Entre mémoire, histoire et fiction : les récits de vie[1] des écrivains roumains de l'après-guerre dans le contexte socioculturel post-totalitaire

Alina Crihană
Chargée de cours, dr.
Université *Dunărea de Jos*, Galați

Synergies *Roumanie* n° 6 - 2011 pp. 157-169

Résumé : À partir de l'idée selon laquelle « les vérités inhérentes à tout récit personnel naissent d'un véritable ancrage dans le monde, dans ce qui fait la vie - les passions, [...] les idées, les systèmes conceptuels », les histoires individuelles exprimant, « autant d'efforts pour saisir la confusion et la complexité de la condition humaine » (R. Josselson), notre travail se fonde sur une démarche interdisciplinaire dont l'enjeu fondamental est l'analyse et l'interprétation des « récits de vie » publiés par les écrivains roumains dans le contexte socioculturel post-totalitaire, du point de vue de leur engagement dans le champ culturel circonscrit à une histoire « obsédante ». L'article se donne pour but, en particulier, une analyse des rapports entre l'auteur / narrateur et la « grande histoire », entre l'histoire personnelle et sa « mise en intrigue », entre l'identité réelle et « l'identité narrative », et aussi des modalités de « configuration » de certains scénarios identitaires fondés sur la « reconfiguration » de l'histoire hypostasiée.

Mots-clés : récit de vie, pacte référentiel, pacte autobiographique, idéologie biographique, mise en intrigue

Abstract: Based on the idea that "the inherent truths displayed by any personal story are deeply rooted in reality, in what life is made of – passions, wishes, ideas, conceptual systems", the personal histories echoing, among others, author's effort in understanding "the complexity of human condition" (R. Josselson), the interdisciplinary analysis carried out by our study focuses on re-reading the "life stories" published by Post-war writers after the totalitarian age, thus enhancing their covert pact within the cultural background of the "obsessive" history. The paper analyses the relations between author/narrator and "the great history", between personal history and its staging strategies, between real identity and "narrative identity", as well as the ones joining together the identity scenarios based on the re-evaluation of the history focused on.

Keywords: discourse of life, referential pact, autobiographical pact, biographical ideology, plot

À la recherche d'une mémoire effacée

Durant les deux décennies d'après la Révolution de 1989, les « genres du biographique » ont connu un essor sans précédent dans le paysage littéraire roumain : après une époque « d'oubli forcé »[2], où l'on avait rejeté les vérités intimes au nom de la vérité unique accréditée par les mythographes du régime communiste, tout en occultant les récits personnels en faveur des grandes narrations politiques légitimatrices, les histoires

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

individuelles des anciens « sujets totalitaires »[3] viennent prendre leur revanche contre l'Histoire falsifiée pendant la dictature. L'épanouissement des récits de vie, tant dans le champ épistémologique, où ils s'inscrivent soit comme objet d'étude, soit comme outil méthodologique (le cas de l'enquête sociologique), que dans le champ culturel et littéraire, est intimement lié, à notre avis, à la tentative post-traumatique de contrecarrer les effets de l'hypomnésie programmée à l'instar d'une idéologie « mnémophobique »[4]. C'est dans un contexte de la « fragmentation de la mémoire [collective] » qui « reproduit, sans doute, la fragmentation de notre société présente »[5], témoignant d'une rupture identitaire héritée du passé totalitaire, qu'apparaît ce besoin de dire la vérité sur l'histoire en passant par le récit des expériences individuelles. Précisons d'emblée que notre intérêt est orienté vers les enjeux identitaires des récits mémoriels d'une perspective qui privilégie les investissements qu'en font leurs auteurs – en tant qu'acteurs de la scène socioculturelle et littéraire présente et passée – dans leurs projets heuristiques visant l'explication / l'interprétation d'eux-mêmes et de l'histoire où ils sont « enchevêtrés » ou « empêtrés »[6].

Si, à l'époque totalitaire, le travail de la remémoration d'une histoire traumatique, doublé de sa mise en intrigue à travers le récit confessionnel à visée thérapeutique, reste le plus souvent l'apanage de la fiction – le cas, par exemple, des romans-enquête sur « l'obsédante décennie » –, de la « littérature de tiroir » ou de la littérature de l'exil, après la chute du « rideau de papier »[7], l'intérêt des intellectuels roumains (des écrivains, en particulier) pour l'écriture mémorielle s'amplifie selon le besoin d'exorciser les démons (personnels) du passé, mais aussi en dépendance du nouvel horizon d'attente[8]. Le retour à ce passé, en l'absence des masques ésopiques en tant qu'expressions du perpétuel jeu histrionique[9] que l'artiste a été forcé de pratiquer sous le régime dictatorial, représente non seulement une coordonnée définitoire de l'engagement assumé par les écrivains dans le nouveau contexte du « révisionnisme est-éthique »[10] centré autour des déconstructions / démythisations de la « résistance par la culture », mais aussi une condition indispensable de leur reconstruction identitaire profonde. Doublement conditionnés par le « pacte historique » et par le « pacte autobiographique »[11], les récits mémoriels – autobiographies, mémoires, essais autobiographiques, entretiens narratifs[12] – publiés par les écrivains roumains dans le contexte post-totalitaire constituent autant de tentatives de régler les comptes avec une histoire obsédante (qui leur a réservé souvent des rôles socioculturels compromettants, engendrant une schizoïdie profonde, beaucoup plus accentuée, dirait-on, que chez les gens ordinaires) que des efforts de se *re-faire* dans l'espace d'une narration qui aspire à la véridicité.

