

## Ion D. Sîrbu, ou l'autobiographie fictionnalisée

Magda Cârnecki  
*Centre d'étude de l'Europe médiane, INALCO, Paris*

Dans la culture roumaine d'après 1989, l'impression domine – fausse à mon sens – que, ce que l'on appelle les révélations tant attendues de la « littérature de tiroir », littérature qui, en raison de son attitude fort critique, n'aurait pas pu être publiée pendant le régime communiste, n'avaient pas été à la hauteur des attentes. Cette impression est discutable à plusieurs points de vue, puisque les mémoires, les journaux intimes et les témoignages qui n'avaient pas pu voir le jour avant la révolution de décembre, ont littéralement envahi le marché du livre roumain dans les années 1990. Mais même si on pense aux romans et aux écrits de fiction de toutes sortes, quelques nouveaux titres d'auteurs connus, parmi lesquels les écrivains exilés ont représenté un contingent important, et surtout quelques nouveaux noms, totalement inconnus ou presque auparavant – comme Nicu Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Horiu Roman Patapieviçi – ont réussi à bouleverser non seulement les hiérarchies littéraires en place, mais aussi l'opinion publique au sens large.

De ce point de vue, en ce qui concerne le domaine du roman, Ion D. Sîrbu représente peut-être le cas le plus éclatant. Relativement peu connus avant décembre 1989, ses écrits publiés à titre posthume dans la première moitié des années 1990 l'ont transformé en auteur incontournable de la prose roumaine contemporaine. Sa biographie, terrible, et son parcours intellectuel non-conformiste, ainsi que son énorme talent de conteur, le prédestinaient d'ailleurs à une position à part dans les lettres roumaines. Né en 1919 dans une famille pauvre de mineurs, moitié roumain (gréco-catholique par son père) moitié allemand (par sa mère, saxonne catholique de Transylvanie), Sîrbu, jeune philosophe d'orientation marxiste, disciple du célèbre poète et philosophe roumain Lucian Blaga, commence sa carrière à Cluj. Inscrit au parti communiste roumain en 1941, il est envoyé sur le front soviétique, entre 1941 et 1944, puis sur le front occidental, en Hongrie et en Tchécoslovaquie, de 1944 à 1945. En 1945, il est un des membres du célèbre Cercle littéraire de Sibiu, assistant puis conférencier à l'université de Cluj entre 1946 et 1949. Sîrbu est ensuite exclu de l'enseignement en même temps que d'autres philosophes connus de Cluj (Lucian Blaga, Liviu Rusu, D. D. Roșca), en raison de son « orientation idéaliste ». Arrêté en 1957 pour « omission de dénonciation », il est condamné à sept ans de prison et à quatre ans d'interdiction de signature sous l'accusation de « complot contre l'ordre social ». Il passe ses années de détention dans les prisons et les camps de travail les

plus durs de la Roumanie (aux côtés de quelques centaines de milliers d'autres intellectuels). Sorti de prison, il est obligé de travailler dans une mine de charbon puis à de modestes fonctions avant de devenir, en 1964, secrétaire littéraire du Théâtre national de Craiova où il terminera d'ailleurs sa carrière en 1973. Il meurt d'un cancer en septembre 1989, deux mois avant le renversement violent du régime communiste.

Si, biologiquement et littérairement, Sîrbu fait partie de la « génération de la guerre », il illustre plutôt sa « faction sacrifiée ». Promis à une carrière philosophique et universitaire brillante, marxiste convaincu, débutant avec un groupe littéraire qui va donner des noms brillants dans les décennies suivantes, Sîrbu connaît toutes les vicissitudes possibles – le front en première ligne, la détention politique, le travail forcé, le travail à la mine, l'interdiction de signature – qui vont faire de sa biographie l'une des plus tragiques parmi celles des écrivains roumains d'après-guerre. Exclu pendant 17 ans du circuit normal de la littérature, Sîrbu est obligé de débiter de nouveau, à 54 ans, par la publication d'un recueil de nouvelles (*Histoires de Petrila*, 1973), avant de publier une série de pièces de théâtre, genre pour lequel il avait une vraie passion et vocation (*L'Arche de la bonne espérance*, *Simion le Juste*, *Le Seuil bleu*, *L'Hiver du loup couleur de cendre*, etc.<sup>1</sup> En 1983, il publie un volume de proses citadines, *La Souris B et autres récits*, qui lui valent une reconnaissance relative, et dans lesquels l'écrivain aborde déjà, de façon voilée, quelques-uns des thèmes qui constitueront la matière principale de ses romans publiés après sa mort. En 1981-1982 Sîrbu entreprend un voyage européen, grâce à une bourse d'étude du DAAD<sup>2</sup>, voyage qui le marque profondément et qui déclenche en lui des énergies créatives inattendues. Dans les dernières années de sa vie, retiré de la vie publique, Sîrbu travaille uniquement à « son œuvre posthume », comme il le déclare lui-même dans son journal intime et dans sa riche correspondance, publiée, ainsi que le journal, dans les années 1990 (*Le Journal d'un journaliste sans journal*, [1991-1993] et *La Traversée du rideau* [1994]<sup>3</sup>).

