

# New Europe College Yearbook 1995–1996



---

VLAD ALEXANDRESCU  
TEODOR BACONSKY  
CAIUS DOBRESCU  
AUGUSTIN IOAN  
MARIANA NEȚ  
LIVIU PAPADIMA  
CARMEN-ADRIANA STRUNGARU  
MIHAI-RĂZVAN UNGUREANU  
CONSTANTIN OVIDIU VERDEȘ  
LAURENȚIU VLAD

---

# New Europe College Yearbook 1995–1996

VLAD ALEXANDRESCU  
TEODOR BACONSKY  
CAIUS DOBRESCU  
AUGUSTIN IOAN  
MARIANA NEȚ  
LIVIU PAPADIMA  
CARMEN-ADRIANA STRUNGARU  
MIHAI-RĂZVAN UNGUREANU  
CONSTANTIN OVIDIU VERDEȘ  
LAURENȚIU VLAD



HUMANITAS  
BUCUREȘTI

Cover design  
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Editors  
HORTENZIA POPESCU  
VLAD RUSSO

© Humanitas & New Europe College, 1999

ISBN 973-28-0455-6

New Europe College can be found at  
Str. Matei Voievod 18, 73222 București 3  
Tel/Fax: +(40) 2527557/16425477  
e-mail: nec@ap.nec.ro

## Contents

New Europe College

7

Some Eastern European Neuroses

ANDREI PLEȘU

11

**VLAD ALEXANDRESCU**

Du dualisme en théorie de l'énonciation

19

**TEODOR BACONSKY**

Devastatio Constantinopolitana

53

**CAIUS DOBRESCU**

War, Revolution, Carnival: Three Attempts at Integrating  
Politics and Literature (1880–1970)

79

**AUGUSTIN IOAN**

Modern Architectural Discourse After the Death of Stalin

143

**MARIANA NEȚ**

The Gastronomic Discourse

187

**LIVIU PAPADIMA**

The Emperical Study of Literature

---

237

**CARMEN-ADRIANA STRUNGARU**

Biological Roots of Human Vocal Communication

---

291

**MIHAI-RĂZVAN UNGUREANU**

The Biography of an Illustrious Stranger: Samoil Botezatu

---

321

**CONSTANTIN OVIDIU VERDEȘ**

Textes de frontière, contextes de transition

---

357

**LAURENȚIU VLAD**

Des echos roumains dans la presse française l'illustration, 1843–1944

---

403



## CONSTANTIN OVIDIU VERDEȘ

Nè à Bucarest en 1963

Doctorat ès lettres en cours de préparation à Bucarest

Chargé de cours à la Faculté de Lettres de l'Université de Bucarest

Auteur d'études critiques parues dans des revues littéraires roumaines, ainsi que d'une étude publiée dans le volume *Dionysus Reborn: Play and the*

*Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*

(Mihai I, Spăriosu, éd., Cornell University Press, 1987)

### Adresse:

Facultatea de litere  
Catedra de Teorie a literaturii  
str. Edgar Quinet 5-7  
70106 București  
Tel. + (40) 13143508  
fax. + (40) 13121313

# Textes de frontière, contextes de transition

## Avant-propos

Les buts de cette étude concernent à la fois les fonctions et les formes des écrits contemporains de type *témoignage*, *autobiographie* et *journal intime*. Malgré son caractère vague et négatif, le concept de « littérature de frontière » a été retenu pour désigner ces textes, vu que les autres concepts souvent utilisés dans le domaine (littérature subjective, personnelle ou autobiographique, littérature de mémoires ou de confession) présentaient, en outre, le désavantage d'être restrictifs. D'ailleurs, la question des concepts et des définitions est secondaire pour notre recherche, car on ne se propose pas comme priorité théorique la mise en cause de la « frontière ». Autrement dit, on admet l'existence empirique d'un espace intermédiaire entre la littérature, l'historiographie, l'essai critique et le journalisme et on essaye de surprendre sa configuration actuelle.

L'accent sur les textes *contemporains* n'implique pas un découpage monographique de l'actualité. On prend comme repère fondamental leurs *motivations* (qui comportent, d'habitude, la référence au contexte post-communiste) et on les interroge par rapport avec les modèles génériques, les structures narratives et les cadres de la réception. Les modèles descriptifs des sous-genres de frontière sont envisagés plutôt comme point de départ pour l'examen des notions plus complexes (notamment celle de « pacte autobiographique ») qui circonscrivent le discours de ces motivations. Les analyses du deuxième chapitre portent sur le thème de la mémoire, en tant que leitmotiv métatextuel qui organise ce discours. En guise de conclusion, le dernier chapitre rappelle quelques aspects de la réception critique renvoyant au problème plus général du canon littéraire.

La sélection des textes commentés obéit au critère des « écarts » perceptibles au niveau des rapports entre *motivation* assumée, *convention du genre* et *structure narrative* : ces écarts permettent de situer et d'interpréter la spécificité des textes. Un témoignage de prison adressé à un narrataire, un journal intime qui désobéit au calendrier, un journal de bord rédigé de mémoire, une autobiographie où l'auteur entreprend la lecture de ses propres écrits, etc. représentent de pareils écarts, des « solutions » aux tâches que chaque texte s'engage de résoudre. Le

choix du « triangle » générique témoignages-autobiographies-journaux intimes dévoile mieux la signification de ces rapports sur le fond d'une triple problématique de la mémoire : référentielle, existentielle et « instrumentale ».

Un dernier mot sur la méthode de lecture employée dans la présente étude. Elle s'efforce de respecter l'hétérogénéité des fonctions et des formes, en assumant un certain éclectisme. Dans ce champ encore peu étudié, une analyse purement historique serait, dans le meilleur cas, un fragment d'histoire politique déguisée et, dans le pire, un abrégé idéologique des discours du moment. De l'autre côté, une analyse purement formelle choisirait ses « types représentatifs » parmi des textes canoniques, ignorant les possibles innovations contemporaines. Sans prétendre avoir trouvé une troisième voie, on a essayé d'identifier les points où les éléments réflexifs et formels du texte s'articulent de manière saisissante.

### Récit, mémoire, identité

Le champ de la littérature de frontière regroupe aujourd'hui en Roumanie des écrits très différents en ce qui concerne le genre, le contenu, la chronologie ou la manière de publication. Ces écrits n'ont peut-être en commun que le fait de se légitimer (ou d'être légitimés) par des formules comme « vérité historique », « restitution du passé », impératif de la « mémoire » etc. Quoique sincères, ces formules omettent de dire que le passé s'écrit à partir du présent, et que ce présent ne signifie pas seulement les lacunes à combler de l'historiographie ou de l'histoire littéraire.

D'ailleurs, la position de ces écrits par rapport avec les trois circuits littéraires majeurs (officiel, d'avant-garde et trivial) n'est plus la même qu'en 1990, au moment post-révolutionnaire de leur résurrection. Au début, c'était l'urgence enthousiaste, l'accent exclusif sur la fonction documentaire du témoignage, le stéréotype du passé qu'on ne doit pas oublier. Lecture juste, sans doute, mais à un niveau de généralité où les différences entre les « témoignages » ne comptaient plus. Le scepticisme allait succéder de façon nécessaire à cette inflation de mémoires et du mot-devise « mémoire ». On signalait les aspects de « mode » associés à toute diffusion généralisée. Et, en effet, la plupart des écrits de frontière d'aujourd'hui sont plus proches du journalisme et de l'industrie éditoriale que du document ou de la fiction littéraire.

Le texte de frontière répond surtout aux exigences du moment; ce faisant il porte aussi l'empreinte d'une durée culturelle plus longue: la mémoire individuelle ne saurait s'exprimer sans une mémoire des genres littéraires et des lieux rhétoriques afférents. La lecture référentielle qui se sert à présent du mot *mémoire* comme synonyme des « faits » implique le paradoxe d'un anachronisme. L'individualisme et le sécularisme moderne sont les arguments majeurs des historiens

contemporains qui insistent beaucoup plus sur la genèse récente de ces sous-genres que sur leur filiation qui remonte à l'antiquité. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, paraît-il, la fonction des *mémoires* reflétait plutôt le sens du mot « mémoire » : document, rapport, bilan de ce qu'il faut rappeler. Après Rousseau, cette fonction mnémotechnique sera obscurcie par un mythe de *la mémoire* comme subjectivité, individualité ineffable, réflexion autobiographique, etc. De 1850 à nos jours, les sous-genres de frontière se sont peu à peu éloignés du domaine historique et politique *stricto sensu* à la faveur d'un parallélisme avec la série littéraire. Cette évolution comporte aussi, à l'âge du modernisme consacré, le partage entre la zone canonique et la zone de consommation. Les textes contemporains ne sauraient donc être réduits à un statut purement documentaire, même s'ils s'arrogent une pareille fonction. L'accent « historique » s'inscrit dans une sémantique historique de la mémoire qui implique la coexistence de multiples couches; dans le cas contraire, on devrait présumer une véritable « révolution » (régression) temporelle, un retour à l'identique. En effet, il n'y a pas de témoignage à présent qui ne s'interroge sur sa validité à partir d'une problématique de l'*authenticité*.

**Autobiographie ou journal intime? Le seuil du récit.** La critique roumaine se sert parfois du concept global de « mémoires » (« memorialistică ») pour désigner l'ensemble de la littérature de frontière. L'image d'un champ homogène de la mémoire est pourtant illusoire, car chaque sous-genre puise dans une mémoire différente. Les « témoignages » exigent une capacité de mémorisation des « faits » supposée exacte, référentielle. Les mémoires dites plus « subjectives » et les autobiographies (une époque, une vie) mettent en scène une mémoire-rétrospective totalisante, qui souvent n'est crédible qu'en défiant l'exactitude. Le journal semble n'avoir besoin que d'une mémoire du jour; son caractère prospectif est plus manifeste que la rétrospective: le diariste se compose une sorte d'archive personnelle.

Si on remplace « mémoire » par *rétrospective*, ces différences s'organisent dans un tableau général, assez cohérent, des sous-genres, dont le repère pourrait être la définition de l'*autobiographie* formulée par Philippe Lejeune: « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité<sup>1</sup>. » Ce qu'on appelle *mémoires* est aussi un récit rétrospectif, mais ayant comme sujet propre des circonstances sociales ou historiques extérieures. De façon évidente, la différence remonte aux motivations (« apologie » de ses propres actions ou « témoignage » public); la distinction, bien relative<sup>2</sup>, dépend des données culturelles plus complexes. Au contraire, la différence *autobiographie-journal intime* est d'ordre formel: le manque de rétrospective du journal signifie aussi l'absence du récit (au sens général du terme). Mais, sans récit, pas de « sujet » propre — sauf dans le cas d'un *journal de bord* qui raconte une expérience

déterminée. Quant au *journal intime*, le « sujet » (métaphorique) c'est le diariste même, son rapport avec le temps: « Je m'impose d'écrire n'importe quoi, mais régulièrement, chaque jour » (Gide). La différence mémoires-autobiographie se retrouve dans le champ du journal par cette distinction entre les expériences que l'on peut raconter et l'espace intime d'un « soi-même » sans détermination préalable.

La poésie a insisté sur l'opposition autobiographie-journal intime au point d'en fabriquer un dualisme rigide projet-spontanéité, ordre- désordre. « C'est la distance entre le temps du récit et le temps de l'événement qui permet à l'écrivain de créer après coup une unité à son aventure: l'au jour le jour ne peut pas avoir de structure », écrit Béatrice Didier<sup>3</sup>. Les marques d'une mise en forme, si évidentes dans l'autobiographie classique (périodisations, raccourcis, commentaires, etc.), trahissent l'introduction après coup d'un mécanisme causal dans la suite des événements. Ce « besoin d'ordre » imposé au vécu, à la pure contingence, signifie aussi la certitude d'une identité conservée en dépit des accidents, contradictions, démentis; bref, cette forme close, figée, semble typique pour « le rationalisme de la tradition occidentale<sup>4</sup> ». Ce que l'auteur propose n'est pas une « biographie » mais une « idéographie »: une lecture-modèle de sa vie, du point de vue d'un présent qui n'appartient plus au récit<sup>5</sup>.

Les poètes du journal intime choisissent presque toujours les mémoires ou l'autobiographie classiques pour renforcer cette opposition. Ils semblent ignorer l'évolution contemporaine (celle de l'autobiographie en particulier), qui renverse souvent les indices du rationalisme tutélaire. Un tel choix dissimule un parti-pris esthétique qui rappelle l'opposition, en vogue dans les années 20–30, entre le roman traditionnel et le roman moderne. Leurs descriptions ne parlent qu'en passant des possibles traits communs: la date ou le présent grammatical dans l'autobiographie, les raccourcis et les commentaires après coup dans le journal etc. En effet, la trame du récit autobiographique n'obéit jamais entièrement aux « intentions rationnelles » de l'auteur (exposées d'habitude dans les préfaces); elle trahit du même coup la pression des motivations « irrationnelles », comme la réminiscence, l'obsession, le pari avec le temps, etc.<sup>6</sup> La rétrospective n'est pas de façon nécessaire l'expression de la certitude du sujet; la connaissance autobiographique s'articule souvent comme une interprétation aux contours hypothétiques.

En France, le journal intime doit beaucoup de son prestige critique à Maurice Blanchot: l'écriture au jour le jour et « l'obéissance au calendrier » feraient de ce genre le complément du « récit »<sup>7</sup>. Jean Rousset a repris cette analyse en ajoutant à la régularité journalière le caractère d'autodestination. Une prémisse cachée de son étude affirme la présence du mystérieux engagement temporel du diariste sur les contenus du journal: on peut faire abstraction des contenus pour mieux dégager « les permanences du genre »<sup>8</sup>. La règle fondamentale de

l'écriture au jour le jour décide de la « forme ouverte », fragmentée, inachevée, que le diariste ne saurait maîtriser en auteur. Rousset souligne que cette « durée indéterminée » oppose le journal intime au journal de bord, dont la forme est analogue au récit<sup>9</sup>. Mais cette règle fondamentale se manifeste surtout par des infractions et des lacunes entre les dates, qui appellent la réflexion et le commentaire de la culpabilité: « ...on répugne à l'obligation quotidienne, on y revient toujours; une fois l'habitude prise [...] l'abandon s'accompagne de remords, d'où ces nœuds de réflexion autour des ruptures<sup>10</sup> ». Le thème de l'indétermination essentielle régit aussi la fameuse *Délibération* de Barthes, où le diariste est hanté par des dilemmes typiques: laisser subsister les lacunes ou bien les combler? tenir son journal à l'état brut ou bien le « travailler à mort » pour aboutir à l'œuvre?<sup>11</sup>

Séduit par Amiel, Rousset transforme le journal intime en utopie d'un pari absolu avec le temps. Il semble oublier que celui-ci ne représente souvent pour le diariste qu'un exercice préliminaire en vue des mémoires ou des œuvres de fiction. En plus, il semble négliger les fonctions les plus visibles de la *date*, élément commun du journal intime et du journal de bord. Celle-ci est plus qu'un indice de régularité journalière; elle s'accorde avec une certaine récurrence des contenus-thèmes, à même de restituer au diariste une figure intelligible de son devenir. Il est vrai que, le plus souvent, le futur de la relecture n'apporte que la preuve de notre discontinuité, de notre inconsistance. Mais cela n'empêche que l'attente du diariste soit, tout comme celle de l'autobiographe, rationnelle: forger un diagramme de son évolution, tenter de saisir le « sens » ou le « destin », etc.

Les mémoires, les autobiographies et les journaux intimes sont des textes référentiels: en principe, ils devraient avoir une destination également réelle et déterminée. Ceci n'est pas le cas, parce que la référentialité doit beaucoup de ses effets à la forme du récit. Les témoignages intéressent surtout par leur « pacte référentiel » (Lejeune), qui inclut, à part l'information historique, des garanties d'authenticité, le nom de l'auteur comme repère d'un savoir culturel, l'exposé des motivations, etc. Dans le cas des autobiographies, à cette fonction historique explicite s'ajoute l'intérêt pour le témoignage privé, la conscience que le récit d'une vie reflète aussi notre vie. Cette zone privée est elle-même historique, mais à un niveau différent: celui des codes culturels et des « modèles d'identification » (Jauss) qui renvoient à une dialectique de l'individuel et de l'universel. Les formes que revêt celle-ci vont de l'ancien concept de l'exemplarité jusqu'aux avatars actuels de l'individualisme moderne. Le « pacte autobiographique », fondé sur le nom de l'auteur, englobe le « pacte référentiel » (l'exactitude y étant remplacée par la fidélité d'ensemble). C'est un aspect de ce que Philippe Lejeune appelle le « contrat de lecture »: « Le genre autobiographique est un genre contractuel: il n'est pas un rapport entre texte et réalité mais à la fois un mode de lecture et un type d'écriture<sup>12</sup>. »

En ce qui concerne les contenus, l'autobiographie et le journal intime sont également autobiographiques. Pourtant, si « auto » implique « rétro », la structure fragmentaire du deuxième et sa « rétrospective de faible portée » (Rousset) correspondent plutôt à ce que la critique appelle parfois une « ego-graphie ». Le caractère intime du journal s'exprime par une « destination close » ou « auto-destination » qui, selon Rousset, représente un cas-limite de l'institution littéraire. Les cas fréquents de publication voulue dès la vie de l'auteur ne changent rien par rapport avec la « clause du secret » des premiers journaux : il s'agit toujours d'une « réception indéterminée<sup>13</sup> ». L'usage du terme « contrat » devient paradoxal chez Rousset : il désigne un engagement que les rédacteurs « souscrivent avec eux-mêmes » et une lecture par « effraction » faite par des lecteurs avec lesquels « nul contrat n'a été passé<sup>14</sup> ».

