PAUL GOMA. *ADAMEVA*: LE *COGITO* ET LES MÉTAMORPHOSES DE L'ŒUVRE

Mariana Pasincovschi
PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Being a part of a large study, the analysis aims to explore both sides of Paul Goma's text, memorialistic and mythical, through the optical consciousness. Being analyzed with the tools of humanism and completed by those of phenomenology, the study reveals an author who transcends his temporal being and manages to live as an eternal being. It's about the known manner of Proust, a celestial hemisphere and an infernal hemisphere, but a dual hemisphere, at some point, reverses, so that the one that was up gets down, and the hell, and even the denial of the time may in turn become beneficial, exalting themselves in pure bliss fulgurations.
In any case, we are talking about a vision of hell, reversed in time, into a heavenly one. Making a constant effort to recall, the narrator crosses from revolt and exasperation to resignation and even forgiveness: he stimulates energies and arguments that restore the balance of some injustices, he calms down enough roughness, in an exercise of redemption and rigorous examination of conscience. On the other hand, it is also a moment of refuge into an extratemporal time. But not into a no matter which one, he seeks refuge into a moment that triggers all memory levers, which combines (and passes through) all ages. In other words, it is a way through which the unbearable life circumstances can become bearable in the literature. And they can ensure, at the same time, a reasonable supportability for the reader.

Keywords: Paul Goma, Adameva, cogito, extratemporal time, dual hemisphere.

Fortement influencée par les deux côté, mémorialiste et mythique, Adameva conquiert sans aucun doute l'espace féérique de Lăteşti, par le temps "archétypique", avec une expression de Marcel Raymond, qu'il soutient. Cependant, avant de discuter à ce sujet et sur les changements causés par l'entre-temps, (et nous entendons ici non seulement quelques versions du texte, mais surtout les changements qui se produisent à son intérieur par la transition d'une perspective à l'autre), nous devrions nous demander quel aurait été le centre optique qui dirige ces transmutations? D'où vient la nécessité de ces changements?, et pourquoi le présent tellement prometteur fane, le plus souvent, devant le passé?

En tout cas, il y a dans les écrits de Paul Goma, comme d'ailleurs chez Gaston Bachelard, une image contrastée de deux êtres dont un pense et l'autre rêve. Malgré le temps qui les sépare, comme le théorise Georges Poulet (Poulet 1979: 188), *le rêve de l'enfant* rencontre *le rêve du vieillard*, de manière que l'être absorbé par la construction d'un monde imaginaire est remplacé par un être tout différent, ambitieux, avide de certitude. Un être qui, même quand il vit dans la rêverie, n'oublie pas de mettre sur la table la vérité: car il part de la vérité et y retourne toujours.

On voit, naturellement, une personne vivant à l'extrême. Qui s'agite entre deux dates – celle d'aujourd'hui et celle d'hier –, et qui n'apprécie que le début et la fin. Il n'y a pas donc de consécutivité, de succession (tout comme "la vie du Corps, qui représente la partie visible, extérieure de la Personne, n'est ni égale ni linéaire" (Enăchescu 2007: 167). Les événements

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

historiques déforment la linéarité. Mais seulement dans le sens de la progression, la seule possibilité de revenir étant celle de - et du - papier:

Pendant la première partie de l'adolescence, je ne le réalisais pas, le non-retour; ni pendant la deuxième partie (bien que je me demande: quelle aurait été "la deuxième" et quand elle aurait commencée?); ni pendant la jeunesse, ni pendant la post-jeunesse – non, non: pour moi, la périodisation n'est pas valide; c'est juste le début et la fin qui coïncident: l'enfance et la vieillesse, Mana et Paris, les "périodes" n'y obéissent pas, elles ne peuvent pas rester tranquillement là où on les met, dans leur rubrique... Je n'en ai pas été conscient, et si parfois je trouvais étrange la cohérence du non-retour, alors je pensais que c'était grâce à... l'histoire, cette fille de pute!, comme l'appelait mon père - seulement à cause des événements qui m'obligeaient, me poussaient là, me tiraient ici, mais toujours vers l'avant; à cause de la pauvreté des pauses: j'aurais pu aller "en visite" à Buia, Sibiu (et Făgăraş, si les mêmes événements ne m'aurait pas obligé d'aller de l'avant - pour la deuxième fois...)

