

Mythes identitaires //vs// mythes politiques dans les récits de vie: les genres du biographique et l'espace roumain totalitaire¹

Chargée de cours, dr. Alina Crihană
"Dunarea de Jos" University of Galati

Résumé : Après la chute du régime totalitaire en Roumanie, le champ littéraire a été marqué par une véritable inflation des histoires de vie qui venaient remplir les trous de la mémoire officielle communiste. Insérés dans des formules transgénériques, qui mêlent la réflexion essayistique à la reconstitution du parcours existentiel personnel, ces récits constituent autant des narrations identitaires polarisées autour d'une « idéologie [auto]biographique » (Bourdieu, 1986) patente, voire ostentatoire, ou, au contraire, non avouée, mais toujours génératrice d'une « mythistoire, plus vraie que le réel » (Gusdorf, 1991). Notre travail se donne pour but d'analyser les rapports entre l'« idéologie » assumée par les auteurs et leurs mythes identitaires, témoignant d'une dialectique du « soi-même comme un autre » (Ricœur, 1990), à partir de l'« autobiographie idéologique » d'Adrian Marino. En doublant son histoire de vie d'un métarécit idéologique qui en fournit l'interprétation, le narrateur-herméneute s'y adonne à un exercice de déconstruction qui vise tant son identité personnelle (et « narrative ») que les fictions identitaires nées, dans le passé et dans le présent post-totalitaire, à l'intérieur de l'« odieuse vie littéraire ».

Mots-clés : autobiographie, identité narrative, idéologie [auto]biographique, mythistoire, résistance par la culture

1. L'autobiographie en tant que fiction identitaire : repères théoriques

Avant d'analyser les avatars de la « mythistoire » dans l'un des textes illustratifs de notre corpus - l'« autobiographie idéologique » d'Adrian Marino, *La vie d'un homme solitaire* (2010) - , il conviendrait de jeter un regard synthétique sur les approches théoriques du genre en question, tout en mettant l'accent sur la problématique de l'identité, et plus précisément sur l'« écart » existant entre l'identité *personnelle*, en tant qu'objet de la reconstruction, et l'« identité narrative » [Ricœur, 1990 : 175]. À partir des distinctions opérées en narratologie entre l'auteur *réel*, en tant qu'individu ayant une identité socio-historique, et l'auteur *implicite*, d'une part, et entre l'auteur implicite, le narrateur et le personnage - en tant qu'instances textuelles -, d'autre part, les poéticiens de l'autobiographie n'ont pas cessé de mettre en évidence le *dédoublement du je*, inhérent à toute écriture du moi. Elisabeth W. Bruss, Philippe Lejeune, Jean Starobinski, Gisèle Mathieu-Castellani, Georges Gusdorf, Thomas Clerc, Jean-Philippe Miraux, Sébastien Hubier, pour ne nommer que quelques-uns des théoriciens préoccupés par l'aspect en question, ont tous remarqué cet « écart », à la fois identitaire et temporel, qui sépare les instances susmentionnées et sur lequel se fonde la « configuration »² de l'histoire dans le récit autobiographique.

Le même écart est à l'origine du processus de l'édification de soi, comme l'observe Jean Starobinski : « C'est parce que le moi révolu est différent du je actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un autre temps, mais surtout comment, d'autre qu'il était, il est devenu lui-même. » [1970 : 261] Gisèle Mathieu-Castellani souligne elle aussi ce « 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 [...] ». [1996 : 61] Le jeu de l'identité et de l'altérité, dont le support textuel est cette « dualité énonciative » [Clerc, 2001 : 86-87], constitue un thème fondamental de l'herméneutique du récit articulée par Paul Ricœur dans ses analyses de l'« identité narrative », qu'il définit dans les termes d'une dialectique de la concordance – discordance, renvoyant, cette dernière, à la dialectique de la « mêmeté » et de l'« ipsité »³ :

La dialectique consiste en ceci que, selon la ligne de concordance, le personnage tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle elle-même singulière qui le distingue de tout autre. Selon la ligne de discordance, cette totalité temporelle est menacée par l'effet de rupture des événements imprévisibles qui la ponctuent (rencontres, accidents, etc.); la synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale

l'identité du personnage. Ainsi *le hasard est-il transmué en destin*. Et l'identité du personnage qu'on peut dire mis en intrigue ne se laisse comprendre que sous le signe de cette dialectique. [...] 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. [1990 : 175]

