L'imaginaire fictionnel et l'imaginaire non-fictionnel dans la littérature de Svetlana Aleksievich

Mariana BOCA
mariana_boca_ro@yahoo.com
Ştefan cel Mare University of Suceava (Romania)

Abstract: The study questions the relationship between fictional imaginary and nonfictional imaginary in Svetlana Aleksievici's books. We thus discover the particular aesthetic vision of the author. Aleksievici is looking for the reality of the mind as a place of representation, memory and emotion. That is why, especially in the last books, *The Chernobyl disaster* and *Second-hand times*, the nonfiction of events is subordinated to a transfiction of emotion and memory.

Keywords: *imaginary, fiction, non-fiction, aesthetic, soviet, modernism.*

La littérature est assimilée à la fiction, au sens le plus large, soit qu'il s'agit de la poésie ou du récit. Et pourtant, il existe une littérature non-fictionnelle fondée sur des témoins, qui produit de la biographie, des mémoires et de l'autobiographie. Couramment, on met en opposition la fiction et la non-fiction, à partir de la relation que chacun construit par rapport à la réalité (Rodica Nagy, 2015) Surtout les linguistes et les logiciens nous invitent à voir dans la fiction un mensonge vraisemblable et à valoriser la capacité de la non-fiction d'engendrer de la vérité et du savoir (Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, 1995). Les linguistes évitent la fiction avec méfiance lorsqu'ils la définissent, sans être contents de sa nature hybride, parce qu'ils la jugent selon la dénotation et qu'ils hésitent à situer clairement les rapports très libres que la fiction construit avec la réalité et la logique de la vérité. Cependant, bien qu'ils placent la fiction dans une zone secondaire de la connaissance, ils admettent

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

avec précaution qu'elle puisse être au moins une expérience. Mais la participation de la conscience individuelle et de l'esprit émotionnel de l'auteur et du lecteur à la dynamique de la fiction, durant sa réalisation et au moment de la lecture, montre la communication entre la fiction et la réalité de l'esprit. Par conséquent, il existe une continuité subtile et une complémentarité évidente entre les représentations de la fiction et la narrativité dénotative de la non-fiction (Toma Pavel, *Univers de la fiction*).

Svetlana Aleksievich se méfie de la fiction, plus que les linguistes. Elle s'est récemment affirmée dans la littérature européenne, après avoir publié, pendant plus de trente ans, des livres dans lesquels elle évoque les témoignages directs des participants aux événements historiques. L'écrivaine biélorusse, née en 1948 en Ukraine, a vécu, par son origine (le père biélorusse, la mère ukrainienne), entre la Biélorussie, l'Ukraine et la Russie, dans l'Union Soviétique après la Seconde Guerre Mondiale. Elle a écrit en russe, *lingua franca* de l'empire soviétique. Ainsi, de par son éducation et son expérience, elle se légitime de toutes ces cultures – biélorusse, ukrainienne et russe, unies premièrement de point de vue de la civilisation par la langue russe.

Des sources connues, dédiées á la littérature de Svetlana Aleksievich, dans la critique littéraire européenne sont encore rares, presque inexistantes. Les témoignages offerts par l'auteure restent les plus importants textes pour commencer la recherche. Dans ses livres, l'auteure récupère la mémoire réelle des gens avec lesquels elle partage la même histoire, de la génération de ses parents et, plus tard, de sa propre génération : « *J'ai cherché une méthode littéraire qui me permet une approximation assez fidèle que possible de la vie réelle. La réalité m'a toujours attirée comme un aimant, elle m'a torturée et m'a hypnotisée, j'ai voulu la fixer sur le papier. De sorte que je me suis appropriée immédiatement ce genre avec des voix humaines et des témoignages, des preuves et des documents réels. C'est ainsi que je vois et que j'entends le monde – pareil à un chœur de voix individuelle et un collage de détails quotidiens … Ainsi, je peux être simultanément écrivain, journaliste, sociologue, psychologue et prêtre …* » (Interview, n.t.)

Il est normal de soulever la question suivante : dans ses livres, Svetlana Aleksievich, crée-t-elle de la non-fiction pure ? Les livres de l'auteure, migrent-ils vers la fiction ou se placent plutôt en dehors de la littérature, dans le domaine du journalisme ? Le but de cet étude est de répondre á ces questions.

