

## La crise de l'identité dans « Perimetrul zero » de Oana Orlea

Lect. univ. dr. Ileana-Lavinia Geambei

Université de Pitești

**Résumé :** Parmi les anti-utopies et les allégories qui transfigurent esthétiquement le thème du Goulag roumain, une place à part est occupée par le roman de Oana Orlea, «Perimetrul zero » (Bucarest, 1991), paru d'abord en France, en 1986, sous le titre « Un sosie en cavale ». L'héroïne du roman, Leontina, racolée malgré elle pour être le sosie de la Mult-Iubita, l'épouse du dictateur Kutu, est soumise à un vrai processus de dépersonnalisation, en plusieurs étapes, jusqu'à l'identification totale avec le modèle. Bien qu'imposé de l'extérieur, ce procès tient aussi à une option personnelle, à une substitution assumée ou non. C'est pourquoi, soumis à une autre grille de lecture, « Perimetrul zero » (« Un sosie en cavale ») peut être lu aussi comme un discours identitaire. Partant de ces prémisses, le présent travail se propose d'analyser la manière dont l'héroïne du roman traverse l'aliénation et la crise d'identité et la manière dont cette crise est reflétée au niveau de l'écriture.

**Mots-clés :** anti-utopie, aliénation, crise identitaire, dictature, sosie.

Dans son essai bien connu sur la mentalité et l'étude de la morphologie du comportement, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste* (Le Goulag dans la conscience roumaine. La mémorialistique et la littérature des prisons et des camps de concentration communistes), Ruxandra Cesereanu classe les écrits sur l'enfer concentrationnaire communiste, selon le critère de transfiguration que l'œuvre littéraire impose à la réalité, en trois catégories : « 1. l'écriture "non fictionnelle" (monographies de la détention, souvenirs et "journaux" de prison, mais aussi romans-documents), 2. l'écriture réaliste ayant comme principe la vraisemblance (romans ayant comme point de départ l'expérience concentrationnaire) et 3. l'écriture parabolique-allégorique (anti-utopies) » [Cesereanu ; 2005 : 9-10]. En ce qui concerne la dernière catégorie, la même auteure affirme qu'elle « utilise l'ambivalence, étant en essence aliénée et négativisée » [Ibidem : 10].

Parmi les anti-utopies et les allégories qui transfigurent esthétiquement le thème du Goulag roumain, une place à part est occupée par le roman de Oana Orlea, *Perimetrul zero* (București, 1991), paru d'abord en France, sous le titre *Un sosie en cavale*. Florin Manolescu, dans son article de synthèse *Contra-utopii* (Contre-utopies), en parlant de la littérature

roumaine de ce genre, y identifie une contre-utopie humoristique (I. C. Vissarion, *Agerul pământului* (L'Intelligent de la Terre), Radu Tudoran, *Ferma Coțofana veselă* (La ferme La Pie gaie)) et une contre-utopie réaliste, où il inclut aussi le roman de Oana Orlea, à côté de *Biserica Neagră* (L'Eglise noire) de A. E. Baconsky et *Al doilea mesager* (Le Deuxième messager) de Bujor Nedelcovici [Manolescu, 1992 apud Cesereanu, 2005 : 328].

Oana Orlea (pseudonyme littéraire de Maria-Ioana Cantacuzino) fait partie des auteurs de ce type de littérature qui ont été eux-mêmes persécutés par le régime communiste et détenus politiques. Ainsi, lorsqu'elle n'avait que seize ans (en 1952), elle est arrêtée sous l'accusation de complot contre l'Etat et pendant presque trois ans elle est enfermée dans des prisons telles que Văcărești, Jilava, Târgșor, Mislea etc., les persécutions continuant aussi après sa libération. A partir de 1980, elle s'installe en France, introduisant une demande d'asile politique. Obtenant la nationalité française, elle y reste jusqu'à la fin de sa vie (2014).

A la base de ses romans sur le Goulag roumain il y a l'expérience atroce. Parmi ces romans il y a *Perimetrul zero*, roman très bien reçu surtout par les chroniqueurs littéraires français. Parce que, comme on l'affirme sur la quatrième de couverture du roman (l'édition roumaine, citée dans la bibliographie) : « Le sujet est très ingénieux et particulièrement productif dans l'élaboration d'un schéma d'interprétation du phénomène Ceausescu, interprétation qui a prouvé sa viabilité à peine après la révolution de décembre 1989 ».

Et dans l'article de *Dicționarul general al literaturii române*, dédié à Oana Orlea, Nicolae Mecu parle de sa prose dans les termes suivants : « La perspective néoréaliste et ironique s'entrecroise dans sa prose avec celle fantastique et absurde, ayant comme objet de l'observation la société roumaine des décennies de l'après-guerre » [Mecu, 2005 : 738].

L'héroïne du roman *Perimetrul zero*, Leontina, un alter-ego de l'auteure, racolée de force, à cause de sa ressemblance flagrante avec l'épouse du dictateur Kutu, en tant que sosie de la Mult-Iubita, est soumise à un vrai processus de dépersonnalisation, en plusieurs étapes, jusqu'à l'identification obligatoire avec le modèle. Bien qu'imposé de l'extérieur, ce procès est en rapport aussi avec une option personnelle, avec une substitution, assumée ou non. C'est pourquoi, soumis à une autre grille de lecture, *Perimetrul zero* peut être lu aussi en tant que discours identitaire.

A partir de ces prémisses, le présent travail se propose d'analyser la manière dont l'héroïne du roman traverse l'aliénation et la crise d'identité et la manière dont cette crise est reflétée au niveau de l'écriture.

Le roman de Oana Orlea se caractérise par une excellente technique narrative. Sa construction est circulaire ; il commence et finit par la même phrase : « Știu că vor sfîrși prin a mă ucide. Nu am nici o idee în ce moment se vor hotărî să o facă. (Je sais qu'ils finiront par me tuer. Je n'ai aucune idée du moment où ils décideront de le faire) »<sup>1</sup> [p. 7 et p. 215]. Ce temps de l'énonciation est doublé par un temps énoncé, parce qu'entre ces phrases il y a une incursion dans un passé pas trop lointain, ce qui représente toute l'histoire de Leontina, qui lui a provoqué un tel état.