En *auteur* de sa propre vie, l'autobiographe s'efforce d'échapper à l'emprise de cette identité vouée au perpétuel changement (l'*ipséité*) par le biais d'un récit à visée « eschatologique », censé lui permettre « la pleine réconciliation avec soi-même » [Gusdorf, 1975 : 974-975]. Cette narration « totalisante » [Ricœur, 1983 : 131], qui obéit à une « logique à la fois rétrospective et prospective »⁴ [Bourdieu, 1986 : 69], a un double enjeu : d'une part, elle constitue l'effet d'une stratégie *compensatoire*, qui s'inscrit dans un projet *thérapeutique* dont le but est une « synthèse » des *moi* soumis, à travers tout un parcours historique, à des « morts successives » [Mathieu-Castellani, 1996 : 183]. D'autre part, elle vise la configuration d'une image « officielle » de soi, dépendante de ladite idéologie autobiographique, qui est plus « visible » chez les auteurs exposés à la stigmatisation et au péril d'une « forclusion » de la mémoire culturelle. C'est ainsi que le positionnement « idéologique » de l'auteur vient renforcer la projection, caractéristique de toute autobiographie, de l'histoire « positive » dans l'espace du rêve, de l'utopie, du mythe. Avec les mots de Georges Gusdorf,

Une autobiographie digne de ce nom est le rêve d'une vie, plutôt que son histoire objective [...]. L'autobiographie n'est pas la vérité de l'homme, mais son utopie, souvenir prophétique d'une identité qui s'invente dans la mesure même où elle se remémore [...]. À l'histoire de la personnalité s'oppose ainsi *une mythistoire, plus vraie que le réel*. [...] L'écart entre le moi remémorant et le moi remémoré permet l'interventi de l'instance mythique, remaniant la réalité du vécu pour la rendre plus semblable à l'identité que le sujet se reconnaît par-delà les déformations et les malentendus de l'évènement. » [1991 : 474, 480-481] [n. s.]

Configurée partiellement en fonction du projet idéologique *conscient* de l'auteur et repérable au niveau des *métarécits réflexifs* qui redoublent, dans la plupart des textes illustratifs du genre, la narration des événements de la vie, la mythologie autobiographique n'est pas obligatoirement *patente*. La *refiguration* de l'histoire réelle dans la fiction identitaire dépend aussi de toute une matière appartenant à l'inconscient ou au subconscient, faite « de latences, de virtualités, d'aperceptions marginales, sans que le sujet lui-même sache, en un instant donné, quel est exactement le contenu de sa présence au monde et à lui-même [...] ». » [Gusdorf, 1991 : 474-475] Cette matière que l'auteur est incapable de maîtriser se trouve à l'origine d'une mythologie *latente* qui peut souvent se situer aux antipodes de l'idéologie mise en discours.

L'écart repérable, dans ces cas-là, entre la fiction identitaire *assumée* par le *je narrant* et celle qui se laisse apercevoir au niveau des réseaux symboliques⁵ redondants dans l'histoire *narrée* peut être l'indice, dans les récits de vie post-totalitaires, d'un « travail de deuil »⁶ [Freud, 1952 : 189-222], dont les auteurs ne sont pas toujours - ou pas complètement - conscients. Dans ces situations, même si l'auteur invoque un travail thérapeutique de l'oubli, en excluant de son récit la mise en intrigue des souvenirs traumatisants, il en reste toujours quelque chose de *latent*, qui exige un travail compensatoire et qui donne naissance à la « mythistoire », en dépit du programme idéologique assumé. Dans les pages qui suivent, on tentera d'analyser cet écart qui sépare l'idéologie *patente* de la mythologie *latente* à partir d'une autobiographie « ex-centrique », dont l'auteur s'efforce à tout prix de contrarier les attentes habituelles des lecteurs du genre.

2. Un exemple : Adrian Marino, *La vie d'un homme solitaire*. De l'« autobiographie idéologique » à la mythistoire

Publiée à titre posthume, selon le désir de l'auteur, *La vie d'un homme solitaire*⁷ d'Adrian Marino (Prix Herder 1985), critique d'idées, comparatiste et théoricien de la littérature d'envergure européenne, constitue un livre surprenant parmi les « écritures du moi » parues dans le contexte culturel post-totalitaire. En adoptant comme postulat de son projet idéologique le refus de toute

mythification concernant son propre parcours existentiel et le contexte historique dans lequel celui-ci s'insère, Adrian Marino s'attache à dénoncer les illusions culturelles de son époque, telles que la « résistance par la culture ». En dépit de cette « idéologie [auto]biographique » ostentatoire, la « mise en intrigue » de l'histoire personnelle « enchevêtrée » dans la « grande histoire », y laisse apercevoir une mythologie *latente*, polarisée, aussi paradoxale que cela puisse paraître, autour de la figure *ascétique-héroïque* d'un *résistant*.