Après avoir tenté d'exorciser la « terreur de l'histoire » à l'intérieur de l'espace fictionnel (nous pensons en particulier aux auteurs des romans paraboliques hantés par le thème du rapport entre l'individu et l'histoire : A. Buzura, N. Breban, O. Paler, N. Manea etc.), à travers les parcours *initiatiques* de leurs héros dédoublés[13] confrontés souvent à la misère de l'utopie (personnelle et politique), les mémorialistes d'aujourd'hui ambitionnent de s'échapper à l'emprise de la fiction ésopique par des récits censés restituer tant leurs vérités personnelles que la vérité du contexte historique hypostasié. Dans quelle mesure une telle démarche est-elle possible, nous tenterons de le découvrir à travers une approche tributaire de plusieurs outils théoriques, sur les traces des analystes et des herméneutes contemporains du rapport entre l'histoire, la mémoire et la fiction dans les récits de vie.

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

De la remémoration à la fictionnalisation du soi. Repères théoriques

Étant donné le double ancrage des récits de vie dans la « grande histoire » et dans l'histoire individuelle, toute approche des genres qui s'y subordonnent devrait prendre en compte les deux versants – référentiel et autobiographique – afin d'y déceler les modalités par lesquelles l'instance énonciatrice construit sa démarche en fonction des « objectifs communs aux divers écrits personnels » : ces derniers « ont pour souci de dire le vrai, en passeraient-ils par la feinte fictionnelle, de vaincre le temps, de permettre une introspection heuristique et de la partager »[14]. En ce qui est du premier objectif, sur lequel repose en effet le « pacte autobiographique », défini par Philippe Lejeune comme « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité », et qui, selon la même opinion, « s'oppose au pacte de fiction »[15], celui-ci s'avère, lui-même, une fiction : c'est une observation presque généralisée dans les approches modernes des récits de vie.

La fictionnalisation du soi semble être consubstantielle à toute démarche comportant l'exploration de l'histoire personnelle, non seulement à l'autofiction[16], où elle est inscrite dans le code même du genre et, implicitement, dans le pacte de lecture. Cette constante de l'écriture personnelle (qui est présente aussi, dans une moindre mesure, dans les récits de vie oraux) a été mise en évidence par des chercheurs agissant dans de divers champs théoriques : théorie et critique littéraire (la narratologie, en particulier), herméneutique, phénoménologie, sociologie (et sociocritique), psychanalyse etc.

Après avoir souligné la triple dimension[17] de l'instance d'énonciation dans le récit personnel qui « vise à transformer une vie dans un destin », Eugen Simion y découvre, par-delà « la clause de la sincérité » assumée par *l'auteur-narrateur-personnage*, à laquelle correspond, dans l'espace de la lecture, l'« imagination de la vérité », ce coefficient de fictionnalité, inséparable, d'une part, de la distanciation temporelle et affective de l'auteur par rapport aux événements racontés, et, d'autre part, des relations dialectiques existantes entre les instances du texte. Selon Eugen Simion, malgré l'intentionnalité auctorielle explicite, « il existe quand même une fiction dans toute narration mémorielle : celle qui rejette la fiction de la littérature. »[18]

Cette dimension fictionnelle, rejetée également, d'une perspective théorique, par Ph. Lejeune, est dépendante tout premièrement du dédoublement du *je* inhérent à toute entreprise autobiographique, comme l'avait démontré, peu après la parution du premier article sur « Le pacte autobiographique » (1973)[19], Elisabeth W. Bruss, lors de la constatation selon laquelle « un autobiographe assume un rôle qui est double. Il est à l'origine du sujet du texte et à l'origine de la structure que son texte présente [...] »[20]. Préoccupée elle aussi par les stratégies qui permettent l'articulation d'une poétique du récit autobiographique, Martine Renouprez analysait plus récemment, à l'instar des théories de Jean Starobinski[21] et de Gisèle Mathieu-Castellani[22], le même dédoublement :

> Au cœur de l'autobiographie résiderait une modification, ce qui justifierait le fait que l'énonciateur n'est pas exactement identique à la personne qu'il était et qui fait l'objet de son discours lors de son énonciation. L'énonciateur se dédouble donc, devenant à la fois sujet et objet de son discours ; la distance qui s'instaure dans le récit de sa propre vie n'est donc pas seulement le fait d'un écart temporel, mais aussi d'un écart d'identité.[23]

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

D'autre part, la structuration du récit de vie en tant que narration identitaire *écrite* est située par Henri Boyer, qui reprend les points de vue formulés par Claude Abastado et par E. Marc Lipiansky[24], sous le signe d'un « principe d'écriture », ce qui le rapproche de la littérature :

> L'intention de communiquer un vécu, mais aussi la volonté de revendiquer une identité [...], voire de „[tirer] des événements une leçon de vie"[25] passe par toute une mise en scène, par un incontournable travail d'*écriture*, par un effort plus ou moins important pour produire un texte conforme à une certaine représentation de la narration écrite.[26]

Outre les éléments stylistiques qui y fonctionnent comme des marques de la littérarité, le projet identitaire sous-jacent à tout récit de vie entraîne le processus de fictionnalisation qui consiste dans la *reconfiguration* tant de la trajectoire existentielle du *personnage* dont le vécu fait l'objet du discours narratif, que du contexte historique où s'insère cette expérience personnelle.

Ces approches s'inscrivant dans le champ de la théorie et de la critique littéraire rejoignent, sur ce point, les théories tributaires de la phénoménologie et de l'herméneutique, dont nous retenons en particulier celles de G. Gusdorf et Paul Ricœur. En reprenant l'analyse phénoménologique de Gusdorf, Jésus Camarero montrait dans quelle mesure, dans la démarche autobiographique,

> L'homme devient un observateur de son espèce; grâce à la capacité d'auto-analyse et d'introspection, l'homme devient *sujet de l'observation* et, en même temps, *objet observé et analysé*: c'est l'aventure merveilleuse du territoire du moi et ses écritures. L'autobiographie essaie de *reconstruire* cette expérience d'une façon impeccable, mais pour la raconter l'homme ajoute toujours quelque chose. Voici donc la porte ouverte pour l'interprétation esthétique et la valeur artistique, fondamentale, de l'autobiographie. ▫ [n. s.]