Les « écrits posthumes » proprement littéraires sur lesquels misait Sîrbu, obsédé par la création d'un vrai corps d'œuvre qui le venge et le sauve de son destin peu clément, sont constitués par deux romans, *Adieu, l'Europe!* et *Le Loup et la cathédrale*, deux parties d'une trilogie inachevée. Ecrits en parallèle, les deux romans se complètent d'une certaine façon, mais nous n'évoquerons ici que le premier d'entre eux, pour ses éléments fortement auto-biographiques.

---

<sup>1</sup> *L'Arche de la bonne espérance* [*Arca bunei speranțe*] a été jouée pour la première fois en 1970 et a donné son titre à un volume publié en 1982 à Bucarest aux éditions Eminescu. Ce volume, primé par l'Union des écrivains de Roumanie, contient les pièces suivantes : *Simion le Juste* [*Simion cel drept*], dont la première a eu lieu en 1981 ; *Le Seuil bleu* [*Pragul albastru*] et *L'Hiver du loup couleur de cendre* [*Iarna lupului cenușiu*] dont la première a eu lieu en 1977.

<sup>2</sup> DAAD : Deutscher Akademischer Austausch Dienst, Service allemand d'échange académique. (Fondé en 1925 à Heidelberg.) (Nde)

<sup>3</sup> *Le Journal d'un journaliste sans journal* [*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*], Craiova, scrisorul românesc, 1991 (vol. 1) et 1993 (vol. 2) ; *La Traversée du rideau* [*Traversarea cortinei*], Timișoara, Editura de Vest, 1994.

Écrit à la première personne et terminé en 1985, *Adieu, l'Europe !* est un roman si terriblement dénonciateur que l'auteur n'a même pas songé à le montrer et à le proposer à une maison d'édition de son vivant (il sera publié pour la première fois en 1992 et 1993, en deux volumes). Sorte de réplique moderne, communiste, au *Candide* de Voltaire, le roman raconte une histoire drôle, compliquée et tragique qui se déroule vers la fin des années 1970, en pleine dictature de Ceaușescu, caractérisée, dans les propres termes de l'auteur, par « l'hyper-nationalisme officiel du sultan et de son harem d'eunuques ».

Le personnage principal, Desideriu Candid, un homme dans la cinquantaine, ex-professeur de philosophie et ex-marxiste convaincu, à la biographie « chargée » par sept ans de prison politique, mène une vie très modeste, à côté de son épouse Olimpia, dans la ville de Isarlîk, capitale d'un département administratif du sud du pays, où il a été exilé après la prison. Petit responsable de l'« orthographe » dans une entreprise vinicole d'État, il provoque toute une série d'embarras et de fracas tragi-comiques pour avoir ri sur une place publique devant une affiche qui annonçait une série de conférences sur la littérature de science-fiction où le nom de Karl Marx apparaît par erreur à la place du nom de Karl May. Son rire ouvert attire l'attention des « mouchards » qui se trouvaient sur place et qui le dénoncent à leurs supérieurs. Cet événement provoque une longue suite de conséquences inattendues et beaucoup plus complexes qu'on ne le croyait : l'affiche avait été approuvée, tour à tour, par une série de chefs locaux – responsables culturels, idéologiques, chefs de la police secrète [*Securitate*] – jusqu'au « secrétaire général » responsable du département qui avait procédé à la « correction » en cause, remplaçant, par inadvertance ou par inculture crasse, le nom de Karl May par celui de Karl Marx. Le rire dénoncé par les informateurs provoque alors la panique dans la hiérarchie politique locale, qui se sent menacée et qui essaie de se sortir d'affaire en se disculpant ou en s'accusant mutuellement au cours de plusieurs longues réunions à huis clos.