De ce dernier point de vue, l'auteur-narrateur rejette décidément l'« hypocrisie confessionnelle » caractéristique d'un certain type de littérature mémorielle qui propage « le mythe de la résistance, de la combativité permanente et inflexible » :

Dans un certain sens, je suis même parvenu à une saturation de la confession et de la justification. J'ai fait, pour ainsi dire, un véritable « complexe de la confession ». J'ai lu autant de littérisations truquées⁸, des simulacres de la fausse modestie, des « beaux » mensonges, que je refuse, tout simplement, de participer moi-même – durant ma vie ou à titre posthume – à de tels rituels littéraires détestables. Comme d'autres aussi, assimilables à la même catégorie fautive et apocryphe. Et, pourquoi, néanmoins, cette *Vie* ? C'est pour sa valeur – pour le dire d'une manière prétentieuse – strictement documentaire. C'est un obscur instinct [...] « archivistique », dominant, même irrésistible, le plus fort des tous, qui m'amène à synthétiser et à récapituler, à « stoquer », [...] et notamment à « construire » un texte qui, d'une manière plus ou moins fortuite, résume mon entière existence. [Marino, 2010 : 10-11]

C'est une illusion d'y croire, car, aussi attaché que soit l'autobiographe à son projet idéologique, il ne peut pas, quand même, maîtriser en totalité cette matière du temps à raconter, ni maintenir, tout au long de sa confession, une perspective unitaire sur l'histoire, ce qui est « essentiel » - si l'on croit au narrateur-herméneute - dans la démarche autobiographique :

Préserver pas à pas un ton égal, « juste », perpétuellement constant, s'avère une entreprise presque impossible. Or, garder un point de vue unique et invariable dans la remémoration, la perception et l'évaluation du passé est un postulat essentiel dans de telles « autobiographies ». Et d'autant plus lorsqu'elles se veulent non seulement unitaires, mais aussi représentatives pour leurs « héros ». L'explication est simple : la vie est pleine d'oscillations, de contradictions et de conflits inévitables. [...] Afin d'éviter de telles erreurs, il convient de faire un permanent effort d'équilibrage et d'autocontrôle. Et cela est extrêmement difficile à accomplir. Et, en définitif, souvent impossible. Plus d'une fois, « inhumain ». Afin d'atteindre l'objectivité et la cohérence, on risque l'altération, voire la mutilation intérieure. [Ibidem : 8-9]

Le projet de la construction d'une « unité narrative de la vie »⁹ et d'une identité qui puisse se soustraire aux déterminations temporelles (la *mêmeté* en tant que permanence) s'avère utopique et le narrateur ne cesse de le souligner, en *idéologue de sa propre vie*, tout en mettant en évidence l'« interférence inévitable et brutale de plans » temporels, spécifique à l'autobiographie : « Le présent se projette dans le passé. Le passé revient et hante le présent. Avec d'autres préoccupations et sentiments, avec d'autres jugements et exigences. » [Ibidem : 9] Enfin, les conditionnements d'ordre inconscient dont parle Georges Gusdorf ne sont-ils pas oubliés, quant à eux, par l'auteur de la méditation autoréflexive du « Préambule ». Ils viennent s'ajouter à la « solitude morale » qui « altère, falsifie » et souvent rend « stérile » l'entreprise du sujet remémorant : « Et cette perpétuelle altération involontaire modifie la perception globale ou partielle des souvenirs ». [Ibidem]

Si, en *idéologue* - et *herméneute* de sa démarche autobiographique -, Adrian Marino s'avère un « connaisseur » des mécanismes profonds qui régissent la mise en intrigue d'un parcours existentiel, de sorte qu'il en résulte une histoire *véridique*, en narrateur, au contraire, il n'arrive pas à mettre en œuvre son « programme » et, implicitement, à persuader. Du moins en ce qui est de la validité de ses affirmations et de ses jugements de valeur (entièrement négatifs) concernant l'époque où il a vécu, ses « personnages » et ses livres. Il en est de même pour son « analyse » implacable de certains écrits mémoriels postcommunistes, soit l'ainsi dite « littérature de prison », un genre « profondément détesté » et pour lequel le narrateur (un ancien détenu politique lui aussi) fournit un exemple célèbre, le *Journal* de Nicolae Steinhardt¹⁰ :

