

Identité, totalitarisme et résistance. Sorana Gurian, *Les Mailles du filet*

Elena Filote (Panait)

Résumé: *Le journal de Roumanie de Sorana Gurian, tenu entre les années 1947 et 1949, se présente premièrement comme un témoignage toujours vivant de l'absurdité inhumaine du régime communiste. La contiguïté de son existence avec une histoire tragique détermine l'écrivaine, autrement ex-partisane de l'idéologie communiste, à prendre conscience, avec une amère lucidité, de la dégénérescence progressive de son profil identitaire. Réfugiée à Paris, Sorana Gurian publiera ce journal en 1950, aux éditions Calmann-Lévy. Le livre apparaît en roumain en 2002, comme supplément de la revue Jurnalul literar. La démarche diaristique de Sorana Gurian de *Les mailles du filet a*, dans sa structure de surface, une véritable valeur documentaire, mais, au-delà de celle-ci, le sondage de l'intimité auctoriale exhibe une pluralité d'identités, assumées ou rejetées, parfois incompatibles, impossible à unifier dans une image homogène.*

Mots-clés: *journal, communisme, identité, dissidence, égotopie, exil.*

Personnage controversé de la vie littéraire roumaine après la Seconde Guerre Mondiale, Sorana Gurian réapparut timidement parmi les préoccupations des critiques avec la publication des deux volumes du livre *Ochiurile rețelei. Jurnalul meu din România*, à la maison d'édition „Jurnalul literar” en 2002-2003, dans la traduction de Cornelia Ștefănescu. „Jurnalul literar” avait d'ailleurs déjà publié des extraits du livre en feuilleton, commençant par les numéros 17-20 de septembre-octobre 2001 et les pages de ce magazine accueillent aussi plusieurs articles et interviews contenant des références à l'auteur. Une présentation succincte de la biobibliographie de Sorana Gurian s'articulera forcément autour de deux époques culturelles différentes qu'elle avait traversées: la Première Guerre mondiale et l'après-guerre.

Dans les histoires de la littérature roumaine, le nom de Sorana Gurian apparaît tout au plus comme titre d'inventaire, mais en revanche, Florin Manolescu lui réserve un article dans l'*Encyclopédie*

de l'exil littéraire roumain: 1945-1989, où nous lisons que la romancière, la mémorialiste et la journaliste Sorana Gurian (Gurfinckel) (1914-1956) est née en Bessarabie, et qu'elle est diplômée de la faculté de philologie à l'Université de Iasi. De brefs moments importants dans la biographie de l'auteur y sont saisis: son séjour à Paris et la fréquentation d'André Gide, Jean Cocteau, Max Jacob et Anaïs Nin, son activité dans le mouvement antifasciste en clandestinité, sa nomination comme rédacteur en chef du journal *Universul* après le 23 août 1944, la parution du roman *Les jours ne reviennent jamais* et du volume de contes *Histoires entre le crépuscule et la nuit* (1946), son renvoi du Syndicat de la Presse Roumaine en 1947, suite à la publication dans le journal *Liberalul* de certains articles fâcheux pour le nouveau pouvoir, sa mise sous observation, l'engagement d'un mariage de convenance avec un citoyen italien et l'immigration en Israël, puis à Paris, où, „avec Mircea Eliade, Emil Cioran et Jeanne Niculesco, elle a réalisé en 1952, un supplément pour la revue *Preuves* (numéro spécial) intitulé « Terre roumaine »” [Manolescu, 2003-371].

Les témoignages les plus importants de l'entre deux guerres sur Sorana Gurian sont, incontestablement, ceux gardés dans les volumes de mémoires de Eugen Lovinescu. Le critique littéraire évoque en *Aqua Forte*, la scène de l'appel téléphonique reçu par la jeune aspirante au titre d'écrivaine et, surtout, à celui de participante au Cénacle *Sburătorul*, qui, avec „des fragments de phrases désarticulées dans la colle d'une insupportable familiarité moldave, avec l'extension chantée des dernières syllabes, dessinées dans la poussière de la route et avec des câlineries dépassant la gâterie habituelle des filles”, se recommande: „A l'appareil, une fille qui écrit”. Le portrait physique esquissé par la plume de Lovinescu reste mémorable: „(...) Un appendice de jeune fille dans une robe longue, pour couvrir la brièveté d'une jambe lui imprimant une démarche saccadée; la figure, d'ailleurs fine, tenue dans l'ombre par un chapeau penchant du côté droit pour masquer une paupière endormie. Tout est resté infantile: membres graciles, gestes de poupée japonaise, voix d'enfant, presque non articulée, avec câlineries et extension de syllabes insupportables” [Lovinescu, 1998 : 613-614]. Ensuite, les mémoires de Cella Serghi, la collègue de génération de Sorana Gurian, viennent compléter le contour d'un profil de personnalité excentrique, comme vouée à des expériences extrêmes: „(...) Elle était intelligente, cultivée, informée, peut-être trop informée. Elle avait des relations avec les gens de

gauche et de droite et tombait toujours debout comme un chat dans les situations les plus difficiles” [Serghi, 2013: 366]. Le seul roman, publié dans le pays de Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, a été accueilli avec des appréciations positives par le public et la critique littéraire, comparé, par exemple, avec le modèle du roman anglo-saxon.¹ Longtemps accessible uniquement dans la première version (Edition Forum, 1945), le roman a été récemment réédité, après 67 ans d’oubli, grâce au soutien du Département pour les Relations interethniques (vu la descendance juive de l’écrivaine), à la maison d’édition Hassefer (en 2012).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Sorana Gurian se dédie à quelques „acrobaties politiques dangereuses” [Burța-Cernat, 2011:320] et entre, d’après ses propres aveux, dans „l’opposition”, partageant la cause communiste. Pendant deux ans, elle est obligée de se cacher dans une cave du pension Notre Dame de Sion, après que la Gestapo commence en 1942, à s’enquérir de sa personne. Après l’installation du régime communiste, Sorana Gurian, profite au maximum de ses opportunités,