Candid, un intellectuel encore « idéaliste » et naïf, qui incarne, on l'aura compris, l'alter ego de l'auteur, participe éberlué à cette folle sarabande de l'establishment local, dans laquelle il est talonné de près par son épouse, la sage Olimpia (dont le modèle est l'épouse réelle de l'auteur). Fille de paysan et modeste responsable du poste de radio interne d'une entreprise de « boissons rafraîchissantes et marmelades », elle est cousine du chef de l'un des deux clans politiques locaux, les Tutilă, opposés au clan Osmanescu/Caftangiu. Par son intelligence, par sa capacité à comprendre les byzantines intrigues locales et par son habileté à manier brillamment la « langue de bois » du régime, Olimpia parvient à sauver pour un temps Candid des conséquences de son rire incontrôlé et dangereux dans un monde clos et contrôlé par un vaste système de mensonges, de terreurs et d'intérêts économiques souterrains.

Mais, l'incendie idéologique lié au nom de Marx une fois déclenché, les misères du pouvoir local une fois remuées, leurs échos parviennent jusqu'à la capitale, d'où un personnage très important est envoyé pour résoudre le conflit local d'intérêts. Ce personnage appartient au clan Tutilă (il est donc parent d'Olimpia) que le héros redoute en raison d'un crime commis envers un membre de la famille au cours de l'instauration par la force du communisme à la campagne. Finalement, après de

multiples événements dramatiques, des duels verbaux étonnants, des renversements de situations burlesques, qui nous introduisent dans les différents milieux sociaux de la société locale, Olimpia est tuée par un camion et Candid envoyé dans un asile d'aliénés.

Cette intrigue ingénieuse, assez compliquée, mais tout à fait vraisemblable, donne lieu à des monologues philosophiques, à des digressions politiques et à des dialogues entre les personnages, débordant de verve étincelante et mordante, d'une extraordinaire richesse d'idées et de références culturelles et intertextuelles, pleines d'inventions linguistiques presque délirantes. Par des moyens littéraires très variés (l'essai, le pamphlet, le poème, la blague) et par le déploiement d'une force verbale hors du commun, qui court sur plusieurs centaines de pages, *Adieu, l'Europe !* parvient à peindre une fresque terriblement vive, vraie et accusatrice de la société roumaine sous Ceaușescu, en particulier, et de toute société communiste et totalitaire, en général.

Ce qui fait la drôlerie et l'originalité de ce roman, et pas seulement pour un lecteur roumain, c'est son écriture dans une clé inhabituelle, *turco-fanariote*. Le régime communiste roumain est vu comme un nouveau féodalisme, comme une occupation « néo-ottomane », comme une répétition d'un schéma historique déjà vécu plusieurs fois par la nation roumaine, pour la description duquel l'auteur utilise une riche panoplie de termes militaires turcs ou balkaniques du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, depuis longtemps sortis de la langue parlée, mais qui gardent encore une sorte de résonance culturelle particulière, tout à la fois archaïque, drôle, surprenante, comique et menaçante. Ainsi, Isarlık, où se déroule l'action du roman, fait allusion au nom turc de l'ancienne Troie grecque, que le poète moderniste Ion Barbu a utilisé pour intituler un célèbre cycle poétique de l'entre-deux-guerres. Mais Isarlık renvoie dans le roman à la ville bien réelle de Craiova, où l'auteur a vécu à la fin de sa vie. Aussi, les noms des personnages négatifs renvoient-ils souvent à des mots d'origine turque (Ilderim, Osmanescu, Caimac, Caftangiu, etc.). Surtout la structure du pouvoir total et le jeu oligarchique rigide mis en place reçoivent des dénominations ottomanes : l'Union soviétique est la « Sublime Porte », la Roumanie est la « Grande/Haute Porte », c'est-à-dire un « pachalik médiéval » ; Ceaușescu est « le Magnifique », le « Génialissime », le « Sultan », tandis que son épouse est la « Sultane » et la « Génialissime » ; le gouvernement est nommé « le sérail du pouvoir », les départements du pays sont appelés « raya » comme les provinces de l'empire ottoman, etc. Une foule d'autres termes de la même provenance couvrent l'écriture extrêmement riche du roman : « janissaires » pour les militaires, « imams et ulémas » pour les membres du corps didactiques, « spahis » pour les informateurs, « cultur bacha » pour les responsables culturels, puis toutes sortes d'« éfendis », de « bachbusuks », « kehaïas » et autres « beisadés » (prince), ainsi que de nombreuses expressions ironiques tels les « eunuques de la philosophie », les « icioglar » du pouvoir, les « matérialistes chiïtes », les « agro-industriels sunnites », les « néo-turquisés », ou les « Turcs de type nouveau », c'est-à-dire l'« homme nouveau », etc. Beaucoup d'autres mots, de la même provenance mais qui ont acquis en roumain des significations particulières, drôles ou poétiques (*muierlic*, *ighemonicos*, *ipistat*, *calemgiu*, *nurlie*, *mazilire*, etc.), étoffent le roman, lui donnant une saveur

