

La perspective temporelle dans les mémoires de la littérature roumaine du XIX^e siècle.

Observations sur le rapport entre «le temps vécu» et «le temps de l'évocation»

Cosmina Lungoci

Abstract: *Memorialistic texts are influenced by the time perspective, which, according to Alexandru Săndulescu, may have a selective function: it whether glorifies or criticises the past [Săndulescu, 2003: 5]. Starting from this consideration, I intend, in this paper, to analyse some fragments of three memorialistic texts belonging to 19th century Romanian literature, which I consider representative for several perspectives: the way in which they illustrate the transformation of the authors' perception, in time, on places and people; the manner in which they emphasise the necessity and the importance of noting the events in the moments they happen; the emphasis on the possibility of recreating the past by investing it with new meanings. The corpus of my analysis is composed of a travel memoir by Sextil Pușcariu, Călare de două veacuri, (On horseback for two centuries); an epistolary text by Barbu Delavrancea and a false intimate journal, Peregrinul transilvan (The Transylvanian Wanderer) by Ion Codru Drăgușanu - actually a travel memoir written in epistolary form after the travel was ended. The choice of these different literary species was based on the idea that, although the frontier between memorialistic texts is sometimes uncertain, from the perspective of the temporal report a higher coefficient of uncertainty was observed in the case of the memoirs, which relate events after a longer period of time than the journals, in which the chronologic precision is more accurate, and the confabulation functions less.*

Keywords: *Memorialistic texts, temporal perspective, temporal discursive marks.*

Les raisons de l'apparition des mémoires dans la littérature roumaine ont comme support, entre autres, la complexité de plus en plus accentuée de la vie sociale de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle qui a déterminé l'introduction, dans la littérature, du documentaire en général, des faits de vie, en particulier. Ainsi, on a créé un genre littéraire qui se situe aux frontières de la

littérature, ayant un double caractère, littéraire et documentaire, qui réunit le journal, les mémoires, la correspondance et les souvenirs. Les mémoires rendent présents l'homme, c'est-à-dire le narrateur, et l'époque où il vivait et à laquelle il fait référence dans son ouvrage. L'accent est mis sur les faits et les événements auxquels les écrivains ont participé à un moment donné, qui apportent certains détails significatifs qui peuvent reconstituer des vérités sur des gens et sur des faits du passé. [*Les mémoires ...*, 1996: 17]. Le fait qu'ils reflètent le passé, «le temps vécu», et le présent, «le temps de l'évocation», où on construit le récit, met en évidence, d'une perspective temporelle, certains aspects révélateurs susceptibles d'offrir des dimensions nouvelles aux événements évoqués. Ainsi, comme observait déjà Alexandru Săndulescu, les souvenirs et les mémoires bénéficient de la perspective temporelle, qui peut avoir une double fonction sélective : soit ils accentuent les sentiments, soit ils jugent d'une manière plus sévère les événements. [Săndulescu, 2003: 5]

Malgré leur valeur documentaire incontestable, les mémoires, réunissant des expériences à caractère subjectif, qui exigent toujours des vérifications, leur donne ce statut de texte situé aux frontières de la littérature. [Cf. Iosifescu, 1971: 92-93] Ainsi, on peut invoquer plusieurs raisons, parmi lesquelles une qui renvoie à la perspective temporelle de ces récits, pour démontrer la précision historique et documentaire incertaine, inégale et relative des mémoires. En ce sens, il est important de souligner l'infériorité des mémoires par rapport aux journaux, prenant en considération l'aspect suivant: l'incertitude, qui devient de plus en plus grande dans le cas des mémoires et des souvenirs qui racontent les événements après une certaine période, à la différence des journaux, dont la précision chronologique est plus accentuée. Par conséquent, la fidélité des détails est supérieure dans les journaux, par rapport aux mémoires, quoique la partialité, les sympathies ou les antipathies puissent les déformer. [Iosifescu, 1971: 89-91]

Nous nous proposons, dans notre étude, d'analyser quelques fragments représentatifs de trois mémoires de la littérature roumaine du XIX^e siècle : un récit épistolaire de Barbu Delavrancea, un faux journal intime de Ion Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* [*Le voyageur de Transylvanie*], et un récit de voyage de Sextil Pușcariu, *Călare pe două veacuri* [*Voyageant entre deux siècles*]. Nous avons choisi trois genres littéraires différents, étant donné que, au point de vue temporel, ils présentent des traits communs, mais aussi des

nuances spécifiques qui accentuent les caractéristiques de chaque type de récit.