Le roman bénéficie d'une stratégie habile en ce qui concerne les narrateurs aussi. Sur la plupart des pages apparaît le personnage-narrateur Leontina, qui a le pouvoir de se dédoubler, narrant tantôt à la première personne, tantôt à la troisième : un vrai jeu narratif je/elle. Lorsqu'il s'agit seulement de relater des événements extérieurs, la narration se fait à la troisième personne, et lorsqu'il s'agit d'états d'âmes, on fait appel à la première personne, à la confession. Le passage se fait presque imperceptiblement, le lecteur étant provoqué à reconnaître la voix narrative. Voilà un tel exemple :

Leontina termină curățenia în bucătărie. Puse cîrpa la uscat pe calorifer și urcă în camerele de la etaj. Pe ultima treaptă găsi borcanul de iaurt pe jumătate plin.

Fiul patronului meu se înșală, nu-mi este frică. Treaptă după treaptă coborî înapoi în bucătărie. (Leontina finit le nettoyage de la cuisine. Elle mit le torchon à sécher sur le calorifère et monta dans les chambres à l'étage. Sur la dernière marche, elle trouva le pot de yaourt à moitié plein.

Le fis de mon patron se trompe, je n'ai pas peur. Elle redescendit les marches une à une dans la cuisine.) [p. 40].

A travers le roman, plusieurs personnages reçoivent le rôle de narrateur et on assure ainsi le pluriperspectivisme. Parmi ceux qui deviennent narrateurs il y a Andrei, le petit-ami de Leontina, Marc, son fils à elle, et les gens autour du Couple présidentiel, les « contrefaiseurs de gens », c'est-à-dire la Comédienne, le Chauffeur, le policier du Service de la Police Secrète appelé Ioachim, le Maître des Cérémonies, Raul, l'agent de surveillance imposé comme mari à Leontina.

Il y a des situations où le lecteur découvre petit à petit qui est le nouveau narrateur, il doit remplir les « lacunes » du texte, utiliser les indices offerts, les informations obtenues jusque là, les relations qui

existent entre les personnages, comme lorsque narrateur devient Andrei, le petit-ami de Leontina :

Leontina părea să nu dea nici o importanță celor ce ni se întâmplau. [...] I-am vorbit despre tipul care s-a ținut scai de mine, pînă acasă, să-mi spună că, dacă o luam de nevastă, dosarul meu se va umple de «rahat», că o uzină nu-și poate permite să aibă «un director mânjit» și că, așadar, voi fi dat afară și, odată dat afară, maică-mea și cu mine nu am mai putea locui într-un apartament pentru ștăbuleți. (Leontina sembla n'acorder aucune importance à ce qui nous arrivait. [...] Je lui ai parlé de l'individu qui ne m'a pas lâchée d'une semelle jusque chez moi me dire que si je l'épousais, mon dossier serait rempli de « merde », qu'une usine ne pouvait pas se permettre d'avoir « un directeur souillé », et que, en conséquence, je serais licencié, et une fois licencié ma mère et moi nous ne pourrions plus habiter dans un appartement destiné aux petits dirigeants) [p. 44].

Dans ces situations, faisant une analyse de la perspective de la pragmatique, la surface du texte narratif « se présente, comme le montre Dominique Maingueneau, tel un réseau complexe d'artifices dont le but est d'organiser le décodage, conditionnant l'acte de la lecture » [Maingueneau, 2007 : 53]. Si l'on continue à considérer l'acte de la lecture comme énonciation, on observe tout particulièrement que sur des pages comme celle citée plus haut le texte devient « une sorte de piège qui impose au lecteur un ensemble de conventions destinées à le rendre lisible. Le lecteur est contraint à entrer dans le jeu, pour produire un certain effet pragmatique, assurant la réussite du macro-acte de langage dominant » [*Ibidem*].

A une autre occasion, le narrateur décline lui-même son identité dès les premières phrases, comme dans ce cas : « De ce a riscat Leontina acest simulacru de evadare? Ce spera ea? Sincer, habar n-am și nici nu mă interesează. De stările ei sufletești se ocupă Raul și Maestrul de Ceremonii, iar la nevoie, psihologul. Pentru Ioachim, faptele contează. Eu sunt Ioachim. (Pourquoi Leontina a-t-elle risqué ce simulacre d'évasion? Qu'espérait-elle? Sincèrement, je n'en ai aucune idée et cela ne m'intéresse pas. De ses états d'âme s'occupent Raul et le Maître des Cérémonies, et, au besoin, le psychologue. Pour Ioachim, c'est les faits qui comptent. Ioachim, c'est moi.) » [p. 160].

L'héroïne Leontina était arrivée, après le licenciement du lycée où elle avait enseigné presque dix ans, une simple dactylographe, comme se

présente elle-même : « A șasea dactilografă sunt chiar eu. Eram eu însămi. (La sixième dactylographe c'est tout à fait moi. C'était moi-même.) » [p. 23]. Ce changement des temps verbaux a une importance particulière dans la « logique » du roman. Il y a une double perspective temporelle sur les faits présentés. Dans le premier énoncé, Leontina, devenue narrateur, décline son identité de la perspective du temps narré. C'est Leontina « d'alors », une simple dactylographe déjà prise dans le viseur du Pouvoir. Et le deuxième énoncé appartient à Leontina « de maintenant », qui regarde rétrospectivement, qui comprend le processus de dépersonnalisation auquel elle a été soumise ultérieurement. Avant d'entrer dans le Périmètre Zéro, Leontina était encore elle-même. Cet énoncé appartient donc, comme perspective, au temps de la narration.

Le processus de la dissolution de la personnalité commence en même temps que l'arrivée de Leontina dans cet espace totalitaire, appelé symboliquement le Périmètre Zéro. A cause de sa ressemblance flagrante avec Mult-Iubita, Leontina est choisie et déterminée par les potentats du pouvoir à quitter sa vie banale d'avant, son appartement pauvre, son petit-ami, pour vivre juste au milieu du mal, dans ce Périmètre Zéro. Elle avait été repérée dans une photo du journal qui avait publié un article élogieux sur l'école où elle enseignait à ce moment-là. Comme le déclare le Maître des Cérémonies, « S-a impus de urgență angajarea Leontinei. De fapt, urgență mai ales pentru ea, căci o împinseserăm într-o fundătură. (Embaucher Leontina, c'est imposé d'urgence. En fait, urgence surtout pour elle, parce que nous l'avions poussée dans une impasse) » [p. 77]. Leontina arrive dans le Périmètre Zéro à cause du désir d'échapper au statut de victime :

Este imperios necesar să inoculăm oamenilor pofta de a face cutare sau cutare lucru, ori, dimpotrivă, de a nu face cutare sau cutare lucru. În felul acesta ne întoarcem iar la frică, la orchestrarea fricii. Leontina nu avea nici un chef să fie victimă. Unii au cîteodată această tentație. Nu ea.