Mais je n'ai pas été à Lăteşti... Bien que j'aie promis aux gars restés là-bas que je reviendrais les voir. Je n'y suis pas revenu. Je suis parti - pour toujours (Goma 2008: 96).

Il est à remarquer le caractère de discontinuité attribué à la vie par les moments de crise. En même temps, les *trans-formations* (Enăchescu 2007: 167) biologiques du corps évoquent une séquence chronologique d'hypostases spirituelles sous lesquelles il est présenté (par exemple, les nombreuses oscillations entre la joie et la déception). Dans ce contexte, les types de l'image de soi-même pourraient être, au-delà d'autres facteurs, l'expression directe de la sexualité (corporelle). Pourtant, cela ne signifie pas que l'état physique précaire soulage la vitalité du créateur. Au contraire. Mais ce qui met vraiment en valeur le corps charnel c'est la conscience de soi-même.

On peut, donc, dire que l'écriture de Goma tient son origine, comme d'ailleurs, celle des grands écrivains (Dostoïevski, Cervantès, Freud, Shakespeare, Soljenitsyne, etc.) dans la souffrance. Il s'agit d'un choc, d'une rupture qui, survenus dans le cours normal de la vie, nous font percevoir la vraie vie. Et comme cette rupture ne peut pas être guérie, un véritable écrivain n'a jamais accès au repos et au confort de l'âme. Le trouble qui se produit n'est pas seulement celui des sens, mais de tous les ressorts moraux, psychologiques et existentiels. Les impressions vives, ainsi que les grandes émotions, ne sont qu'à moitié le produit de l'œuvre qui leur donne naissance; pour apparaître et rester dans nos cœurs, elles ont besoin – autant que de l'œuvre génératrice, quoique insuffisante en elle-même – d'un cadre *essentiel* pour s'y fixer, pour y prendre racine, pour y acquérir une consistance *physique*, pour « grandir » en même temps que l'être lui-même (Raicu 1979: 15-16). La vocation littéraire est donc un attribut du vécu avant d'être une spécificité de l'écriture.

Un grand écrivain aborde, comme nous le savons, les questions universelles de la vie, en illustrant les grandes vérités de son temps en tant que facteur de re-construction de la société, de re-fondation de l'existence et de la culture humaines (Dumitrescu 2010). Pourtant, sa capacité d'agir est directement proportionnelle avec les pulsations de conscience et ne peut avoir lieu que sous la direction de celles-ci. C'est parce que seulement réconcilié avec soi-même que l'homme peut vraiment devenir un prédicateur de l'humanisme. Faut-il dire que l'humanisme de l'œuvre est garanti par l'authenticité supérieure de l'existence du créateur? Et, peut-être, ce n'est pas par hasard que les notions de sujet et de subjectivité apparaissent dans l'histoire de la pensée, selon la perception de Hegel, par le biais du christianisme. Voici un passage de Jean Chrysostome :

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

« Quand Dieu créa l'homme, Il lui planta le jugement impitoyable du bien et du mal, c'est-à-dire la règle de la conscience » (Jean Chrysostome, col 482.).

D'autre part, en dehors de l'enseignement chrétien et complémentaire à celui-ci, une confirmation à cet effet provient aussi de la phénoménologie : si dans les mesures interprétative de Georges Poulet le Dieu médiéval est considéré comme une identité éternellement présente dans sa totalité simultanée, possédant à la fois l'unité et l'indivisibilité du centre et celle de l'infini, c'est-à-dire l'interminabilité de la circonférence, sa qualité d'être sans commencement ni fin : « En tant que circonférence infinie, l'éternité est donc le cercle le plus vaste possible de durée; en tant que centre de cette circonférence, elle est le point fixe, le moment unique, qui est simultanément en rapport avec tous les points circonférentiels de cette durée », tout en dévoilant l'autorité divine, la conscience individuelle se déplace au centre de la médiation philosophique (Poulet 1987, *apud* Mircea Martin: VIII-IX).