extraordinaire pour le lecteur roumain, mais peut-être difficilement transposable dans une autre langue.

Sous cet angle stylistique, qui poursuit un courant littéraire productif et original de la littérature roumaine moderne, le « balkanisme », *Adieu, l'Europe !* peut être vu comme une épopée *sui generis* en prose, une *Turciade* (comme l'auteur a voulu le nommer à un moment donné) rappelant la *Tsiganiade* de Ion Budai-Deleanu du début du XIX<sup>e</sup> siècle, ou, tout proche de nous, le *Levant* de Mircea Cărtărescu.

En fait, il s'agit d'un roman politique très complexe, parodique et allégorique à la fois, simultanément comique et tragique, combinant le récit avec d'autres espèces littéraires, faisant appel à des confessions autobiographiques, à des digressions de toutes sortes, à des excroissances narratives étonnantes mais toujours passionnantes. Comme l'avouait Ion D. Sîrbu lui-même : « Mon idéal de prose serait une sorte de défoulement philosophique et d'autovendetta satirique. Moi je suis le nouveau Candide. »

Et, en vérité, *Adieu, l'Europe !* est un gigantesque défoulement politique et philosophique, une sorte de revanche morale et esthétique de grande ampleur, que l'auteur prend sur l'histoire et les idéologies qui ont détruit son destin et ont écourté sa vie.

Issu d'une expérience existentielle profondément traumatique, que l'auteur reprend encore et toujours sous des angles divers tout au long de plus de 600 pages, ce roman constitue un énorme cri de désespoir et de révolte, il nous propose le texte comme un témoignage accablant et accusateur, comme une confession totale, « une souffrance lucide pour la vérité ».

Le roman peut être considéré aussi comme une « dystopie réaliste », tant est que cela puisse être dit ainsi, qui essaie de témoigner et de faire comprendre l'aberration politique du « socialisme réel » : celui-ci a donné naissance à un monde maléfique, « démoniaque », gouverné par la peur, la bêtise, la bassesse, dominé par la misère, le faux, et les manques de toutes sortes, dans lequel des phénomènes sociaux régressifs font leur apparition en grand nombre, transformant un pays autrefois riche, beau et accueillant, en un territoire peuplé par des bandits du pouvoir, des estropiés moraux, des lâches, des poltrons et des débrouillards minables. « Nous vivons dans une époque d'une gigantesque et fantastique explosion, expansion et intronisation de la Bêtise comme valeur... La bêtise intelligente, "scientifique", rusée, sublime, césarienne, divine », écrit l'auteur dans son roman.

Il ne cesse de vitupérer, sur tous les registres stylistiques, contre l'absurde du système communiste, « bazar d'inanité et de résignation » dirigé par des « aristocrétins », l'endroit où

« les idiots sont devenus intelligents et les intelligents se sont abêtis, où les paysans sont devenus des citoyens et les urbains sont devenus ruraux, où les popes sont athées et les athées deviennent de plus en plus croyants ; où les femmes sont hommes et les hommes sont comme les femmes ; où les enfants parlent comme les adultes et les adultes parlent comme les enfants... Quelque chose s'est modifié dans la constitution de l'air, dans le champ "neuronique" de la matière, dans la mystérieuse formule même de la Divinité ; on ne parle

pas comme on pense, on n'écrit pas comme on parle, on ne pense pas comme on voudrait, ou comme il faudrait ; le mot "honnêteté" a disparu, tout autant que les mots "bon sens", "urbanité" et ainsi de suite. » (p. 151)

Une grave « mutation ontologique » a eu lieu, qui fait que

« tout ce qui est provisoire devient définitif, que tout ce qui est permis [est] aussi obligatoire, [que] tout ce qui est hybride [est] authentique, et tout ce qui est confus [est] également génial » (p.151).