**Identité ou spécularité? Les enjeux politiques de la mémoire.** A ce point, l'opposition récit-écriture journalière met en cause les éventuelles fonctions du texte et, du même coup, les représentations de l'identité individuelle. La destination close se reflète dans le caractère problématique du journal, qui semble incapable d'objectiver ses motivations par un rapport social avec autrui. Rousset énumère quelques motivations des journaux célèbres (« se connaître », « se relire », « exercice de style » etc.) pour conclure qu'elles demeurent incertaines dans la mesure où elles ne regardent que la personne de l'auteur. Elles restent à l'intérieur du procès spéculaire d'un soliloque infini, de même que l'identité du diariste, vouée au narcissisme et à la fragmentation névrotique : « Le rédacteur [...] ne peut que s'inventer au fur et à mesure ; condamné à la quête, il en vient à se surprendre, au double sens de capture et de surprise<sup>15</sup>. » Le vrai protagoniste du jeu, paraît-il, est le journal et non pas le diariste : il « parle de lui-même, se regarde et se questionne, se constitue souvent en journal du journal<sup>16</sup> ». C'est-à-dire que les éventuelles fonctions ne sont que « des rôles que le journal, comme s'il était un personnage multiple, vient jouer auprès de l'intimiste<sup>17</sup> ». Mais cette subversion de l'identité n'est elle pas, pour une part, la conséquence de la décision critique de mettre entre parenthèses les « contenus » ?

Le « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune propose, au contraire, une identité « pleine » : « l'affirmation dans le texte de l'identité entre auteur, narrateur et personnage<sup>18</sup> ». Ce concept ambitionne de donner une formule rigoureuse à ce que l'on connaissait depuis longtemps sous le nom d'authenticité<sup>19</sup>. Car pour Lejeune l'affirmation de l'identité renvoie à une identité réelle, « des individus ». Si le nom propre peut désigner la personne de celui qui parle aussi bien que le pronom « je » (il y a des autobiographies écrites à la deuxième ou à la troisième personne), c'est que ce nom « inscrit sur la couverture du livre » représente à la fois « le sujet profond de l'autobiographie ». Il est et la « convention sociale » qui engage « la responsabilité de la personne réelle envers

le texte » et le symbole d'identité qui « résume l'existence de l'auteur »<sup>20</sup>. Pour conclure : l'identité n'est affirmée que dans la mesure où elle est fondée dans le nom.

Contresigné par le lecteur, le pacte autobiographique devient un « contrat de lecture » que l'historien littéraire pourra reconstituer s'il tient compte de tous les éléments du « système de lecture de l'époque ». La prémisse de Lejeune est que le lecteur comprend toujours de manière correcte ce que lui propose l'autobiographe à la différence d'un biographe ou d'un auteur de roman autobiographique. Dans la biographie, l'identité est le résultat d'une ressemblance au modèle ; dans le roman elle n'est pas une « question de droit » mais un projet profond qui, pour se retrouver, doit s'égarer d'abord dans l'espace d'une non-identité imaginaire. Mais le « lecteur » de Lejeune reste lui-même indéterminé (on doute qu'il ne soit un alter-ego du théoricien). Par-dessus, on s'aperçoit du fait que Lejeune doit revenir sur le partage entre autobiographie et fiction dès qu'il l'établit, pour ne pas enlever toute authenticité à la littérature. Il parle d'un « espace autobiographique » plus large, mais cette solution ne résout pas le problème : si l'autobiographie est l'affirmation la plus directe de l'identité, elle occupera de façon nécessaire le centre de cet espace, usurpant la place canonique de la fiction.

La question qui subsiste alors est : pourquoi le nom n'aurait-il pas les mêmes fonctions dans le cas de l'œuvre littéraire ? Ce qui doit faire défaut est sa capacité de « résumer l'existence » (car la « convention sociale » est la même ; la littérature, elle aussi, a son « droit »). En effet, c'est le point le plus obscur de toute la démonstration : en posant le nom comme « événement fondateur du sujet », Lejeune cite les concepts lacaniens de « stade du miroir » et de « nom-du-père ». Dans la psychanalyse lacanienne, le nom a un rôle très important dans la formation du « je » qui correspond au « symbolique ». Pourtant, Lacan n'affirme pas que ce nom-signifiant est identique au nom inscrit sur la couverture d'un livre (signifié d'un savoir culturel). En tant que psychanalyste, il ne saurait confondre, comme Lejeune, le domaine du « droit » avec celui de l'ontologie...

Une identité fondée dans le nom n'est pas « historique » au sens de la réception de Jauss (que Lejeune invoque) ; bien au contraire, on peut dire qu'elle précède l'histoire. Si l'affirmation du pacte est toujours vraie, elle pourra s'énoncer aujourd'hui comme du temps où Rousseau écrivait : « Voici le seul portrait d'homme peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera à jamais<sup>21</sup>. » En effet, Lejeune cite ce passage célèbre des *Confessions* comme exemple ; il admet son actualité même s'il en accuse le caractère excessif. Ce faisant, il devrait assumer aussi les présupposés d'une poétique de « l'expression » qui met en scène le « livre » comme image fidèle de l'auteur (« ...je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge [...] : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. [...]

j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même...<sup>22</sup> ». Toute théorie de l'identité « contractuelle » à la manière de Lejeune a, de la sorte, un accent rousseauiste qui n'échappera pas aux philosophies contemporaines du texte et de son sujet hétérologique, disséminé.

Partir d'une question de sous-genres pour arriver aux dilemmes de l'identité peut paraître surprenant, voire excessif. Mais ce parcours n'a rien d'inouï, car le problème des écrits de frontière est celui de l'auteur qui, en garantissant l'authenticité de ce qu'il raconte, assume forcément une certaine autorité en dehors des circuits institutionnels (scientifiques ou littéraires). Et ce problème ne tardera pas à se poser de façon politique. Afin de rendre plus clairs les enjeux philosophiques actuels de l'autobiographie, nous allons examiner deux critiques de la théorie de Lejeune qui ont quelques points communs, malgré leur appartenance à des poétiques très différentes : elles portent non seulement sur Lejeune ou sur le genre autobiographique mais sur tout discours autoréflexif du sujet ; elles s'énoncent dans des livres d'apparence autobiographique, comme pour écarter cette apparence même.

Le Roland Barthes de Roland Barthes (1975 : même année que celle de l'étude de Lejeune) affirme : « Ce livre n'est pas un livre de "confessions"... » La confession serait incompatible avec un « savoir contemporain [...] qui peut se résumer ainsi : ce que j'écris de moi-même n'est jamais *le dernier mot* : plus je suis „sincère“, plus je suis interprétable, sous l'œil d'autres instances que [...] *l'authenticité*. Ces instances sont l'Histoire, l'Idéologie, l'Inconscient<sup>23</sup>. » Contre l'autorité individuelle, Barthes invoque une autorité (actualité) épistémologique d'allure, on dirait, foucauldienne. Mais « l'œil » omniscient était aussi — coïncidence ou paraphrase ? — un leitmotiv de Rousseau, qui l'invoquait pour garantir la « vérité » de sa confession !

Il s'agirait donc de deux « épistèmes » en conflit et non d'une actualité immanente. Quand Barthes refuse la convention de l'autobiographie intellectuelle il rejette du même coup la présomption d'un « je » identique à soi-même, de l'auto-biographique en tant que médiation : « Je n'avais d'autre solution que de me réécrire, [...] d'ajouter aux livres, aux thèmes, aux souvenirs, aux textes, une autre énonciation, sans que je sache jamais si c'est de mon présent ou de mon passé que je parle<sup>24</sup>. » En tant que signifiante ou présent pur, l'écriture rend impossible la dissociation typique des autobiographies (passé du personnage-présent du narrateur). Pourtant, — chose étrange — l'expression rousseauiste aboutissait aussi à une fusion du présent et du passé, ressuscitant l'objet à partir de la sensation présente : « En me livrant à la fois au souvenir de l'impression reçue et au sentiment du présent, je peindrai doublement l'état de mon âme, savoir au moment où l'événement m'est arrivé et au moment où je l'ai décrit<sup>25</sup>. » On dirait que le « souvenir » de Rousseau et « l'écriture » barthesienne ont le même effet. Dans ce cas, l'anti-rousseauisme de Barthes,

visible comme intertexte, est paradoxal : « Je ne cherche pas à mettre mon expression présente au service de ma vérité antérieure [...]. Je ne dis pas : „Je vais me décrire“, mais : „J'écris un texte et je l'appelle *R.B.*“. [...] Le fait (biographique, textuel) s'abolit dans le signifiant, parce qu'il *coïncide* immédiatement avec lui : en *m'écrivant* [...] je suis l'histoire qui m'arrive<sup>26</sup>. » Ces lignes correspondent à ce que Rousseau avait toujours déclaré : vérité de l'expression, coïncidence du livre avec le fait biographique, continuité du présent et du passé. Par-dessus, choisir son nom propre comme titre (« *R.B.* ») pourrait suggérer (au lecteur de Lejeune) non l'autonomie du texte mais la forme radicale, tautologique, d'un pacte autobiographique.

Dans ses *Mémoires pour Paul de Man*, Derrida cite les thèses de son ami De Man sur l'autobiographie, notamment l'essai « *Autobiography as Defacement* » (inclus dans *The Rhetoric of Romanticism*). Ces citations gagnent une signification spéciale dans un « livre sur l'autobiographie » qui contient un « fragment d'autobiographie » et dont le titre « pourrait donner à entendre [...] la multiplicité ou la dissociation des mémoires<sup>27</sup> ». La critique demannienne des concepts de Lejeune porte sur trois aspects : le statut de genre de l'autobiographie, le présupposé d'une « totalisation » de la vie faite de mémoire et l'engagement authentique de l'auteur. Le statut de genre s'opposerait à une distinction autobiographie — fiction qui est et qui doit rester « indécidable ». A l'ambition canonisante de Lejeune, De Man oppose un concept d'autobiographie comme « figure de lecture » qui apparaît dans tous les textes ou une « structure spéculaire » est « intériorisée »<sup>28</sup>.

Sans reprendre dans tous les détails cette théorie alternative ou les concepts de la déconstruction demannienne, nous dirons seulement que la spécularité s'oppose ici à l'identité et qu'elle trouve son pendant dans une « structure rhétorique » du texte en général, ayant pour conséquence le fait que ce texte se déconstruit lui-même. L'autobiographie est, pour De Man, une « allégorie » de la lecture qui révèle le contraire du principe de conformité du « livre » de Rousseau : « L'intérêt de l'autobiographie [...] n'est pas de révéler une connaissance de soi digne de foi — elle ne le fait pas — mais de démontrer de manière saisissante l'impossibilité de la clôture et de la totalisation (c'est-à-dire l'impossibilité d'accéder à l'être) de tous les systèmes textuels constitués par des substitutions tropologiques<sup>29</sup>. » Elle est l'image d'une mémoire qui n'a aucune « capacité de faire ressusciter une situation ou un sentiment qui a réellement existé », simple « acte constitutif de l'esprit » dans lequel « le passé intervient seulement en tant qu'élément pur formel »<sup>30</sup>. Bref, il s'agit d'une mémoire projective, qui met en scène le passé pour combler son manque constitutif et qui s'étale au niveau d'une « topologie de la mémoire ».

De façon évidente, cette interprétation s'oppose non seulement à Lejeune mais aux motivations de la plupart des autobiographies. De Man nous persuade

que ces motivations sont des symptômes ou des suppléments de la structure rhétorique-négative, des performatifs ou des « promesses » qui ignorent leur propre impossibilité. Le pacte autobiographique de Lejeune serait une pareille promesse para-logique: « Les auteurs d'autobiographies aussi bien que ceux qui écrivent sur les autobiographies sont obsédés par la nécessité de passer de la connaissance à la résolution et à l'action, de l'autorité spéculaire à l'autorité politique et légale<sup>31</sup>. » Pourtant, dans un autre essai sur le *Contrat social*, De Man montre que ce modèle rhétorique (de la promesse) est « un fait de langage » sur lequel l'auteur n'a aucun contrôle: « ...le langage lui-même, dans la mesure où il est nécessairement trompeur, [...] communique aussi nécessairement la promesse de sa propre vérité<sup>32</sup> »; par-dessus, cette fatalité du langage engendre en tant que cause profonde la dynamique de l'histoire! Dans ce cas, il semble que la critique de l'autobiographie perd tout poids concret; c'est une critique des textes, du langage et de l'histoire en général. Si le langage produit des affirmations trompeuses, il peut produire aussi des « identités contractuelles » vraies et fausses à la fois. Derrida souscrit à l'idée de cette « structure performative du texte en général comme promesse » et s'insurge contre « l'excès essentiel » ou la « perversion irrémédiable » inscrites dans « l'acte de promesse »<sup>33</sup>. En guise de contribution personnelle à la critique de l'autobiographie, il ajoute à cette conception antipragmatique du performatif une variation sur le thème ancien de l'écriture et du logocentrisme<sup>34</sup>. Les mémoires seraient l'exemple typique d'écrits qui ignorent leur statut d'écriture, c'est-à-dire « le lien irréductible entre la pensée comme mémoire et la dimension technique de la mémorisation, de l'art d'écrire, [...] bref de toute cette extériorité dite, depuis Platon, hypomnésique<sup>35</sup> ». La référence implicite à Rousseau peut se lire dans la distinction entre « le souvenir comme intériorisation » et « la mémoire pensante » associée à l'écriture: « l'inscription de la mémoire est un effacement du souvenir intériorisant<sup>36</sup> ». Cette paraphrase du *Phèdre* platonicien est, bien entendu, dirigée contre la mémoire psychique ou intérieure; elle affirme la valeur de l'écriture comme mémoire artificielle, qui trouve un nouvel essor dans les techniques actuelles d'archivage<sup>37</sup>. Le concept de « différance » se retrouve lui-aussi comme hypothèse d'une mémoire « sans passé », qui « inscrit la différence dans la présence même du présent<sup>38</sup> ». Le thème demannien de l'autobiographie est, pour Derrida, (encore) une occasion de déconstruire l'identité et l'être-présence.

Ces critiques du « pacte autobiographique » semblent ignorer dans leur radicalisme le fait que la plupart des autobiographies contemporaines (« anti-mémoires », « journaux en miettes » etc.) sont écrites à partir d'une impossibilité de l'identité, de la mémoire ou de l'être. Elles ignorent justement l'éventuelle autonomie du texte par rapport avec ses prémisses conceptuelles, en critiquant un modèle canonique abstrait, sans spécificité. A l'affirmation de l'identité

« dans le texte » de Lejeune, Barthes oppose le texte comme auto-représentation (« en m'écrivant... je suis l'histoire qui m'arrive »); De Man et Derrida déconstruisent et l'identité et le texte en tant que promesses fondées sur leur propre impossibilité. A travers trois poétiques — de l'expression, de l'écriture et de la différence — le thème de l'identité renvoie au dualisme platonicien mémoire intérieure-écriture hypomnésique<sup>39</sup>. Ce dualisme n'est pas sans rapport avec l'opposition autobiographie-journal intime qui a représenté le point de départ de notre discussion.

### La mémoire: du thème aux textes

La plupart des écrits de frontière contemporains contiennent un discours sur la mémoire qui est aussi une interrogation sur la possibilité du texte. D'une part, la réflexion métatextuelle est un caractère propre de ces écrits qui doivent exposer leur motivation. Une étude exhaustive devrait tenir compte de toutes les instances du métatexte, groupées d'après leur position par rapport avec le texte (un chapitre pourrait être dédié à l'analyse des préfaces, par exemple). D'autre part, le fait que le thème de la mémoire revêt un caractère métatextuel nous oblige de revenir sur ce que nous avons dit au début du premier chapitre: il ne s'agit pas seulement d'un mot-devise, emprunté à l'idéologie du moment, mais d'une notion qui change de signification dans son contexte, d'un complément de la motivation assumée par l'auteur.