Raison, volonté et liberté, *la conscience précède, conditionne et même génère la création*. Mircea Martin (*Ibid*: XVII- XVIII) distingue, en outre, un modèle sphéroïde de l'œuvre comme émanation de la conscience de son auteur : l'œuvre découle de l'action rayonnante de la conscience, pareille au cercle qui nait - représentation néo-platonicienne ou même pythagorienne – de l'irradiation du centre. Le cercle devient ainsi une figure de l'esprit créateur.

L'unité de l'œuvre est assurée – continue l'exégète – par l'unité de la conscience, par l'indivisibilité de sa présence. La conscience créatrice se reflète intégralement dans toute œuvre du même auteur et dans toute partie de cette œuvre. Comme à son origine il y a un foyer d'énergie, chacun de ses composants se trouve - idéalement - à une distance égale de celui-ci. Le cercle apparaît comme agrandissement du centre, l'œuvre est née comme un développement d'un *cogito*.

D'ailleurs, circonscrite à ce raisonnement (en réalisant, ainsi, la transition, à partir d'une conscience artistique explicite vers une conscience implicite de l'œuvre, exprimée à travers une prolifération d'egos), la conscience occupe, également dans l'écriture de Paul Goma, une place centrale. Au-delà du fait qu'elle accompagne en permanence le narrateur - ce solitaire dépourvu de toute autre compagnie que son « ego » avec « soi-même » - elle a plusieurs fonctions: réprimander le narrateur, l'approuver, le stimuler et le frustrer, examiner les éléments narratifs et enfin faire avancer le sujet:

Tu as oublié de parler de l'Entrée du Paradis.

Je ne l'ai pas oublié. Et pas l'Entrée, mais le Jardin - bien que...

Bien qu'on puisse aussi dire l'Entrée du Jardin (du Paradis); ou le Jardin de l'Entrée; ou le Paradis du Jardin de l'Entrée... [...]

Et, s'il te plaît, ne m'interromps plus; j'ai pas besoin d'incitation, il suffit de savoir que j'existe - cependant, quelqu'un à côté. Et que je suis vivant. [...]

Tu as oublié par où tu as commencé.

Mais non, tu ne l'a pas oublié - aucunement. Il a passé de la mort de Ionesco à la Vie de la Femme au Pomme [...], puis de là, il s'est rendu au souper chez Tante Nastasia [...].

Tu t'es encore égaré.

Je me suis encore égaré [...] (Goma 2008: 33, 41, 48).

Étant engagé dans une discussion fréquente avec soi-même, le narrateur s'auto-construit, comme le dit Benveniste, dans et par la langue, parce que le langage seul est basé sur la réalité, sur *sa* réalité qui est celle d'être, le concept de l'*ego*.

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

De cette "écriture entre moi et moi-même" suit une dualité qui l'oblige à accueillir l'altérité en soi-même, à se voir de l'extérieur. Si le journal a comme but une reconstitution de l'*expérience personnelle*, alors le mémoire vise, comme le soulignait Ioan Holban (Holban 1989: 321-323), une *reconstitution historique*: ici, l'égo est, en fait, *nous*. "Transportée" dans le royaume de *Mnémosyne*, la création devient objective par rapport à son auteur. Tout ce qui se trouve "dedans" est envoyé au bout du regard, dans un *espace antérieur*; semblant unir, la mémoire sépare pour toujours: l'imparfait de l'autobiographie dissout irrévocablement le présent de l'œuvre.

Au nom des mêmes lois, à partir d'une histoire individuelle, en tendant à se définir et trouver ses limites, l'*ego* pense qu'il échoue. Ceci est parce qu'*il* présente le tout, *l'être universel*.

Par conséquent, nous pouvons dire, en accord avec Lucian Raicu (Raicu 1979: 51), que la littérature change "la vie", "les données de la réalité" et que ces données et cette vie restent *changées*. Même dans la conscience du créateur.