Svetlana Aleksievich oppose clairement le monde réel et le monde des livres. La vie et la bibliothèque ou la réalité et le texte sont analysés de la perspective du savoir offert par chacun d'entre eux. La quête de la vérité commence par la lecture des livres, dès la jeunesse de Svetlana Aleksievich. Et elle est déçue de ce qu'elle y trouve, selon ses dialogues avec la presse, où elle rappelle la vie eue parmi les gens des villages de Biélorussie. Lorsque les gens réels témoignent ce qu'ils ont vécu eux-mêmes, leur conscience transmet à l'interlocuteur une vérité inexistante dans les livres et encore beaucoup plus

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

convaincante, comme l'avoue Aleksievich : « *J'ai beaucoup vécu à la campagne, avec beaucoup de livres dans la maison, mais leur vérité me semblait pale par rapport aux histoires des gens. Elles étaient plus convaincantes, elles résonnaient plus fortement en moi* » (Interview, n.t.) Svetlana Aleksievich valorise la rencontre entre deux consciences réelles individuelles : celle du locuteur qui (se) témoigne et celle de l'interlocuteur qui s'ouvre vers l'autrui. Elle essaye d'apporter dans la littérature l'expérience de cette approche et de la transformes surtout dans un autre type de littérature. Il s'agit d'une littérature du témoignage et de l'obéissance, de la confession et du pardon. Le narrateur réel dévoile ses émotions très intimes, la souffrance la plus cachée et l'interlocuteur se métamorphose d'un journaliste et d'un sociologue ou un psychologue dans un prêtre – parce qu'il offre à l'autrui la chance de parler du mal de sa vie et, en plus, de la façon dont il a vaincu ou il a été vaincu par les défis du mal. Le lecteur participe également à l'acte du témoignage et il a le choix : il peut l'assumer par *catharsis* comme une partie de son monde intérieur ou il peut le rejeter.

Lorsqu'elle juge le monde des textes, la bibliothèque, l'écrivaine ne fait aucune différence entre le livre de fiction et le livre de non-fiction, sur ce plan-ci. La textualisation de la réalité produite par la conscience d'un auteur revenu sur soi-même imposerait une distance d'aliénation de la réalité, dans le langage de la fiction et de la non-fiction. Svetlana Aleksievich parcourt cette distance à l'inverse, sous le signe de la terreur donnée par les réalités apocalyptiques (la guerre, le désastre atomique) mais également sous l'empire d'un besoin de compréhension auquel elle ne s'oppose pas, mais qu'elle suit jusqu'à la fin. Elle quitte les textes lus, la bibliothèque, pour arriver dans la réalité qui lui parle. Par conséquent, le temps passé au monde des livres est le temps pour apprendre que les textes ont besoin d'une autre énergie interne pour réduire jusqu'à la disparition cette distance qui aliène le livre de la réalité de la vie. Pourquoi ? Pour la vérité. La distance entre le monde du texte et l'histoire réelle des gens mesure exactement, pour Svetlana Aleksievich, l'aliénation de la littérature de la vérité : « *J'ai recherché si longtemps … Quels mots pour communiquer ce que j'entends ? Je cherchais un genre littéraire qui corresponde à la manière dont je voyais le monde, dont fonctionnait ma vue, mon oui…* » (*Războiul nu are chip de femeie / La guerre n'a pas un visage de femme*, p. 9, n.t.).

Aleksievich n'est satisfaite par aucune des formes littéraires dominantes dans la culture de sa génération. Elle se situe volontairement en dehors de tout type de modernisme ou de postmodernisme et contre le réalisme socialiste. Elle n'est pas attirée par quelque esthétique fondée dans les philosophies nihilistes ou des structuralistes qui étouffent les sociétés urbaines du XXe siècle. Par excellence, elle ne croit pas à la philosophie. D'ailleurs, toute l'avalanche de modernismes de la vie de l'auteure, tous les expérimentes esthétiques et discursif-stylistiques de la culture européenne et américaine semblent ne pas exister pour Svetlana Aleksievich. De toute manière, sa conscience y reste

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

intacte. Elle cherche autre chose et elle réussit à en trouver : « *À un certain moment, à ma main est tombé le livre "Ia iz ognennoiderevni" par Ales Adamovici, Ia. Brîl et V. Kolesnik. Un tel secouement de l'âme j'avais ressenti seulement une fois dans ma vie, lorsque j'ai lui Dostoievski. Mais la forme y était inhabituelle : le roman est un recueil de voix de la vie en soi. Ce que j'avais entendu lors de mon enfance, ce qu'on entend aujourd'hui dans la rue, chez soi, dans les bistros, dans le bus. Voilà donc ! Le cercle était fermé. J'avais trouvé ce que je cherchais. Ce que j'avais senti comme existence. Ales Adamovici est devenu mon maître …* » (p.9, n.t.)