Faux, artificiel et, surtout, totalement « indécent ». La mystique de la prison, je ne l'ai jamais eue. Et faire de la « littérature », de belles phrases, d'images et de « formules heureuses », poursuivre des effets purement

esthétiques à partir d'une immense souffrance, de quelques situations profondément atroces, inhumaines, cela me semble, surtout à présent, l'apogée de l'imposture littéraire, de la mystification amoralisée. Du cynisme littéraire, esthète, exorbitant et de l'égoïsme d'auteur. Se mettre à tout prix en valeur, briller et poursuivre une pauvre gloire littéraire et du succès au public, tout en exploitant une immense aberration, souffrance et cruauté humaine, que pourrait-il être de plus abjecte et de plus faux ? De plus profondément inhumain ? Un drame terrible minimisé, transformé en sujet de fiction qui se veut à tout prix « admirable », lue, appréciée, applaudie à scène ouverte ? [...] Ce que je déteste vigoureusement et définitivement dans ce genre de littérature est aussi la fausse héroïsation, l'affectation de *miles gloriosus*, le rengorgement. La propagation du mythe de la résistance, de la combativité permanente et inflexible. Un autre mensonge total. Car, pour être objectif – je parle quand même après une expérience de huit ans en prison – elle a représenté une impossibilité. [79-80, 81]

La « fausse héroïsation », l'« imposture », l'(auto)mystification concernant la « résistance », voilà quelques-unes des idées-forces de la méta-narration identitaire configurée dans l'autobiographie idéologique d'Adrian Marino. Certes, les personnages incriminés pour une telle attitude, que le narrateur considère comme caractéristique de la conduite de l'écrivain roumain sous la dictature, mais aussi après la chute du régime communiste, sont toujours les *autres*¹¹. C'est ainsi que le narrateur parvient à esquisser des portraits entièrement négatifs à beaucoup de « personnages » *charismatiques* de l'« odieuse vie littéraire » communiste et postcommuniste, parmi lesquels on retrouve des écrivains et des critiques consacrés dans le « canon » de la littérature roumaine - George Călinescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Eugen Simion etc. (Le même ressentiment se laisse deviner dans le positionnement du narrateur vis-à-vis de quelques personnalités de la critique européenne, à travers la remémoration des petits événements « humiliants » du passé : Roland Barthes, Jean Starobinski, René Etiemble et d'autres.) Face à cette « faune » de la vie culturelle et littéraire du passé, le narrateur-protagoniste fait figure de « marginal », d'« utopiste », mais aussi de « pionnier », qui vient « remplir » les « „trous”, les „taches blanches” de la culture roumaine », en particulier dans le domaine de la critique, marquée « définitivement » par « le style Lovinescu - Călinescu ». [Ibidem: 133]

Fidèle à son projet - annoncé dans le « Préambule » - d'éviter l'« esthétisation », la « littérature » dans la configuration de son récit de vie, le narrateur s'efforce de se construire un portrait de « misanthrope antipathique », qui affirme partout la valeur « légitime-justicière » du ressentiment et qui déclare avoir fait de la *contestation* « l'une des constantes de [s]a vie d'„homme solitaire” » :

J'ai contesté, en bloc et définitivement, l'entière culture et littérature de l'époque communiste de Ceausescu. *Je ne l'ai pas étudiée, je ne l'ai pas lue. Je ne me gêne pas de déclarer que je ne la connaisse que très, très peu, à l'exception de la critique et des études littéraires en général. [...] Mais mon refus, catégorique et absolu, a été et l'est encore d'ordre purement idéologique. [...] La littérature de l'époque de Ceausescu, intégralement détestée, ne m'a jamais intéressé.* Je n'étais pas d'accord avec son orientation, ses thèmes et ses asservissements. [...] J'étais tout aussi désintéressé de la « résistance par la culture ». Un prétexte commode et inoffensif, pour le régime, de ne pas être contesté d'une manière directe et avec de risques réels. [Ibidem : 128] [n. s.]

De fait, le paradoxe, issu d'une « dualité fondamentale », assumée par le narrateur (qui avoue son « idéalisme abstrait radical, doublé du réalisme et de l'esprit critique le plus fort et brutal ») et qui vient s'ajouter à la constitution bipolaire de l'identité narrative, assumée elle aussi (« acteur et spectateur, en même temps »), constitue une marque dominante du discours narratif dans *La Vie d'un homme solitaire*. L'« écart » identitaire et temporel qui régit la « fictionalisation de soi », en donnant naissance à la « mythistoire, plus vraie que le réel », consiste, dans *La Vie...* d'Adrian Marino, dans une perpétuelle oscillation entre le rôle symbolique du créateur-*ascète* voué à la « mortification » par la remémoration douloureuse - hypostasié par « l'idéologue »¹² - et celui du « misanthrope », de l'« intrus », du « marginal antipathique » figuré par le protagoniste etc. Ce dernier, dont les traits semblent emprunter certains attributs du « dandy » décadent, sous l'influence, peut-être, de la figure « mythique » d'Alexandru Macedonski¹³, ne représente, d'ailleurs, qu'un *masque* sous lequel se dissimule toute une mythologie *héroïque*. En témoigne la

sélection des épisodes où le protagoniste apparaît dans l'hypostase du *résistant* (le détenu politique, le déporté, le « travailleur indépendant », qui refuse tout engagement compromettant envers le pouvoir dictatorial¹⁴, tout en déjouant les stratégies de la Sécurité et du régime, le créateur qui préserve sa liberté morale et spirituelle, le « pionnier » dans le champ de la critique littéraire).