Quant à Paul Ricœur, il intègre l'idée de la fictionnalisation de soi et de l'histoire dans une théorie centrée autour du concept d'« identité narrative » : « La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses „expériences". Bien au contraire: elle partage le régime de l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. »[28] En commentant la démarche de Ricœur, Djéhanne Gani décrit ce processus à travers lequel « l'écrivain devient le personnage d'un récit dont l'identité se construit avec l'histoire racontée. La notion d'identité narrative intègre en outre la dimension de fictionnalisation et d'identification du moi […] »[29]. Le processus de construction de l'identité entraîne donc une « reconfiguration » des événements dans l'histoire racontée, que Ricœur avait analysée dans *Temps et récit (I)*, lorsqu'il avait lancé le concept de « mise en intrigue », définie comme « l'opération qui tire d'une simple succession une configuration »[30]. Cette dernière « impose à la suite indéfinie des incidents *le sens du point final* [...]. *Point final* comme celui d'où l'histoire peut être vue comme une totalité »[31]. A l'intérieur de cette histoire « totalisante », l'auteur devient un personnage dans une fiction identitaire.

La fictionnalisation est dépendante aussi de deux autres paramètres qui structurent les récits de vie, évoqués - sur les traces de Lionel Ruffel - au début de ce court périple théorique : « vaincre le temps », et « partager » l'aventure heuristique. Destinés à la publication, les récits de vie sont censés fournir une « présentation officielle de soi » dont

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

la structuration est tributaire d'une « idéologie » auctorielle engendrant une « illusion biographique ». Ce sont autant d'aspects analysés par Pierre Bourdieu, avec les outils de la critique sociologique, à l'intérieur d'une théorie amendable car « objectiviste »[32] (et qui ne s'avère pas valable dans tous les cas, pour les genres du biographique), mais dont nous retenons, outre l'idée de la dialectique *idéologie - illusion* au niveau de l'instance auctorielle, celle de la structuration du récit de vie conformément à un projet existentiel responsable de la « création artificielle de sens » :

> [...] le récit autobiographique s'inspire toujours, au moins pour une part, du souci de donner sens, de rendre raison, de dégager une logique à la fois rétrospective et prospective, une consistance et une constance, en établissant des relations intelligibles, comme celle de l'effet à la cause efficiente, entre les états successifs, ainsi constitués en étapes d'un développement nécessaire. [...] Cette inclination à se faire *l'idéologue de sa propre vie* en sélectionnant, en fonction d'une intention globale, certains événements significatifs et en établissant entre eux des connexions propres à les justifier d'avoir existé et à leur donner cohérence, comme celles qu'implique leur institution en tant que causes ou plus souvent, en tant que fins, trouve la complicité naturelle du biographe que tout, à commencer par ses dispositions de professionnel de l'interprétation, porte à accepter cette création artificielle de sens.[33]

L'« idéologie biographique » doit être envisagée, d'une autre perspective (narratologique), dans son rapport avec les deux instances auctorielles responsables de la construction de l'univers narratif : l'*auteur réel* et l'*auteur implicite*. Leur relation dialectique constitue un autre facteur qui règle la distance entre l'identité réelle et l'identité narrative. Rappelons avec Alfonso de Toro que

> l'auteur en tant que personne empirique, plutôt qu'instance écrivante, crée une figure rhétorique, celle de l'auteur implicite (tel un spectre de rôles, *un masque littéraire*, une stratégie narrative) qui ne fonctionne pas de la même façon que l'auteur lui-même. Ce masque, ce spectre de rôles est une réduction de l'auteur réel et ne dépend que du passage du souvenir, du vécu à la forme écrite, ce qui entraîne automatiquement une sélection, une hiérarchisation, un ordonnancement des éléments. L'identité ainsi créée est différente de la réelle.[34] [n. s.]

En ce qui est du récit autobiographique, cette composante « idéologique » plus ou moins manifeste est intimement liée à la « méta-histoire » que l'auteur construit, par rapport à une « ontologie personnelle »[35] (témoignant d'une *recherche du centre*) inséparable, à notre avis, du contexte ontologique de l'époque où s'insère l'expérience de l'auteur.

Histoire et fiction identitaire dans les récits mémoriels post-totalitaires

La fictionnalisation du *je* et de l'histoire, inévitable dans toute écriture autobiographique, est d'autant plus évidente (et compréhensible) dans les récits ou essais parus à l'intérieur d'une culture du dédoublement, où l'écrivain s'est adonné à un perpétuel jeu théâtral - une stratégie défensive censée lui permettre de survivre et de contrecarrer la censure. Il parvient à pratiquer une *autocensure*, qu'on pourrait décrire, sur les traces de Danilo Kis, comme « l'art de lire son texte avec les yeux des autres »[36]. Ce type de dédoublement fonctionne d'une manière fortement accentuée chez les artistes et les écrivains soumis à une constante pression par le pouvoir totalitaire, qui leur impose le statut de « camarades de route » comme prix payé pour la survivance sur la scène culturelle.