Si les livres de Svetlana Aleksievich sont rapportés à toute la littérature du XXe siècle et à celle du commencement du XXIe siècle, l'opposition d'*outsider* de l'auteure y devient bien évidente. Tout d'abord, son maître est un écrivain biélorusse – Ales Adamovici, inconnu en Europe. Elle reprend de ses livres un modèle littéraire qu'elle suit, car il lui produit une révélation émotionnelle pareille seulement à la lecture des livres de Dostoievski. L'esthétique reprise par Aleksievich d'Ales Adamovici, radicalisée par approfondissement et menée jusqu'aux dernières frontières dans ses livres, devient plus qu'une biographie, des mémoires et du hyper-réalisme. Elle est fondée sur une prose dans laquelle le lecteur entend un chœur de voix reprises du monde réel, dont le conducteur silencieux est l'écrivaine elle-même, qui suit le fil des voix, pendant qu'elle élimine les faux, les redondances, les glissements de terrain commun et qu'elle assure l'union des voix dans une musique complémentaire, où l'harmonie jaillit de l'authenticité des sens non-censurés.Svetlana Aleksievich choisit ainsi une littérature qui met sur le premier plan le témoin qui répond à ses question et qui accepte ouvrir l'espace le plus caché de sa propre conscience vers la connaissances des autres, comme une sorte de préparation pour le *Dernier Jugement*. Pour verbaliser la réalité, le langage du témoin n'est pas modelé, mais conservé fidèlement dans sa matière de base.

La nouvelle littérature apportée par Aleksievicha été déjà nommée « roman collectif », « roman oral », « chœur épique » ou, plus ambigu – une littérature des « gens qui parlent d'eux-mêmes ». Mais toutes ces formules approximatives relèvent moins la nature de la nouvelle littérature et plutôt la hâte de la forcer à entrer dans un tiroir étroit de la culture postmoderne. Les livres d'Aleksievich sont plus larges et ils ne peuvent pas s'adapter à un tel espace esthétique et culturel, puisque la vision de l'auteure sur ses textes montre une rupture irréconciliable. Avec une simplicité parfaite, Svetlana Aleksievichs'oppose à toutes les modalités de faire de la littérature de fiction et à la grande majorité des modalités de concevoir la non-fiction, pour revenir aux origines de la littérature, là où le créateur de l'histoire est une conscience plutôt anonyme, qui fait parler d'autres consciences éloquentes. Svetlana Aleksievich affirme que dans ses livres - *La Supplication* : *Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse, La guerre n'a pas un visage de femme*, *Les Cercueils de zinc*, *La Fin de l'homme rouge ou le Temps du désenchantement* – elle laisse les

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

voix des gens parler pour elles-mêmes :"*I've been searching for a genre that would be most adequate to my vision of the world to convey how my earhears and my eyes see life. I tried this and that and finally I chose a genre where human voices speak for themselves."*

Aleksievich est intéressée par ce que les gens partagent dans leur histoire commune, pour reconstituer, par le biais des pièces individuelles, le panorama des sociétés et de l'écoulement du temps historique : *"Real people speak in my books about the main events of the age such as the war, the Chernobyl disaster, and the downfall of a great empire. Together they record verbally the history of the country, their common history, while each person puts in to words the story of his/her own life. Today when man and the world have become so multifaceted and diversified the document in art is becoming increasingly interesting while art as such often proves impotent. The document brings us closer to reality as it captures and preserves the originals. After 20 years of work with documentary material and having written five books on their basis I declare that art has failed to understand many things about people*." (*Voices from Big Utopia*) La position de Svetlana Aleksievichest dramatique. Elle reconnaît l'incapacité de l'art, en tant que produit de l'imagination solitaire, face à la nouvelle humanité. Seulement le document vivant peut rapprocher les consciences du noyau de la réalité contemporaine, puisqu'il conserve la matrice originale des émotions, le souvenir des sentiments humains produit par un événement.