Les symboles centraux que polarise cette mythologie, quant à elle, ne font que *reprendre*, on le voit bien, les coordonnées du mythe directeur mis en circulation justement dans ce milieu de la « vie littéraire » incriminée, à savoir *le mythe de la résistance*, avec une différence essentielle. Le contexte « ténébreux » par rapport auquel se constitue l'identité symbolique du *résistant* n'est pas autant, chez Marino, cette « terreur de l'histoire », incarnée dans le grand mécanisme réglé par le pouvoir totalitaire, que la terreur de la « vie littéraire » elle-même... Le panorama que le narrateur de *La Vie...* construit de ce milieu témoigne, en outre, d'un manichéisme au moins curieux, en ce qu'il ressemble à la vision qui gouverne les méta-narrations politiques de l'époque « dogmatique » du communisme roumain. Il nous semble que, de ce point de vue, l'utopie du critique qui s'empare du prestige de l'« innovateur », en *créateur* d'une œuvre non moins mythifiée (à juste raison, d'ailleurs), en dépit des apparences d'« humilité », se constitue à partir d'une intériorisation (*inconsciente*) de l'utopie messianique¹⁵ totalitaire. S'il reconnaît son « autisme »¹⁶ utopique, sa « schizoïdie » qu'il associe à l'« ambiguïté » spécifique au contexte, après l'avoir assumée en tant que dominante de sa structure intérieure¹⁷, le narrateur n'est pas, quand même, conscient de sa « démesure totalitaire » [Wunenburger, 1979 : 198] - quant aux appréciations concernant les personnages détestés de la vie littéraire -, comme ne l'est ni de cette altérité *héroïque*¹⁸ qu'il ne parvient pas à refouler complètement.

C'est que l'auteur, qui ambitionne fournir au lecteur¹⁹, par le truchement des commentaires méta-narratifs, une *interprétation* de l'histoire personnelle et de la « grande histoire » filtrée par cette idéologie, tombe victime d'une « illusion biographique » qui met son empreinte sur son « identité narrative ».

3. Pour conclure

À une lecture superficielle, rien n'est plus loin de la « fictionalisation de soi » que la constitution de l'identité narrative dans *La Vie d'un homme solitaire*. Il en va de même pour la position de cette autobiographie étrange et « intempestive » par rapport aux autres textes fondés sur le « pacte autobiographique » [Lejeune, 1997 : 26] parus après la chute du régime communiste en Roumanie. Né d'une conscience douloureuse du « temps perdu », profondément imprégné par le ressentiment investi d'une fonction tant *thérapeutique* (pour « l'homme solitaire ») que « réparatrice » (par rapport aux souffrances des « autres » - selon les mots du narrateur²⁰), plein de jugements négatifs implacables, le livre d'Adrian Marino ne ressemble en effet à aucun récit de vie publié dans le contexte roumain post-totalitaire, du moins en ce qui est de sa « mise en affectivité discursive »²¹ tout à fait *singulière*. Contestataire à tout prix, l'auteur exhibe partout son refus obstiné de toute (auto)mystification en ce qui concerne sa vie et l'époque où il a vécu. Mais, par-delà ces contraintes « idéologiques » assumés en tant qu'expression de sa *rupture* irrémédiable d'avec la culture et la « vie littéraire » contemporaines, son texte autobiographique laisse deviner une vocation de la « synthèse » - qui raccommode l'*homme* et le *créateur* - dont la source est une « *nostalgie permanente de l'équilibre* » doublée de « la conscience de son impossibilité ». Or, l'aspiration vers cet équilibre censé guérir les blessures du passé constitue un catalyseur important pour la construction de sa mythologie identitaire. L'exercice herméneutique mis en œuvre dans *La Vie...*, ayant comme objet l'histoire personnelle « enchevêtrée » dans « la grande histoire » et comme résultat une « biographie de l'idée d'Adrian Marino »²² [Cernat, 2010] parvient à révéler le profil mythique d'un *résistant* malgré lui, pour qui la littérature a représenté, en dernière analyse, une forme d'existence, comme en témoigne son imposante œuvre critique d'une valeur incontestable. Le rejet absolu de la « littérature » dans la reconstitution du parcours autobiographique n'est, en effet, qu'une illusion de celui qui avait mis l'Œuvre au-dessus de la Vie, en se croyant jusqu'à la veille de sa mort, un « homme solitaire ».