Nous commençons notre démarche analytique par le récit de voyage de Ion Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* [*Le voyageur de Transylvanie*]. Nous considérons important de mentionner, dans le contexte des mémoires invoqués là-dessus que, parfois la frontière entre mémoires, confessions et autobiographie est incertaine, étant donné qu'il existe des mémoires présentés en tant que journaux et inversement. C'est le cas de ce récit de voyage aussi, écrit par le narrateur après avoir achevé son voyage, qui a la structure d'un faux journal intime, mais qui est rédigé sous forme épistolaire.

Il semble que Ion Codru Drăgușanu a été un des Roumains qui ont voyagé beaucoup dans les années qui ont précédé la Révolution de 1848. Il n'avoue que d'une manière passagère son statut de fils de boyard, en se montrant, au début du voyage, comme un paysan qui s'était mis en chemin avec « peu de nourriture dans le besace, le bâton à la main ». [Drăgușanu, s. a. : 9] Plus tard, par les analyses claires et expressives qu'il réalisera, Ion Codru Drăgușanu se dévoilera comme une personne instruite. Dans les lettres qu'il prétend adresser à un ami et qui constituent les chapitres de son ouvrage, lettres datées entre les années 1835-1844, Ion Codru Drăgușanu raconte des événements auxquels il a participé ou dont il a été témoin à un moment donné, communiquant les impressions d'un jeune homme qui voyageait, pour quelques temps, dans son pays où à l'étranger. [Vianu, 1988 : 66] Plusieurs caractéristiques de la narration nous convainquent dans ce sens : l'impression vivante, naturelle et la spontanéité manquent ; il manque aussi l'impatience, l'émotion spécifique aux personnes qui notent leurs sentiments au moment où ils vivent les événements, la tonalité, le style et la structure du récit mettant en évidence la maturité du narrateur, non pas sa jeunesse. [Simion, 2001 : 43-44] Șerban Cioculescu, dans l'*Introduction* qu'il a réalisée à une édition du *Voyageur de Transylvanie*, pour souligner la même idée de la rédaction ultérieure du récit, invoquait « des arguments linguistiques », plus précisément « le langage savant et riche en 1835 ». [Cioculescu dans Drăgușanu, s. a. : XVII] Une analyse de type linguistique de la narration et une comparaison de celle-ci avec l'évolution du roumain en Transylvanie entre les années 1835-1844 sera illustrative pour situer correctement, dans le temps, le *Voyageur ...* : «... l'ouvrage n'est pas un recueil de lettres datées entre les années mentionnées, mais un récit homogène, rédigé sous forme épistolaire ». [Cioculescu dans

Drăgușanu, s.a. : XIX] À ces arguments, on pourrait ajouter d'autres, qui renvoient à l'unité du style et aux impressions nouvelles, insérées, peu à peu, pour compléter les notes de voyage. « Nous admettrions joyeusement l'authenticité des lettres datées chronologiquement, si le narrateur se montrait dans une évolution spirituelle adéquate, pendant laquelle les impressions, l'horizon et le langage, l'instrument de l'expression, évolueraient graduellement. À ce moment-là, nous assisterions à un spectacle offert par le processus de création, qui nous garantirait l'authenticité de l'expérience morale. Mais l'unité frappante du style et du caractère, spécifique à toutes les lettres, ne nous permet aucune illusion ». [Cioculescu, s.a. : XVI-XVII]

Ainsi, en ce qui concerne le récit de Ion Codru Drăgușanu, le rapport entre « le temps vécu » et le temps qui marque le moment où le narrateur note les événements, agit, on pourrait dire, au désavantage de son oeuvre, étant donné que les arguments invoqués là-dessus sont des indices qui nous permettent de se douter de l'authenticité des lettres et de leur datation. Dans un autre fragment, qui fait partie d'une correspondance de Barbu Delavrancea, la perspective temporelle offre d'autres valeurs au récit, soulignant, par quelques repères discursifs, la nécessité et l'importance de la notation des événements au moment où ils sont vécus.