Dans la majorité des cas, cette problématique de la mémoire fait ressortir le conflit, typique pour ces écrits, entre la mémoire comme intériorité ou subjectivité et l'écriture comme support mnémotechnique. C'est bien le conflit repéré par De Man et Derrida, mais, contre toute présomption « logocentriste », on doit ajouter que les écrits contemporains ne cherchent pas à le dissimuler. *Ce métatexte de la mémoire* ne fournit pas une clef de lecture infaillible: il peut s'accorder plus ou moins avec les structures narratives du texte. L'important c'est qu'il ne désigne pas une référentialité transparente ou une « totalisation » autobiographique de principe. Dès lors, on pourrait toujours suspecter une promesse-de-mémoire ou une affirmation-de-l'affirmation, mais on ne peut plus inférer que ces performatifs s'ignorent comme performatifs. En renversant la logique du présent pur et des structures rhétoriques « fatales », il serait tout à fait légitime de se demander si ce qui oblige à la promesse n'est pas quelque chose de l'ordre du passé. Ou bien si la « fatalité » de la promesse que De Man et Derrida accusent n'est pas elle-même un autre nom pour l'histoire.

Le thème de la mémoire se retrouve dans les témoignages, dans les autobiographies et dans les journaux intimes, malgré le fait que ces sous-genres distinguent, comme nous l'avons montré auparavant, plusieurs types fonctionnels

de mémoire (rémémoration référentielle, rétrospective de la vie, mémoire-archivé personnelle constituée pour le futur). Le commentaire métatextuel n'ignore pas ces différences, mais, tout en les posant, il devient le lieu où elles s'articulent : il montre ainsi qu'il n'y a pas de référentialité sans dimension autobiographique, que, pour s'assumer comme histoire individuelle, l'autobiographie doit assumer des « faits » et que l'écriture journalistique est inconcevable sans contenus et sans raccourci biographique. Les analyses du présent chapitre réinscrivent comme horizon herméneutique un niveau d'unité profonde, trans-générique, que la description formelle ne pouvait situer que comme utopie.

**La prison: témoignage ou récit?** A la motivation « témoignage » devraient correspondre, en principe, des récits strictement chronologiques d'une expérience déterminée. Cependant, aucun des grands sous-genres de frontière n'obéit à ce modèle; la littérature des prisons, par exemple, regroupe des écrits de type hybride: des « chroniques<sup>40</sup> », des monographies, des essais à prétexte biographique (comme l'étrange conte voltairien de Noica, *Priez pour le frère Alexandre*), des romans non-fictionnels ou des faux journaux de bord. Cette variété de formes indique une thématique encore trop nouvelle, qui est en quête de ses structures narratives non par souci littéraire mais justement à cause de son statut référentiel. Le métatexte de la mémoire s'insère au moment où l'auteur admet qu'il lui serait impossible de rapporter seulement « les faits » à cause même de (la structure complexe de) ces faits.

Dans *Gherla*, par exemple, Paul Goma insère une longue digression qui commence par cette question surprenante: « Mais quelle vérité? Qui pourrait certifier que ce qu'un ancien prisonnier raconte correspond exactement à la réalité? » (p. 18)<sup>41</sup>. Il ne s'agit pas de la « subjectivité normale », souligne l'auteur, (car plusieurs témoins d'un événement pourront mettre d'accord leurs « versions »), mais du fait que « si l'événement a été violent, [...] forcément ma mémoire l'a retenu avec violence, c'est-à-dire déformé, ou même dénaturé » (p. 18). L'ancien prisonnier n'est jamais un « simple témoin » mais « le héros » (la victime) des événements: dans ce cas, est-ce qu'on peut lui faire confiance en tant que narrateur? La « violence » est une allusion transparente aux terribles coups que Goma reçut le lendemain de sa libération de *Gherla* — épisode autour duquel tourne tout le récit de son livre-témoignage. La démonstration qui met en cause la « vérité » d'un tel témoignage semble donc démolir le texte-même. Comme pour aggraver le dilemme, Goma rappelle aussi la possibilité des « troubles de mémoire » qui engendrent des écarts de langage: même si la première impression a pu être vraie, elle sera « altérée par omission ou par addition » au cours des récits-variantes que l'ex-prisonnier fait successivement de son calvaire (p. 19).

Pourtant, juste quelques pages avant, les anciens prisonniers étaient appelés à écrire et à envoyer leurs écrits « là où ils pourront être publiés » (p. 17). Au

sujet des quelques écrits similaires publiés (en 1978), Goma avait déclaré: « Ce sont simplement des témoignages et leur seul but est de porter témoignage. Qu'importent leur acharnement — d'ailleurs tout à fait légitime — et leurs défauts de langage? Ce sont des documents qu'on n'a pas le droit d'ignorer » (p. 14). Ces deux théories opposées ne sauraient s'accorder que si l'enjeu de l'argumentation n'est pas « l'exactitude » du témoignage mais son authenticité: dans ce cas, la démonstration citée ci-dessus est une *reductio ad absurdum* prônant la nécessité de tels écrits et, à la fois, une poétique de *Gherla*. Elle comporte en même temps une distinction entre la mémorisation exacte et le souvenir sensible qui peut nuire à celle-ci.

En effet, le narrateur de *Gherla* semble incapable de maintenir les faits sous contrôle: il s'égaré tout le temps dans un monologue désordonné, dont la violence du ton correspond à la violence que le personnage Goma a subi. Notons le fait que les fractures de la diégèse sont doublées par des apostrophes d'un lecteur-allocuteur, comme s'il s'agissait d'un récit oral: « Mais [...] permettez-moi une autre parenthèse... » (p. 26), « Mais, avant, il faut retourner à... » (p. 27), « Mais, revenons aux coups que j'ai reçus... » (p. 42) etc. Par endroits, il semble que ce narrateur joue un peu la comédie: « Je crois que j'avais commencé une autre parenthèse... » (p. 77), « Tu as raison, rappelle-moi où nous en étions... » (p. 95). Le procédé ironique est dévoilé quand Goma-narrateur feint de s'empresser à la rencontre du tortionnaire de Goma-personnage: « Mais, pas une parenthèse de plus, revenons dans la cour où Somlea nous attend avec impatience... » (p. 162). De même, dans ce procès dialogique, l'allocuteur, indiqué au début seulement par un « tu » virtuel, dévoile son identité de narrataire par déterminations successives: il s'agit d'une femme (« Non, madame... »), qui se montre un peu sceptique (« Tu ne peux pas croire, tu ne peux pas accepter... »), parce qu'elle se trouve, en tant qu'occidentale, sous l'influence des discours « gauchistes » de l'époque, et a du mal à accepter les révélations du goulag. Ce narrataire ne « répond » jamais, mais ses questions ou objections hypothétiques relancent le témoignage, dans l'ordre apparemment arbitraire du monologue. La mise en scène d'un tel « dialogue » est une stratégie fréquente dans les textes de Goma: dans la courte préface des *Couleurs de l'arc-en-ciel* (77), le narrateur, placé devant un miroir, répète les questions des autres (occidentaux) sur son identité et sur la « couleur politique » du mouvement pour les droits de l'homme de 1977. La digression sur la vérité des témoignages de *Gherla* est l'une des longues « parenthèses » ouvertes pour persuader un pareil allocuteur « étranger ». Le procédé du narrataire confère au discours une apparence d'authenticité, mais, du même coup, il inscrit le témoignage dans l'ordre fictionnel d'un roman autobiographique.

La démonstration finit d'ailleurs en renversant ses prémisses: Goma expose sa « méthode » contre les effets de la violence sur la mémoire-langage. La thérapie

qu'il recommande semble déduite du principe éthique, souvent affirmé, du courage comme unique attitude capable de briser le cercle funeste de la peur et de l'agressivité. Seule « l'observation ou l'intention d'observer » peut réduire « l'intensité de l'événement » : « ... si tu reçois des coups et que tu t'efforces d'observer pendant ce temps ce qu'ils disent, ce qu'ils font, [...] ce que tu ressens et ce que tu penses toi-même [...], la douleur va diminuer au moins d'un quart » (p. 19). Comme méthode de remémoration anticipée, cette attention aux détails dirigée contre la surprise de l'instant de violence est aussi un aperçu du témoignage-écrit, une sorte d'écriture dans la mémoire qui réduit l'écart du souvenir douloureux. L'équivalence mémoire-écriture est plus manifeste dans *Les couleurs...*, où Goma menace ses enquêteurs de « se souvenir d'eux », afin de les « mettre dans un livre » plus tard.

Dans une « Note de l'auteur » placée à la fin du premier volume de *Notre prison quotidienne*, Ion Ioanid expose la motivation de son livre : « ...j'ai commencé à noter mes souvenirs [...] espérant que ce que ma mémoire a pu enregistrer [...] sera un jour, à côté des nombreuses autres preuves qui devront être rassemblées, un témoignage utile pour la reconstitution intégrale de la vérité sur la vie des prisonniers politiques... » L'auteur n'aspire pas au rôle d'historien ; il sait que son livre n'est qu'un témoignage, mais, en même temps, il espère que la destination de ce témoignage sera une future synthèse historiographique. Cette destination différente exige une autre poétique, par rapport avec laquelle la « méthode » de Goma ne saurait être suffisante. Dans cette « Note », Ioanid se préoccupe du problème de la « subjectivité », qu'il résout par le choix d'une convention : il admet la « subjectivité inévitable » de ses jugements (parfois « durs et sévères ») mais il décide de n'en garder que ce qui était en accord avec l'opinion de la majorité des prisonniers.

La performance de « reconstitution » du livre de Ioanid est en effet extraordinaire ; tous les compte-rendus critiques ont insisté sur ce point. Elle est d'autant plus remarquable que l'auteur ne se contente pas de raconter ce qu'il a vécu lui-même pendant les 12 années au cours desquels il a changé plusieurs fois de cellule et de prison, mais il essaye d'utiliser tout ce qu'il a pu apprendre des autres prisonniers sur l'ensemble du goulag roumain de l'époque. En fouillant sa mémoire prodigieuse, Ioanid a dû prendre des précautions d'historien, car les « informations » qu'il pouvait recueillir étaient incertaines : messages incomplets, chiffrés, variantes contradictoires, rumeurs etc. Quand l'information lui semble improbable, il l'offre sous réserve méthodologique, « dans l'espoir que les souvenirs des autres prisonniers pourraient combler les lacunes » (I, p. 148). Dans le même but d'exactitude, il transcrit en annexe à la fin du dernier volume des lettres d'autres prisonniers, accompagnées par des fiches biographiques. Ce n'est pas par hasard que *Notre prison quotidienne* insiste sur le thème central de tous les témoignages de prison : celui de la communication

à travers les murs (alphabets chiffrés, stratégies d'écoute, langages des gestes, techniques d'écrire sur n'importe quoi, de dissimuler et de transmettre des messages).

Du point de vue du récit, l'insistance de Ioanid sur les faits, sur les moindres détails, menace souvent la cohérence du texte. Elle implique des descriptions et des digressions typiques pour la littérature des prisons (l'espace clos d'une prison ne devient intelligible que grâce à une « encyclopédie » de codes et de connaissances spécifiques), mais qui chez lui s'accompagnent de terminologies techniques, de chiffres et de dessins hyper-référentiels. Les nombreuses parenthèses du narrateur montrent que l'auteur est conscient des risques qu'il prend : « Je me rends compte qu'une description si détaillée d'une occupation banale risque d'ennuyer le lecteur. Je la garde, quand-même, afin que le lecteur puisse se faire une idée sur l'importance que les moindres détails avaient acquis dans notre vie » (III, p. 214). Ces « explications » très fréquentes suggèrent que Ioanid essaye de maintenir un équilibre difficile entre l'intérêt d'un historien et la patience du lecteur moyen. L'auteur n'ignore pas les exigences de l'intrigue et du vraisemblable esthétique, mais les transgresse toujours, préoccupé surtout par la vérité historique. La priorité du lecteur réel devient évidente lorsqu'il emploie son livre comme une bouteille à la mer, pour signaler aux témoins du passé dont il a perdu la trace sa présence et son dessein documentaire.

L'exigence de reconstitution totale s'oppose même à l'ordre chronologique du récit : bien qu'il n'ait pas la moindre intention littéraire, Ioanid doit recourir à des manœuvres narratives compliquées pour maintenir l'unité du sujet. Il doit déplacer, par exemple, des épisodes qui n'avaient pas de sens au moment où ils étaient arrivés, ou, au contraire, il se voit obligé de revenir sur plusieurs épisodes du passé avant de relater un événement présent, pour mettre en évidence son importance. D'ailleurs, Ioanid avoue quelque part que son projet initial n'a pas été d'écrire un livre-récit mais de composer « une liste » de tous les prisonniers qu'il a rencontré. Cet aveu très important montre que la mémoire de l'auteur n'est pas chronologique mais plutôt « horizontale » ou associative. Quand cette mémoire extraordinaire fait défaut, à cause de la multitude des faits à rapporter, le narrateur trouve une solution de continuité qui représente un compromis entre le principe linéaire du récit et le principe de la liste : « Je vais relater cette étape en présentant d'abord un tableau nominal des prisonniers dont je me souviens, par ordre alphabétique [...] je vais raconter les faits ou les épisodes que chaque nom me rappelle. [...] Les autres événements plus importants seront relatés plus tard et en plus de détails [...]. Ainsi, la liste pourra servir au lecteur pour identifier les personnages, chaque fois qu'il sera nécessaire » (III, p. 259).

D'une certaine manière, ce choix en dit plus sur le phénomène des prisons politiques que la plus exacte reconstitution. Chaque nom évoque un détail, un

épisode qui est le noyau d'un portrait: c'est comme la lecture des épitaphes dans un cimetière! La « solution » narrative nous rappelle qu'en effet l'expérience de la prison est impossible à « raconter »: observer le principe chronologique, ce serait trahir la multitude des histoires parallèles des prisonniers, la simultanéité des existences séparées par des murs. La prison est ce qui brise l'histoire individuelle et collective au sens littéral, de diégèse fragmentée qui échappe à la trame narrative.

Si l'on compare *L'Evasion impossible* de Lena Constante au livre de Ioanid on a l'impression d'un contraste net. La mémoire de Ioanid faisait parfois défaut à cause des matériaux épiques trop riches; chez Constante, c'est le manque de matériaux qui fait obstacle, le « vide » diégétique qui se transforme en vide de mémoire: « ...il me serait impossible de raconter jour après jour cet intervalle » (p. 40), « ... sept cents jours, interminables parce que si vides » (p. 201). Le raccourci autobiographique de la préface renforce ce paradoxe. Dans son livre antérieur, *L'Evasion silencieuse*, Constante avoue qu'elle a été à même de raconter avec maints détails le long « silence » d'une première période de plusieurs années passées à Miercurea Ciuc en régime d'isolement total (les autorités communistes craignant que les prisonniers du « lot Pătrășcanu » ne communiquent entre eux). Malgré cette situation-limite, « tout s'était imprimé profondément dans ma mémoire » (p. 40). *L'Evasion impossible*, récit d'une deuxième période « banale », vécue en compagnie d'autres femmes dans la même prison, s'avère être, au contraire, « un livre gris » et non pas « noir », plus difficile à écrire à cause des souvenirs plus faibles. Constante déclare s'être décidé de l'écrire aux instances de ses amis, pensant au devoir envers ses camarades de prison et à « la mémoire de l'histoire ». Son témoignage est plus vague en tant que récit, car beaucoup de « détails » se sont « effacés de sa mémoire », mais, on dirait, il est plus authentique tel quel, juste à cause de ces lacunes: « ...je n'ai employé aucun artifice pour remplacer ce que j'avais oublié ».

Mais, chose assez étrange, malgré ces avertissements négatifs, le livre ne diffère pas beaucoup quant à l'épaisseur épique des autres livres sur les prisons. On retrouve les détails typiques sur le programme des prisonnières, sur l'alimentation, sur les gardiens, sur les stratégies de communication et sur les techniques pour faire passer le temps (Lena Constante est fière de son rôle public de conteuse de romans et de films pour les délices de ses camarades). On retrouve aussi les portraits et les biographies de ces camarades, assez subtils du point de vue psychologique, et l'analyse saisissante des rapports et des hiérarchies spécifiques pour un univers féminin. Lena Constante n'oublie jamais de nous renseigner sur l'origine sociale et l'éducation des prisonnières et, bien qu'elle se défende contre l'éventuelle accusation de « snobisme », ses jugements sont ceux d'une femme de sa génération et de son milieu social: assez tranchants en ce qui concerne l'altérité. Fait d'autant plus bizarre qu'elle rappelle souvent

au lecteur sa profession d'ethnologue et sa compétence en matière de codes comportementaux des femmes paysannes. Cette compétence est réelle; elle est déchiffrable dans la description des gestes et des activités quotidiennes de ces femmes, tissée d'allusions fines à un symbolisme féminin.