(Il est impérieusement nécessaire d'inoculer aux gens le désir de faire telle ou telle chose, ou, au contraire, de ne pas faire telle ou telle chose. Ainsi, on retourne à la peur, à l'orchestration de la peur. Leontina n'avait aucune envie d'être une victime. Certains ont parfois cette tentation. Pas elle.) [p. 77].

Le Périmètre Zéro appartient au monde des maîtres, car, comme le montre Ruxandra Cesereanu, « il représente la zone des élites, étant une sorte de

Ville Interdite, mais non pas chinoise mais roumaine, réservée au couple présidentiel Kutu et Mult-Iubita, à la garde, aux sosies et à leurs instructeurs » [Cesereanu, *op. cit.* : 331]. Ce n'est que de ce centre du mal que Leontina peut vraiment connaître le système de fonctionnement de la dictature. Mais, au début, comme le montre le Maître des Cérémonies, Leontina, « arrivée dans le Périmètre Zéro, a cru être à l'abri et elle a compris vite que nous ne pouvions pas nous permettre le luxe de faire de nouveau d'elle un gibier » [p. 76].

Cet espace « sacré » [Cesereanu, *op. cit.*: 331] est entouré d'une ville « profane » [*Ibidem*], la ville d'où provient Leontina aussi, et c'est pourquoi la costumière n'oublie pas de lui rappeler « Proveniți de jos, din oraș. (Vous provenez d'en bas, de la ville.) » [p. 93]. La dualité de l'espace signifie, en fait, la dualité de l'héroïne, sa scission en celle « d'avant » et celle « de maintenant », de même que la ville, « la vieille » et « la nouvelle ». Comme nous l'apprenons de l'épisode de l'escapade de Leontina, un vrai « simulacre d'évasion », comme dit l'agent de police Ioachim, la ville qui entourait le Périmètre Zéro est une ville de la pauvreté, de la misère, des démolitions, du mensonge, du faux. La vieille ville était détruite et on voulait que la mémoire collective soit détruite aussi, s'agissant d'un vrai processus de dépersonnalisation en masse : « Trecătorii se opreau să urmărească din priviri ultimele vestigii ale unui oraș – al lor – dus la groapa de gunoi. Noul oraș, ars, erodat de praf, servea drept tobogan pentru această coborâre în mormânt. (Les passants s'arrêtaient suivre du regard les derniers vestiges d'une ville – la leur – jetée à la fosse à déchets. La nouvelle ville, brûlée, érodée par la poussière, servait de toboggan pour cette descente dans le tombeau.) » [p. 149]. C'est aussi une ville de la persécution des personnes âgées et des jeunes excentriques, une ville où même les morts ne trouvent pas leur place, car ils obtiennent difficilement leur tour au crématoire, et où même sur les murs des toilettes publiques il y a des messages antitotalitaires : « Iar acolo, într-un colț, un bărbat și o femeie trași în țepă, însemnați K. și M.-I.: "Călăii orașului". (Et là, dans un coin, un homme et une femme empalés, portant les signes K. et M.-I. : "Les Bourreaux de la ville".) » [p. 154].

Tout ce système totalitaire au milieu duquel vit Leontina est construit sur l'annulation de la liberté et sur la peur. Ioachim, l'agent de la police secrète, dévoile ce système où chaque citoyen est considéré « un délinquant en hibernation » :

Pot spune cu conștiința curată că sînt pentru libertatea totală a ideilor. Dar atenție: numai atîta timp cît delincventul și le ascunde în fundul creierului. Cînd începe să vorbească despre ele, avem deja un delict. Iar aici, merg și mai departe, delincventul care-l ascultă pe primul delincvent devine el însuși obiect al delictului.

(Je peux dire, la conscience tranquille, que je suis pour la liberté totale des idées. Mais, attention : seulement tant que le délinquant les cache au fond de son cerveau. Quand il commence à en parler, on a déjà un délit. Et, ici, je vais encore plus loin, le délinquant qui écoute le premier délinquant devient lui-même objet du délit.) [p. 161].

Il y a, selon Ioachim, quatre degrés de la délinquance de ce type: le délinquant en hibernation, le délinquant semi-actif, le délinquant actif, et, exceptionnellement, le super-actif.

En ce qui concerne la peur, elle a aussi quatre degrés, tels qu'ils sont présentés par le Maître des Cérémonies. Ainsi, il distingue d'abord « la peur défensive », une « peur équilibrée », « la peur la plus commune », celle que choisit la personne en question, une sorte d'excès de prudence, « O poate regla după nevoie deci, îi lasă o totală libertate în limitele pe care și le-a stabilit singură. (Donc il peut la régler selon ses besoins, il lui laisse toute la liberté entre les limites qu'elle a fixées elle-même.) » [p. 75]. La peur de deuxième degré est aussi une peur que chacun se procure tout seul « se laissant aller au gré des reflexes acquis par notre dressage permanent » [*Ibidem*], mais elle est dominante, colérique. La peur de troisième degré, celle inoculée, est celle classique, « bien enfoncée, celle du gibier toujours pris dans le viseur du fusil » [p. 76]. Enfin, la peur de quatrième degré est « celle du gibier conscient qu'il n'a plus aucune chance » [*Ibidem*]. Donc, l'essence du système totalitaire réside en ces deux affirmations du Maître de Cérémonies : « Realitatea înseamnă Frică. (La Réalité signifie Peur.) » et « Trebuie impusă o frică dominantă. (Il faut imposer une peur dominante.) » [p. 74, 75].

C'est sur ce fond de la peur que se passe le processus de dépersonnalisation de Leontina.

Avant de quitter la ville, de devenir locataire du Périmètre Zéro, Leontina observe que le monde « ancien », sur les ruines duquel on construisait « l'homme nouveau », garde encore certains vestiges. Cela lui donne aussi un peu d'espoir. Ainsi, les vieillards Amedeu et Maria-Luiza deviennent des traces d'une autre société, d'une autre mentalité, une mentalité qui appartient à l'entre-deux-guerres. Mais Leontina comprend que les deux étaient « des traces » que le temps fera bientôt disparaître en

même temps que tout ce qui rappelait un autre monde, « leur monde » : « Amedeu și Maria-Luiza! Leontinei i-ar fi plăcut să-i apropie, acum, când fiecare dintre ei se pregătea pentru marea călătorie, Amedeu schițând pași de vals și Maria-Luiza jucându-și ultima carte pe vița ei sălbatică. (Amedeu et Maria-Luiza ! Leontina aurait aimé les approcher, maintenant, quand chacun d’eux se préparait pour le grand voyage, Amedeu en esquissant des pas de valse et Maria-Luiza en jouant sa dernière carte sur sa vie sauvage.) » [p. 42].