Cet aspect est d'autant plus évident dans le cas du texte sur Lăteşti: écrit à l'origine comme une réaction "vive" aux événements durant la résidence obligatoire (1962-1963), après dix ans, à Paris, donc en plein régime communiste encore (1973), et dans une autre variante, à une distance de plus de trente ans de la terrible expérience, en 1994, le texte parvient à répondre aux plus féroces métamorphoses et exigences. Dans un grand effort de se rappeler, il passe de la révolte et de l'exaspération à la résignation et même au pardon: il stimule des énergies et des arguments qui rétablissent l'équilibre des injustices, il clarifie assez de confusions, il apaise assez d'aspérités, dans un exercice de rédemption et d'examen rigoureux de la conscience. Même si les deux versions représentent, comme indiqué précédemment, suite à la réception critique, *deux idéalisations opposées* (Podoabă 2004: 273), au-delà de leur existence, à un niveau d'ensemble, elles persistent aussi, pourtant de manière moins tranchante, dans le livre. Ainsi, *Adameva* parvient à les mettre grandement en valeur.

Partant du *sujet*, de l'*ego* lui-même, Paul Goma transcende son être temporel et arrive à vivre au niveau de l'être éternel. Si *la première fois* c'est le présent de l'expérience qui domine, *la seconde fois* appartient à l'imagination (Podoabă 2008: 100). Mais même dans ce cas, d'autant plus ici, on peut voir, malgré la linéarité et le fragmentarisme - à un niveau différent que celui généré par le texte, abordable et pratique -, un modèle sphéroïde de l'œuvre. Il s'agit, de la manière connue de Proust, d'un "*hémisphère céleste* (paradis de l'enfance, paradis des moments cruciaux), et d'un *hémisphère infernal* (Sodome et Gomorrhe, le Temps destructeur, la divulgation de toutes les illusions et de toutes les fausses consolations humaines), mais un double hémisphère qui, à un certain point, se renverse de manière que ce qui était en haut se retrouve en bas, et l'enfer, et même la négation du temps peuvent devenir, à leur tour, bénéfiques, en s'exaltant dans de pures fulgurations de béatitude" (Blanchot 1980: 163).

En tout cas, nous parlons d'une vision de l'enfer, renversée dans le temps, par une céleste. De plus, cette dernière vision est, bien sûr, suivie, sans se laisser trop attendre, par l'inverse: en disant la vérité, l'auteur ouvre son cœur, avoue avoir idéalisé et redonne le pouvoir à la réalité: "Maintenant, que je suis à la deuxième partie de l'Histoire de Lăteşti, je sens que j'ai tout idéalisé: le lieu, le temps, les gens et leurs actions, les hommes et surtout les femmes" (Goma 2008: 165). Ou: « On a observé: je n'ai point fais de références tristes à Lăteşti.

Quelque sombre, misérable, pauvre qu'il soit, cet univers-là - et il l'était!, même nous, les anciens habitants ne réalisons plus maintenant que nous étions tellement en dehors du XXe siècle et de l'Europe, alors, dans les années '50 - le paysage général et, par la force des choses, le paysage humain était tellement déprimant (là-bas, nous n'étions pas des « cas » séparés, mais la

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

majorité) [...] » (*ibid*: 155-156). Il y a, quand même, une décision qui ne fonctionne pas au détriment de l'espace idyllique, mais lui donne de la véracité en faisant appel aux sources « concrètes ». Le texte lui-même le prouve avec raison.

Donc, d'ici il y a la question: d'où vient ce besoin de décrire Lăteşti *autrement*?, et pourquoi, une fois avec la matérialisation de l'option, l'accent se déplace sur la véritable identité de l'objet étudié?

Sans vouloir donner une réponse à cet égard maintenant, l'attention est portée sur la préférence de l'auteur à évoquer, comme dans de nombreux autres écrits, d'abord la fiction, puis la réalité. La raison pourrait être dans le fait que l'œuvre subit un apprivoisement des événements réels et d'un destin souvent intolérable, de manière que l'auteur et ses déterminations (sociales, caractérielles) se situent au centre. En d'autres mots, c'est une façon à travers laquelle les circonstances insupportables dans la vie peuvent devenir supportables dans la littérature. Elles peuvent également assurer un degré raisonnable de « supportabilité » au lecteur.