Avant l'analyse proprement dite du texte, nous considérons important de faire quelques observations sur le rôle joué par la correspondance au XIX^e siècle, en tant que variante écrite du dialogue interhumain. La lettre est une forme écrite du dialogue à distance, ayant une double acception : d'une part elle désigne l'ancienne lettre, plus précisément l'échange d'informations entre deux personnes, d'autre part, il existe la lettre comme prétexte littéraire, qui réunit les réflexions des écrivains aux sujets de philosophie, morale, esthétique, etc. Pendant la période mentionnée, les deux acceptions s'entremêlent, les lettres représentant le plus usuel moyen écrit de communication interhumain, par lequel les intellectuels ne se limitaient pas à un échange télégraphique d'informations, mais ils développaient de vraies dissertations sur des thèmes politiques ou culturels. Ainsi, dans la littérature roumaine, assez « pauvre » en ce qui concerne les récits autobiographiques du XIX^e siècle, les lettres, en leur qualité de documents personnels authentiques et sources importantes d'information, couvrent beaucoup de manques, à condition qu'elles soient publiées chronologiquement, assurant la continuité et l'évolution cohérente des faits, des idées et des sentiments qu'elles expriment.

Tous ces aspects nous illustrent la valeur documentaire de la correspondance, comparable à celle d'autres types de mémoires, valeur mise en évidence par le fait que ces lettres dévoilent la personnalité du narrateur et évoquent l'atmosphère où il est vécu et où il a écrit, aidant le lecteur à comprendre son oeuvre et ses rapports avec les contemporains.

Entre la France et la Roumanie il y avait, tout le long de l'histoire, des relations privilégiées, plus intenses au XIX^e siècle, période pendant laquelle beaucoup de jeunes intellectuels roumains étudiaient à Paris. C'est pour cela que, assez souvent, dans leur correspondance, ils évoquaient la ville de Paris, caractérisée par élégance, beauté au niveau architectural, esthétique et artistique.

C'est une image de la capitale française qui correspond aux représentations de Barbu Delavrancea, image illustrée dans une lettre écrite en 1883 :

Je suis seul dans le Jardin du Luxembourg, je lus quelques pages de l'oeuvre d'Auguste Laugel, *La voix, l'oreille et la musique*. J'en ai assez ; il est impossible de penser entouré de toutes ces beautés. Les châtaigniers sauvages se sont couverts de feuilles d'un vert frêle, délicat ; leurs branches grises semblent d'émeraude sous la lumière d'or du soleil dont les rayons percent les nuages. Les poriers et les pommiers dont les blancs comme neige – imaginez-vous, sur quelques traces vertes, une écume de lait jetée en boucles et bouquets.

Mon bonheur n'est pas donné par le roucoulement des pigeons sauvages, par la volée des moineaux ou par le groupe d'enfants qui jouent avec leurs vélos, harnais, cordes – tous ces riens seront appréciés par les poètes ou par les gens dans leurs moments créatifs – mais, pour moi, aujourd'hui, maintenant, quand je vous écris sur mes genoux, la satisfaction vient de l'atmosphère créée par le soleil doux et par le souffle léger du vent qui répand le parfum de violettes. [Torouțiu, 1935 : 390-391]

C'est un paysage qui rappelle le paradis, devant lequel le jeune Delavrancea ne peut pas rester sans réaction. La beauté du paysage embrume sa pensée, seul son regard reste lucide, apte pour contempler les alentours. Ce paysage doit être immortalisé, le narrateur veut le partager avec les autres. Les images visuelles sont très suggestives dans ce sens, comme si le lecteur le voyait réellement. Tudor Vianu appréciait la capacité de Barbu Delavrancea de valoriser dans ses récits son « don visuel remarquable » [Vianu, 1988 : 140], comme

c'est le cas de notre exemple là-dessus. En plus, des effets de lumière, associés aux sensations auditives, complètent le paysage.