Le dernier Noël vécu par Leontina au-dehors du Périmètre Zéro est une occasion d’observer encore plus clairement le kitsch de la vie de la société totalitaire où elle vivait et, en même temps, l’acharnement des gens de garder la mémoire collective, de garder l’espoir que tout n’est pas perdu :

Căci le vor, aceste sărbători de sfârșit de an, le vor cu orice preț. Vor să li se dea înapoi Crăciunul, confiscat, dispărut din calendar de aproape o jumătate de veac și a cărui semnificație religioasă se topește într-o înverșunare mărturisind speranța: nu totul este pierdut. Înverșunare, dovadă față de sine și față de ceilalți: iată, încă ne mai luptăm pentru prezervarea memoriei colective, atât de slăbită, pentru continuitate, și nu acceptăm să-i întrevădem sfârșitul.

(Car ils les veulent, ces fêtes de fin d’année, ils les veulent à tout prix. Ils veulent qu’on leur rende le Noël, confisqué, disparu du calendrier depuis presque un demi-siècle et dont la signification religieuse fond dans un acharnement qui témoigne l’espoir: tout n’est pas perdu. Acharnement, preuve pour soi et pour les autres: voilà, nous luttons encore pour la préservation de la mémoire collective, si affaiblie, pour la continuité, et nous n’acceptons pas à entrevoir sa fin.) [p. 50]

Le Noël que Leontina et Marc passent dans la maison de Maria-Luiza est décisif. Leontina passe par des états contradictoires : de calme, de peur, de joie, se disant : « Nu tulbura această liniște trecătoare pe care Maria-Luiza ți-o dăruiește. Să te temi de bucurie din pricina fricii e tot ce poate fi mai cumplit. Crăciun fericit, Leontino! (Ne trouble pas ce calme passager que Maria-Luiza t’offre. Craindre la joie à cause de la peur c’est tout ce qui peut être de plus atroce. Joyeux Noël, Leontino !) » [p. 63]. Ce Noël, avec un vrai sapin, avec du canard rôti, avec des oranges, avec de la liqueur, a été « offert » à Leontina et à Maria-Luiza, en échange de l’acceptation de « l’offre » dictatoriale, comme le lui dévoile Maria-Luiza : « Tu ai făcut alegerea. Amîndouă am ales, altfel n-am fi putut petrece seara asta

împreună pilindu-ne într-o dulce beatitudine. (Tu as fait le choix. Nous avons choisi toutes les deux, sinon nous n'aurions pas pu passer cette soirée ensemble, nous grisant dans une douce béatitude.) » [p. 65]. Le Noël signifie la séparation de la ville et d'elle-même, l'entrée dans le Périmètre Zéro, où commence la préparation intensive pour devenir le sosie de Mult-Iubita. Leontina est soumise à une vraie rééducation de la pensée.

Comme le montre Ruxandra Cesereanu, citant R. J. Lifton, avec sa *Réforme de la pensée et la psychologie du totalitarisme*, c'est dans les anti-utopies que sont mises en évidence deux voies utilisées par les autorités pour la rééducation de la pensée de leurs sujets : « la manipulation "mystique" (la création d'une auréole autour des dirigeants) et la science sacrée (la création d'une auréole autour de l'idéologie totalitariste) » [Cesereanu, *op. cit.*: 344]. Dans le roman de Oana Orlea on fait appel surtout à la première voie, car tous ceux qui sont autour de Leontina, colocataires du Périmètre Zéro, n'arrêtent plus de louer les deux dirigeants, surtout la femme-institution. Mais tout devient un mélange d'ironie et de ridicule, de sorte que le couple de ce roman, à la différence de ceux d'autres anti-utopies, n'est pas épouvantable, mais plutôt grotesque.

Par exemple, L'Instructrice dit à Leontina à propos du sourire de la Mult-Iubita: « E un zâmbet demn, cald, omenesc, matern, e zâmbetul desăvîrșit al unei femei desăvîrșite. (C'est un sourire digne, chaleureux, humain, maternel, c'est le sourire achevé d'une femme achevée.) » [p. 66]. Et la Comédienne: „Mult-Iubita ar fi putut să fie o mare actriță. Are talent la toate. (Mult-Iubita aurait pu être une grande comédienne. Elle a du talent pour tout.) » [p. 71]. Mais l'épisode le plus révélateur dans ce sens est celui de la visite du Couple présidentiel, en fait formé de sosies, dans la ville natale de Kutu, pour fêter la fausse découverte archéologique des dépoilles de *Homo sapiens europensis*.

Le discours du maire accentue le grotesque et l'absurde de la situation, la fausseté de la vie de ce topos, l'écart entre l'essence et la composition verbale : « Dovada grăitoare, reluă primarul, a unei perenități a cărei împlinire nu poate fi decât cea mai înaltă culme a demnității, a inteligenței omenești, Dumneavoastră, Kutu, fiu și tată al poporului, și dumneavoastră, Mult-Iubită, sunteți reprezentanții noștri dragi. (La preuve incontestable, reprit le maire, d'une pérennité dont l'accomplissement ne peut être que le plus haut sommet de la dignité, de l'intelligence humaine, Vous, Kutu, fils et père du peuple, et vous, Mult-Iubita, vous êtes nos chers représentants.) » [p. 108]. La manière dont sont présentés le Maire et le Ministre de la Culture met aussi en évidence l'ironie amère de la narratrice,

tous les deux ayant « les dos courbés, les épaules tombées de tant d'amour et de respect, se pliant devant Kutu ».

Le processus de « lavement du cerveau » est spécifique à toutes les anti-utopies roumaines. Le Périmètre Zéro, qui ressemble à beaucoup d'égards à l'Institut de guidage, éducation et enseignement de *Al doilea mesager* (*Le deuxième messenger*) de Bujor Nedelcovici, est en fait un institut de rééducation, mais non pas par la torture, mais par des projections sur l'écran, des discours, l'inoculation de certaines idées fausses sur sa propre personnalité etc. Le Maître de Cérémonies dit à Leontina : « Trebuie să recunoașteți că avem nevoie de un țel în viață. Înainte de a veni la noi, v-ați cam lăsat furată... nu? Sincer! Aici v-ați redobândit demnitatea. (Vous devez reconnaître que vous avez besoin d'un but dans la vie. Avant de venir à nous, vous vous étiez laissée un peu distraire... non ? Sincèrement ! Ici, vous avez retrouvé votre dignité.) » [p. 104]. De même que dans le roman de Bujor Nedelcovici où le vrai dictateur et bourreau n'est pas le Gouverneur, mais le directeur de l'Institut de rééducation, dans le roman de Oana Orlea les vrais bourreaux deviennent le Maître des Cérémonies et Ioachim.