Puis, après nous avoir introduits dans un temps et un espace, l'écrivain veut certifier, même par son absence, l'existence de ce périmètre, l'existence des gens, des choses, du temps, après tout, de la vie qui a animé cet espace. Et, dans l'absence "réelle" de celui-ci (et ceux-ci), il le (les) crée. Il en résulte, bien que d'une manière livresque, une *réalité* plus attrayante, plus variée et plus surprenante que toute invention littéraire.

D'autre part, il y a aussi un moment de refuge dans un temps extratemporel. Pourtant pas n'importe lequel, mais un moment qui déclenche tous les leviers de la mémoire, qui met ensemble (et passe à travers) tous les âges, afin de clarifier les malentendus et équilibrer les conflits.

Pour une bonne compréhension du texte, analysons, dans ce qui suit, la façon dont les événements importants sont évoqués et comment ceux-ci sont articulés dans le récit.

Cette fois, la création de l'image des trois voyages ferroviaires est attribuée au train. Au-delà du rôle annoncé, il referme également une valeur symbolique qui ne l'empêche pas de servir de leitmotiv, de lien, d'élément de mise en mouvement ou d'arrêt, ainsi que de pont entre les temps:

Quand va-t-il finalement partir, le train? Celui-là? Celui-ci? L'autre?

De toute manière, un d'entre eux; en Transylvanie, à la campagne, c'est toujours lui qui t'obsède, le train.

Qui ne serait pas obsédé, s'il fait: tac-tac-tac! et taca-raca-tac? Beaucoup de tes livres sont lié au train.

Beaucoup de ses livres étaient lié au train - en commençant avec la gare de départ: Chisinau, il y a... exactement un demi-siècle; aux environs du jour l'Annonciation (!), 1944...

C'est vrai, mais ce n'est pas de celui-là que je veux vous raconter - ô, muse - mais de l'autre, de celui il y a... - juste! - dix-sept ans...

Comment ça, dix-sept? Tantôt tu me disais quinze... Je le disais, mais j'avais tort. Inconsciemment, j'ajoutais de l'âge, en me vieillissant habituellement. C'est fatal: de 1977, 17 années civiles ont passé, compte-les sur les doigts (*Ibid*: 34).

Donc, en voyageant dans un train en France (en 1994, selon les notes journalières), le narrateur se souvient du voyage d'août 1977, de Bucarest à Constanta, après la sortie de Rahova, qu'il veut raconter en détail, en l'intercalant avec les souvenirs de l'expérience de Lăteşti, lors de

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

sa résidence forcée de 1958-1963, qui occupera la partie la plus grande du livre. Pourtant, entre les deux voyages, on voit s'interposer, d'une part, de manière informative et tangentielle, le voyage à la mer de sa première « permission » en 1961, résultant en une grosse raclée dans le port (racontée dans *Le soldat du chien*), aussi bien que, de manière détaillée, le voyage de mars 1944, de Chisinau en Roumanie, signifiant le départ de l'enfant en refuge. De plus, « [...] même la grande séquence du mémoire sur Lăteşti contient assez d'insertions excentriques (bien sûr, si le souvenir de l'expérience de Lăteşti est considéré comme central) placées à des niveaux temporels plus proches, si elles ne coïncident pas avec, du présent de l'écriture que celles du référent principal » (Podoabă 2007: 118).