Cette aberration sociopolitique est d'ailleurs toujours mise en relation avec la modernité et ses déséquilibres, avec les deux guerres mondiales, avec les idéologies occidentales du progrès, de la révolution, de l'homme nouveau, qui ont infesté un monde non préparé à les recevoir :

Tous les changements ne sont pas des transformations ; toutes les transformations ne sont pas des développements ; tous les développements ne signifient pas progrès ; tout progrès ne mène pas à la civilisation ; toute civilisation ne signifie pas "humanisme" ; et tout humanisme n'est pas toujours juste ; pas plus que toute justice n'est toujours démocrate ou de valeur, et les valeurs peuvent ne pas mener vers le bon sens, vers la lumière, vers le salut... (p. 152).

L'Europe ne reste pas exempte de la critique virulente de l'auteur, ex-intellectuel de gauche, qui lui reproche maintes fois la trahison de Yalta, l'aveuglement des politiciens en général et des intellectuels de gauche en particulier, l'embourgeoisement et la perte du sens « des grandes valeurs », ainsi que le fait que « toutes les idées européennes sont arrivées chez nous en tenant dans la main un fouet, un sabre ou un pistolet » (p. 150).

Européen convaincu cependant, Candid se définit lui-même comme « le dernier mohican qui croit encore en les hommes et en les grands mots », un « sous-héros des malchances historiques » dont la « patrie est une bibliothèque ». Disciple du philosophe Napocos (L. Blaga), exilé de Genopolis (Cluj), marxiste convaincu dans sa jeunesse, Candid se voit en « pauvre idiot, gaffeur universel, ex-intellectuel avec, autrefois, un nom et un renom, niais imbibé de cosmopolitisme ». Il se reproche l'idéalisme du début et, surtout, son culte pour Marx dont il a traduit le *Manifeste* et dirigé une première édition rigoureuse et complète du *Capital* en roumain.

J'ai cru en Lui ! Toute ma jeunesse, je l'ai passée parmi les mineurs. Mon père est mort fidèle à la Deuxième Internationale. Tout mon espoir dans un monde meilleur, plus juste, dans un monde sans fascisme, sans boyards, sans Gestapo, sans idiots et vauriens, je l'ai investi en Lui. Comment a-t-il pu nous quitter ? Quel sens garde encore ce terrain vague de la honte et des mensonges ? (p. 146).

Son malheur actuel, toujours provoqué par Marx, en raison de la confusion avec Karl May qui l'a fait rire et qui a déclenché toute l'odyssée du roman, n'empêche pas Candid de constater combien son cher « Karlie » reste peu lu et déformé, comme le déplore l'auteur, dans le monde communiste roumain et soviétique des années 1970-1980. Les pages dans lesquelles un idéologue en chef explique pourquoi Marx est inutilisable à présent et peut même être considéré comme « contre-

révolutionnaire » par son « idéalisme irresponsable » opposé à la pratique du réel, restent des pages d'anthologie.

En partant toujours de sa propre expérience dramatique, mais aussi de ses lectures vastes et de ses réflexions philosophiques poussées, Ion D. Sîrbu aborde une multitude de sujets dans les pages touffues de son roman, dont les événements, étonnants, drôles, comiques, constituent autant d'occasions pour de longs détours théoriques, de vrais essais sur des thèmes aussi divers que le rire comme modèle de courage civique, la peur comme moyen suprême de contrôle social, l'ennui des réunions politiques, la misère des queues pour la nourriture et l'enseignement idéologique obligatoire comme autant de formes d'abrutissement et de soumission, le concept balkano-byzantin de *lichea*<sup>4</sup>, les maladies des mots tués par le mensonge, ce que veut dire être et rester de gauche, le mal de l'histoire en tant que sous-histoire et « anti-histoire », et beaucoup d'autres.