La démarche d'entraînement pour devenir sosie commence sous la surveillance de l'Instructrice, qui fait l'éloge de Mult-Iubita, disant à Leontina qu'elle ne doit pas imiter Mult-Iubita, car elle est unique et inimitable. Evidemment, Leontina ne doit pas imiter la femme du Couple dictatorial, car cela signifierait qu'elle resterait toujours Leontina. Non, elle doit devenir effectivement Mult-Iubita, elle est la copie qui doit s'identifier avec son modèle. Leontina commence à comprendre ce processus : « Fața Mult-Iubitei acoperea tot ecranul, aceeași față văzută de sute și mii de ori, în fiecare zi a anului și chiar de mai multe ori pe zi. Acum, trebuia să-și asume acest chip, să-l accepte ca pe o grefă. O respingere a țesutului grefat ar fi însemnat sfârșitul. (Le visage de Mult-Iubita couvrait tout l'écran, le même visage vu de centaines et de milliers de fois, chaque jour de l'année, et même plusieurs fois par jour. Maintenant, elle devait assumer ce visage, l'accepter telle une greffe. Un rejet du tissu greffé aurait signifié la fin.) » [p. 67]. Comme pour s'identifier parfaitement à son modèle, on doit vénérer réellement le modèle, on demande à Leontina d'aimer inconditionnellement Mult-Iubita.

L'entraînement de Leontina est continué ensuite par la Comédienne. Cette dernière lui donne, pour un certain temps, des leçons de tenue, de mouvement, de diction, des leçons qu'elle avait données aussi à la Mult-Iubita. Et la Comédienne explique à Leontina ce paradoxe: Mult-Iubita est

unique, et Leontina doit se transformer dans une autre Mult-Iubita. Le processus de l'aliénation est supporté plus facilement par Leontina si elle s' imagine être sur une scène. C'est pourquoi, lorsque la Comédienne vient aux leçons directement du théâtre, le maquillage de Médée sur son visage, Leontina reconnaît: « Mi-a fost cu atît mai ușor să mă lepăd de mine însămi. (Il m'a été d'autant plus facile de me débarrasser de moi-même.) » [p. 71].

Le processus de la dépersonnalisation se réalise petit à petit. Dans une première étape, la dépersonnalisation fortifie Leontina. Si, avant de devenir sosie, Leontina avait été intimidée, surveillée, épurée de la vie sociale, après la dépersonnalisation elle désire la protection et elle croit la trouver dans le Périmètre Zéro. C'est pourquoi elle essaie tout d'abord de se détacher de son passé, de tout ce qu'elle avait été auparavant. Ainsi, lorsqu' un soir, pendant qu'elle attendait, sur la terrasse-scène, la Comédienne qui n'arriva plus jamais, les paroles « dangereuses » de Maria-Luiza lui vinrent à l'esprit, souvenir qui l'entraînait non pas à devenir un bon sosie mais un opposant puissant du régime, le sosie Leontina essaya d'éliminer ces signes d'un autre « monde ». Maintenant elle veut être à côté de ces « contrefaiseurs d'existences » du Périmètre Zéro :

Ce caută amintirea ei pe terasa asta? Praf, praf, demolări, Maria-Luiza, bătrâna smintită care îl punea pe Marc să lipească pești și indieni pe mutra lui Kuty... Nu vreau să-mi amintesc de Maria-Luiza, nu acum. Nu mai vreau. [...] Actrița era cea pe care și-o dorea Leontina lângă ea. Actrița, Maestrul de Ceremonii, Antrenorul, Instructoarea sau chiar Ioachim, oricine altcineva din Perimetrul Zero.

(Que cherche son souvenir sur cette terrasse ? Poussière, poussière, démolitions, Maria-Luiza, la vieille dingue qui faisait Marc coller des poissons et des Indiens sur le visage de Kuty... Je ne veux pas me souvenir de Maria-Luiza, pas maintenant. Je ne veux plus. [...] c'était la Comédienne que Leontina voulait auprès d'elle. La Comédienne, le Maître des Cérémonies, l'Entraîneur, l'Instructrice ou même Ioachim, n'importe quel autre du Périmètre Zéro.) [p. 91].

Leontina ressent la première le processus de perversion auquel elle est soumise, elle vit les premiers signes de la crise d'identité, elle ne sait plus qui elle est : « Leontina se văzu înaintînd spre ei zîmbind, Mult-Iubita înainta spre ei zîmbind cu zîmbetul ei strîmb. (Leontina se vit avancer vers eux en souriant, Mult-Iubita avançait vers eux en souriant avec son sourire tordu.) » [p. 92].

Mais, en même temps que ce processus de transformation dans une nouvelle Mult-Iubita, se passe aussi celui de renforcement de Leontina en tant qu'opposant du régime dictatorial, car voilà la métamorphose qu'elle ressent au moment où elle attend rencontrer pour la première fois Kutu : « Sunt un câine. Azor, nu mușca ! (Je suis un chien. Azor, ne mords pas !) » [p. 96].

L'épisode de la première rencontre avec le dictateur Kutu, en fait avec son sosie (Leontina n'a compris cela que plus tard) est très important pour la décodification de cette parabole. Malgré les conventions fictionnelles, tout rappelle dans ce roman la Roumanie de Ceausescu. Dans l'épisode mentionné, on reconnaît la langue de bois des représentants du pouvoir de Ceausescu, avec ses clichés, avec ses slogans. L'affirmation de Kutu est une preuve de la non adhérence de ce régime politico-social à la réalité, son utopie :

Nu există nici un eu, nici o altă dată, nu există decât Istoria și bunăstarea poporului meu, pacea între poporul meu și popoarele planetei. Există unitatea națională, reorganizarea agriculturii, dezvoltarea industriei și lupta împotriva dușmanului de clasă.

(Il n'y a aucun moi, aucune autre date, il n'y a que l'Histoire et la prospérité de mon peuple, la paix entre mon peuple et les peuples de la planète. Il y a l'unité nationale, la réorganisation de l'agriculture, le développement de l'industrie et la lutte contre l'ennemi de classe.) [p. 99].