Notes

[1] This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

[2] Rappelons, avec Paul Ricœur, que la « configuration » est l'effet de la « mise en intrigue »: « La mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration. » Et encore : « La configuration de l'intrigue 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. » (*Temps et récit I - L'intrigue et le temps historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 127, 131)

[3] À la différence de l'identité de type *idem*, qui « déploie [...] une hiérarchie de significations [...] dont la *permanence dans le temps* constitue le degré le plus élevé », « l'identité au sens d'*ipse* n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité. » Quant à cette dernière, elle « met en jeu une dialectique complémentaire à celle de l'ipsité et de la mêmeté, à savoir la dialectique du *soi* et de l'*autre que soi*. » Ricœur construit sa théorie sur « l'identité narrative » autour d'un concept de « l'ipsité du soi-même » qui « implique l'altérité à un degré si intime, que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre [...] ». De ce point de vue le « soi-même comme un autre » se laisse interpréter comme « soi-même en tant que ... autre ». (*Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, pp. 12-14)

[4] Paul Ricœur souligne lui aussi cette double ouverture du « regard » à partir duquel se constitue « l'identité narrative » - « rétrospectif en direction du champ pratique, prospectif en direction du champ éthique ». (*Ibidem*, pp. 140-141)

[5] C'est Georges Gusdorf qui souligne cette portée *symbolique* et *parabolique* de l'écriture du moi : celle-ci « évoque une expression du moi, un phénomène de surface. La parole du moi ne doit pas être crue sur parole ; elle n'est jamais qu'une *parabole*. [...] La réalité, origine et foyer du sens, se dérobe aux prises des signes et *symboles* qui prétendent la représenter. » [n. s.] (*Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 203)

[6] Ce « travail de deuil », que Freud oppose au « travail de souvenir », lors de ses interprétations des effets de la cure analytique (« Deuil et Mélancolie », dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1952 ; « Remémoration, répétition et élaboration », dans *De la technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1953, pp. 105-115) est repérable aussi, selon Paul Ricœur, qui applique la notion, par extension, au plan de la mémoire collective, dans le cas de la mémoire *manipulée* caractéristique des sociétés totalitaires : « C'est la constitution bipolaire de l'identité personnelle et de l'identité communautaire qui justifie, à titre ultime, l'extension de l'analyse freudienne du deuil au traumatisme de l'identité collective. On peut parler, non seulement en un sens analogique mais dans les termes d'une analyse directe, de traumatismes collectifs, de blessures de la mémoire collective. » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 95)

[7] Le titre original est *Viața unui om singur* (Polirom, Iași, 2010). Toutes les citations en roumain seront traduites par nous.

[8] C'est l'une des multiples déclarations contradictoires du narrateur de *La Vie...* Celui-ci va déclarer plus loin qu'il n'a pas « trop lu des textes de ce genre ».

[9] Ce concept, lancé en 1981 par Alasdair MacIntyre (*After Virtue, a Study in Moral Theory*, Notre Dame (Ind.), University of Notre Dame Press, 1981), est repris par Paul Ricœur dans sa théorie sur l'identité narrative. (voir *Soi-même comme un autre*, op. cit.)

[10] « Et écrire des journaux livresques, débordant de citations tirées d'essais, comme le fait N. Steinhart, représente [...] un geste entièrement inauthentique. [...] Car l'on ne peut pas faire de la « mystique » et de la « littérature » livresque « raffinée » à l'instar de quelques misères atroces. (*La Vie...*, op. cit., p. 79) Les seuls livres appartenant à cette catégorie (les mémoires « de prison ») que l'auteur considère « profondément véritables et exemplaires » (même s'il avait reconnu qu'il n'a pas lu trop d'écrits de cette facture) sont *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski et *Une journée d'Ivan Denissovitch* d'A. Soljenitsyne.

[11] Il s'y agit en particulier des défenseurs de la « résistance par l'esthétique ».

[12] Rappelons que le narrateur est la porte-parole de l'idéologie de l'auteur « implicite » ou « impliqué », comme le nomme Paul Ricœur sur les traces de Wayne Booth (*Temps et Récit III*, Paris, Seuil, 1985, p. 289 ; cf. W. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, University of Chicago Press, 1961).

[13] A. Marino est l'auteur d'une *Vie...* et d'une *Œuvre...* de ce poète moderniste.