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

Dans ces cas particuliers, à l'« écran » fictionnel engendré par l'« idéologie » (auto) biographique, en tant que construction identitaire consciente orientée vers la « présentation officielle de soi », s'ajoute un autre, imposé par la pression politique caractéristique au contexte totalitaire, que l'écrivain ou l'artiste parvient à intérioriser et auquel il ne réussit pas à échapper, même après que cette pression cesse de s'exercer. Les narrations identitaires rapportables aux contextes totalitaires s'inscrivent toujours sur les coordonnées d'une métahistoire doublement orientée soit dans le sens de l'(auto) stigmatisation soit dans celui de l'(auto)légitimation (cette dernière gravitant autour du scénario de la *résistance par la culture / écriture*) : les deux types d'identités narratives coexistent, de fait, en s'actualisant d'une manière différente – manifeste ou latente – selon les conditions sociopolitiques, mais aussi selon les « contraintes » imposées par l'imaginaire et la structure psychique personnelles. N'oublions que les récits de vie se fondent non seulement sur une *mise en intrigue*, mais aussi sur une *mise en affectivité* : « En tant que médiation entre temps vécu et temps raconté, le récit n'est pas seulement *mise en intrigue* (Ricœur) mais aussi et en même temps *mise en affectivité*, *nécessairement temporelle*, *des événements racontés par le temps racontant*. »[37]

Dans les récits mémoriels publiés chez nous après la chute du régime communiste, il arrive souvent que le jeu de masques repérable au niveau des instances narratives engendre la valorisation *patente* de l'un des scénarios susmentionnés, tandis qu'en profondeur le même scénario s'avère l'objet d'une déconstruction inconsciente et donc sortie de sous l'emprise de l'« idéologie » autobiographique.

Par exemple, dans les essais autobiographiques inclus dans *Les clowns : le dictateur et l'artiste* (traduit du roumain par Marily Le Nir et Odile Serre, Paris, Seuil, 2009) de Norman Manea, *l'identité narrative* se construit à travers un spectacle avec des masques assumés, dans le cas du *personnage* (le couple allégorique formé du « clown blanc » et de « l'auguste », le « dictateur » et « l'artiste ») ou dissimulés, dans le cas du *narrateur*, dissimulation dont l'enjeu est une légitimation identitaire qui « n'ose par dire son nom ». Il nous semble que, par-delà les déconstructions *patentes* du *moi* écrit en tant que « paliazzo » qui fait le jeu du pouvoir totalitaire, le narrateur dissimule une mythologie légitimatrice *latente*. Il rejette, par exemple, la « retraite dans l'esthétique » de certains collègues écrivains, en soulignant en quelle mesure une telle stratégie défensive a permis la prolifération du mal totalitaire, mais il l'accepte sous un autre nom, celui de la « résistance », lorsqu'il parvient à mettre en intrigue son propre positionnement face à la censure (le saga de *L'Enveloppe noire*, saturé de stratégies ésopiques en témoigne de cette acceptation / appropriation du « Ketman » esthétique). Si, à une lecture de surface, on y a affaire à une sorte d'autocritique, au nom d'une restitution véridique de son propre engagement dans l'histoire et d'une analyse objective des erreurs du passé, toutes les deux circonscrites au pacte *référentiel* impliqué dans l'écriture mémorielle, à une lecture de type herméneutique, la configuration de l'identité narrative est à même de révéler l'emprise de l'histoire par la fiction.

Témoignant d'un positionnement manifeste pareil par rapport à la résistance par la culture, dénoncée comme une fiction, car impossible dans une époque « qui a cultivé la duplicité, le langage double, l'ambigüité sous des formes et bénignes et malignes »[38], les récits mémoriels d'Adrian Marino (on pense à l'« autobiographie idéologique » *Viața unui om singur* [*La Vie d'un solitaire*, notre trad.], mais aussi aux entretiens narratifs réunis dans le volume *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România* [*Le*

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

troisième discours. Culture, idéologie et politique en Roumanie, notre trad.]) valident le phénomène en cause toujours au niveau du scénario auto-légitimateur, rendu visible par la *sélection* des événements existentiels – mis en relation, certes, avec ceux de la « grande histoire ». C'est ainsi que la mise en intrigue s'avère inscrite dans une stratégie identitaire qui engendre une « identité stratégique »[39].

Le *moi* révélé à l'intérieur de tels récits n'est jamais identique avec le « *je* écrivant » (ou, parfois, narrant) : dans ces cas où l'on assiste à une déconstruction, plus ou moins consciente, du *moi* écrit, ou à « des morts successives du moi »[40], il convient de parler plutôt, avec Gisèle Mathieu-Castellani, d'« autographies ». Ces dernières « suppose[nt] un moi qui se construit, se détruit, se reconstruit dans l'acte même d'écrire qui fixe de moment en moment des « instantanés », des métamorphoses qui « étrangent » et altèrent le sujet en devenir, un clivage interne qui fait du sujet l'autre d'un autre. L'analyse est interminable, comme l'écriture […].»[41]

« Enchevêtrés » dans plusieurs histoires, pour reprendre les termes de Wilhelm Schapp – la « grande histoire » (la réalité historique) avec ses coordonnées temporelles : passé et présent, où l'auteur reçoit / assume un certain rôle (ou plusieurs), l'histoire diégétique engendrée par le discours du narrateur qui prend toujours un écart par rapport à son personnage, les histoires des *autres* sur lui-même et, pourquoi pas, dans le cas particulier des écrivains, les histoires de leurs avatars fictionnels – les mémorialistes ne peuvent jamais se soustraire à la « terreur » de la … fiction. Et d'autant plus ceux qui, en acteurs principaux sur la scène culturelle du passé totalitaire ont intériorisé le double spectacle – face au pouvoir politique et face à eux-mêmes –, le perpétuel jeu double, plus ou moins partagé par le lecteur habitué à chercher, au-delà des discours publiques et surtout au-delà des écrans fictionnels, ses propres fantasmes héroïques-dissidents, sa propre identité (toujours fictionnelle) de « résistant ».