Continuant à être soumise au processus de dépersonnalisation, Leontina perd sa propre substance dans les yeux de son fils Marc aussi, qui déclare dans sa déposition : « Se fiția prin casă cu mutra Mult-Iubitei, venea să mă ajute la lecții cu mutra Mult-Iubitei, seara venea să mă sărute cu gura Mult-Iubitei. Mă ajuta la lecții, tot aia și tot aia: Mult-Iubita. (Elle trébuchait dans la maison avec la moue de Mult-Iubita, le soir elle venait m'embrasser avec la bouche de Mult-Iubita. Elle m'aidait à mes devoirs, toujours, mais toujours ça : Mult-Iubita.) » [p. 106]. C'est peut-être à cause de ce transfert d'identités que Marc rêve devenir « le fils de Mult-Iubita », se laissant pervertir par le Pouvoir et devenant informateur du Service de la Police Secrète. En fait, le processus de dépersonnalisation signifie aussi la dépossession de Leontina de son « unique valeur », Marc, ce qui est sa plus grande souffrance. Son fils est soumis lui aussi, en réalité, à un vrai entraînement psychologique par celui qu'on nomme l'Entraîneur de Natation :

Marc era pe cale de a intra în pielea altcuiva. Cu cât trecea timpul, gândul acesta devenea mai obsedant. Noaptea îl visam pe Marc, își lăsa pielea să-i cadă la picioare pe covorul din camera de zi, așa cum făcuse și cu pantalonii. Îi vedeam pielea cea veche pe jos, dar pe el nu-l vedeam, vreau să spun că nu îi vedeam niciodată pielea cea nouă. Și nici în realitate nu i-o vedeam.

(Marc était en train d'entrer dans la peau de quelqu'un d'autre. Plus le temps passait, plus cette pensée devenait obsédante. La nuit, je rêvais Marc, il laissait tomber sa peau à ses pieds sur le tapis de la salle à manger, comme il avait fait avec son pantalon. Je voyais sa vieille peau par terre, mais lui, je ne le voyais pas, je veux dire que je ne voyais jamais sa nouvelle peau. Et en réalité je ne la lui voyais non plus.) [p. 145].

Dans une deuxième étape, la dépersonnalisation est risquée. Bien qu'imposée de l'extérieur, elle représente aussi une option personnelle, une revendication de cette substitution, et c'est pourquoi Leontina se pose se problème dans les termes hamletiens : « A fi sau a nu fi Leontina. A fi sau a nu fi Mult-Iubita. (Etre ou ne pas être Leontina. Etre ou ne pas être Mult-Iubita.) » [p. 115]. Il ne s'agit plus seulement d'une substitution d'identité, mais aussi d'une substitution de sentiments, comme Leontina le constate devant la foule qui hait Mult-Iubita, mais qui crie « Trăiască Mult-Iubita! (Vive Mult-Iubita!) ». Donc la déroute intérieure de Leontina continue : « A fi iubită pentru tine sau a fi urâtă în contul alteia. A fi disprețuită pentru tine și temută pentru că îți asumi reprezentarea altcuiva. (Etre aimée pour toi-même ou être haïe pour le compte d'une autre. Etre méprisée pour toi et redoutée parce que tu assumes la représentation de quelqu'un d'autre.) » [p. 115].

Comme le souligne Ruxandra Cesereanu, l'apparence est puissante, mais en même temps fragile aussi, parce que, se retrouvant l'une à côté de l'autre et se regardant dans le miroir, le sosie et le modèle voient « deux fausses Mult-Iubita ou deux fausses Leontina » [p. 132], qui se déchirent férocelement. Autrement dit, « le sosie perd sa consistance personnelle ce qui est normal), aussi bien que l'original (ce qui est paradoxal) » [Cesereanu, *op. cit.*, p. 346]. Quant à ce monde du double, Ruxandra Cesereanu poursuit : « C'est un monde borgésien, un monde des apparences, des sosies, mais aussi des sosies des sosies, du double du double ; l'être-copie et la copie de la copie, comme dans la grotte de Platon ; or, le Pouvoir c'est le contrôle absolu de l'apparence. On ne sait même pas si l'attentat contre la Mult-

Iubita (remplacée par Leontina) est réel, il peut être à son tour un sosie d'attentat » [*Ibidem*]. Le contrôle absolu c'est aussi contrefaire l'apparence, parce que les photos de Mult-Iubita ou du sosie, celles des Couples, vrais ou faux, étaient fortement retouchées : « erau grosolan retuşate, ca să fim mereu tot mai frumoşi, mai tineri, mai departe de moarte. (Elles étaient grossièrement retouchées, pour que nous soyons toujours plus beaux, plus jeunes, plus loin de la mort.) » [p. 146].

Si le processus d'identification avec Mult-Iubita est si fort, un autre, contraire, signifie, en fait, aussi un éloignement de soi-même. C'est pourquoi, le dimanche où Leontina décide de s'évader du Périmètre Zéro, pour revoir la ville, elle assume une troisième identité : « Am şters cât am putut asemănarea cu Mult-Iubita, cu mine însămi. Purtam o perucă oribilă, sură. Mă făcea să semăn cu o oaie bătrână. (J'ai effacé tant que j'ai pu la ressemblance avec Mult-Iubita, avec moi-même. Je portais une perruque horrible, grisâtre. Elle me faisait ressembler à une vieille brebis.) » [p. 147].

Petit à petit, Leontina comprend que le vrai prisonnierat est celui du Périmètre Zéro, elle commence à comprendre quel sera son destin futur, parce que, comme la Comédienne aurait voulu l'affirmer, tous ceux dont Mult-Iubita a eu besoin à un moment donné ont disparu, ce qui arrivera aussi à la Comédienne. Mais, dans son témoignage, à cause de la peur imposée, en tant que forme de prudence, la Comédienne ne déclare plus haut et fort cela, mais elle donne une tournure étrange à sa phrase : « Toţi cei de care a avut nevoie într-un moment sau altul sînt... nu mai sînt pe lu... au fost... vreau să spun, impresionaţi de extraordinara ei inteligenţă... (Tous ceux dont elle a eu besoin à un moment où à un autre sont... ne sont plus de ce mon... ils ont été... je veux dire, impressionnés par son intelligence extraordinaire... ) » [p. 137]. Une preuve incontestable de ce que la Comédienne a suggéré est le sort du coiffeur, que nous apprenons par une vraie stratégie narrative : l'introduction dans le texte de la déposition numéro 66, fait par le coiffeur pendant sa détention dans une des cellules souterraines de la prison Spălata (La Lavée), allusion à la prison Jilava, prison pour les anti-communistes, très redoutée. Et, entre parenthèses, apparaît l'information suivante, qui est une allusion au sort tragique du coiffeur et aux actions infâmes du système de répression : « (Trebuie precizat că, aparent, e ultima depozitie a coaforului înainte de moartea sa datorată unor cauze naturale). (Il faut préciser que, apparemment, c'est la dernière déposition du coiffeur avant sa mort due à des causes naturelles) » [p. 181]. Le coiffeur est devenu détenu à la suite de la visite faite par Kutuy et Mult-Iubita Leontina au Complexe pétrochimique où un grave accident