Dans ces conditions, le thème des troubles de mémoire, réitéré dans le texte comme un leitmotiv, semble plutôt ambigu: « J'essaie en vain de presser l'éponge de ma mémoire... » (p. 102). Cet « oubli » correspond en quelque sorte au regret qu'au milieu des femmes « l'évasion » dans soi-même soit devenue « impossible ». Les nombreuses digressions du livre représentent non seulement des explications, comme chez Ioanid, mais aussi des excuses pour le fait qu'une prison politique de femmes n'offre rien d'intéressant à raconter: « Je sais que ce que je raconte ici, ce sont des faits mineurs, sans éclat, presque dépourvus de signification. Mais ainsi se tramait la vie de ces femmes... » (p. 79); « Ce chapitre est aussi puéril et insignifiant que les autres. Mais dans notre cellule, comme dans toute la prison, il n'y avait pas des hommes politiques, des combattants pour un idéal, des anciens dignitaires. [...] Nous n'étions qu'un troupeau de femmes choisies au hasard, enfermées au hasard... » (p. 81). Dès que Lena Constante parle des « femmes » au pluriel, il ne s'agit pas seulement d'un certain groupe marginal, condamné sans raison politique (pour omission de dénonciation des pères, maris, fils) mais d'un problème d'identité culturelle négative. « Insignifiant », « fade », « puéril », « menu » sont les équivalences du « vide » mnésique d'une prison « de femmes » qu'il convenait mieux de désigner comme *prison féminine*: « Que peuvent-elles faire pour échapper à l'ennui des heures vides? Rien — car elles n'ont même pas du fil et de l'aiguille pour réparer leurs vêtements... » (p. 31); « Pour mieux suggérer l'atmosphère qui régnait dans notre cellule je devrais répéter toujours les mêmes mots. Ennui. Inactivité. Faim. Perplexité. Nostalgie. Somnolence mentale et physique » (p. 69). Lena Constante a oublié la plupart de ses camarades de prison, car « c'étaient des êtres modestes, fades, timides, incapables d'un geste ou d'un mot pour se faire remarquer » (p. 79). Ou bien, quand elle arrive à se rappeler « les visages et les noms » de ces femmes, elle « ne se retrouve pas elle-même », comme s'il s'agissait là d'une incompatibilité (p. 174). Au-delà de l'atmosphère « grise » d'une prison de femmes, ce commentaire qui se souvient tout ce que Lena Constante croit avoir oublié porte les indices d'une identité féminine refoulée. Pourtant, malgré ces indices d'ambivalence, ou juste à cause d'eux, *L'Evasion impossible* représente un excellent livre-document à la fois sur les prisons et sur une certaine condition a-politique des femmes.

Par rapport avec ce paradoxe du récit de prison que nous avons tenté de mettre en évidence, la formule singulière du *Journal du bonheur* de N. Steinhartd représente en soi la meilleure conclusion. Ce chef-d'œuvre du genre (et peut-être de toute la littérature de frontière contemporaine) est un journal écrit de mémoire:

« L'usage du crayon et du papier étant défendu en prison, il serait malhonnête de prétendre que ce journal a été tenu au jour le jour; il est rédigé *après coup*, à partir de souvenirs frais et vivants, [...] dans l'ordre de succession des images, des souvenirs et des pensées... » (« Notice introductive »). Les fragments portent des dates disparates qui composent une chronologie éclatée; leur principe de succession est difficile à dégager: il n'est ni biographique ni thématique. Steinhardt passe de la remémoration à l'exégèse morale et religieuse en gardant le même ton direct, exubérant, de dialogue intérieur: son livre est à la fois un témoignage sur les prisons et une apologie du christianisme. Le corrélatif de la reconstitution intégrale assumée par Ioanid est une « anatomie » de la prison dont la meilleure définition serait la confession, au sens augustinien du terme. Steinhardt répète que les jours passés dans la cellule 34 de Jilava, où il a reçu le baptême, ont été les plus « heureux » de sa vie; cet événement partage sa vie entre un « avant » et un « après » sans reste. Mais le « bonheur » mystique n'apporte pas l'éloignement du monde. Dans un prologue intitulé « Les trois solutions — un testament politique », l'auteur insiste sur le fait que les solutions pour échapper à « l'univers carcéral » et à la fois à « tout produit du totalitarisme [...] ont un caractère pratique et sont accessibles à tout le monde ». Comme partout dans le texte, la morale « du courage, de la dignité, de l'honneur et de l'héroïsme » s'énonce dans la perspective de la liberté humaine: « Souvenez-vous: Soljénitsine, Zinoviev, Churchill–Boukovski: La mort acceptée, anticipée, assumée; l'indolence et l'impertinence; le courage vaillant et la gaieté folle. *Vous êtes libres de choisir*. [...] » Le fait que, dans son propre cas, la révélation a eu lieu en prison, un certain jour, est irréductible à une causalité quelconque. C'est le mystère du présent (ou de « l'instant » kierkegaardien) qui disloque le sens du temps: « ...le véritable chrétien ne vit ni dans le passé ni dans le futur: il vit seulement dans le présent... » (p. 138). Le lecteur pourra témoigner du fait que ce présent domine les fragments du *Journal du bonheur*: la rétrospective cède la place à une polyphonie dialogique des temps et des modes de l'écriture.

**L'autobiographie et les apories de la mémoire.** Les autobiographies font figure d'exception parmi les écrits contemporains de frontière. Cette situation, due à des raisons politiques évidentes pour les dernières décennies, a aussi des causes culturelles complexes (l'une d'elles est la circulation limitée d'un concept d'origine anglo-saxonne dans une culture orientée vers les modèles français; les *Mémoires* de Mircea Eliade, par exemple, sont une autobiographie, malgré leur titre)<sup>42</sup>. Les quelques textes de type autobiographique publiés après 1990 sont, du point de vue historique, des autobiographies intellectuelles, mais dont la détermination « intellectuelle » semble s'opposer à l'idée d'autobiographie. D'une part, la référence au passé communiste appelle la qualité de témoignage

plutôt que celle de confession: la fonction historique sert de corollaire (et parfois d'alibi) à l'expression individuelle. La fréquence du concept de *génération* (qu'on retrouve aussi dans beaucoup de journaux intimes), par exemple, est le reflet du modèle historique dominant dans le discours critique du moment. D'autre part, le terme « essai », inscrit quelques fois en sous-titre (chez V. Nemoianu, H.R. Patapievi), avertit que le récit autobiographique sera indirect, inséré par fragments, dans un ordre thématique. Pour conclure, l'autobiographie intellectuelle contemporaine abandonne à la fois la présomption individualiste des modèles historiques et la présomption didactique des ouvrages qui mettent l'accent sur la genèse des idées ou des œuvres, à la faveur d'une herméneutique historique-existentielle.

Le fait que l'une des autobiographies les plus typiques que l'on puisse trouver soit écrite par un professeur de littérature comparée qui vit depuis plus de vingt ans aux États-Unis, pays où l'autobiographie est une catégorie centrale des études critiques, ne saurait être accidentel. L'intertexte culturel du livre de Virgil Nemoianu, *L'Archipel intérieur*, a comme noyau autobiographique le thème de l'exil. Dans le premier chapitre (qui est une préface incorporée), l'auteur souligne que sa vie « mérite d'être racontée » premièrement en tant qu'« expérience historique » complexe: la « coexistence contradictoire de plusieurs couches historiques » lui semble un aspect commun de sa vie et de l'histoire roumaine. Le récit autobiographique sera, donc, guidé par « le thème des ironies dialectiques qui agissent entre l'ethnique et le culturel », ou, tout simplement, « entre les origines et l'existence ». Il s'arrête, d'ailleurs, au moment où Nemoianu s'est installé aux États-Unis, frontière biographique commentée dans un « Epilogue provisoire ».

Malgré cette unité thématique, le livre n'est pas écrit d'un seul coup: ses chapitres, obéissant au schéma classique des « âges », sont des « essais » rédigés à des dates différentes. Le discours proprement autobiographique de *L'Archipel*...représente, à notre avis, le niveau le plus stéréotypé: l'autoportrait est figé, objectif, sans autonomie; la temporalité, à l'exception des années de l'enfance, passées dans un Banat natal prodigieux, n'a aucun mystère: « une période [...] finit avec mon entrée hésitante dans l'univers des réalités », la « période » suivante s'étend « jusqu'au moment où j'ai pu me considérer un vrai adulte » (p. 301), etc. Les meilleurs pages sont celles d'évocation historique: portraits de famille, récits de voyage, anecdotes qui révèlent les mœurs des mondes différents, le portrait moral de la première génération éduquée pendant le communisme, etc. On dirait que pour cet auteur inné de mémoires l'autobiographie est plutôt une obsession et une nostalgie. En parlant de ses écrits théoriques, Nemoianu insiste sur leur ancrage biographique, multipliant les analogies qui renvoient aux souvenirs éloignés. Le choix de ses thèmes majeurs serait l'expression d'un besoin de « récupérer mes sentiments d'adolescent,

de me légitimer et de défendre mon être et mon style de vie » au sein de « l'univers post-industriel et post-moderne américain ». En cela, son modèle est l'œuvre de Mircea Eliade, « une immense tentative d'auto-explication et d'auto-justification » (p. 288).

L'influence d'Eliade est avouée aussi par la fréquence du concept d'un « monde organique », en faveur duquel Nemoianu s'engage de manière polémique : « nombre d'auteurs contemporains veulent nous persuader que ce qu'on appelle une culture organique ne serait qu'une forme d'idéalisme, une ruse de notre mémoire, une vue esthétique, réactionnaire de notre esprit. Moi je peux témoigner que de pareilles sociétés existent, car j'ai vécu moi-même pendant mon enfance au sein d'une société organique intacte » (pp. 256–257). Au niveau de l'existence individuelle, l'organique se retrouve comme mémoire profonde, couche de souvenirs où puise l'être : « Plus j'étais petit, plus j'avais des souvenirs ; au moins c'est ce qu'il me semble, car la plupart de ces souvenirs éloignés doivent être faux, [...] des choses entendues que je prenais pour aussi vraies que l'expérience directe... » (p. 63). Cette mémoire con-substantielle rappelle le paradigme rousseauiste de l'individu ineffable. Le village des premières vacances (Borloveni) compte pour Nemoianu comme un « réservoir d'images » à la fois virtuel et très puissant, car « tous mes paysages ultérieurs, naturels ou culturels, en portent l'empreinte » (p. 255). Ainsi, défendre et légitimer son être signifie défendre des origines qui sont réelles en tant qu'imaginaire. L'auteur conçoit son évolution comme « un affranchissement progressif de toute contrainte historique » (p. 328), en commençant par les contraintes de la société organique-traditionnelle, mais à la fois comme une rémanence du passé dans le présent, grâce à laquelle cet affranchissement n'a pas été une rupture. Il compare souvent « son âme » à une « maison victorienne » qui, au-delà des apparences prosaïques de loisir bourgeois, garde de nombreux endroits mystérieux. Ainsi, les accents « typiques » de cette autobiographie post-goethéenne indiquent le souci de concilier un concept de personnalité harmonieuse, organique, avec les théories contemporaines de la différence. L'autobiographie est employée par Nemoianu pour légitimer un modèle libéral d'identité contre les thèses radicales des études culturelles américaines et, à la fois, contre l'ethnocentrisme de certains compatriotes d'outre-mer.

Une exception remarquable à la prédominance des autobiographies sous caution intellectuelle est *La garde des dragons* de Ion Negoïtescu. Malheureusement, la mort de l'auteur a interrompu le récit après les deux premiers chapitres, au moment où l'adolescent découvre l'art moderne. Ce qui reste pourrait être appelé un autoportrait du critique en jeune homme. C'est toujours un livre d'exil, mais dont le caractère s'exprime par l'intensité de la confession, au-delà d'une thématique afférente. Negoïtescu confiait à un ami : « Dans l'autobiographie je dirai tout sur moi, même les choses les plus déplaisantes. Ce livre apportera

quelque chose d'absolument nouveau dans notre littérature » (préface critique de Ion Vartic). Une lecture superficielle pourrait gloser ces affirmations en rapport avec les nombreuses scènes d'érotisme homosexuel du livre, comme goût de la provocation exhibitionniste associé au désir d'épater un public supposé réticent. Mais la nouveauté de cette autobiographie ne se réduit pas à ce genre de provocation.

Negoïtescu construit son récit du point de vue du personnage qui arrive, pas à pas, à la conscience de sa différence : cette perspective du vécu domine la convention auctorielle de l'omniscience. L'aspect est très important parce que « dire tout sur soi-même » ne signifie plus rompre le silence sur des choses que l'on pouvait avouer depuis longtemps : l'aveu, l'écriture et l'identité individuelle coïncident. De nombreux passages suggèrent l'évolution du héros de l'ignorance innocente à l'angoisse d'une singularité totale, irréductible et, finalement, à l'expression autobiographique. Negoïtescu se souvient qu'ayant reçu comme devoir scolaire un essai sur le dernier livre lu, lorsqu'il était adolescent, il a avoué spontanément « sa particularité sexuelle ». Il ne se rappelle pas ce qu'il avait écrit dans cet essai, mais seulement le fait qu'il avait reçu un dix du professeur, qui cependant s'était gardé d'y ajouter le moindre commentaire. Il ne comprendra que plus tard le sens de ce silence : le professeur, qui était lui-même homosexuel, avait voulu le protéger. « L'oubli » coïncide ainsi avec le « silence » culturel qui entoure le « sujet », représentant un obstacle à la fois extérieur et intérieur. En tombant sur un article de journal, le personnage aura un premier aperçu de sa méconnaissance : « ...j'ai trouvé là bas le terme „homosexuel“ et j'ai pu comprendre ainsi que le penchant vers ceux du même sexe a un nom générique appartenant à la réalité commune et qu'il ne représente pas une singularité cosmique » (p. 138). Les plus belles pages du livre sont celles où, explorant ses souvenirs d'enfance (vrais et faux à la fois, comme chez Nemoianu) à la recherche des signes obscurs de sa prédestination, le narrateur arrive à transposer ce sentiment de singularité cosmique dans l'écriture. Le récit de ces souvenirs garde, comme l'image du jardin de la maison natale, « quelque chose de tropical : abondance, liberté, obscurité » (p. 36). C'est un trajet d'anamnèse qui renverse le parcours épique et confère aux épisodes ressuscités une qualité poétique et musicale assez rare dans une autobiographie.

En commentant ses échecs littéraires de l'adolescence, Negoïtescu avance comme hypothèse le fait que « mon imagination était à ce point subjuguée par mes fantasmes qu'il n'y restait de place pour rien d'autre ». De façon curieuse, il ajoute que cet obstacle imaginaire frappait surtout les tentatives de récit : « Je crois que cela explique aussi le fait que je n'ai jamais pu achever quelque chose dans le genre épique, en dépit de mes efforts. Et ce n'est qu'aujourd'hui, quand je suis vieux et que je revis ma vie, que ma plume fugueuse peut glisser sur les pages blanches en prenant l'avance sur mes pensées... » (p. 112). En effet,

*La garde des dragons* est la plus « épique » des autobiographies contemporaines : les commentaires et les digressions se fondent dans le rythme fulgurant des images d'un conte féerique et cruel. Le passage que nous venons de citer implique un rapport profond d'équivalence entre récit et identité. C'est à ce niveau qu'on trouve la véritable nouveauté du livre ou, encore, l'extraordinaire revanche de Negoïtescu sur la tradition littéraire locale.

L'autobiographie contemporaine compte aussi, malgré sa rareté, un « best-seller » : l'« essai sur la formation » de Horia Roman Patapievici, *Vol à la portée de la flèche*, livre comparable à ce que dans les années 80 fut *Le journal de Păltiniș* de Gabriel Liiceanu. On pourrait parler même d'une influence directe, lisible surtout dans la préface (« De quoi s'agit-il ? »). Le raccourci autobiographique qui raconte la genèse du texte met en scène à la fois l'authenticité de certains événements singuliers et l'exemplarité d'un manifeste de « génération » : « ...une réponse, un fragment d'un dialogue passionné et amoureux [...]; un livre typique pour l'atmosphère dans laquelle une part de ma génération a vécu et a fait son apprentissage intellectuel »<sup>43</sup>. En bref, le projet répond au « défi » d'un ami, mais ce défi est lui-même la suite des dialogues (« séminaires ») sur des « thèmes » philosophiques que le groupe de Patapievici organisait à l'époque. Ce groupe ou cette « génération » aurait fait le choix du socratisme et de l'intransigeance éthique, aboutissant à « une extraordinaire liberté intérieure » contre « la terrible contrainte sociale » et « la surveillance policière » du régime.