Les pages du roman sont truffées de noms et de références livresques les plus diverses, Kant et Hegel, Frobenius, Jung, Levy-Brühl, Foucault, mais aussi Sartre, Glucksmann, Daix, Garaudy, Koestler et d'autres. Le sarcasme de l'auteur n'épargne pas la « trahison des clercs », telle qu'elle est vue depuis un « trou de l'histoire », un « endroit anhistorique » :

Je rêve d'un grand bûcher, constitué de tous les auteurs qui ont écrit sur l'Homme, la Justice, L'Esprit, la Liberté, je veux me donner feu et brûler sur ce bûcher, en chantant "l'Internationale" et riant de tous les poux sorbonnards, de toutes les putains du bordel des démagogies mondiales. (p. 186).

Même si les personnages du roman sont très divers et pittoresques, par leurs bouches se déploie finalement un même discours, ample et impressionnant, qui crie – et parfois hurle et crache – la révolte de l'auteur contre « l'inégalité comme une immense douleur du monde », contre « la justice définitivement perdue » et « le bien [qui] s'est retiré de ce monde » (p. 223). Sans répit, Ion D. Sîrbu élève une voix tragique à l'encontre du « spectacle de l'océan de trahison et de mensonge sous lequel couchent des centaines de millions d'individus « pesimuși<sup>5</sup> », encore bipèdes, hominoïdes, omnivores (p. 281). Dans des phrases pleines de force, de rage et d'audace, l'auteur parle de la « réalisation alchimique d'une âme sans espoir, sans croyance, sans passé, sans lendemain » (p. 275) et dénonce impitoyablement « l'immense merde qu'est l'histoire moderne et contemporaine » (p. 280).

D'ailleurs, Ion D. Sîrbu est considéré, non sans raison, comme possédant un courage unique dans la prose roumaine des dernières décennies, et peut-être de tout le XX<sup>e</sup> siècle. Son style reste difficilement classable et dans les lettres roumaines et dans le champ de la prose est-européenne, même s'il y a des éléments dans son écriture qui peuvent le rapprocher des romanciers tels que Boulgakov, Konvicki, Hrabal, mais aussi du style débordant du réalisateur Emir Kusturica. Son roman, par son souffle accablant, par ses modalités stylistiques chargées et par sa structure

<sup>4</sup> Terme difficilement traduisible signifiant à peu près « gredin » ou « vaurien »

<sup>5</sup> Néologisme forgé par l'auteur à partir du terme roumain signifiant « pessimiste ».

baroque, serait peut-être plus proche de la prose latino-américaine de Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Gabriel Garcia Marquez ou Alejo Carpentier, sans évoquer George Orwell et son célèbre *1984*.

Personnage histrionique, ayant un tempérament « orchestre » de raconteur, d'humoriste, de dramaturge et de philosophe à la fois, Ion D. Sîrbu pourrait être considéré, d'une certaine façon, comme le personnage le plus complet, le plus illustratif, de sa propre œuvre. Il se définissait d'ailleurs lui-même comme « un écrivain qui débute toujours (sans succès, seulement avec quelques succès), un socialiste sans idéologie, un chrétien sans confession, un philosophe sans système et mémoire, un semi-citoyen toléré, un Transylvain refusé par Cluj mais non assimilé en Olténie, un Roumain austro-hongrois, un philo-russe antistalinien, un communiste contemporain des papillons et de Josef d'Arimatee, un esthéticien esthétique, un libéral amoureux de ses chaînes, un syndicaliste solitaire, un ex-Don Juan désormais amoureux de sa propre épouse. »

Par sa méditation sévère sur l'histoire et la condition humaine, par son pessimisme eschatologique et son refus du « mal de l'histoire », par son style sarcastico-tragico-drôlatique, par la symbiose du philosophique, de l'esthétique et de la morale, par le pathétisme de son témoignage et le désir de déposer à haute voix devant « le tribunal de l'histoire » du XX<sup>e</sup> siècle, Ion D. Sîrbu appartient, en fin de compte, mais dans un autre registre, à la même famille spirituelle que Mircea Eliade, Ionesco et Cioran. Ne se définissait-il pas d'ailleurs, et dans le même esprit acide et ironique, comme un « simple singe balkanique de Cioran » ?