s'était produit. C'est la visite qui démontre une fois de plus le grotesque et la fausseté du régime totalitaire, visite décisive en ce qui concerne Leontina. Cette situation est utilisée par le pouvoir pour glorifier encore une fois l'infaillible Couple. Bien que beaucoup de morts et de blessés ne soient pas sortis des décombres, un faux blessé est « sauvé » grâce aux indications « précieuses et précises » de Kutu. Le témoignage de Leontina concernant cet épisode accentue le grotesque de la situation :

M-a frapat vitalitatea cu care se zbătea supraviețuitorul. Când i-au degajat capul, în ciuda sîngelui de pa față, am observat că era ras proaspăt, deși trăise mai mult de o săptămînă în mormînt. Am făcut ce îmi spusese să fac în cazul cînd ar fi existat supraviețuitori... și exista unul. M-am aplecat deasupra brancardei unde fusese întins, l-am mîngîiat pe păr, l-am privit cu o privire de mamă. A deschis ochii și mi-a spus ce trebuia să-mi spună: «Dumneavoastră, Mult-Iubită, ma-ți adus pe lume pentru a doua oară. Sunteți mama mea». [...] Cizmele lui negre, suple și de bună calitate mi-au rămas în minte. La televizor și în ziare s-a vorbit despre paznicul unui laborator. Bine mai era plătit ca să-și poată cumpăra asemenea cizme de negăsit în comerț. (J'ai été frappée par la vitalité avec laquelle s'agitait le survivant. Lorsqu'on a dégagé sa tête, malgré le sang de son visage, j'ai observé qu'il venait d'être rasé, bien qu'il eût vécu plus d'une semaine dans le tombeau. J'ai fait ce qu'on m'avait dit de faire au cas où il y aurait des survivants... et il y en avait un. Je me suis penchée au-dessus de la brancarde où il avait été allongé, j'ai caressé ses cheveux, je l'ai regardé d'un regard de mère. Il a ouvert les yeux et il m'a dit ce qu'il devait me dire : « Vous, Mult-Iubita, vous m'avait fait naître une seconde fois. Vous êtes ma mère ». [...] Ses bottes noires, souples et de bonne qualité, sont restées dans ma mémoire. A la télé et dans les journaux, on a parlé du gardien d'un laboratoire. Comme il devait être bien payé pour pouvoir s'acheter de telles bottes, introuvables dans le commerce).

La déposition du coiffeur dévoile certains aspects du processus si dur de la rééducation par la médication pratiqué dans la Roumanie communiste du type de Ceausescu: « Declar că nu mai vreau injecții, nici buline, niciodată. Declar totul și vă rog să credeți, tovarășe director colonel, în sentimentele mele cele mai sincere. (Je déclare ne plus vouloir ni piqûres, ni boulines, jamais. Je déclare tout et je vous demande de croire, camarade directeur colonel, à mes sentiments les plus sincères.) » [p. 183].

La visite de Leontina et de l'agent Raul, son mari, au Monastère Trei Ulmi (Trois Ormeaux), construit au début du XV<sup>e</sup> siècle par le roi Festan cel Scurt (Festan le Bref), allusion à Stefan cel Mare (Etienne le Grand), représente, comme dit le nouveau Maître des Cérémonies, une augmentation de la dose de peur, parce que « Leontina face parte dintr-o generație care are anticorpii capabili să stopeze frica. (Leontina fait partie d'une génération qui a les anticorps capables de stopper la peur.) » [p. 167]. Le monastère est en fait un monastère totalitaire, avec des prêtres-militaires et des moines-esclaves, un faux atelier de tissage et tapisserie devenu un espace de la réclusion pour les anciens sosies, pour tous ceux qui incommodaient le système. Ainsi, le morceau de toile que Leontina reçoit en cachette d'une « religieuse » est vu comme une vraie menace. On avait brodé sur la toile, avec des lettres noires, le message suivant : « Eu sunt adevărata Mult-Iubită, trebuie să le-o spui. SOS. (Je suis la vraie Mult-Iubita, tu dois le leur dire. SOS) » [p. 180]. Ainsi, Leontina « voit » son futur : « Călugărița schiță un gest de mînie și basmaua îi alunecă de pe cap. Avea părul alb murdar. Da, îmi seamănă, așa voi arăta eu peste 15 ani. (La religieuse esquissa un geste de colère et son fichu glissa de sa tête. Elle avait les cheveux blanc sale. Oui, elle me ressemble, j'aurais cet aspect dans quinze ans.) » [p. 176]. Après un certain temps, pendant la visite au Complexe pétrochimique, le Maître de Cérémonies dit effrayé à Leontina : « Dacă te apuci să trîncănești vrute și nevrute, îți dau bilet pentru mînăstirea Trei Ulmi. (Si tu commences à parler à tort et à travers, je te donne un billet pour le monastère Trei Ulmi.) » [p. 192].

Après l'explosion du Complexe chimique, la situation dans le pays a empiré. Comme l'annonce la voie narrative, « Totul a început ușurel – prin spargeri. (Tout a commencé doucement – par des effractions.) » [p. 197]. La dégradation de la vie avait atteint un tel point que les gens avaient perdu jusqu'à leur force de réagir : « Nu se mai auzeau plînsese. Nici rîsete. Gunoiul fricii exalînd miasmele descompunerii. (On n'entendait plus des pleurs. Pas de rires. L'ordure de la peur exhalait les miasmes de la décomposition.) » [p. 198].

Utilisant la technique de la préfiguration, la narratrice finit l'avant-dernier chapitre ainsi : « A fugi! Verbul acesta fluid străbătea gîndurile și se scurgea printre ele, purtînd deșeurile unui vis disperat. Țara se visa în altă parte. (Fuir ! Ce verbe fluide traversait les pensées et s'écoulait parmi elles, emportant les déchets d'un rêve désespéré. Le pays se rêvait ailleurs.) » [p. 199].