[14] Le critique se construit, de cette façon, une image de *dissident*, qui sera déconstruite, en particulier après sa mort, mais avant la parution de son autobiographie, à l'instar des accusations de collaborationnisme avec la Sécurité.

[15] Le scénario de l'utopie messianique implique, au niveau thématique, un « moment » essentiel pour l'échafaudage de la « cité idéale », soit le « massacre des impurs ». Si l'on croit à Jean-Jacques Wunenburger, qui reprend en cela une conception de J. Servier (*Histoire de l'utopie*, Gallimard-Idees, 1967), « l'obsessionnelle pureté et la recherche d'un ordre absolu et parfait » seraient « la réponse angoissée à une situation intrapsychique insupportable, qui fait paraître le monde extérieur lui-même comme insupportable, avant qu'on ne cherche à l'épurer pour se purifier soi-même. L'activisme destructeur accomplirait donc la destinée d'un tragique complexe œdipien, projeté sur l'histoire d'un groupe traumatisé par la même blessure intérieure. » (*L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Editions Universitaires, 1979, p. 177) Il nous semble (si l'on applique, par extension, cette notion de fantasme du groupe à l'inconscient personnel d'un individu) que l'« utopisme » d'Adrian Marino témoigne du fonctionnement d'un mécanisme similaire, d'autant plus que le narrateur affirme, dès le début de *La Vie...*, son aversion non dissimulée

envers son père, et notamment envers sa mère. C'est toujours ici, peut-être, la source inconsciente d'un complexe de l'*exclu supérieur*, augmenté par sa « marginalisation ».

[16] Le terme, renvoyant à l'« affectivité schizoïde » liée à l'imagination utopique, appartient à Jean-Jacques Wunenburger (op. cit., p. 171), non pas au narrateur. Quant à ce dernier, il affirme partout son statut d'« utopiste » et de « marginal ».

[17] « Je crois que mon vice le plus grave est ma dualité fondamentale, que je n'ai jamais réussi de réduire à l'unité : un idéalisme abstrait radical, doublé du réalisme et de l'esprit critique le plus fort et brutal. C'est une source de permanents déséquilibres et de contradictions, de passages rapides et imprévisibles d'une extrême à l'autre. Des oscillations et des modifications subites de comportement. » [Marino, 2010 : 15]

[18] Rappelons, avec J.-J. Wunenburger, que « la conduite utopique est en effet une manifestation exemplaire d'un régime *schizoïde* et *héroïque* de l'imagination [...] ». [n. s.] (op. cit., p. 171)

[19] Malgré le « scepticisme » affiché par le narrateur-« misanthrope » en ce qui concerne « la valeur étique-éducative » de *La Vie...* (« La seule leçon véritable de l'histoire est qu'elle ne donne aucune leçon. »), l'accent mis sur la visée *documentaire* de son œuvre constitue un indice de l'*implication* du lecteur dans son projet « historique-rétrospectif ».

[20] « [...] j'ai une opinion personnelle sur la valeur du ressentiment. Tout premièrement, [...] il est inévitable. Et, souvent, nécessaire. Et même légitime-justicier. Il rétablit la justice. Il stimule des énergies et des arguments, qui rétablissent l'équilibre dans le cas d'une injustice ou d'une erreur grave. [...] C'est un comportement éminemment réparateur, équitable et constructif. [...] J'ai le droit souverain de retenir et de signaler des erreurs graves et des aberrations sinistres. Des souffrances, les miennes et celles des autres, qui exigent une réparation. » [Marino, 2010 : 17]

[21] « 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*. C'est-à-dire que la temporalité narrative ne se caractérise pas seulement par la (re)configuration des événements dans un cadre temporel mais aussi par sa dimension affective. Intriquée à l'aspect chronologique, la « mise en affectivité discursive » du temps façonne la configuration des événements dans un récit de vie. » (Marie Carcassonne, « Sens, temps et affects dans des récits de vie recueillis en interaction », in *Vox Poetica*. 1/11/2007, [En ligne], URL: <http://www.vox-poetica.org/t/pas/carcassonne.html>)

[22] La métaphore qu'on a empruntée à Paul Cernat (« Testamentul unui ex-centric », in *Observator cultural*, n° 519 – avril 2010) renvoie à l'une des œuvres majeures d'Adrian Marino (*Biografia ideii de literatură* [*La biographie de l'idée de littérature* – notre trad.], 6 volumes, 1991-2000). Marino est aussi l'auteur d'une *Herméneutique de l'idée de littérature* (*Hermeneutica ideii de literatură*, 1987).