Au-delà de cette « représentation » un peu ostentatoire, le texte est remarquable par sa capacité de personnaliser le discours intellectuel, par son pathos affirmatif qui propose une nouvelle formule d'authenticité. Il est composé de fragments numérotés dont le principe de contrepoint est la relecture des écrits anciens — « cahiers », « essais », « journaux », etc. (la « bibliographie » de ces écrits est donnée à la fin, en guise de document). Ce scénario d'auto-commentaire permet à l'auteur d'insérer des digressions philosophiques et de surprendre son évolution intellectuelle, ce qui déclenche l'anamnèse autobiographique par association d'idées. De nombreuses adresses dialogiques (au lecteur ou à l'ami qui a lancé le défi) composent une sorte de ponctuation dramatique d'un parcours existentiel qui commence avec une adolescence éprise d'érudition, du genre Eliade, et finit, vers trente ans, par l'aveu d'une crise spirituelle.

Le récit autobiographique suit le schéma discontinu des expériences fondamentales qui ont déterminé des conversions spirituelles : épisode traumatisant du service militaire, rencontres d'amis, illuminations survenues à partir d'un paysage ou d'un geste anodin, etc. Une première crise éclate au moment où, après avoir pris la décision de se consacrer aux livres, le personnage s'aperçoit qu'il « n'a plus de biographie », qu'il « ne sait plus vivre ». Le remède trouvé est le journal intime : il recommence plusieurs fois cette expérience, changeant chaque fois de motivation (le « ressentiment », le besoin de « mémoire »,

« l'urgence de ce qu'on doit devenir », « la pression de l'aveu »). L'exercice diaristique prend fin à la veille du présent essai, lorsque le rédacteur comprend « le principe de succession de ses âges ». C'est une sorte de rite de transition dont les étapes remplacent et suggèrent en même temps le parcours biographique.

Sur un autre plan, le thème de l'authenticité existentielle appelle de longs commentaires sur la mémoire. Ce discours ne remplit pas une fonction purement théorique : il accompagne une « intrigue » profonde dont les repères sont l'enfance et la mort du père. Dans une première étape, la distinction entre une « mémoire-conscience » et les « simples souvenirs, ... images disparates » de l'enfance a une allure rationnelle, qui correspond à la volonté d'un « destin » intellectuel. La perspective, anti-rousseauiste, accorde la préséance à la mémoire-récit des « signes qui font la réalité » (pp. 47–48). Cette priorité est paradoxale, car les quelques souvenirs de l'enfance sont assez faibles : le vague « sentiment d'une liberté joyeuse et sans rivages », qui semble obéir plutôt au « désir » (p. 32). Peu à peu, Patapievici change de théorie : la mémoire-conscience s'avère décevante ; elle ne couvre qu'un intervalle de temps très court, elle ne donne que l'image de ce que l'on a voulu devenir. L'argumentation reprend par endroits les apories augustiniennes de la mémoire humaine comparée à l'omniscience divine. Quelques troubles de mémoire d'apparence insignifiante (le motif d'une ancienne « passion pour l'Inde », une déclinaison latine) préparent le passage à l'équivalence mémoire-identité : « Se souvenir signifie se réapproprier le corps qu'on avait perdu. Comment expliquer les vides de mémoire, cet enfer de l'identité qui semble s'effondrer ? » (p. 180) Patapievici distingue les objets de l'oubli, considérés comme des « faits secondaires », du problème ontologique qu'ils révèlent. Ses gloses sont redevables aux concepts d'Eliade et non à ceux de Freud (pour lequel ce qu'on oublie n'est jamais insignifiant).

Malgré cette distinction rassurante, il est de plus en plus hanté par l'oubli de l'enfance, par ce que pourrait s'y cacher derrière, et il envisage deux possibilités de retrouver cette mémoire enfouie : soit la découverte accidentelle de quelques objets ou « vestiges » de cette époque, soit un changement intérieur de l'ordre du « destin » qui « pourrait forcer la résurrection du passé » (p. 47). En effet, ces deux possibilités deviendront indissociables, lors de la découverte de quelques livres qui l'avaient fasciné pendant son enfance. Cet événement se consumera comme un seul coup de dés, un seul signe du destin ayant l'intensité d'une « révélation ». Sans ces « objets qui ont survécu au déluge temporel, le passé serait entièrement inventé », dit-il (p. 47). Mais avec ces objets, le passé ne devient pas plus réel, car ce ne sont que « des signes vers le passé » : ce qu'ils signifient, c'est l'impossibilité du « retour » et même la fascination des « origines » comme « récapitulation de ma mort » (p. 48). La découverte ne fait qu'augmenter la nostalgie, en rendant l'absence irrémédiable et l'anamnèse illusoire.

Le motif des livres retrouvés par hasard représente une allégorie spéculaire de l'autobiographie qui s'écrit à l'aide d'anciens textes. Car ces livres n'ont plus de « sens »; leur « rencontre » est le symbole de la perte du sens. La seule chose que Patapievici parvient à se rappeler est un épisode qu'il savait depuis longtemps, mais qui apparaît dans une lumière nouvelle, fulgurante: quand l'adolescent a fait le choix d'un destin intellectuel, il a marqué « la première césure fondamentale de sa vie » en brûlant tout ce qu'il avait écrit jusque là. Il saisit maintenant l'envers de cette « décision de brûler complètement une archive — témoignage unique d'un passé que la mémoire est incapable de ressusciter »: « Je sais à présent que la raison pour laquelle j'ai oublié mon enfance est à la fois la raison pour laquelle j'ai brûlé tous mes écrits [...]; je sais maintenant, après 30 ans, que mon âge futur retrouvera l'enfance ou ne sera pas » (pp. 185–186). Mais que veut dire « retrouver l'enfance », puisque le retour, comme il l'avait affirmé, est impossible? « L'archive brûlée » est une métaphore que Freud employait pour surprendre le fonctionnement de l'obscur pulsion de mort<sup>44</sup>. Le nouveau pari de l'âge futur rétablit-il vraiment, comme le pense Patapievici, une continuité de l'être ou bien est-il une autre « césure »?

Les passages dédiés à la mort du père semblent confirmer cette dernière hypothèse; ils sont introduits par des négations tranchantes, qui brûlent en quelque sorte toute la théorie précédente de la mémoire-identité: « ... je ne me souviens jamais de la moindre chose. Tout ce que je feins de me rappeler ici est inventé » (p. 179). Le rejet du souvenir est l'expression culminante du désespoir: « Oh, mais je veux qu'il vive et non que je puisse me souvenir de lui » (p. 234); « Nos souvenirs dansent sur la chair décomposée d'un cadavre. [...] Il n'y a pas de monument du passé qu'on puisse restaurer par notre chair. Tout se joue dans une fraction de seconde, dans la lumière qui brille maintenant » (p. 310). Cependant, vers la fin du livre, Patapievici exaltera de nouveau le souvenir comme l'aurait fait l'autobiographe le plus typique: « il y a quelque chose dans le souvenir qui est irréductible au fait vécu » (p. 311); « le charme appartient à ce passé irrémédiable... » (p. 313). De telles « contradictions » théoriques correspondent aux tonalités ou perspectives différentes de l'autobiographie.

Patapievici anticipait peut-être cette inconséquence nécessaire, lorsqu'il formulait sa poétique de l'authenticité ou du premier jet: « je n'ai jamais été capable de „ré-écrire“ mieux une „version“ antérieure. [...] La vérité est dans le vécu, [...] dans le *nunc stans* » (p. 198). La vérité devrait être dans le vécu, car c'est toujours lui qui l'avoue, l'écriture ne fait que frôler le vécu; elle ne conserve que « l'intelligence » ou « le sens »: « Que j'ai vraiment été comme je me peins ici, la chose est sûre. Mais je n'ai réussi à exprimer que le sens: le corps de ma vie est absent » (p. 121). Le *corps* est un mot-clef que l'auteur associe toujours aux idées, à la culture ou, comme nous l'avons remarqué, au

souvenir. Mais le corps, s'il est *corps propre*, n'est pas une métaphore. Chez Patapievici, le réseau métaphorique souvenir-corps-écriture-mort se referme sur lui-même, dans sa cohérence paradoxale.

**Le journal intime et son double.** La plupart des journaux intimes rédigés au cours des années 70–80 et publiés à présent s'éloignent du modèle poétique examiné dans le premier chapitre. Ce modèle avait été employé aussi par la critique littéraire roumaine, en réponse à la pratique littéraire des écrivains de Tîrgoviște, qui, à leur tour, avaient renoué avec les théories des écrivains de l'entre-deux-guerres. Mais les journaux destinés « au tiroir » se souciaient peu des modèles poétiques; c'étaient plutôt des journaux de bord d'un quotidien politique obsédant. La conscience d'une évolution de mal en pire, le sentiment de l'absurde généralisé, l'attente diffuse d'un changement quelconque expliquent le ton sec de transcription, de chronique, qui reproduit souvent les lieux communs d'un savoir populaire subversif<sup>45</sup>.

Le clivage entre les exigences de l'actualité politique et ceux de la tradition littéraire, que nous avons mis en évidence en parlant du moment post-communiste, a été anticipé par le journal. Symbole (ou échappatoire) d'une dernière marge de liberté, le journal non-destiné à la publication retrouvait sa fonction élémentaire d'aide-mémoire. La clause du secret n'était pas celle de l'individualisme romantique mais le signe renversé d'une interdiction: chaque diariste connaissait des *histoires* de journaux confisqués, utilisés comme corps du délit dans les procès politiques des années 50–60. Cette fonction politique évidente ne renvoie pas à un répertoire thématique figé; elle admet des degrés différents de référentialité et des interférences littéraires multiples.

Un cas-limite d'adhérence à l'événement est le « journal » que le narrateur des *Couleurs de l'arc-en-ciel* met en scène comme première écriture chiffrée, nécessaire à la mémorisation d'un récit-témoignage ultérieur. Cette fonction d'aide-mémoire est figurée dans le texte par la perte accidentelle de quelques pages: « Dommage, car je suis incapable de reconstituer de mémoire cette période très importante » (p. 50). Une définition non-littéraire minimale fait allusion à l'univers des prisons politiques, où le « papier écrit » représentait la valeur suprême: « Le journal est du papier écrit; il enregistre „la réalité telle quelle“, ce qui peut t'envoyer d'un coup en prison » (p. 36). Mais un pareil journal, dont Goma cite des fragments elliptiques en tant que *documents*, demeure un cas idéal, même si son modèle est réel: il ne saurait être publié tel quel, sans élaboration ou sans insertion dans un récit.

Son complément pourrait être le journal d'un homme dont la biographie a été aussi marquée par la violence politique et qui, cependant, est le contraire d'une chronique. Le *Journal d'un diariste sans journal* (« d'un journaliste », en roumain) de I.D. Sârbu est une collection de « gloses » divisée en trois « hivers »

(de 1983 à 1986), qui répond à une situation politique globale, et non pas à l'événement ponctuel. Sa motivation est simplement celle de faire oublier le passé biographique: « La vérité est que je possède une très bonne mémoire et que je ne sais plus comment y échapper; [...] je ne peux survivre que dans la mesure ou je parviens à oublier ma biographie » (p. 136); « Ma liberté n'est que l'absence de la peur, le pouvoir de l'ignorer et de l'oublier. Mais [...] la peur revient dans mes rêves; je revis toujours les moments où ils ont enlevé ma ceinture et m'ont obligé à mettre les lunettes noires » (p. 113). La forme d'un carnet d'idées répond à cette fonction de thérapie, sans effacer pourtant les traces du passé. Car Sârbu ne choisit pas des thèmes de réflexion originaux; au contraire, il énumère tous les lieux communs politiques du quotidien: le système communiste comme monde à l'envers, les mécanismes du pouvoir et de la lâcheté, les reflets d'une mentalité opportuniste dans le langage, l'ambivalence de l'humour subversif, etc. Ce sont le plus souvent les « mots » de quelques amis (« mon bon ami Claude », « ma muse clandestine, Olimpia », etc.) rapportés à la suite des conversations banales. Sârbu se déclare lui-même un « type de parleur, de conteur » pour lequel l'écriture n'est qu'un sacrifice et une « auto-mutilation »: « Je fais souvent le rêve d'une salle remplie d'amis auxquels, sans texte préparé à l'avance et sans scrupule littéraire, je puisse confier tout ce que je porte dans mon âme... » (pp. 155–156). La raison d'être de ces cahiers-substituts est « que la vérité simple qui m'empoisonne et me tue [...] ne peut s'exprimer que sous des formes multiples, à travers d'innombrables tentatives » (p. 152). En effet, en lisant le journal on se rend compte que, sous l'apparence de « gloses », l'auteur recherche les métaphores capables de surprendre les traits communs d'une condition individuelle et d'une situation collective.

Un autre complément possible du « journal » imaginé par Goma serait *Le journal d'un témoin: Bucarest, le 13–15 Juin 1990* de Liviu Ioan Stoiciu. Ce texte figure de manière saisissante le paradoxe d'une tentative d'enregistrer sur le vif l'événement actuel-historique. Le journal de bord du témoin ne peut s'articuler sans le support d'un journal du journal qui refait la distance par rapport aux visions immédiates — et donc irréelles — de la rue. Enregistré tel quel, l'événement a l'apparence d'un spectacle absurde, dans la ligne du Waterloo de Stendhal. Stoiciu contemple étourdi des élèves d'allure innocente qui font les guérilleros, vidant les réservoirs des autos et déchirant leurs chemises pour fabriquer des cocktails Molotov. Il entend des répliques du genre « Sois pas bête, viens. Tu jettes une bouteille et, si tu crèves, ce sera ma faute à moi, quoi... » (p. 109). Il s'efforce de compléter un puzzle impossible en combinant de tels instantanés avec les informations fournies par la télé et la presse. Se rendant compte du faux de ces « informations », il s'empresse de nouveau vers les rues. Ces ruptures diégétiques sont marquées dans le texte par des adresses au lecteur réel (le journal a été publié d'abord en feuilleton dans la revue

*Contrapunct*), qui ressemblent aux adresses rhétoriques de *Gherla*. Stoiciu guide son lecteur à travers un labyrinthe de circonstances où il se retrouve lui-même en tant que personnage réel, journaliste qui écrit des articles protestataires, qui transcrit les « déclarations » d'autres témoins etc. Collage ahurissant de textes, le *Journal d'un témoin* montre qu'à l'événement ne correspond pas une poétique réaliste de reportage, mais, au contraire, une « éthique de l'aveu complet »: « Je vous donne ma parole que je vais raconter seulement ce que j'ai vu, entendu, senti, jugé à ces moments même » (p. 116); « aux écarts intérieurs de notre sensibilité correspondent des écarts de langage, [...] des dialogues intérieurs du rédacteur... » (pp. 106, 121). La preuve suprême d'authenticité est le fait que la syntaxe de ce journal ressemble à la syntaxe des poèmes de Stoiciu: les violences de Juin 1990 n'arrivent-elles pas au poète lui-même?

Le prototype contemporain du journal-chronique est, sans doute, le *Journal* de Mircea Zăciu, véritable histoire-alternative de la vie littéraire pendant le communisme. La fonction des préfaces des deux premiers volumes semble être celle d'expliquer le paradoxe d'un journal qui, par son sujet, devrait être une monographie monumentale ou, du moins, une « comédie humaine » du monde des écrivains. Et, en effet, il semble que cette tâche d'explication n'est pas facile: une certaine tension, que la dichotomie subjectivité-objectivité ne peut pas résoudre, persiste entre le sujet et la forme. La formule critique adoptée par Zăciu est celle d'un document subjectif comme expérience et objectif par son appartenance à une époque. Une subjectivité typique, représentative, de « témoignage d'époque », échappe à la présomption d'autorité d'une théorie de l'objectivité historiographique.