En outre, avant d'avancer dans l'histoire, le narrateur prend soin d'évoquer, dans un dialogue avec soi-même et sous forme d'une réplique à la conscience, un des thèmes centraux du livre, à savoir celui de l'unicité de la femme. D'ailleurs, intéressé par la relation entre les sexes, il la construit avec intensité: il illustre le rôle de la femme et la manière dont la perception et l'attitude envers le sexe faible changent dans le temps. La théorisation sur les moyens de transport et sur la connaissance favorise la diligence ou la voiture de train, selon l'hypothèse (démontrée) « qu'il faut être amené, transporté, carrossé, convoyé, face à face avec ces genoux doux, pour s'engager dans des préliminaires douces au cœur, aux yeux - et aux cuisses... ». Préliminaires qu'il engage d'ailleurs, à chaque voyage correspondant une ou plusieurs filles et femmes:

Notre compartiment dissimulé: une île, j'ai dit, mais je n'ai pas dit qu'il est beau, qu'il sent bien. Je ne sais pas combien de bananiers il y en a - peut-être deux - mais ça n'a pas d'importance; par contre, il y trois filles. Bien gentilles.

Et coquettes. Elles ont toutes à peu près vingt ans (peut-être juste que la coquine, la vaurienne, la plus jeune - je veux dire: soit plus ou moins âgée) - je vais à la mer, en train, de la même manière qu'on va en train, à la mer, en été, de même que les jeunes d'aujourd'hui - parce que les jeunes d'hier allaient au canal Danube - La Grande Mer, [...].

Lorsque tu auras mon âge, tu accepteras: toutes les femmes que tu n'as pas connues intimement, que tu n'as touchées qu'avec la pensée - elles fusionnent, s'agglutinent, ne font qu'une seule, comme l'espace chez les Égyptiens, comme le temps chez les Romains. Et maintenant, laisse-moi, s'il te plaît, penser tranquillement au mois d'août '77 - c'était, vers la moitié du mois. Un vendredi... (Goma 2008: 35-36).

En fin de compte, situé dans le train français, le narrateur raconte, à partir d'un *maintenant*, le *maintenant* de '77. Il superpose, en outre, les deux voyages avec une diligence particulière pour les événements de sa résidence obligatoire, (où il intégrera un troisième voyage, d'il y a un "demi-siècle"), en les mettant en ordre consécutif, de sorte que chaque femme soit un reflet de celle qui la précède, comme dans une chaîne avec des maillons continus. On voit s'établir, de manière inattendue, une relation entre la mère et la fille, de la fille vers la mère. C'est-à-dire, du présent évoqué vers le passé souvenu. En conséquence, dans cette chaîne de causalités (et de probabilités), la fille du train français pourrait être la fille de la demoiselle de Lăteşti, qui pourrait, à son tour, être l'enfant de la fille du train du refuge de Bessarabie:

Maintenant, à une distance de 17 ans, je ressens le *maintenant* de '77: les embardées du train, en arrachant ses racines de la Gare (du Nord); il se débat, s'agite, remue ses ailes tumultueuses comme la libellule sautillante enfilé dans la perche par un tracteur de '62; ou même de '61 - et si elle est des années '60, il n'y a aucune difficulté qu'elle soit sa mère, celle-là: n'a-t-

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

elle pas du tout l'air de dix-sept ans, qu'elle avait quand je l'ai sorite du tracteur et juste, parce que je l'aimait, je l'ai confiée à Barbu? [...]

C'est vrai: elle n'était pas venue chez moi pour que je la lave, que je l'efface, que je la caresse, que je lui mette, comme elle le disait, de la Nivea, et puis que je lui embrasse son ventre, en lui disant Mademoiselle - elle avait toujours été interceptée par la classe ouvrière des champs du village et du parti, elle avait été réglée par les chauffards de tracteur socialistes - mais, pour pouvoir me consoler au moins, elle m'appartenait moralement. [...]

Depuis la première fois que je l'ai vue - depuis ce temps-là. Même avant, quand elle était, elle-même, jeune fille. Je pourrais dire que je l'avais depuis que sa mère était vierge, quand nous étions partis en refuge il y a 50 ans - et qu'est-ce que ça donne que j'avais 9 ans et elle environ 11 - sinon 14? Je l'ai eu dans le train. Avec mes yeux. Au bout desquels se trouvait mon âme perçante (*Ibid*: 37, 53).