Bibliographie

- Antofi, Simona. « Identitate culturală și multiculturalism. Profil identitar românesc ». *Frontiere culturale și literatură*.
Antofi, Simona, Doinița Milea (coord.). Galați : Europlus, 2006, pp. 59-81
- Assmann, Jan. *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Paris : Aubier, 2010
- Augé, Marc. *Les Formes de l'oubli*. Paris : Payot-Rivages, 1998
- Boia, Lucian (coord.). *Miturile comunismului românesc*. Bucarest : Nemira, 1998
- Boia, Lucian. *Istorie și mit în conștiința românească*. Bucarest : Humanitas, 2005
- Bourdieu, Pierre, « L'illusion biographique ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63/ 1986
- Bourdieu, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris : Minuit, 2002
- Boyer, Henri. « Les temps dans la mise en scène du vécu. Le récit de vie comme écriture ». *Pratiques*, n° 45, 1985
- Braga, Corin. *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca : Dacia, 1999
- Bruss, Elisabeth W.. « L'autobiographie considérée comme acte littéraire ». *Poétique*, n° 17 / 1974
- Carcassonne, Marie. « Sens, temps et affects dans des récits de vie recueillis en interaction ». *Vox Poetica*. 1/11/2007, [En ligne], URL: <http://www.vox-poetica.org/t/pas/carcassonne.html>
- Cernat, Paul, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir. *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-II, III. Iași: Polirom, 2005, 2008
- Cernat, Paul. « Testamentul unui ex-centric ». *Observator cultural*. n° 519 – avril 2010, [En ligne], URL: http://www.observatorcultural.ro/Testamentul-unui-ex-centric*articleID_23479-articles_details.html
- Clerc, Thomas. *Les écrits personnels*. Paris: Hachette, 2001
- Durand, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg International, 1979
- Durand, Gilbert. *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris : Albin Michel, 1996
- Durand, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris : Hatier, 1994
- Freud, Sigmund. « Deuil et Mélancolie ». *Métapsychologie*. Paris : Gallimard, 1952, pp. 189-222.
- Freud, Sigmund. « Remémoration, répétition et élaboration ». *De la technique psychanalytique*. Paris : PUF, 1953, pp. 105-115
- Grigor, Andrei. « „Iluziile literaturii române”. Iluzionism ». *Caiete critice*, n° 6-7 / 2008, pp. 14-18
- Gusdorf, Georges. « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire ». *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. n° LXXV/6 / 1975

- Gusdorf, Georges. *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*. Paris : Odile Jacob, 1991
- Hubier, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris : Armand Colin, 2005
- Ifrim, Nicoleta. « Enjeu identitaire et légitimation de la valeur dans le discours critique d'après décembre 1989 ». *Annales de l'Université « Dunărea de Jos », Fascicule XXIII, Mélanges francophones*. n° 6 /2011, pp.47-57
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Paris : Seuil, 1996
- Marchal, Guy P., Véronique Rivière. « De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177-1180) ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 56^e année, n° 3, 2001, pp. 563-589
- Martens, David, Virginie Renard. « Avant-propos ». *Interférences littéraires*. n° 1 / novembre 2008 (*Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*). Textes réunis et présentés par David Martens & Virginie Renard
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris : PUF, 1996
- Michel, Johann. *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?*. texte publié sur le site de l'Atelier international des usages publics du passé, le 11 mars 2011, [En ligne], URL: <http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf>
- Milea, Doinița. *L'écriture romanesque: narration, mémoire, identité. La Francopolyphonie. Langue, littérature, culture et pouvoir*, n° 5 / 2010, pp.175-181
- Milosz, Czeslaw. *La pensée captive. Essai sur les logocraties populaires*. Paris : Gallimard, 1998
- Miroux, Jean-Philippe. *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, 3^e édition. Paris : Armand Colin, 2009
- Nietzsche, Friedrich. *Considérations inactuelles*. Paris : Aubier, 1964
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990
- Ricœur, Paul. *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*. Paris : Seuil, 1983
- Schapp, Wilhelm. *Empêtré dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*. Paris : Éditions du Cerf, 1992
- Simion, Eugen. *Genurile biograficului*. Bucarest : Univers enciclopedic, 2002
- Sironneau, Jean-Pierre. *Sécularisation et religions politiques*. La Haye-Paris-New York : Mouton, 1982
- Starobinski, Jean. « Le style de l'autobiographie ». *Poétique*. n° 3/1970
- Thomas, Joël (dir.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998
- Todorov, Tzvetan. *Face à l'extrême*. Paris : Seuil, 1994
- Todorov, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 1995
- Wunenburger, Jean-Jacques. *L'Imaginaire*. Paris : PUF, 2003
- Wunenburger, Jean-Jacques. *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris : Editions Universitaires, 1979