Lorsqu'elle déclare que l'art n'a pas réussi à comprendre la plupart des choses importantes de l'homme, Svetlana Aleksievichse détache nettement de tout l'art et la littérature moderne, pour s'installer tout simplement dans la réalité et pour y enregistrer la vie, comme « une histoire des émotions humaines » : "*But I don't just record a dry history of events and facts, I'm writing a history of human feelings"*, proclame fermement l'écrivaine. Aleksievich cherche la combustion intérieure de l'homme, déclenchée par l'événement, et non pas la logique narrative de l'histoire extérieure de l'événement : "*...What people thought, understood and remember edduring the event. What they believed in or mistrusted, what illusions, hopes and fears they experienced."* L'écrivaine est convaincue du fait que le témoignage et le souvenir réels de l'homme vivant est impossible à concourir par l'imagination et l'invention artistique parce qu'elle ne peut jamais créer l'acuité et la dynamique des détails dans une évocation originale : "*This is impossible to imagine or invent, at any rate in such multitude of real details. We quickly forget what we were like ten or twenty or fifty years ago. Sometimes we are ashamed of our past and refuse to believe in what happened to us in actual fact."*

Pour Svetlana Aleksievich, l'art n'est même pas une copie fidèle de la réalité historique, au sens de Platon. L'art ment, dit-elle, tandis que la confession de l'évocation sait dire seulement la vérité. Mais, puisque la confession est l'expression d'une volonté et des passions individuels qui peuvent engendrer de l'ambiguïté et de la confusion, l'écrivaine a réuni plusieurs voix qui font un

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

témoignage. Elles se complètent et s'entraident pour orienter la conscience du lecteur vers la vérité. Le sens présupposé, le message poétique dans l'histoire d'un témoin devient une certitude et une vérité indubitables, par la conjugaison participative de toutes les histoires réelles : *"Art may lie but document never does. Although the document is also a product of someone's will and passion. I compose my books out of thousands of voices, destinies, fragments of our life and being. It took me three-four years to write each of my books. I meet and record my conversations with 500-700 persons for each book. My chronicle embraces several generations. It starts with the memories of people who witnessed the 1917 Revolution, through the wars and Stalinist gulags, and reaches the present times. This is a story of one Soviet-Russian soul*." (*Voices from Big Utopia*)

Svetlana Aleksievich accepte l'histoire en tant que telle, comme elle s'impose dans l'existence de l'individu, sans chercher à s'en échapper. La fuite de la réalité n'est pas une option pour Aleksievich, mais une trahison –de la vérité historique, de la vie en soi, mais avant tout de l'*autrui*, au sens chrétien. Elle ne se réfugie pas dans l'imagination et elle ne se cache pas de l'histoire dans la mémoire de la bibliothèque. Elle ne tourne jamais le dos à l'histoire, mais elle la cherche, provoque sa présence, lui obéit patiemment et surtout avec un grand besoin de connaître. Mais l'écrivaine ne veut pas connaître l'histoire en tant que phénomène surhumain, de même que ses lois plus ou moins accessibles à la raison. Sa vision est une autre. Pour Aleksievich, l'histoire n'est pas un monstre du temps, une énergie impitoyable émanée au-delà de l'esprit et du choix de l'individu. Par contre. Selon l'écrivaine, l'histoire n'est pas une construction des dirigeants qui ferait fondre les individus dans des foules sans personnalité – peu importe le pouvoir exercé par eux dans la vie de leurs soumis.

Svetlana Aleksievich voit dans l'histoire un destin irréversible, fondé sur les faits, les (in)décisions des individus, les espoirs, les idéaux et leurs sentiments, mais surtout sur les histoires individuelles. Ainsi, si l'histoire est commune en tant que destin de l'humanité, les histoires composantes sont tellement individuelles et uniques, pleines de sens. Les histoires des individus rendent l'être singulière, elles sauvent l'unicité de l'individu, élevant ensemble le gigantesque panorama de l'humanité. Svetlana Aleksievich s'intéresse au destin de l'homme individuel sous l'histoire, sa capacité à réagir envers toutes les formes du mal avec lesquelles l'histoire essaye de contaminer son être jusqu'au épuisement moral et jusqu'au anéantissement physique, par le biais de la guerre, de l'injustice, du crime collectif, de la dégradation physique, du mensonge et de la manipulation, de la terreur, de la perte de la raison, de la folie et de la haine.