La préface du premier volume avertit sur « les lacunes » chronologiques du journal (« ...l'euphorie ou le désespoir ont pu en être la cause; d'autres fois seulement l'ennui ») et sur « la pauvreté des détails intimes » qui correspond au choix — « normal » pour un homme de lettres dont l'existence a une dimension publique — de « noter en chroniqueur l'espace réel... » de la vie littéraire. L'auteur est assez évasif sur ce point qui mériterait plus de réflexion: pourquoi quelqu'un, même s'il s'identifie au monde des écrivains (« notre petite société »), déciderait-il de s'en occuper en exclusivité dans son journal? Un des épigraphes, tiré de Mircea Eliade, suggère une autre face de cette identification, une sorte de passion dépersonnalisante: « En réalité, je n'avais pas vécu; les autres avaient vécu à ma place. » Au delà des mobiles personnels, on présume qu'un pareil intérêt ne saurait se manifester que pour ce qu'on appelle une *histoire*, au sens référentiel et épique à la fois. Pourtant, en expliquant le choix du journal, Zăciu rejette juste l'idée d'histoire: « Ce que j'ai écrit n'est pas l'histoire d'une époque [...] mais une expérience immédiate et, par conséquent, subjective... »

Il semble que cette distinction est à la fois une restriction épistémologique et une garantie d'authenticité. D'une part, l'auteur affirme qu'il ne s'arroge pas

la position d'un moraliste: même s'il lui est arrivé de juger les autres, il a été le premier à se juger comme « incapable d'échapper à sa condition », « vivant comme la plupart de nous entre l'accès de révolte et la rechute lâche ». Mais cette même condition moyenne, associée à la notion d'une écriture immédiate, fonctionne comme une clause d'authenticité: « Je n'ai rien changé de ce que j'avais noté sur le vif; je me suis gardé surtout de juger le passé d'après les critères du présent ». Dans ce cas, on dirait que « l'expérience immédiate » ne signifie pas l'absence de tout projet mais un projet négatif. En relisant les pages du premier volume, par exemple, Zăciu remarque leur « monotonie » et déclare l'avoir gardé en tant qu'aspect typique de la vie dans les sociétés totalitaires ». De même, il n'a rien ajouté à certains passages auto-censurés par prudence et donc obscurs: leur « caractère ambigu et trouble » suggère la tension des moments de la rédaction. La figure constante de l'argumentation est la métamorphose de l'intention en expression, du *projet* associé à la vie littéraire en *produit* de l'époque. Remarquons que le principe éthique de non-intervention dans l'écriture du passé a aussi un aspect esthétique, qui renvoie à une poétique réaliste du document.

Le texte du *Journal* nous révèle cependant non pas une expérience immédiate mais une attente d'historien dont l'indice le plus clair est l'attention au journal intime comme document. Pendant une séance des écrivains, Zăciu s'aperçoit que quelques-uns de ses collègues écrivent dans des carnets dissimulés sur les genoux. Il présume qu'il s'agit de journaux et s'écrit: « Et cela est bien! Même si ces journaux ne survivront pas en totalité, quelques uns seront sauvés et, un jour, il y aura un témoignage direct sur notre époque. Ainsi l'oubli n'emportera pas tout... » (2, p. 183). La dernière phrase est une réminiscence de Miron Costin (célèbre chroniqueur du XVII<sup>e</sup> siècle), qui déplorait la tâche difficile d'écrire l'histoire pendant les époques agitées... De même, à la suite d'un dialogue avec quelqu'un qui, en esthète, abhorre les journaux, l'auteur s'interroge: « Dans ce cas, le document... quand sera-t-il écrit et par qui? Voire le document individuel, psychologique, qui reflète le point de vue d'une génération, d'un moment, d'une époque? » (2, p. 229). C'est, évidemment, ce que Zăciu lui-même se propose de faire: écrire ce qui un jour pourrait être un document. C'est à la fois ce qu'il salue dans les journaux d'autres écrivains (Galaction, Rebreanu) qui — allusion polémique aux opinions d'autres critiques — « n'ont pas employé leurs journaux pour méditer aux œuvres, pour philosopher... » (2, p. 243). La poétique du témoignage invoque aussi des idées de Gide, Green, Eliade et Sartre. Du dernier, Zăciu traduit un long passage qui exprimerait son point de vue: « J'écris n'importe quoi dans mon journal, sachant que ce qui compte surtout est la valeur historique de mon témoignage. C'est un témoignage médiocre et simplement pour ça il a une valeur générale » (2, p. 189). Ces phrases résument l'argumentation des préfaces. Faudrait-il dire

encore que le *Journal*, loin de contenir « n'importe quoi » ou d'être « médiocre », est remarquable et comme document et comme prose? Dès lors, on peut se demander à quoi bon cette insistance sur des principes « réalistes » restrictifs, comme cette équivalence sartiennne entre médiocrité et valeur historique. Peut-on s'assurer de cette manière que sa propre subjectivité est typique, donc représentative pour « l'histoire »? Ou bien ce n'est là qu'un alibi pour l'étrange « passion » refoulée d'un poète épique, à l'âge de la crise des « grands récits »?

Journal intime (mais sans intimisme), journal du journal, anti-journal seraient quelques hypothèses de départ pour caractériser les livres récents de Liviu Ciocârliie: *Le Paradis dérisoire* et *La vie entre parenthèses* (PD et VP à partir d'ici). En tout cas, nous sommes aux antipodes du projet de Zăciu; chez Ciocârliie, la « poétique » du journal n'est que l'apparence d'une délibération qui relance le texte tout en posant sa propre négativité ou impossibilité. Phrase-leitmotiv: « Pour avoir un sens, le journal devrait être à la fois son propre contraire » (PD, p. 74). Mais qu'est-ce, en effet, « le contraire » d'un journal?

Ce pourrait être un journal sans date. Si « la raison d'être » du journal est « mnémotechnique » ou « documentaire », comme l'affirme Ciocârliie, la désobéissance au calendrier en serait la négation: « je ne note pas pour la mémoire, ni pour la mienne ni pour celle d'autrui. [...] C'est la cause des nombreuses lacunes de mon journal » (VP, p. 188). Et pourtant il n'y a pas de journal sans lacunes — Zăciu, qui note tous les deux ou trois jours en inscrivant soigneusement la date, l'avoue aussi. Pour aboutir au contraire du journal, la désobéissance devrait être totale, systématique, ce qui est difficile à imaginer.

Après sept pages, le narrateur du *Paradis...* se décide de préciser « quand même que nous sommes en 1988. Octobre bleu. A neuf heures et demi on attend le docteur... » (p. 8). Il descend donc la date dans le texte, ce qui la rend un peu dérisoire; parfois il n'indique que les jours de la semaine ou les repères temporels du discours (« hier », « aujourd'hui », etc.). Cette alternance est arbitraire par rapport avec un journal mnémotechnique mais motivée en tant que fiction. L'ordre chronologique est maintenu; en échange, tout semble permis quant aux durées (une journée, un mois et une année peuvent occuper le même espace). De même, l'aveu des lacunes doit être accepté sous réserve, comme l'indique ce petit clin d'œil: « Je n'ai rien écrit ces derniers deux jours et peut-être qu'on ne l'aurait jamais su si je ne l'avais pas avoué » (VP, p. 51). D'ailleurs, si l'acte d'écrire est représenté, tout effet de réel peut figurer une lacune, voire, par exemple, cette scène typique des hivers communistes: « J'écris ces lignes et je m'accroupis sous les couvertures » (PD, p. 22). C'est ainsi que la spécularité du monologue peut rendre douteuse la vérité métatextuelle des affirmations les plus directes, comme celles qui portent sur la date: « Je n'ai pas noté dans mon journal chaque jour. Je n'ai jamais éprouvé le besoin d'un aide-mémoire. Je ne me suis pas même soucié de mettre la date » (VP, p. 149).

Le contraire du journal pourrait être aussi le journal réécrit: « Si on veut transformer son journal en littérature, il faut le „travailler à mort“, comme disait Barthes » (PD, p. 144). Le texte de Ciocârlie semble parfois « travaillé à mort »: est-ce un indice que l'auteur suit la piste de Barthes? Il envisage quelque part, pour y renoncer ensuite très vite, l'idée d'un « triple journal, où le second serait le commentaire ironique du premier et le troisième abolirait les deux premiers » (VP, p. 147). Cependant, le procédé des « parenthèses » ajoutées aux pages anciennes est fréquent: « Ensuite, un fragment où je disais que je ne sais pas qu'est-ce que je dois écrire... » (VP, p. 50); « Je venais de taper à la machine l'enfance, j'étais arrivé au carosse [...] et soudain, me rappelant comment je menais des chevaux imaginaires, j'ai commencé à rire... » (VP, p. 47). Ce ne sont pas là, évidemment, des effets de relecture spontanée; le diariste devient le personnage d'une sorte de roman du journal.

Est-ce alors de la littérature? Quand il semble se prononcer en théoricien littéraire, Ciocârlie n'accorde pas au journal la moindre chance artistique: ce n'est qu'un « journalisme *sui-generis* »; il ne contient « que des nouvelles » ou de « l'éphémère » qui, en s'accumulant, finissent par donner « la nausée » (PD, p. 232); il ne puise pas dans « l'imaginaire » mais dans le « voyeurisme » (PD, p. 74); il n'est pas « métaphorique » (VP, p. 255), etc. Malgré ces avertissements, si le journal reste à l'état brut, non travaillé, il sera abandonné dans un tiroir et retrouvé un jour, par hasard, par quelqu'un. Mais, dans l'hypothèse contraire, « le temps aura un corps, il sera sa propre transcendance » (VP, p. 216). Il arrive à Ciocârlie lui-même de tomber sur « des cahiers de toutes les périodes », en fouillant dans une armoire. La carrière de diariste qu'il s'attribue est l'équivalent d'une autobiographie en raccourci: « A l'école élémentaire, j'étais gai et insouciant, amateur de clichés et analphabète. Au lycée vinrent les grands mots, le pathos, et point de talent. Pendant les études, j'étais insipide et précieux. Plus tard, tout ça s'est combiné de diverses manières à chaque époque » (VP, p. 323).

Ce « plus tard » renvoie aussi aux textes que nous lisons. *Le Paradis...* porte en sous-titre la mention « journal sur l'indifférence »; un livre précédent s'intitulait *Fragments sur le vide*. Plus concrète que le vide, l'indifférence signifie un état régressif de non-différenciation fertile (la nuit des romantiques, l'eau bachelardienne, la mère retrouvée en sont quelques équivalences indiquées par le critique). Le mobile du journal serait « le manque d'intimité » comme symptomatologie d'un « Artaud format petit-bourgeois »: « manque d'énergie, faiblesse physique, réticence, apathie... » VP, p. 96). Ce serait à la fois, comme l'avoue Ciocârlie, le péché d'inauthenticité d'un « mobile littéraire »: le journal « a été toujours de la littérature, la seule forme de littérature dont je me sens capable » (VP, p. 203); « le journal comme substitut de littérature est un hybride » (VP, p. 150). Il ne s'agit plus, dans ces contextes, d'un refus de la date, mais d'une

inadhérence élémentaire à la chronologie. L'absence de la date implique de manière directe l'effondrement de l'identité, la surprise et la coïncidence spéculaire, énoncées comme chez Rousset: « Celui qui tient un journal sait à l'avance ce qu'il va écrire. Moi je ne peux rien prévoir, je me surprends [...]. Je suis un premier lecteur qui coïncide avec l'auteur » (VP, p. 157).

La « surprise » est l'effet le plus fréquent dans la mise en scène de l'acte d'écriture que Ciocârlie s'amuse à représenter. Elle est le contraire du devoir quotidien, de la fidélité aveugle au journal: « Je cherche un cahier neuf pour mon essai et je tombe sur mon journal. Je constate qu'il m'intéresse et je le reprends » (VP, p. 323); « j'ai eu soudain envie de reprendre le journal mais, le temps de le retrouver, l'envie s'est envolée » (VP, p. 42). Ces hésitations sont suffisantes comme matériaux pour une sorte de récit minimal, à la Beckett: « ... encore quatre lignes jusqu'en bas, quatre heures moins une minute, pause ici, quelques idées rejetées, deux lignes et demi; deux; encore un effort, longue pause ici, j'ai dit presque tout, quatre heures et deux minutes, voilà, j'arrive à la dernière ligne... » (VP, p. 54). L'envers de la date est l'acte pur d'écriture, dans son immanence vide. Les textes de Ciocârlie altèrent de pareils fragments au présent avec des récits autobiographiques éclatés; ce qui ne se retrouve jamais c'est le compte-rendu du jour, le journal tel quel. Mais l'effet de surprise peut aussi être réel. Pendant quelques mois après décembre 89, ce diariste typique, « incapable de vivre sa vie comme histoire » a vécu « en dehors de soi-même ». En retournant au journal, il s'est surpris écrire des pages de « chronique politique » ou incapable d'écrire à cause du « contraste entre l'apathie de mes phrases et la tension dans laquelle on vit » (PD, p. 89). Il s'est dit alors, de nouveau, que le journal « devrait être à la fois son contraire » pour avoir un sens ou seulement pour pouvoir continuer. Et peut-être Ciocârlie n'est-il pas si loin d'une pareille synthèse, qui reste pour l'instant sans concept.

### Conclusions (Réception critique et canon littéraire)

De nombreux processus institutionnels reflètent la tendance actuelle de canonisation des écrits de frontière: les journaux publient des fragments en feuilleton, les maisons d'édition font la chasse au manuscrit et fondent des nouvelles collections, on publie des anthologies didactiques, on ajoute un nouveau chapitre aux manuels de littérature, etc. La réception critique — des comptes-rendus aux thèses de doctorat — se trouve le plus souvent en retard sur ce rythme débordant, mais elle contribue néanmoins, au niveau des idées ou à celui des présupposés, aux déplacements du canon. Une étude systématique des textes

supposés « contractuels » devrait accorder la priorité aux multiples aspects de la *réception*. Située dans la proximité du phénomène, notre étude ne peut pas ambitionner un tel but ; on se contentera d'esquisser en guise de conclusion quelques idées générales, en nous gardant des prévisions.

Le contexte post-communiste de la réception engendre parfois l'illusion d'un « silence » total avant 89. Censure il y a eu, sans doute, mais son mécanisme n'a pas fonctionné de façon constante et sans brèche : les fluctuations correspondent en général aux étapes connues de la politique culturelle du régime. Quelques livres ont pu être publiés même au cours des années 80, dans un climat de restauration staliniste : les journaux de Radu Petrescu, M.R. Paraschivescu, Ion Caraion, la correspondance Ion Negoïtescu — Radu Stanca, le *Journal de Păltiniș*, les écrits de quelques critiques littéraires à la recherche d'un langage moins conventionnel — pages de mémoires, journaux de voyage, autobiographies déguisées — ont eu un succès public remarquable. A présent, on juge parfois ces livres comme des compromis avec les stratégies du régime : celui-ci aurait encouragé, dans une première étape, une liberté d'expression limitée, pour l'étouffer ensuite, agacé par un jeu qui s'autorisait trop de licence. De telles interprétations, qui portent l'empreinte d'un après-coup idéologique, mériteraient d'être nuancées par des analyses plus rigoureuses.

D'autre part, on affirme souvent que la vague de mémoires représente une sorte de revanche nécessaire sur la littérature de fiction, dont la domination culturelle pendant le communisme aurait usurpé les fonctions de l'histoire. Cette thèse n'est pas fautive, en principe, mais en exagérant l'effet de discontinuité du régime passé, elle réduit une causalité complexe à un déterminisme idéologique. Des écrivains de 1848 à ceux de l'entre-deux-guerres, tous les moments d'épanouissement de la littérature de frontière roumaine font la preuve d'un synchronisme remarquable avec les évolutions littéraires occidentales, et cela même quand les textes avouent des complexes d'inactualité typiques pour une « petite » culture. Ce synchronisme implique aussi de multiples rapports avec la série littéraire et un rôle essentiel des grands écrivains dans la canonisation des sous-genres de frontière.

La période contemporaine ne saurait marquer une discontinuité absolue. Si on prend comme point de départ le modèle historique accrédité — celui des générations — les tendances générales semblent interférer avec les fonctions traditionnelles de ces sous-genres. La nouveauté littéraire a été conquise toujours soit par un pacte historique-référentiel soit par un pacte d'authenticité : lyrisme retrouvé dans les années 60, retour à la prose au cours des années 80, post-modernisme polémique de la dernière génération. Pourtant, une seule connexion est claire : le roman « de la décennie obsédante » (qui tentait une critique partielle du système en situant l'intrigue dans les années 50) a profité de l'absence

des mémoires, tout comme il a profité des tabous de l'historiographie, pour lancer des thèses le plus souvent ambivalentes.