Potentialité qui, au-delà du fait qu'elle certifie la présence du scripteur en plein champ littéraire, ouvre sûrement la voie à la fiction. Car, parties d'un tout, toutes les femmes se réunissent, comme un vertige, sous le nom d'Éva qui fusionnera, à travers la fermeture du cercle, avec Adam, dans le royaume paradisiaque de Lăteşti. Et cela, sans aucun doute, dans un espace de la perfection et de la liberté parfaite où le narrateur se déplace (suivi par le lecteur) dans la plus grande partie de l'écriture:

Je viens de quitter Bucarest, mais je suis parti, plus rien à voir, plus rien à entendre, plus rien à sentir. Ici, où je viens de déménager, on sent les pommes vertes, les raisins verts et les robes d'été, jeunes, bourgeonnantes (*Ibid*: 59).

Bibliographie

Blanchot 1980: Maurice Blanchot, *Spaţiul literar* (*Espace littéraire*), Bucarest, Univers.

Dumitrescu 2010: Ştefan Dumitrescu, Rodica Elena Lupu, *Paul Goma. O mare conştiinţă şi un mare scriitor european* (*Paul Goma. Une grande conscience et un grand écrivain européen*), dans Ştefan Dumitrescu, *Doi mari scriitori români şi doi dizidenţi uriaşi, Ioan Crişan şi Paul Goma* (*Deux grands écrivains roumains et deux dissidents géants, Ioan Crişan et Paul Goma*), à l'adresse électronique http://www.samanatorul.ro/editura/2010/St_Dumitrescu-Doi_mari_scriitori_disidenti.pdf.

Enăchescu 2007: Constantin Enăchescu, *Fenomenologia trupului: locul şi semnificaţia trupului carnal în psihologia Persoanei* (*Phénoménologie du corps: le lieu et l'importance du corps charnel dans la psychologie de la personne*), 2e édition, Bucarest, Paideia.

Goma 2008: Paul Goma, *Adameva*, Bucarest, Éditions Curtea Veche.

Holban 1989: Ioan Holban, *Literatura subiectivă, I. Jurnalul intim. Autobiografia literară* (*La littérature subjective. Le journal intime. L'autobiographie littéraire*), Bucarest, Éditions Minerva.

Podoabă 2004: Virgil Podoabă, *Istmul şi continentele Goma. Experienţa de la Lăteşti. Cerneala de funingine, cerneala aurie* (*L'isthme et les continents Goma. L'expérience de Lăteşti. L'encre de suie, l'encre d'or*), dans *Metamorfozele punctului. În jurul experienţei revelatoare* (*Les métamorphoses du point. Autour de l'expérience révélatrice*), Piteşti, Paralela 45.

Podoabă 2007: Virgil Podoabă, *Adameva sau Cartea recapitulativă a experienţei creatoare* (*Adameva ou le livre récapitulatif de l'expérience créatrice*), dans *Punctul critic.*

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)

Pagini despre şi de confesso-literatură. Studii şi mărturii (*Le point critique. Pages sur et de littérature de confession. Études et témoignages*), Piteşti, Paralela 45.

Podoabă 2008: Virgil Podoabă, *Fenomenologia punctului de plecare* (*Phénoménologie du point de départ*), Braşov, Éditions de l'Université « Transilvania ».

Poulet 1987: Georges Poulet, *Metamorfozele cercului* (*Les métamorphoses du cercle*), Traduction par Irina Bădescu et Angela Martin, Étude introductive, *Georges Poulet sau despre cerc şi despre literatură înţelese ca forme ale minţii* (*Georges Poulet ou commentaires au sujet du cercle et la littérature en tant que formes de l'esprit*), par Mircea Martin, Bucarest, Univers.

Poulet 1979: Georges Poulet, *Conştiinţa critică* (*La conscience critique*), Traduction et préface par Ion Pop, Bucarest, Univers.

Raicu 1979: Lucian Raicu, *Reflecţii asupra spiritului creator* (*Réflexions sur l'esprit créateur*), f.l., Éditions Cartea Românească.

Sf. Ioan Gură de Aur: Sfântul Ioan Gură de Aur, *Expunere la Psalmul 147*, 3 (*Exposition au Psaume 147, 3*), Migne, P. G., vol. LV, col. 482.

BDD-A23239 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:02:01 UTC)