Svetlana Aleksievich choisit se rapporter aux gens de l'histoire par les moyens du journaliste de guerre, avec la conscience du poète homérique. Ses quelques livres englobent plus d'une quarantaine d'années. Tout d'abord elle concentre l'histoire autour de quelques territoires abyssaux par leur dynamisme maléfique, impossible à épuiser dans le souvenir : les conséquences de la guerre de sauvegarde de la Patrie, la guerre soviétique d'Afghanistan, le communisme

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

russe, la catastrophe de Tchernobyl, le système soviétique. Puis, elle pense aux questions, elle choisit les gens et les détermine à parler. Elle sait écouter, a de la patiente, met son temps et son énergie à la disposition des témoins : « *Nous quittons les temps soviétiques. De notre vie d'antan. J'essaye d'écouter honnêtement tous les participants au drame socialiste…* » (*La Supplication* : *Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse,* p.9, n.t.)

L'écrivaine enregistre toutes les voix, ensuite elle sélectionne et transcrit ces témoignages qui se libèrent de la zone du banal. Finalement, elle identifie un rythme épique spécifique pour le chœur des histoires réelles des gens réels qui ont lutté dans la Grande Guerre ou en Afghanistan, qui se sont sacrifiés pour limiter la catastrophe de Tchernobyl ou qui ont participé à la gloire et à la chute de l'empire communiste dominé par Moscou. Ainsi, dans des narrations à grande force évocatrice, Svetlana Aleksievich réussit à rattraper le temps et la mémoire de l'homme soviétique et postsoviétique, l'esprit de l'histoire et l'humanité que leurs sociétés ont construits. Dans ses interviews, l'écrivaine répète fermement : « *Dans tous mes livres j'ai lutté contre l'idéologie communiste, contre « l'idée rouge », comme on l'appelle couramment, en version russe. J'ai voulu montrer la signification du bolchevisme russe, non pas la liberté comme idée romantique – belle idée, d'ailleurs, c'est-à-dire tous égaux et heureux ensemble – mais la manière dont a été appliquée cette idée toujours actuelle dans l'espace russe, en variante russe* ».

Svetlana Aleksievich n'écrit pas de la *non-fiction* d'une façon aléatoire, mais, comme nous l'avons déjà montré, par une conviction radicale. Elle entend dans ce type d'écriture l'unique littérature authentique dans le monde actuel ; en plus – l'unique littérature possible, au sens de son acceptation par une conscience créatrice, fortement autocritique : « *De nos jours, où le mal est partout et semble dicter la loi dans le monde – parler seulement du terrorisme, des guerres fratricides, des millions de gens aliénés – les écrivains sont un peu incapacités, leur vérité est plus pale que celle dévoilée par le journalisme* ». Le processus rationnel qui amène Svetlana Aleksievich vers cette attitude esthétique et puis la modalité de voir la littérature propre peuvent représenter des sources de repenser la relation entre l'écrivain et le monde, même de ce qu'on peut comprendre aujourd'hui de la littérature. C'est pourquoi la rencontre avec Svetlana Aleksievich devient une fois de plus spectaculaire. Nous croyons à l'art promu par Svetlana Aleksievich, car elle humanise profondément la nature de la littérature et crée toutes les conditions pour une renaissance réelle. La littérature n'est plus un exercice égoïste de l'affirmation d'une identité autoritaire qui veut coloniser l'esprit du lecteur avec ses propres fantasmes.

La pensée esthétique de Svetlana Aleksievich trouve sa direction, son langage et son contenu dans la naissance progressive de sa littérature. Dans *La guerre n'a pas un visage de femme*, livre paru en 1985, on entend les voix de nombreuses femmes qui ont lutté sur le champ soviétique dans la Seconde Guerre. La conscience du lecteur est chargée avec l'émotion troublante qui vient d'une