La vie comme une fiction : « Sarsanela »

L'Histoire avec un grand H, telle qu'on été obligé de piocher à l'école ou qu'on retrouvait dans les livres, me paraît un immense bloc de granit où s'enchevêtraient des années, des siècles, des souverains, des guerres, des victoires, et d'où je ne pourrais détacher ni une écharde, d'autant plus une pioche. Puisqu'il était incompréhensible, élevé, abrupte, rugueux et froid au toucher, ce bloc me provoquait seulement beaucoup d'ennui et de peur, comme un problème difficile d'algèbre. C'est pourquoi je me suis réjouie du moment où j'ai pu y échapper. Mais c'est à peine après que je me suis confrontée avec l'Histoire avec majuscule en décembre 1989, que j'ai réussi à briser ce grand rocher en dizaines de morceaux, à l'émietter ou même pulvériser. À l'aide de ces cailloux morcelés et de leur poussière de granit j'ai refait l'histoire avec minuscule, c'est-à-dire les mille historiettes sur les choses apparemment insignifiantes qui passent, le long du temps, par une vie d'homme. C'est à peine en tant que telle, prise dans les mains d'un tas de gravillon, entassée dans une besace et portée sur les épaules, collée à moi, [...] pas à pas, comme une bosse, que l'histoire est devenue un récit vivant, à ma portée.

Voilà ce que je tenterai de faire : raconter comment je suis arrivée à me représenter plus clairement la grande histoire par le truchement de quelques événements de la menue histoire, entassés dans des centaines de filets, sacs, besaces, fourretouts, havresacs, paniers, valises ou n'importe quels autres bagages qu'une femme a trimbalés avec elle durant plus d'un demi-siècle.[42]

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

La « personne » qui se confesse dans la séquence citée ci-dessus *est* et *n'est pas* Adriana Babeți, l'auteure du petit récit autobiographique qui ouvre le recueil d'histoires de vie intitulé *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* [*Camarades de routes. L'expérience féminine dans le communisme*, notre trad.], réunissant les témoignages de quelques intellectuelles de premier rang de notre scène culturelle (écrivaines, professeures universitaires, critiques et théoriciennes de la littérature etc.) sur une époque qui a profondément marqué l'expérience intime, socioculturelle, professionnelle des femmes roumaines. Un premier aspect lié à l'écart entre l'identité de l'auteure « réelle » et son identité « narrative » peut être mis en évidence lors d'une comparaison entre la petite biobibliographie (fournie par les coordonnateurs du volume), qui précède, en « seuil » paratextuel, le récit intitulé *Sarsanela*[43] [*Madame Besace*, notre trad.] et l'histoire racontée par la narratrice. La distance qui sépare l'image « publique » d'Adriana Babeți de son « avatar » de la vie privée nous paraît énorme : il s'agit pas d'une fictionnalisation de sa vie, même si une « intention » fictionnelle pourrait se laisser deviner, chez la co-auteure du roman *Femeia în roșu* [*La Femme en rouge*, notre trad.], dans la construction de cette identité inédite, qui donne le titre du texte – Sarsanela, soit Madame Besace.

L'histoire de Madame Besace - à peine concevable pour un lecteur qui n'est familiarisé qu'avec l'image « officielle » d'Adriana Babeți -, est celle d'une petite femme qui a porté, une vie, sur ses épaules, tout comme le célèbre personnage de Ion Agârbiceanu, Fefeleaga (l'une des projections *fictionnelles assumées* par la narratrice, à travers son périple narratif-existentiel mais également *intertextuel-parodique* : de l'Amazone qui affronte Alexandre le Grand jusqu'à … Nikita, Lara Croft et Yu Shu Lien de *Tigre et dragon*, mais aussi la « vieille sorcière » des contes populaires roumains), un immense fardeau – réel et *symbolique* (*le fardeau de l'Histoire*, selon la métaphore explicitée dans la séquence finale du fragment cité *supra*). Constituée comme une remémoration *sélective*, (auto) ironique-nostalgique des petits événements de la vie privée – à partir de l'enfance jusqu'au présent post-totalitaire - où s'entremêlent quelques courtes notations journalières -, qui gravite autour du leitmotiv de la *femme-charretier*, l'anamnèse de la narratrice parvient à mettre entre parenthèses sinon à occulter l'image publique de l'intellectuelle.

Il nous semble qu'on a affaire à un bel exemple de récit autobiographique qui, par son authenticité (qui n'est pas « recherchée »), par son refus de « maquiller » les réalités prosaïques, parfois humiliantes, liées aux expériences de la femme sous le communisme, vient contredire la théorie de P. Bourdieu sur « l'idéologie biographique ». La confession signée par Adriana Babeți semble, par contre, déconstruire l'idée de « présentation officielle de soi », peut-être justement afin d'éviter toute mythologisation rappelant le jeu double de l'écrivain sous la dictature. En la comparant aux narrations identitaires centrées autour du thème de la « résistance par la culture », on dirait, à une lecture superficielle, qu'il n'y a rien de cela dans l'histoire de la femme qui traverse un demi-siècle bossue sous le poids des besaces… Et, en effet, Madame Besace ne semble pas trop préoccupée de ce type de résistance.

À une lecture plus attentive, on se rend compte que c'est la même femme aux besaces qui cite les grands maîtres de la littérature universelle, en revêtant (comme un Quichotte féminin, mais aussi, peut-être, comme … Cinderella) – au niveau de la mise en discours de l'histoire dont elle est la protagoniste - les habits des personnages célèbres de ses lectures *nocturnes* (à la chandelle, la plupart des fois, car le courant électrique était

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

rationalisé à l'époque, tout comme les aliments). C'est ainsi que le jeu des instances/masques y révèle d'une manière très subtile la signification ambivalente du thème de la résistance : au-delà de lutte pour la survivance physique, c'est la préservation de notre être spirituel qui est métaphorisée dans l'image de la *femme-charretier*. « Madame Besace / Sarsanela » s'avère un *rôle* que l'auteure a assumé sur la scène du monde totalitaire – semblable à celui de « l'auguste » de Norman Manea, sous lequel se dissimule, en dépit du discours auto-ironique, l'Amazone.