L'évasion de Leontina est plutôt un hasard. La conjecture favorable a été créée pendant une visite du Couple unique à l'étranger, au pays « où l'on boit le meilleur champagne ». Pendant l'heure de promenade, Leontina, qui souffrait de la solitude, bien qu'elle ne fût jamais seule, s'égare dans les allées ombragées et s'éloigne des deux gardes du corps, qui, au désespoir de Leontina, restent à s'embrasser. Devant le danger imprévu d'être soupçonnée d'avoir voulu s'enfuir, d'escalader le mur, Leontina lutte contre elle-même, en fait contre la peur qui l'envahit. Elle répète la leçon apprise par cœur et récitée tant de fois, mais à laquelle elle-même ne croit pas :

În veci n-or să mă creadă, în veci n-or să creadă că nu vreau să sar zidul acesta, că o iubesc pe Mult-Iubita, o iubesc, și îl iubesc pe Kutu, unicul. Iubesc Cuplul. Port recunoștință Cuplului, recunoștință profundă, nu pot să-i părăsesc, fără Ei, viața mea nu ar însemna nimic, valoarea mea spirituală nu există decît în raport cu a lor. Fără ei, nu exist. Cuplul e unic. Mult-Iubita e unică. Datorită Lor, noi suntem unici. Noi suntem primii. Și cei mai buni.

(Ils ne me croiront jamais, ils ne croiront jamais que je ne veux pas franchir ce mur, que j'aime Mult-Iubita, je l'aime, et j'aime Kutu, l'unique. J'aime le Couple. J'ai de la reconnaissance pour le Couple, une reconnaissance profonde, je ne peut pas les quitter, sans Eux, ma vie ne serait rien, ma valeur spirituelle n'existe qu'en rapport avec la leur. Sans eux, je n'existe pas. Le Couple est unique. Mult-Iubita est unique. Grâce à eux, nous sommes uniques. Nous sommes les premiers. Et les meilleurs.) [p. 206].

L'apparition du trou dans le mur, le trou qui s'ouvre vers la rue inondée d'une vie normale, ne peut plus être ignorée de Leontina : « Leontina s-a strecurat prin spărtură. Merg, trebuie să merg. Nu fug, merg. (Leontina s'est glissée par le trou. Je marche, je dois marcher. Je ne cours pas, je marche) » [p. 207].

Etant consciente qu'elle sera tuée, Leontina, qui, avant l'évasion, était arrivée à mimer la peur pour détendre ses surveillants et pour les tromper, est prête à affronter ses bourreaux, adoptant le statut d'une victime agressive : « Victima în apărare – călăul posibil. (La victime en défense – le possible bourreau) » [p. 208]. Elle se procure un pistolet, elle prend un chien dressé pour attaquer, elle est toujours à l'affût. Comme elle le déclare, Leontina connaît maintenant une nouvelle forme de la peur, « la

peur libre » ou « la peur du libre-arbitre », qui, à la différence des formes décrites par le Maître des Cérémonies, devient une forme du pouvoir.

Après l'évasion, en attendant ses bourreaux, forte et prête à lutter à la vie à la mort, « Leontina ressent l'aliénation et la crise d'identité tel un vide ontique » [Cesereanu, *op. cit.*, p. 346] : « În zilele săptămânii mă uit în oglindă. Nu sînt Mult-Iubita, dar nu mai sînt nici Leontina. Sînt o sosie bună de ucis. (Les jours de la semaine, je me regarde dans le miroir. Je ne suis pas Mult-Iubita, mais je ne suis Leontina non plus. Je suis un sosie bon à tuer) » [p. 208]. Cette confession démontre que Leontina connaît très bien tout le système dictatorial et surtout la psychologie de ses représentants, car elle confirme les affirmations de Ioachim, l'agent absolu de la police Secrète, glissées beaucoup plus tôt dans l'économie du livre :

Astăzi, chiar dacă fizic Leontina mai seamănă puțin cu Mult-Iubita (noi am obținut o fotografie proastă de-a ei), ea nu mai e sosie în funcție. [...] O sosie care dezertează n-o mai poate face niciodată. Leontina nu mai este o sosie, ci o delincentă. Super-activă. Rostul unui delincent activ e să fie pedepsit. Un delincent super-activ e o țintă. Într-o țintă se ochește. Fără remușcări. (Aujourd'hui, même si physiquement Leontina ressemble un peu à Mult-Iubita (nous avons obtenu une mauvaise photographie d'elle), elle n'est plus sosie en fonction. [...] Un sosie qui s'évade ne peut plus jamais le faire. Leontina n'est plus un sosie, mais une délinquante. Super-active. Le rôle d'un délinquant actif est d'être puni ; Un délinquant super-actif est une cible. Une cible est visée. Sans remords) [p. 163].

Malgré elle, le visage de Mult-Iubita est ressenti par Leontina tel un masque collé à sa peau, et l'identité propre devient ambiguë et difficile : « Îmbătrînesc și pe măsură ce trece timpul apare tot mai evidentă asemănarea mea cu Mult-Iubita. Îmi vine să mă spăl pe față cu clor. (Je vieillie et au fur et à mesure que le temps passe ma ressemblance avec Mult-Iubita est toujours plus évidente. J'ai envie de laver mon visage avec du chlore) » [p. 208].

En conclusion, arrivée au centre du système totalitaire, soumise à un dur processus de dépersonnalisation, Leontina traverse une crise de l'identité, mais elle trouve la force de faire un dernier choix correct : l'évasion. Elle choisit la liberté et la dignité, même si ce geste est celui qui apportera sa fin. Ainsi, elle gagne le temps nécessaire pour se retrouver.

## Notes

[1] A travers ce travail, les citations du roman *Perimetrul zero* seront données de l'édition mentionnée dans la bibliographie. S'agissant de la version roumaine du roman, la traduction en français de ces citations nous appartient.

## Bibliographie

Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2005.

Maingueneau, Dominique, *Pragmatică pentru discursul literar: enunțarea literară*, traducere de Raluca-Nicoleta Balațchi, prefață de Alexandra Cuniță, Iași, Institutul European, 2007.

Manolescu, Florin, « Contra-utopii », 22, nr. 11, 1992 apud Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, ediția citată.

Mecu, Nicolae, « Orlea, Oana », în *Dicționarul general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, L/O, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, pp. 737-738.

Orlea, Oana, *Perimetrul zero*, traducere din limba franceză de Ioana Triculescu, revizuită de autoare, București, Cartea Românească, 1991.