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

autre conscience réelle, non pas d'une conscience fictionnelle. Les voix des témoins s'entrelacent, sans l'intervention apparente de l'auteure, mais avec sa participation. Ainsi, les voix sont projetées dans une polyphonie vibrante, née dans la conscience du lecteur *après* la lecture. Les gens réels évoquent dans les histoires racontées leurs émotions les plus fortes, leur vie intérieure produite par les événements et leur propre capacité d'y réagir. Elles se réunissent dans un chœur gigantesque de voix qui racontent, qui pleurent, qui rient, qui se taisent – avec l'interlocuteur, en tant que témoin silencieux, qui est l'auteure elle-même. Le lecteur y voit deux présences qui s'adressent du texte : le narrateur témoin et l'auteure qui reçoit l'histoire et qui la transforme dans un texte pour l'offrir au lecteur. Et la conscience de l'auteure se comporte comme un médiateur sensible et très âpre avec soi-même, étant toujours attentif pour garder intacte l'authenticité de la voix du témoin, sans aucune immixtion ou transformation. La conscience silencieuse de l'auteure s'interdit l'intervention par la fiction du fluide épique transcris. L'histoire qu'elle reçoit du témoin n'est pas une matière première pour la création de la narration finale, à travers la transformation, la documentation, le détail, la métamorphose des détails et finalement, de la fiction des événements et des héros. L'histoire du témoin représente le texte narratif. Il ne s'agit pas d'un jeu, mais du partage des expériences uniques, entre les trois consciences actives – le témoin narrateur, l'auteur silencieux et le lecteur. Les voix des témoins confessent la transformation spirituelle. Elles parlent de la souffrance de l'être qui doit choisir entre la soumission à l'athéisme soviétique, à la guerre et au crime en masse, et la revendication de son propre besoin de spiritualité, la foi, la recherche du pardon. C'est une confession contre l'oubli du mal.

Toma Pavel, dans l'ouvrage *Fictional Worlds* (1989), rappelle que nous habitons couramment dans l'existence quotidienne, dans une pluralité de mondes, parmi lesquels nous bougeons constamment, tout en circulant d'un vers un autre. Les êtres de fiction se déplacent tout aussi librement entre différents mondes fictionnels, entamant des liaisons et des divers rapports entre ces mondes et ceux que l'homme habite, vivant simultanément dans l'histoire et dans la société. Alors, il ne faut pas parler d'une polarisation radicale entre la fiction et la réalité, mais plutôt d'une échelle continuelle de mondes plus ou moins réels, plus intensément ou moins évidement fictionnels. Leur imbrication et leur collaboration font naître la réalité de l'esprit humain. Svetlana Aleksievich commence par nier la fiction pour découvrir la genèse réelle des émotions de l'individu pris au piège de l'histoire. Elle met sur le premier plan la réalité, non pas la réalité historique ou les réalités sociales. Aleksievich cherche la réalité de l'esprit, où la représentation naît, où la mémoire s'accumule, où l'émotion se produit et où ses traces définitives sont gravées. C'est justement la raison principale pour laquelle, surtout dans ses derniers livres, *La Supplication* : *Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse, et La Fin de l'homme rouge ou le Temps du désenchantement*, la non-fiction des événements est subordonnée à une trans-fiction de l'émotion et du souvenir. La narration est

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)

souvent métamorphosée dans une poésie épique. Svetlana Aleksievich a évité la fiction, mais, grâce à sa vision du temps et à la force évocatrice de l'histoire des émotions de l'homme individuel, elle réinvente un nouveau type d'épopée au milieu de la postmodernité. La future recherche sera en mesure d'interpréter ce nouveau type de littérature et son potentiel expressif[1].

Bibliographie :

ALEKSIEVICI, Svetlana (2016), *Războiul nu are chip de femeie*. Traduction du russe par Ion Covaci. Editionrevue par JustinaBandol. Editura Litera, Bucarest.

ALEKSIEVICI, Svetlana (2015), *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supravieţuitorilor*. Traduction du russeet notes par Antoaneta Olteanu. Preface écrite par Ion M. Ioniţă. Editura Corint, Bucarest.

ALEKSIEVICI, Svetlana (2016), *Vremuri second-hand,* Traduction du russe et notes par Luana Schidu, Humanitas, Bucarest.

Interview exclusive pour *Adevărul cultural*, réalisée par Doinel Tronaru: http://adevarul.ro/cultura/carti/title-1_57dae2a25ab6550cb8b0becf/index.html

ALEKSIEVICI, Svetlana *Voicesfrom Big Utopia*, http://www.alexievich.info/indexEN.html

DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie (1996), *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*. Traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Editura Babel, Bucarest.

NAGY, Rodica (2015), *Dicţionar de analiză a discursului*, Institutul European, Iassy.

TOMA Pavel (1992), *Lumi ficţionale*, Minerva, Bucarest.

[1] Cette étude est traduite du roumain en français par Ioana-Crina Prodan.

BDD-A26056 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.188 (2026-11-07 07:03:50 UTC)