D'un autre point de vue, l'histoire qui nous parvient, ayant tous les traits d'une restitution *véridique* de l'expérience personnelle et du contexte sociopolitique où elle s'insère – c'est l'histoire de nos mères et de nos grands-mères qui se déroule devant nos yeux, comme dans un documentaire cinématographique, ou bien comme dans un film réaliste – semble être détachée d'un roman. La vie réelle apparaît comme une fiction, les petits événements de l'histoire « positive » - reflétés dans des miroirs livresques (comme dans l'aventure donquichottesque) – deviennent, eux-mêmes, littérature. L'impression qu'on se trouve devant un *(Bildungs)roman* est redevable, certes, aux éléments stylistiques du discours qui est celui d'une écrivaine, mais aussi à la mise en intrigue de ces aventures apparemment insignifiantes qui parviennent, quand même, à nous fournir les significations profondes d'un trajet existentiel « empêtré » dans la grande histoire, et également, comme l'annonce l'incipit cité ci-dessus, celles de l'Histoire enchevêtrée dans nos petits faits quotidiens. En l'absence de cet incipit et du paratexte biobibliographique susmentionné, le texte peut se lire comme une fiction littéraire.

En revenant au fragment cité – l'incipit, fonctionnant comme un véritable métatexte proleptique, de *Sarsanela*, mais qui pourrait passer pour un texte *matriciel* par rapport à tous les récits et essais autobiographiques réunis dans le volume – il nous semble que la méditation sur les connexions entre la « petite » et la « grande » histoire, telle que nous livre Adriana Babeți (ou bien, « Madame Besace ») est à même de révéler le fonctionnement des deux pactes qui régissent la structuration des récits de vie, dans le cas particulier de nos écrits mémoriels post-totalitaires.

Confrontés à la terreur de l'histoire, nos mémorialistes d'après 1989 choisissent de les exorciser par déconstruction, afin de procéder par la suite à une reconstruction inscrite dans leurs propres projets identitaires. À la reconstruction de « soi-même comme un autre » correspond la reconfiguration de l'histoire faite des petits morceaux de vie conservés dans les traces mémorielles, celle que l'Histoire avec un grand H avait occultés à l'instar d'une idéologie « cannibale ».

Bibliographie

Abastado, C., « „Raconte! Raconte...Les récits de vies comme objet sémiotique », dans *Revue des Sciences Humaines*, tome 3, no. 191, 1983.

Antohi, S., *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2002.

Babeți, A., « Sarsanela », dans Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (éds.), *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, Polirom, Iași, 2008.

Bertaux, D., *Les Récits de vie. Perspective ethnosociologique*, Paris, Nathan, 1997.

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

Bourdieu, P., « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. LXII-LXIII, juin 1986.

Boyer, H., « Les temps dans la mise en scène du vécu. Le récit de vie comme écriture », dans *Pratiques*, no. 45, mars 1985.

Bruss, E. W., « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », dans *Poétique*, no. 17, 1974.

Camarero, J., « La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf », in *Çédille, Revista de Estudios Franceses*, no. 4, 2008.

Carcassonne, M., « Sens, temps et affects dans des récits de vie recueillis en interaction », dans *Vox Poetica*, 1/11/2007.

Collovald, A., « Identité(s) stratégique(s) », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, no.73, 1988.

Colonna, V., *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.

Connerton, P., *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Damamme, D., « Grandes illusions et récits de vie », dans *Politix*, vol. VII, no. 27, 1994.

de Toro, A., « La „nouvelle autobiographie" postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé* », dans Alfonso de Toro et Claudia Gronemann (Hrsg.), *Autobiographie revisited : Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen and lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag, 2004.

Gani, D., « *Autobiographie psychique*, un „essai autobiographique" » ?, dans *Acta Fabula*, Dossier critique : „Actualité d'Hermann Broch", *vol. 11, no. 2, 2010.*

Greisch, J., « Empêtrement et intrigue. Une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable ? », dans *Vox Poetica*, 2005, URL : http://www.vox-poetica.org/t/pas/greisch.html

Gusdorf, G., « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, no. LXXV/6, 1975.

Kis, D., *Homo Poeticus*. Traduction du serbo-croate par Pascale Delpech, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1993.

Lejeune, P., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Lipiansky, E., M., « Une quête de l'identité », dans *Revue des Sciences Humaines*, tome 3, no. 191, 1983.

Lungu, D., *Povestirile vieții: teorie și documente*, Iași, Editions de l'Université „Al. I. Cuza", 2003.

Manea, N., *Les clowns : le dictateur et l'artiste*. Traduit du roumain par Marily Le Nir et Odile Serre, Paris, Seuil, 2009.

Marino, A., *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi*, Polirom, Iași, 2001.

Mathieu-Castellani, G., *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF 1996.

Renouprez, M., « L'autobiographie en question: Poétique d'un genre », dans *La Philologie Française à la croisée de l'an 2000. Panorama linguistique et littéraire*. Estudios reunidos de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (IX Coloquio, Granada, 5-7 de abril de

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

2000), Montserrat Serrano Manes, Lina Avendaño Anguita y M. Carmen Molina Romero (éds.), 2 vol., Granada, Universidad de Granada, 2000.

Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

Ricœur, P., *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*, Paris, Seuil, 1983.

Schapp, W., *Empêtré dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, Avant-propos, traduction de l'allemand et postface par Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 1992.

Simion, E., *Genurile biograficului*, Bucarest, Univers enciclopedic, 2002.

Soriano, E., « Sur quelques illusions sur „l'illusion biographique". À propos d'un texte de Pierre Bourdieu », dans Frédéric Rousseau & Antoine Coppolani, *Le genre biographique en histoire. Jeux et enjeux d'écriture*, Paris, Houdiard, 2007.

Spiridon, M., « Le rideau de papier », dans *Caietele Echinox*, tome 7, *Literatură și totalitarism*, Cluj-Napoca, Dacia, 2004.