Ce qui est intéressant est le fait que, à l'exception du repère qui nomme le lieu de l'évocation (le Jardin du Luxembourg), les éléments du tableau semblent, à première vue, ne pas représenter des spécificités parisiennes par excellence. Soit on invoque les éléments naturels, soit les détails métonymiques de la présence des enfants (vélos, harnais, cordes), ils créent un tableau d'une beauté incontestable (qualité avouée explicitement par le narrateur) mais qui pourraient être facilement superposables sur beaucoup d'autres paysages représentant le même type de décor d'ailleurs. En plus, la splendeur, mise en évidence par le narrateur dans ce tableau, qui est la source de l'émotion initiale, est réduite de manière sélective à la chaleur du soleil, au souffle léger du vent parfumé de printemps, tous ces aspects représentant eux-aussi des éléments invariables de l'évocation du paysage. En réalité, ce qui donne vraiment de signification au message de l'évocation et à notre analyse c'est le fait que, à l'exception des traits communs du paysage, il existe dans l'évocation plusieurs repères discursifs fondamentaux, explicités eux-aussi par le narrateur (« pour moi, aujourd'hui, maintenant, quand je vous écris sur mes genoux »), sans les valeurs desquels ce sera impossible d'identifier le message visé, plus précisément le sentiment francophile que Barbu Delavrancea veut communiquer aux lecteurs. Il s'agit des repères temporels, *aujourd'hui* (une journée de printemps à Paris), *maintenant* (un moment privilégié où le narrateur, seul dans le Jardin du Luxembourg, veut partager avec les autres l'émotion de l'atmosphère créée) ; on invoque aussi un repère qui exprime la modalité, *je vous écris sur mes genoux*, élément discursif fondamental qui exprime l'intention du narrateur de communiquer à son destinataire le sentiment francophile, au moment et au lieu où celui-ci naît. Ainsi, tous ces repères discursifs, développés de manière ample dans l'évocation, focalisent le sentiment francophile, avoué et noté *aujourd'hui, maintenant, quand je vous écris*. Pour le narrateur il est essentiel que les sentiments soient notés et partagés au moment où ils naissent et au moment où on les sent. Il ne veut pas évoquer les événements et les sentiments de sa mémoire, isolés, passés dans le domaine de l'objectivité, mais comme des réalités vivantes, comme des moments représentatifs pour sa vie solitaire, pour son âme. L'intervalle entre le temps vécu et celui de l'évocation diminuerait, sans doute, l'intensité de l'émotion qui doit être partagée *hic et nunc*.

Nous restons dans le même cadre des évocations parisiennes et nous nous proposons d'analyser quelques fragments des notes de voyage de Sextil Pușcariu, réunies dans le recueil appelé *Voyageant entre deux siècles*. La lecture des pages destinées à la ville de Paris nous rend témoins de la naissance et de l'évolution du sentiment francophile chez l'intellectuel roumain. En ce sens, il est important de souligner la première impression que la capitale française a laissée à Pușcariu : « Ma première impression sur Paris n'a pas été éblouissante. » [Pușcariu, 1968 : 155], les arguments invoqués pour cela étant les suivants : l'impolitesse des hommes qui entrent dans des musées ou des théâtres les têtes couvertes, la poussière des rideaux des hôtels, la saleté du Quartier Latin et de la rue Mouffetard, comparable à celle d'un port méditerranéen, etc. Malgré cette première impression, l'intellectuel roumain, au fur et à mesure qu'il a connu de plus près la capitale française, a commencé à apprécier ses lieux de promenade, son architecture remarquable, ses habitants gais, exubérants, aimables. Ainsi, dans les pages qui succèdent à l'impression initiale que nous avons invoquée, l'écrivain nous avoue, par des formules explicites, son attachement, son admiration pour la capitale française : « Paris [...] de plus en plus cher » [Pușcariu, 1968 : 158]; « [...] la ville de Paris à laquelle je suis attaché par des souvenirs si chers... » [Pușcariu, 1968 : 221]; « J'ai retrouvé mon Paris d'antan, si cher à mon souvenir, j'ai revu la ville qui a rempli mon âme. » [Pușcariu, 1968 : 223]