Le fait que la censure affectait surtout le récit explique aussi pourquoi pendant cette période seulement le journal intime a pu avoir une certaine carrière littéraire et théorique. Évidemment, cette explication négative coïncide avec l'intérêt esthétique pour une écriture plus moderne que celle des mémoires, « modernité » consacrée auparavant par les poétiques des années 30 (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, etc.)<sup>46</sup>. La structure fragmentaire, ambiguë, polymorphe du journal intime le rend plus perméable aux expériences stylistiques mais aussi plus commode du point de vue de l'idéologie officielle. Des années 50, quand les écrivains de Tîrgoviște commençaient leur activité littéraire, il ne nous reste presque aucun journal proprement dit. Le journal de Radu Petrescu, remarquable sous tant d'aspects, l'est aussi par l'absence totale des références sociales et historiques. Cela ne veut pas dire que les expériences de l'École de Tîrgoviște représentent un chapitre isolé dans l'histoire littéraire : la pratique ludique-mimétique du journal, qui allait s'étendre bien au-delà du groupe, a engendré une nouvelle conscience sociale et un nouveau projet d'authenticité qui n'étaient pas sans rapport avec la subversion explicite des journaux destinés au tiroir. Sur ce point, la Génération 80 ne fait que renouer avec la poétique des précurseurs. Les manifestes littéraires et les essais théoriques recueillis dans une anthologie récente<sup>47</sup>, invoquent souvent le modèle stylistique du journal contre le modernisme « langagier » de la Génération 60, dans la ligne d'une authenticité conçue comme synthèse thématique du « quotidien » et de « l'autobiographique »<sup>48</sup>.

L'intérêt de la critique pour la littérature de frontière est double, esthétique et historique, le rapport entre ces perspectives étant, du reste, assez vague. La critique universitaire compte quelques monographies rédigées sous l'influence d'une étude classique de Tudor Vianu. Parmi celles-ci, le livre de Silviu Iosifescu<sup>49</sup> a le mérite d'avoir relancé le concept dans les années 70, en regroupant la « littérature des confessions », celle des « voyage » et la « science-fiction ». A part cette initiative, il est décevant du point de vue théorique, même pour son époque. Un regard comparatif sur les immenses bibliographies des États-Unis ou de France en dit long, toutes proportions gardées, sur le stade débutant de ce domaine de la recherche en Roumanie.

L'histoire littéraire a amorcé un « complexe » du journal intime dès les années 40, quand G.Călinescu constatait « l'absence » de cette espèce dans notre tradition. Le critique ne s'inquiétait pas beaucoup pour cela car, avec une sorte de parti-pris universalisant, il jugeait le journal comme une collection de « faits extérieurs, insignifiants » et même comme « une bêtise<sup>50</sup> ». La chose étonnante est qu'on peut détecter des traces de ce parti-pris chez des critiques contemporains qui ont une idée différente sur les fonctions et sur la position canonique

du journal. Ils sont prêts à reconnaître sa valeur, mais uniquement à condition qu'il obéisse à une norme intellectuelle ou artistique, en devenant l'image d'une pensée ou d'une œuvre.

Eugen Simion, par exemple, propose une typologie d'apparence assez souple : le journal comme « roman indirect » (au sens d'Eliade), comme « aide-mémoire » et comme « fiction de la non-fiction ». Mais le matériel littéraire fourni par l'histoire qui devrait correspondre à ces catégories est assez pauvre. La littérature roumaine « n'a pas donné jusqu'à présent un grand journal de type Gide », affirme Simion ; et il explique cette carence de façon circulaire, par « l'absence d'une tradition locale<sup>51</sup> ». Les deux symptômes majeurs de cette absence seraient le manque de la « dimension intime », du à une « censure morale puissante » (mais la censure ne pourrait-elle pas avoir aussi l'effet contraire, générant un culte de l'intimisme ?) et, d'autre part, le manque de la « réflexion sur l'œuvre » dans les journaux des écrivains (Rebreanu et Camil Petrescu), dû à la contrainte du social. Cette dernière exigence du critique (contre laquelle s'insurgeait Zăciu) dissimule un certain présupposé biographiste. Comme l'a montré Genette, la plupart des journaux d'écrivains ne peuvent être que décevants à cet égard, parce qu'ils sont des « compléments » de l'œuvre : le diariste, assez discret et elliptique, ne dit que le genre de choses qui peut « faire un effet sur soi » ; il parle donc surtout de ses échecs<sup>52</sup>.

La typologie de Mihai Zamfir semble plus proche du champ du journal comme genre : elle oppose « le journal de l'existence » au « journal de la crise ». Certains auteurs tiennent un journal seulement pendant les périodes de crise ou de tournant de leurs vies ; d'autres, au contraire, s'identifient avec l'écriture au jour le jour au point de « construire leur existence d'après le modèle du journal<sup>53</sup> ». Cette deuxième catégorie est illustrée par le journal d'Amiel (qui représentait un prototype aussi pour Rousset). Une ample enquête diachronique révèle que la plupart des journaux roumains sont des journaux de crise, à trois exceptions seulement — une pour chaque moment majeur d'affirmation — : Titu Maiorescu, Mircea Eliade et Radu Petrescu. On pourrait objecter qu'à part la fidélité au journal, ces trois cas n'ont rien de commun entre eux ou avec l'exemple d'Amiel. Qu'est-ce qui explique alors leur triomphe sur une « tradition locale » qui, tout comme chez Simion, agit en « censure » redoutable ? La réponse du critique invoque « une compréhension de plus en plus profonde de la culture<sup>54</sup> » (critère qui exclut encore une fois les journaux de Rebreanu et de Camil Petrescu). L'influence de Călinescu se devine à ce point sans peine : seulement la culture permet au journal l'accès à un « niveau méta-individuel » où la vie devient « un reflet de l'ordre universel »<sup>55</sup>. En effet, le « journal de l'existence » envisagé par Zamfir représente une combinaison inouïe entre les dimensions du journal intime amiélien et les motivations d'un journal de bord intellectuel. C'est un journal intime sans intimisme (et sans névrose amiélienne),

auquel on assigne une fonction culturelle plus noble. Sous cet aspect, la conception de Zamfir s'accorde avec les motivations exposées dans la préface du *Journal de Păltiniș*, à la même époque : le « modèle païdéique » proposé par Liiceanu est, par rapport avec tout ce qu'implique un journal, une sorte de caution transcendente ou allégorique, un plan d'exemplarité méta-individuelle où les personnages ne comptent que comme des « agents accidentels »<sup>56</sup>.

L'actualité du journal comme thème critique est certifiée en 1986 par la parution d'un numéro thématique des « Cahiers de critique littéraire », intitulé « Le journal intime comme littérature »<sup>57</sup>. Intitulé ambigu qui, sous l'apparence d'une restriction au domaine, fait allusion à d'autres éventuelles fonctions du journal. Le sommaire systématique et la liste des collaborateurs (critiques, écrivains, fragments de Blanchot, Rousset, Genette en traduction) indiquent le souci de synchronisme et de dialogue européen. L'intérêt de ce numéro, qui mériterait une analyse plus développée, réside premièrement dans les réponses de type « littérature » ou « document » à la question implicite du journal comme genre ambigu, protéique. Car, de façon évidente, ces réponses ont une double détermination — théorique et politique.

Un sondage rapide révélerait que « littérature » signifie dans ce contexte des choses très différentes : personnage (E. Simion), procédé susceptible de transposition romanesque (Monica Spiridon), source d'authenticité pour le discours critique (I.B. Lefter), etc. De l'autre côté, « document » a aussi plusieurs significations : information historique, témoignage, mentalité (S. Cioculescu, Ov.S. Crohmălniceanu), refuge individuel ou subversion pendant les « époques de terreur » (E. Simion, Norman Manea), etc. Les lectures du deuxième type n'ont en commun que le fait de s'opposer aux lectures « esthétiques », rappelant « ce que les journaux contiennent en effet » (Ov.S. Crohmălniceanu). Mais, les descriptions critiques des contenus se ressemblent à s'y méprendre ; il s'ensuit que la distinction littérature-document est sans différence. Et c'est justement par ce dualisme épistémologique que le numéro des *Cahiers* représente un précieux document de la réception : il montre qu'en 1986, entre fiction et document il n'y a aucune solution de continuité.

Ce partage net se retrouve après 1989, cette fois-ci articulé comme priorité « réaliste » du document, de l'histoire, et, quant aux genres, des témoignages et des mémoires. La réception critique ne dépasse que rarement le niveau du compte-rendu apologétique ou polémique : on interroge la personnalité de l'auteur, les « faits » qu'il évoque, son idéologie, parfois son style etc. La grille de lecture est le plus souvent la vieille dichotomie subjectivité-objectivité ; l'effort de synthèse ne dépasse pas le niveau des « portraits » psychologiques et des analogies furtives.

Cependant, on arrive parfois à poser des problèmes fascinants, comme celui — inconcevable avant 89 — des rapports entre témoignage historique et historio-

graphie. Cette question, proposée d'abord par les auteurs de mémoires, devrait conduire à un débat plus complexe, avec double ouverture vers la philosophie du texte et vers celle de l'histoire. Mais les rares articles qui s'engagent sur ce terrain semblent s'organiser autour des vieux présupposés positivistes d'une historiographie exacte, objective, scientifique, par rapport à laquelle le témoignage individuel serait ou bien une source d'information ou bien une déformation. Dans un numéro de la revue *Dilema* qui porte le titre « Mémoire et mémoires », deux articles expriment ces points de vue opposés. L'historien Z. Ornea affirme que les mémoires (ceux qu'il appelle « historiographiques » en les distinguant des « mémoires des écrivains ») peuvent servir comme sources à l'historien contemporain qui tente d'élucider « les dossiers historiques les plus chargés ». Il garde cet « espoir » en dépit du fait que la plupart des éditions parues sont jugées inutilisables comme « instruments scientifiques<sup>58</sup> ». A l'optimisme de Ornea, le critique Dan C. Mihăilescu répond par un désespoir orwellien : il regarde la vague des témoignages contemporains comme un substitut des « documents exacts » et il n'hésite pas de comparer la « passion actuelle pour le passé » avec les mobiles troubles des romans « obsédantistes ». L'image qu'offrent ces témoignages serait celle d'une « histoire défigurée ; une aporie, un labyrinthe de type Luna Park ».

Malgré cet intérêt prédominant pour l'histoire, la seule monographie sur la littérature de frontière publiée après 89 est dédiée toujours au journal intime. Pour Mircea Mihăieș (qui esquissait le projet d'une « poétique inductive » du journal dès 1986, dans le numéro cité des « Cahiers de critique littéraire »), celui-ci représente « l'espèce fondamentale de l'autobiographique », la matrice des autres types de journal<sup>59</sup>. Son essai sur « le journal intime et le suicide » est une tentative courageuse de concilier la poétique avec la critique des profondeurs. Il contient deux analyses des journaux de Sylvia Plath et de Drieu la Rochelle qui témoignent d'un certain penchant existentialiste et psychanalytique. Cependant, si on lit la préface on a la vive impression d'un malentendu : « On s'était habitué à juger la valeur d'un auteur selon la profondeur esthétique de ses expériences métaphysiques. Mais aujourd'hui on doit tenir compte de la description exacte des lieux, d'événements et de personnages (réels) [...] ; l'art d'écrire a été remplacé par l'art de la remémoration. Les vedettes du moment sont des auteurs comme Ioan Ioanid, Lena Constante et I.D. Suci (sic!)...<sup>60</sup> ». Selon cette rhétorique dé-canonisante, la littérature du « document » ou du « réel » imposerait par une mort de la fiction, qui expie ainsi des vieux péchés esthético-métaphysiques. Si cette leçon du présent est effective, pourquoi s'occuper de Sylvia Plath et de Drieu la Rochelle à la place de Ioanid et de Lena Constante ? L'appel à la littérature des prisons serait-il la meilleure manière de préfacier une problématique du journal et du suicide ?

Le procès de canonisation que nous avons mis en évidence n'est pas univoque : à présent, de nombreuses voix s'élèvent pour « défendre » l'art et même « la culture » contre une soit-disant concurrence injuste des textes de frontière. Le fait de publier des mémoires ou des journaux est jugé parfois indigne d'un écrivain et opportuniste, véritable « trahison du métier ». Ces métaphores agonaux admettent de manière implicite ce que les discours respectifs refuseront en principe : l'évidence que « la frontière » n'est pas immuable. Notre étude a tenté de dégager des rapports moins tranchants, sans adhérer en cela à une perspective dé-canonisante. Des livres comme ceux de Steinhardt, Negoïțescu, Goma, Ciocârlie, Patapievi, Stoiciu, etc. dessinent un espace de liminarité qui fournit des alternatives à la fois éthiques et esthétiques, idéologiques et littéraires. Leur message est contraire à tout retranchement de type « réaliste » ou « esthétique », à toute logique du genre « ou... ou ».

## Notes

1. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, col. « Poétique », 1975, p. 14
2. Georges May, *L'Autobiographie*, P.U.F., 1979, deuxième partie, « L'Autobiographie et les genres avoisinants », p. 46
3. Béatrice Didier, *Le journal intime*, P.U.F., 1976, p. 160.
4. Georges May, *op. cit.*, pp. 56–58.
5. Radu Toma, *Epistemă, ideologie, roman — secolul al XVIII-lea francez (Episteme, idéologie, roman — le XVIII-e siècle français)*, Bucarest, « Univers », 1982, pp. 101–104.
6. Georges May, *op. cit.*, p. 56.
7. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, col. « Idées », 1971.
8. Jean Rousset, *Le lecteur intime : de Balzac au journal*, José Corti, 1986, p. 15.
9. *ibid.*, pp. 158–159.
10. *ibid.*, pp. 160–162.
11. Roland Barthes, « La Délibération », dans *Tel Quel*, no. 82, 1979.
12. Philippe Lejeune, *op. cit.*, pp. 44–45. La théorie de Lejeune reprend la conception de Georges Gusdorf sur l'autobiographie, qui déplaçait la question des « faits » sur « un plan de signification anthropologique », plaidant pour une critique qui « au lieu de vérifier la connexion matérielle du récit ou de mettre en lumière sa valeur artistique tentera de dégager la signification intime et personnelle [...] comme symbole d'une conscience en quête de sa propre vérité » (Georges Gusdorf, *Conditions et limites de l'autobiographie*, apud May, *op. cit.*, p. 90).
13. Jean Rousset offre une typologie des « degrés de destination » du journal intime (« autodestination », « autodestination externe » etc.) en précisant les rapports avec les modalités de publication (*op. cit.*, pp. 143–148).
14. *ibid.*, pp. 15, 152.
15. *ibid.*, p. 157.
16. *ibid.*, p. 155.
17. *ibid.*, p. 172.
18. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 26.