Starobinski, J., « Le style de l'autobiographie », dans *Poétique*, no.3, 1970.

Tismăneanu, V., *Ghilotina de scrum*, Iași, Polirom, 2002.

Todorov, T., *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994.

Notes

[1] Notre emploi du syntagme « récit de vie » se réfère exclusivement aux narrations autobiographiques *écrites*, se subordonnant aux « genres du biographique », selon l'expression d'Eugen Simion (*Genurile biograficului*, Bucarest, Univers enciclopedic, 2002), en laissant de côté les récits de vie *oraux* produits « en situation d'enquête » et utilisés en tant que méthode de recherche dans les sciences sociales, en particulier en sociologie. Sur les traces d'Henri Boyer, « on considérera ici le récit de vie comme un discours narratif autobiographique, c'est-à-dire comme un certain type d'organisation textuelle […], qui prend comme objet le vécu même du narrateur. » (Boyer, H., « Les temps dans la mise en scène du vécu. Le récit de vie comme écriture », dans *Pratiques*, no.45, mars 1985, p. 52)

[2] Nous empruntons les mots de Paul Connerton (« un era of forced forgetting »), qui considère que « l'asservissement mental des sujets d'un régime totalitaire débute lorsque leurs mémoires sont supprimées ». [« the mental enslavement of the subjects of a totalitarian regime begins when their memories are taken away »] (*How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 12, 14). L'effacement de la mémoire collective s'inscrit dans la stratégie du remodelage mentalitaire dont le but a été la dépersonnalisation des sujets totalitaires.

[3] Cf. Todorov, T., *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, 1994.

[4] Cf. Tismăneanu, V., *Ghilotina de scrum*, Iași, Polirom, 2002, p. 185.

[5] Antohi, S., *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România.* Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 116.

[6] Schapp, W., *Empêtré dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, Avant-propos, traduction de l'allemand et postface par Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 1992. En phénoménologue, Schapp considère que « le monde externe et tout ce qui s'y rattache n'est qu'un dérivé d'histoires » et « le lieu où nous devons chercher le réel et le réel ultime est l'être empêtré dans des histoires ». (*op. cit.*, p. 5, apud Jean Greisch, « Empêtrement et intrigue. Une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable ? », dans *Vox Poetica*, 2005, URL : http://www.vox-poetica.org/t/pas/greisch.html (document électronique, sans page).

[7] Spiridon, M. « Le rideau de papier », dans *Caietele Echinox*, t. 7. *Literatură și totalitarism*, Cluj-Napoca, Dacia, 2004, p. 11 – 22.

[8] Selon l'opinion de Dominique Damamme, « ces récits répondent aux attentes culturelles du public – qui pactisent entre eux sur quelques topoï fondamentaux, véritables dispositifs culturels, institutions sociales pour E. Durkheim, „significations institutionnalisées" de la culture pour J. Bruner, organisant la connaissance des choses et par là leur réalité et leur légitimité, que l'on peut comprendre la dureté et la résistance de ce type d'outillage à la fois mental et social. » (Damamme, D., « Grandes illusions et récits de vie », dans *Politix*, vol. VII, no. 27, 1994, p. 184).

[9] V. l'analyse du « Ketman esthétique » faite par Czeslaw Milosz dans *La pensée captive. Essai sur les logocraties populaires*, Paris, Gallimard, 1998.