Nous considérons que la manière dont Pușcariu suit et met en évidence l'apparition du sentiment francophile, et surtout son évolution est très révélatrice. Si sa première impression sur Paris est empreinte d'une certaine désillusion, peu à peu, la francophilie prend naissance, la ville *commence à lui être chère*, elle lui devient *de plus en plus chère*, ensuite *si chère* que Pușcariu arrive à s'identifier, à se confondre avec celle-ci. La participation affective de l'auteur et l'intensité du sentiment francophile sont soutenues aussi par l'emploi des pronoms personnels, réfléchis à la 1^{ère} personne et des adjectifs possessifs. L'attachement pour la capitale française est souligné également par la volonté de la revoir le plus souvent possible : « [...] chaque fois que j'avais l'occasion de voyager à l'étranger, je visitais Paris. » [Pușcariu, 1968 : 221]

Le fait de retrouver Paris quelques années plus tard a donné à Pușcariu l'opportunité de compléter le tableau parisien d'autrefois par certaines impressions et images nouvelles. Pușcariu constate que la

ville de Paris « n'était plus la même de l'année 1800 et que lui, il n'était plus celui d'antan. Mais ces métamorphoses étaient celles qui créaient une autre image formée des impressions nouvelles, ajoutées à celles d'autrefois. » [Pușcariu, 1968 : 221] Le passage du temps change l'homme et les lieux, de sorte que la perception sur les lieux connus et sur les gens rencontrés autrefois reçoive une dimension nouvelle.

Ce que je veux transmettre au lecteur, sur ces années passées, n'est qu'une collection d'impressions qui ont été si vivante que plusieurs fragments d'une grande fresque des lieux visités et des gens rencontrés se soient fixés dans ma mémoire. Il s'agit de paysages merveilleux ou sombres, de gens intéressants ou d'autres qui ne se sont pas faits remarqués, mais qui me semblaient intéressants à ce moment-là. Mais, ajoutant à ce que j'ai vu et à ce que j'ai vécu les expériences auxquelles la vie m'a exposé depuis ce temps-là, complétant mes impressions de jadis avec les réflexions qui les focalisent maintenant, je crois que je peux donner une succession d'évocations assez vivantes. [Pușcariu, 1968 : 14-15]

Le temps passé, à *ce moment-là*, est séparé du temps de l'évocation, *maintenant*, par une autre locution, *depuis ce temps-là*. Ce rapport temporel établi par le narrateur efface les distances temporelles et offre d'autres dimensions aux états d'âme, assurant ce que Paul Ricoeur appelait « la survivance du passé dans le présent ». [Ricoeur, 1985 : 268] Le passage du temps n'a pas diminué les sentiments, mais au contraire, les souvenirs et la nostalgie du passé ont accentué l'admiration et, par conséquent, à présent, l'auteur ressent à une intensité plus grande ce qu'il a vécu, ce qui a été vraiment important pour son expérience de vie. « Si, aujourd'hui, mes souvenirs sont, assez souvent incertains, la vieillesse m'a fait elle-aussi un don que j'apprécie beaucoup. Elle a apaisé les passions, a élargi les perspectives, m'a donné la capacité de discerner – et les années m'ont montré comment renoncer, sans trop de regrets, aux riens. » [Pușcariu, 1968 : 13] Ainsi, l'écoulement du temps influence non seulement l'interprétation, mais aussi le choix des faits partagés aux autres. [Iosifescu, 1972 : VIII]

Au moment où il revoit la ville de Paris, après une période assez longue, Pușcariu remémore sa première impression sur la capitale française : maintenant, après plus d'un siècle, il reconnaît et avoue qu'il en avait été un peu déçu. Accompagné par sa femme et par son frère qui visitaient pour la première fois la Ville des Lumières, le

narrateur éprouve une émotion forte, provoquée par la crainte de ne pas être, à leur tour, déçus du paysage parisien. « Mais j'ai eu une grande satisfaction voyant chez mon frère et, surtout, chez ma femme, dès le début, une admiration profonde pour ses beautés. » [Pușcariu, 1968 : 223] La francophilie de l'intellectuel roumain est prouvée par cette confession qu'il fait aux lecteurs. Ses états d'âme sont intenses, tout comme les sentiments qu'il a encore pour les lieux qu'il visite, desquels il est lié par des souvenirs si chers.