19. Pour les sens historiques du concept d'authenticité, voir Adrian Marino, *Dictionar de idei literare (Dictionnaire des idées littéraires)*, vol. I, « Eminescu », 1973, pp. 160–176.
20. Philippe Lejeune, *op. cit.*, pp. 23, 33.
21. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, vol. I, Pléiade, 1959, I, 3.
22. *ibid.*, I, 5.
23. Roland Barthes, *Roland Barthes*, Seuil, col. « Écrivains de toujours », 1975, p. 124.
24. *ibid.*, p. 145.
25. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 1154. Pour les paradoxes de la poétique de l'expression chez Rousseau, voir aussi Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau — la transparence et l'obstacle*, Plon, 1957.
26. Roland Barthes, *op. cit.*, pp. 60–61.
27. Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Galilée, col. « La philosophie en effet », 1988, p. 9.
28. *ibid.*, p. 45.
29. *ibid.*, p. 49.
30. *ibid.*, p. 72. Le fragment est de *Blindness and Insight*.
31. *ibid.*, p. 46.
32. *ibid.*, pp. 99–100.
33. *ibid.*, p. 103.
34. Voir *De la grammatologie*, Editions de Minuit, 1967, chap. « Le dehors et le dedans », où la tradition du « logocentrisme » est illustrée par Platon, Rousseau (les écrits théoriques sur la prononciation) et Saussure.
35. Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, *op. cit.*, p. 69.
36. *ibid.*, p. 72.
37. *idem*. Le thème de « l'archive », préfiguré dans un essai sur Freud de 1967 (« Freud et la scène de l'écriture », dans *L'Écriture et la différence*, Seuil), se retrouve dans un livre récent, *Mal d'archive*, Galilée, col. « Incises », 1995.
38. *Mémoires...*, *op. cit.*, p. 108. Voir *La différence*, dans *Théorie d'ensemble*, Seuil, 1969.
39. On se rappelle la réponse que le roi Thamouss donnait, dans le *Phèdre*, au dieu Theuth qui vantait les mérites de l'écriture (« ...mémoire aussi bien qu'instruction ont trouvé leur remède! »): « Ce n'est donc pas pour la mémoire, c'est pour la remémoration que tu as trouvé un remède. Quant à l'instruction, ce n'est que la semblance que tu procures à tes élèves, et non point la réalité ». Car, pour Socrate, l'écriture n'est que le simulacre du discours légitime qui « s'écrit dans l'âme de l'homme » (Platon, *Phèdre*, dans *Œuvres complètes*, tome IV, troisième partie, 274 b-d, 276 b, texte établi et traduit par Léon Robin, Société d'Édition « Les belles lettres », 1933, pp. 88, 90). Cependant, Socrate trouvait une excuse à l'écriture en tant que divertissement moins grossier que les divertissements habituels. Dans ce contexte, il esquisse le portrait de quelqu'un qui pourrait être Platon, mais qui est un aperçu du mémorialiste moderne: « ... mais quand il lui arrive d'écrire, c'est un trésor de remémorations qu'ainsi il se constitue, et à lui-même en cas qu'il arrive à l'oublieuse vieillesse, et à quiconque suit la même piste » (276 b, *op. cit.*, p. 91). Rousseau déplore souvent son « défaut de mémoire », mais ce qu'il entend par là n'est pas, évidemment, le souvenir, l'unité de la mémoire et du sentiment, mais l'équivalent de la « remémoration » platonicienne. Les troubles occasionnels de mémoire n'affectent pas l'ensemble du portrait, qui reste « vrai »: « Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent,

ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux » (*Les Confessions*, *op. cit.*, I, 5–6). Au contraire, le souvenir peut totaliser l'existence en faisant revivre le passé à partir de la sensation présente: comme l'a montré Starobinski, les lacunes, les déformations, les fantasmes acquièrent la même valeur de document que les détails les plus exacts (*op. cit.*). H.R. Jauss a insisté, dans une étude sur l'histoire de l'autobiographie, sur le fait que « l'unité de la mémoire et du sentiment comme nouvelle instance de la vérité » chez Rousseau comporte un renversement complet des attributs négatifs que Saint Augustin assignait à la mémoire humaine et une « usurpation » des attributs divins (voir « Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice » [« Esquisse d'une théorie et d'une histoire de l'expérience esthétique »], dans H.R. Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară [Expérience esthétique et herméneutique littéraire]*, trad. en roumain par Andrei Corbea, Bucarest, « Univers », 1983, 8c, pp. 234–248). Le « Livre VI » des *Confessions*, qui décrit les diverses méthodes employées par le jeune Rousseau pour corriger son peu d'aptitude pour l'étude, représente une variation sur le motif du *Phèdre*. Le héros s'efforce « d'apprendre par cœur » des passages des livres ou des mots latins pour... « me donner par force de la mémoire »; « forcer ma mémoire à prendre de la capacité », etc. C'est, évidemment, une plaidoirie indirecte, ironique, pour la mémoire-intériorité. On pourrait rappeler aussi, comme dénégation de cette théorie, le fameux épisode des lettres volées du douzième livre. Pour commencer le travail, ses « Mémoires », Rousseau transcrit « des lettres dans un recueil qui put guider ma mémoire dans l'ordre des faits et des temps ». Une « lacune de près de six mois » dans cette suite qui couvre dix ans — la perte ou le vol de quelques lettres — lui cause beaucoup d'ennui. N'est-ce pas là un aveu du caractère indirect, secondaire du souvenir par rapport avec la remémoration hypomnésique dont Derrida fait l'éloge? Mais, avant Derrida, c'est Bachelard — poéticien des « images » et des « rêveries » — qui s'est insurgé contre « le mythe d'une mémoire universelle » de type rousseauiste ou bergsonien. La mémoire n'est qu'une « faculté tardive », liée à la raison, à l'existence sociale et aux techniques: elle implique toujours une intention présente, une schématisation langagière et intellectuelle, des « cadres » plutôt qu'une substance. Car... « un souvenir non-daté n'est pas un véritable souvenir, [...] il reste une rêverie mêlée d'illusions » (Gaston Bachelard, *Dialectique de la durée*, P.U.F., 1950, pp. 45–50).

40. Georges May propose de réunir sous cette étiquette tous les écrits — les anciens genres historiques aussi bien que ceux appartenant au journalisme moderne — rédigés « sous la forme des mémoires dont l'auteur est à peu près totalement absent » (*op. cit.*, p. 50).

41. Pour simplifier les notes, les citations des textes commentés dans ce chapitre seront marquées entre parenthèses. Le nombre de la page renvoie aux éditions indiquées dans la bibliographie. La traduction des fragments nous appartient.

42. Le concept d'*autobiographie*, très fréquent dans la critique anglo-américaine, est plutôt rare dans les études roumaines, où l'espèce est confondue avec les mémoires. Dans son *Dictionnaire...*, Adrian Marino ne lui accorde que deux pages, à la fin de l'article sur la biographie. Il garde comme définition valable l'acception romantique du terme, « la forme suprême du procès biographique... dans laquelle la création et la biographie coïncident » (*op. cit.*, pp. 280–282). L'Histoire du concept est examinée par Georges May, qui montre aussi que, du point de vue générique, l'autobiographie se détache au fur et à mesure des mémoires, en dérivant ses structures propres de la biographie et du roman (*op. cit.*, voir la deuxième partie, « L'autobiographie et les genres avoisinants »).

43. Le thème du « dialogue » se retrouve dans beaucoup de préfaces des textes contemporains. *Souvenirs en dialogue* de Matei Călinescu et Ion Vianu est, de plus, un livre rédigé de manière dialogique: « *Souvenirs...* est un livre de mémoires entretissées, dont le projet fut esquissé le printemps de 1991, dans la correspondance de Matei Călinescu avec Ion Vianu. Le premier a suggéré au second ce projet de mémoires; Vianu l'a jugé bon et s'est offert d'écrire lui-même le premier chapitre... » (Matei Călinescu, Ion Vianu, *Souvenirs en dialogue*, « Eminescu », 1995, « Notice introductive »).

44. Derrida lui consacre d'amples commentaires dans *Mal d'archive* (*op. cit.*, voir la note 37).

45. Dans le journal de Florența Albu on trouve ces lignes sur la fonction du journal, écrites après la lecture d'un numéro des « Cahiers de critique littéraire » dédié au journal (voir le dernier chapitre de notre étude): « Chaque époque cherche une motivation au journal, plus ou moins „intime“ ... Je crois qu'à présent seulement le journal qu'on garde dans un tiroir, le *journal subversif*, peut exprimer un point de vue critique, l'envers du discours officiel, le retranchement de l'individu dans la solitude, là où il trouve encore le courage misérable de hurler sa révolte, d'être soi-même » (p. 370).

46. Dans ses *Mémoires*, Eliade évoque les projets de sa jeunesse: des livres « appartenant à la fois au carnet d'idées, au journal intime, à la monographie érudite, à la correspondance et à la réflexion philosophique » (Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, « Humanitas », 1991, vol. I, p. 177). Un projet analogue est mentionné par Virgil Nemoianu comme typique pour les années '70: « un micro-essai situé à la frontière de la littérature et du théorique, ... avec des personnages *ad-hoc*, plutôt des „clefs musicales“, ... et des chapitres thématiques » (pp. 359–360).

47. *Competiția continuă — Generația 80 în texte teoretice; o antologie de Gh. Crăciun*, « Vlasie », 1994; voir les textes signés par I. Buduca, Al. Mușina, M. Cărtărescu, I.B. Letfer, Simona Popescu, Gh. Crăciun.

48. L'article le plus saisissant sur l'authenticité est « Dialogul în proza scurtă III » (« Le dialogue dans le récit court III ») de Mircea Nedelciu. L'auteur s'interroge sur les conséquences du procédé postmoderniste de « l'apparition de l'auteur (avec son nom propre) dans un texte littéraire »; cette problématique implique quelques coïncidences remarquables avec les théories de Lejeune (*ibid.*, pp. 286–291).

49. Silvan Iosifescu, *Literatura de frontieră (La littérature de frontière)*, deuxième édition, éditions « Enciclopedică », 1971.

50. George Călinescu, *Cronicile optimistului (Les chroniques d'un optimiste)*, E.P.L., 1964. Călinescu allait modérer ses jugements, sans en changer l'essence: « Extraire de soi-même l'homme universel ne veut pas dire égoïsme; [...] égoïste est celui qui parle de soi-même en mettant l'accent sur ce qui est accidentel dans l'existence » (*op. cit.*, pp. 69, 76).

51. Eugen Simion, *Sfidarea retoricii (Le défi à la rhétorique)*, « Cartea Românească », 1985, chap. « Jurnalul lui Rebreanu » (« Le journal de Rebreanu »), p. 276.

52. Gérard Genette, *Seuils*, seuil, col. « Poétique », 1987, pp. 355–363.

53. Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei (La face cachée de la prose)*, « Eminescu », 1988, chap. « Jurnal de criză și jurnal de existență » (« Le journal de la crise et le journal de l'existence »), pp. 104–139, p. 105–106.

54. *ibid.*, p. 108.

55. *ibid.*, p. 109.

56. « ...moi-même et les autres personnages [...] ne sommes que les agents accidentels d'une situation *exemplaire* [...] même la personne de Noica devient accidentelle, et tout ce qu'on pourra trouver comme épisode, anecdote, nom, — bref « indiscretion » — peut être

excusé au niveau de « l'universel concret », c'est-à-dire du fait que l'esprit ne peut agir que s'il se donne un corps » (Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, édition revue, « Humanitas », 1991, pp. 19–20). Aujourd'hui, quand on connaît la suite « épistolaire » de ce livre, on pourrait se demander combien de ses « personnages » ont consenti à ce type de lecture...

57. « Caiete critice », no. 3–4, 1986.

58. *Dilema*, no. 126, Juin 1995. Zigu Ornea, « Memorialistica istoriografică » (« Les mémoires historiographiques »), p. 10; Dan C. Mihăilescu, « Refugii, rătăcirii, capcane. Memoria ca impas » (« Réfuges, érrances, pièges. La mémoire comme impasse »), p. 6.

59. Mircea Mihăieș, *Cărțile crude — jurnalul intim și sinuciderea (Les livres cru(els) — le journal intime et le suicide)*, Timișoara, « Amarcord », 1995, p. 193.

60. *ibidem.*, pp. 7–8.

## Bibliographie

### a) Textes commentés

CIOCĂRLIE, Livius, *Paradisul derizoriu — jurnal despre indiferență (Le paradis dérisoire — journal sur l'indifférence)*, Bucarest, « Humanitas », 1993

*Viața în paranteză: jurnal 1965–1977 (La vie entre parenthèses)*, « Amarcord », Timișoara, 1995

CONSTANTE, Lena, *Evadarea imposibilă (L'Évasion impossible)*, Bucarest, Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, col. « Biblioteca memoriei », 1993

GOMA, Paul, *Gherla*, Bucarest, « Humanitas », 1990

*Culorile curcubeului '77 (Les couleurs de l'arc-en-ciel '77)*, Bucarest, « Humanitas », 1990

IOANID, Ion, *Închisoarea noastră cea de toate zilele (Notre prison quotidienne)*, vol. I, II, III, Bucarest, « Albatros », 1991–1994.

NEMOIANU, Virgil, *Arhipelag interior (L'Archipel intérieur)*, Timișoara, « Amarcord », 1994

NEGOIȚESCU, Ion, *Straja dragonilor (La garde des dragons)*, édition établie par Ion Vartic, Cluj, Bibliothèque « Apostrof », 1994

PATAPIEVICI, Horia-Roman, *Zbor în bătaia săgeții (Vol à la portée de la flèche)*, Bucarest, « Humanitas », 1995

SÂRBU, Ion, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal (Le journal d'un diariste sans journal)*, vol. 1, édition établie par Marius Ghica, « Scrisul românesc », Craiova, 1991

STEINHARDT, Nicolae, *Jurnalul fericirii (Le journal du bonheur)*, édition établie par Virgil Ciomos, Cluj-Napoca, Dacia, col. « Remember », 1991

ZACIU, Mircea, *Jurnal*, vol. 1–2, Cluj-Napoca, « Dacia », 1993–1995

### b) Autres textes

ALBU, Florența, *Zidul martor — pagini de jurnal 1970–1990 (Le mur témoin- pages de journal...)*, Bucarest, « Cartea Românească », 1994

CĂLINESCU, Matei; Vianu, Ion, *Amintiri în dialog (Souvenirs en dialogue)*, Bucarest, « Eminescu », 1995

- CIOCĂRLIE, Livius, *Fragmente despre vid (Fragments sur le vide)*, Bucarest, « Cartea Românească », 1992
- ELIADE, Mircea, *Jurnal*, vol. I-II, Bucarest, « Humanitas », 1993  
*Memorii (Mémoires)*, vol. I-II, Bucarest, « Humanitas », 1991
- IONESCU, Eugen, *Jurnal în fărâme (Journal en miettes)*, en roumain par Irina Bădescu, Bucarest, « Humanitas », 1992
- LICEANU, Gabriel, *Jurnalul de la Păltiniș (Le journal de Păltinis)*, deuxième édition, Bucarest, « Humanitas », 1991
- NOICA, Constantin, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru (Priez pour le frère Alexandre)*, Bucarest, « Humanitas », 1990
- PETRESCU, Radu, *Ocheanul întors (La lunette à l'envers)*, Bucarest, « Cartea Românească », 1977
- PLATON, *Phèdre*, dans *Œuvres complètes*, Tome IV — 3<sup>e</sup> partie, texte établi et traduit par Léon Robin, Société d'Édition « Les belles lettres », 1933
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, éd. Pléiade, 1959

## c) Ouvrages critiques et théoriques

- BACHELARD, Gaston, *Dialectique de la durée*, P.U.F., 1950
- BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autportrait*, Seuil, 1980
- BARTHES, Roland, *Délibération*, « Tel Quel » no. 82, 1979  
” ” *Roland Barthes*, Seuil, col. « Écrivains de toujours », 1975
- BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, col. « Idées », 1971
- « Caiete critice » (« Cahiers de critique littéraire »), no. 3–4 1986, « Jurnalul ca literatură » (« Le journal intime comme littérature »), édité par E. Simion, M. Iorgulescu, I.B. Lefter et D. Necula
- CĂLINESCU, George, *Cronicile optimistului (Chroniques d'un optimiste)*, Bucarest, E.P.L., 1964  
*Competiția continuă — Generația 80 în texte teoretice, o antologie de Gheorghe Crăciun (La compétition continue — textes théoriques de la Génération 80; anthologie établie par Gheorghe Crăciun)*, Bucarest, « Vlasie », 1994
- CORNEA, Paul, *Introducere în teoria lecturii (Introduction à la théorie de la lecture)*, Bucarest, « Minerva », 1988
- DERRIDA, Jacques, *Mémoires pour Paul de Man*, Galilée, col. « La philosophie en effet », 1988
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, P.U.F., 1976
- Dilema*, no. 126, Juin 1995, « Memorie și memorii » (« Mémoire et mémoires »), cf. p. 6 (Dan C. Mihăilescu), p. 10 (Z. Ornea)
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, col. « Poétique », 1987
- GIRARD, Alain, *Le journal intime*, P.U.F., 1963
- IOSIFESCU, Silvian, *Literatura de frontieră (La littérature de frontière)*, deuxième édition, Bucarest, « Editura Enciclopedică », 1971
- JAUSS, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară (Expérience esthétique et herménéutique littéraire)*, en roumain par Andrei Corbea, Bucarest, « Univers », 1983
- LACQUE-LABARTHE, Philippe, *Portrait de l'artiste en général*, Bourgeois, 1979
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, col. « Poétique », 1975  
*Je est un autre*, Seuil, 1980  
*Moi aussi*, Seuil, 1986

- Literatura memorialistică (La littérature de mémoires)*, anthologie, dossiers critiques et bibliographie par Ion Manolescu, Bucarest, « Humanitas », 1996
- MARINO, Adrian, *Dictionar de idei literare (Dictionnaire des idées littéraires)*, vol. I, Bucarest, « Eminescu », 1973
- MAY, Georges, *L'Autobiographie*, P.U.F., 1979
- MIHĂIEȘ, Mircea, *Cărțile crude — jurnalul intim și sinuciderea (Les livres cru(els) — le journal intime et le suicide)*, Timisoara, « Amarcord », 1995
- ROUSSET, Jean, *Le lecteur intime — de Balzac au journal*, José Corti, 1986
- SIMION, Eugen, *Sfidarea Retoricii (Le défi à la rhétorique)*, Bucarest, « Cartea Românească », 1985
- STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Plon, 1957
- TOMA, Radu, *Epistemă, ideologie, roman — secolul al XVIII-lea francez (Epistème, idéologie, roman — le XVIII<sup>e</sup> siècle français)*, Bucarest, « Univers », 1982
- ULICI, Laurențiu, *Literatura română contemporană (La littérature roumaine contemporaine)*, vol. I, Bucarest, « Eminescu », 1995
- ZAMFIR, Mihai, *Cealaltă față a prozei (L'autre visage de la prose)*, Bucarest, « Eminescu », 1988.