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

[10] V. Cernat, P., « Iluziile revizionismului est-etic (I, II, III) », dans *Observator cultural*, no. 539, 540, 541, 2010.
[11] Simion, E., *Genurile biograficului*, *op. cit.*, p. 15. Cf. Lejeune, P., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
[12] Ces derniers mériteraient une approche particulière dans la mesure où, selon Eugen Simion, ici la « vedette de la confession » n'est plus « l'auteur traditionnel (sous sa triple identité) » [*auteur-narrateur-personnage*, n. n.], mais « un *scripteur* qui pose les questions et enregistre ce qu'il entend ». (*op. cit.*, p. 36, notre trad.) Ce « personnage étranger invité dans le discours », comme le décrit E. Simion, fonctionne comme un « philtre », selon l'expression de Dan Lungu, qui reprend dans son approche de l'entretien narratif l'opinion de Daniel Bertaux (*Les Récits de vie. Perspective ethnosociologique*, Paris, Nathan, 1997) : « Ce philtre est constitué par l'intérêt du chercheur pour un certain monde ou situation sociale et se laisse envisager tant dans la modalité par laquelle il sollicite à une personne de donner une interview (lorsqu'on énonce le thème majeur de la recherche) que dans le moment où l'on lance la question inaugurale. Il pré-centre l'entretien, ce qui conduit à ce que le récit de vie soit non-total dans les deux sens. » (Dan Lungu, *Povestirile vieții: teorie și documente*, Iași, Editions de l'Université „Al. I. Cuza", 2003, p. 29 – 30, notre trad.).
[13] Le thème redondant du *dédoublement* est la projection latente de la schizoïdie, déjà mentionnée, des auteurs.
[14] Ruffel, L., « Les écrits personnels », compte-rendu de : Thomas Clerc, *Les Écrits personnels*, Paris, Hachette supérieur, « Ancrages », 2001, paru dans *Champs du signe*, Toulouse, Presses Universitaires de Toulouse-Le Mirail, printemps 2002, repris dans *Acta Fabula*, URL : http://www.fabula.org/revue/cr/228.php (document électronique, sans page).
[15] Lejeune, P., « Qu'est-ce que le pacte autobiographique ? », 2006, texte disponible sur : http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html (document électronique, sans page)
[16] Celle-ci suppose l'ancrage de l'histoire attribuée à la même instance tridimensionnelle (auteur-narrateur-personnage) dans un univers fictif, comme l'a montré Vincent Colonna : *« La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes ». (*Colonna, V., *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, p. 46.*)*
[17] C'est Georges Gusdorf qui propose, d'une perspective pluridisciplinaire, une définition tridimensionnelle de l'*« auto/bio/graphie »*, reprise par son exégète, Jésus Camarero : « […] 1) l'*autos*, c'est l'identité, le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ; la conscience de soi n'intervient qu'après un long délai, avec un retard considérable par rapport à la venue au monde du *bios* en sa nudité première ; alors l'identité personnelle ne peut s'affirmer que comme un ensemble de différences propres sur l'arrière-plan des similitudes communautaires; 2) le *bios* affirme la continuité vitale de cette identité, c'est son déploiement historique, des variations sur le thème fondamental ; un être humain est d'abord une existence organique ; la vie correspond à l'amplitude totale du champ existentiel défini par le déploiement de l'*autos*, de l'individualité dans la diversité des espaces et des temps, car « nous ne sommes jamais tout ce que nous sommes » ; le *bios*, l'histoire réelle et accomplie, déborde à tout instant la capacité de la conscience actuelle (l'*autos*) ; 3) le *graphein* introduit le moyen technique propre aux écritures du moi ; l'écriture est le fruit d'un apprentissage tardif puisque le maniement complet de cette technique et la maîtrise de la rédaction sont longs à acquérir ; avec l'écriture l'humanité fait son entrée dans une nouvelle ère de civilisation. » (Camarero, J., « La théorie de l'autobiographie de Georges Gusdorf », in *Çédille, Revista de Estudios Franceses*, n°. 4, 2008, p. 61, URL : http://webpages.ull.es/users/cedille/cuatro/camarero.pdf)
[18] Simion, E., *op. cit.*, p. 14.
[19] Paru en 1973 dans *Poétique*, no. 17, l'article précède le livre au même titre, devenu classique, sur la poétique de l'autobiographie : *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
[20] Bruss, E. W., « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », dans *Poétique*, no. 17, 1974, p. 23.
[21] Starobinski, J., « Le style de l'autobiographie », dans *Poétique*, no. 3, 1970, p. 261.
[22] Cf. Mathieu-Castellani, G., *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF 1996, qui décrit « le double écart qui marque le récit de vie. Un écart temporel : je parle de celui que je fus et que je ne suis plus [...]. Un écart d'identité : celui qui parle est autre que celui dont il parle [...] » (*op. cit.*, p. 61).
[23] Renouprez, M., « L'autobiographie en question : Poétique d'un genre », dans *La Philologie Française à la croisée de l'an 2000. Panorama linguistique et littéraire*. Estudios reunidos de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (IX Coloquio, Granada, 5-7 de abril de 2000), Montserrat Serrano Manes, Lina Avendaño Anguita y M. Carmen Molina Romero (éds.), 2 vol. Universidad de Granada, p. 117.
[24] Lipiansky, E. M., « Une quête de l'identité », dans *Revue des Sciences Humaines*, t. 3, no. 191, 1983, p. 61, apud H. Boyer, *op. cit.*, p. 52, 53.
[25] Abastado, Cl., « „Raconte! Raconte..." Les récits de vies comme objet sémiotique », dans *Revue des Sciences Humaines*, 1983, t. 3, no. 191, p. 8, apud H. Boyer, *op. cit.*, p. 53.
[26] Boyer, H., *op. cit.*, p. 53.
[27] Camarero, J., *op. cit.*, p. 66.
[28] Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 175.

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)

[29] Gani, D., « *Autobiographie psychique*, un „essai autobiographique" » ? », dans *Acta Fabula*, Dossier critique : „Actualité d'Hermann Broch", *v. XI, no. 2, 2010*, URL : http://www.fabula.org/revue/document5523.php (document électronique, sans page).
[30] Ricœur, P., *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 127.
[31] *Ibidem*, p. 131.
[32] Soriano, E., « Sur quelques illusions sur „l'illusion biographique". À propos d'un texte de Pierre Bourdieu », dans Frédéric Rousseau & Antoine Coppolani, *Le genre biographique en histoire. Jeux et enjeux d'écriture*, Paris, Houdiard, 2007, consulté en version électronique (sans page), URL : http://upvericsoriano.files.wordpress.com/2009/06/soriano-biographie.pdf.
[33] Bourdieu, P., « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. LXII-LXIII, juin 1986, p. 69.
[34] de Toro, A., « La „nouvelle autobiographie" postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé* », dans Alfonso de Toro et Claudia Gronemann (Hrsg.), *Autobiographie revisited : Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen and lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag, 2004, URL: http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/LaNouvelle.pdf, p. 13.
[35] Gusdorf, G., « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, no. LXXV/6, 1975, p. 971, apud J. Camarero, *op. cit.*, p. 69.
[36] Kis, D., *Homo Poeticus*, traduction du serbo-croate par Pascale Delpech, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1993, p. 70.
[37] Carcassonne, M., « Sens, temps et affects dans des récits de vie recueillis en interaction », dans *Vox Poetica*, 1/11/2007, URL: http://www.vox-poetica.org/t/pas/carcassonne.html (document électronique, sans page).
[38] Marino, A., *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi*, Polirom, Iași, 2001, p. 20 (notre trad.).
[39] Collovald, A., « Identité(s) stratégique(s) », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 73, 1988, apud. Damamme, D., op. cit., p. 185.
[40] Renouprez, M., op. cit., p. 117.
[41] Mathieu-Castellani, G., op. cit., p. 197.
[42] Babeți, A., « Sarsanela », dans Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (coord.), *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, Polirom, Iași, 2008, pp. 17-18. (notre trad.) .
[43] Le nom fictif qui donne le titre du récit vient du terme « sarsana » qu'on a choisi de traduire par « besace ». Pour « Sarsanela » on propose la traduction « Madame Besace ».

BDD-A2332 © 2011 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:31 UTC)