Un lieu qu'il a aimé, où il a passé beaucoup de beaux moments avec des écrivains et des peintres roumains, lieu qu'il retrouve après plusieurs années, est le Café Closerie des Lilas :

... je vois sur le Boulevard Saint Michel, le Café Closerie, où, il y a vingt ans je rencontrais mes *confrères*. J'aperçois à travers les fenêtres, à la place des bancs en peluche rouge, de grands fauteuils anglais, en cuir. Je n'ose pas y entrer, de peur que je ne retrouve l'atmosphère intime d'antan et que l'image qui me vient à l'esprit toutes les fois que je me rappelle ces temps-là ne soit déformée par les impressions nouvelles. [Pușcariu, 1968 : 225]

Ce qu'il observe à l'intérieur du café, regardant à travers les fenêtres, est le changement du décor et de l'atmosphère intime de jadis : les grands fauteuils en cuir, qui ont remplacé les petits bancs en peluche rouge ne lui semblent pas si accueillants. Si l'aspect du café est changé, les souvenirs et les sentiments du narrateur sont restés les mêmes. Son refus d'entrer dans le café a une double argumentation : d'une part, il se rend compte qu'il ne retrouvera pas l'atmosphère d'autrefois, d'autre part, l'aspect nouveau du café pourrait déformer, même effacer, l'image si chère qu'il a gardée longtemps dans sa mémoire. Malgré le fait que le passé soit séparé de présent, de manière tout à fait naturelle, du point de vue physique il est mort, les événements, les sentiments, les faits survivent à présent, grâce à la mémoire. Quand même, ce que le narrateur retrouve maintenant comme réalité physique peut changer les impressions du passé. Le temps de l'évocation peut repenser, recréer le passé, le temps initial où on est vécu. Son refus de confronter la réalité, c'est-à-dire ce que le présent lui offre, signifie le désir du narrateur de se retirer et de rester en soi-même, dans ses souvenirs auxquels il attribue des significations importantes.

L'analyse de ces derniers fragments nous a montré le changement de la perception sur les lieux et les gens, qui s'est produit au cours du temps, le sentiment francophile étant ravivé, suivant le lieu et le temps

vécu à cet endroit. Dans le récit d'Ion Codru Drăgușanu aussi, ne pas noter les événements au moment où ils se passent peut avoir comme conséquence le changement de la perspective sur eux. Le narrateur l'éloigne des réalités vécues et notées, il repense et recrée le passé, rafraîchissant sa mémoire à l'aide de certains écrits ou notes contemporains.

Les arguments invoqués là-dessus, qui soulignent l'importance de la notation des sentiments et des impressions au moment où ils sont vécus ont déterminé Barbu Delavrancea de ne pas ajourner la communication du sentiment francophile. *Aujourd'hui, maintenant, quand je vous écris* sont des mots-clé qui marquent et le temps de l'évocation et le temps vécu, entre ces deux pôles tout autre intervalle intercalé pourrait influencer les sentiments et les impressions du moment.

Bibliographie

- *** *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt*, Editura Humanitas, București, 1996.
- Codru-Drăgușanu, Ion, *Peregrinul transilvan (1835-1848)*, Editura Sport-Turism, București, 1980.
- Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971.
- Iosifescu, Silvian, *Literatura mărturisirilor*, Editura Minerva, București, 1972.
- Pușcariu, Sextil, *Călare pe două veacuri (1895-1906)*, Editura pentru Literatură, București, 1968.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit, Tome III. Le Temps raconté*, Éditions du Seuil, Paris, 1985.
- Săndulescu, Alexandru, *Memorialiști români*, Editura Universal Dalsi, București, 2003.
- Torouțiu, I. E., *Studii și documente literare*, V^e vol., „Junimea”, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, București, 1935.
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988.