jusqu’au jour où la conscience m’a contrainte à une retentissante rupture de parti. Je m’attendais à être arrêtée immédiatement. À cause de ma popularité, ils ont essayé de me « conquérir » par le bien. Ils ont laissé croire que j’avais écrit un article dans lequel j’expliquais ma démission par un moment de dépression: la démission arrangerait tout, trois mois dans une maison de santé après quoi je me ferais « mea culpa ». J’avais besoin de temps: parce que je n’avais pas les moyens de vivre, j’ai vendu peu à peu, tout ce que nous avions. Par bonheur, l’ambassadeur de l’Italie a trouvé un mari pour moi...²

Exilée dans l’espace culturel francophone, Sorana Gurian se solidarise avec la diaspora roumaine anti-communiste à Paris, dénonçant dans les divers articles publiés dans la presse française les atrocités du totalitarisme en Roumanie, en version française. En 1950, elle publie à l’Edition Calmann-Lévy son journal de Roumanie, en version française, *Les Mailles du filet*, livre passant presque inaperçu dans la presse française dominée à l’époque par les gauchistes et la propagande du Comintern, alors que l’auteur transforme en un véritable „roman”³ l’expérience de sa vie durant la pleine domination du communisme en Roumanie, définissant l’absurdité inhumaine du régime de Ana Pauker.⁴ Jusqu’au moment de son décès précoce causé d’une maladie incurable, Sorana Gurian publie aussi la version

française du roman *Zilele nu se întorc niciodată* – « *Les jours ne reviennent jamais* » (en 1952, Éditions Julliard), après, une suite à ce roman, toujours en français, *Les Amours impitoyables* (en 1953, à la même Maison d'Édition) et le livre *Récit d'un combat*, écrit sur le lit d'une clinique expérimentale de l'Institut Curie de Paris, là où l'écrivaine trouvera sa fin.

Souçonnée de compromis politiques et moraux répréhensibles, Sorana Gurian se confronte à Paris avec la réticence de ses compatriotes, comme il est indiqué dans le journal de Virgil Ierunca, en 1949:

Sorana Gurian est revenue d'Italie, où on lui avait arrangé la publication de son *Journal*. Elle se plaint que partout les compatriotes la présentent aux Français comme une « dénonciatrice » ou comme un « agent de Moscou ». La plainte est justifiée: où je vais, on me dit presque les mêmes choses, même par quelques gens prudents avec les épithètes. Je ne suis pas intéressé de cette offensive de potins. Je ne veux pas attraper cette maladie des « soupçons d'espionnage » qui sévit très fort. Je vois simplement en tout réfugié, un vrai homme, il faut l'accepter comme tel, jusqu'à ce qu'il se dévoile seul. S'il se dévoile [Ierunca, 2000 : 84-85].

La figure de Sorana Gurian est sauvée par les références de certaines voix objectives qui offrent des témoignages sur sa verticalité exemplaire. Dans une interview publiée dans la rubrique *Dialogues essentiels* de *Jurnalul literar*, Monica Lovinescu oppose à la versatilité de certaines écrivaines telles Ioana Postelnicu et Sanda Movilă, le cas isolé de Sorana Gurian: „Contrairement à elles, une « communiste », comme Sorana Gurian était considérée à l'époque, a été extraordinaire. Elle m'a prévenue de ce qu'on lui préparait dans la « cellule » des écrivains communistes. Les surprises étaient, par conséquent, dans les deux sens. Parfois, elles venaient d'une direction inattendue.”⁵

La critique littéraire actuelle tente de réintégrer dans le circuit des valeurs Sorana Gurian, entreprise difficile, puisque ses derniers livres n'ont pas encore été traduits. Le critique littéraire de Iași, Victor Dumea a publié plusieurs articles⁶ à ce sujet; Bianca Burța-Cernat⁷ consacre aussi une étude de cas minutieuse à cette écrivaine, mais il lui est impossible de supprimer tous les cônes d'ombre sous lesquels se cachent beaucoup de moments de la biographie aventureuse de Sorana Gurian.

Ochiurile rețelei - Jurnalul meu din România est dédié „A mes amis restés là” et a pour motto l'affirmation suivante: „...Parce que de

nos jours ce n'est pas la désintégration de l'atome qui est épouvantable, mais la désintégration des consciences...". Le livre contient, en fait, les efforts de l'écrivaine de protéger sa propre conscience contre le processus de désintégration perfide et tragique imposé par la terreur du communisme. L'idée sera reprise dans les pages du journal en guise de conclusion à la marée des abandons moraux des artistes:

Les écrivains, les artistes, les peintres, les critiques littéraires, ont été placés dans l'obligation de signer, les uns après les autres, dans les pages de l'organe officiel du Syndicat des écrivains ces affreuses « autocritiques ». J'ai jeté le journal. J'ai la nausée, tant cela me dégoûte. Je sais que la plupart de ceux qui ont signé ne croyaient pas un iota de ce qu'ils avaient écrit. Mais ici, je n'ai aucun pouvoir. Je n'y peux changer une seule ligne, pas même un mot. *Et chaque mensonge, chaque lâcheté augmente de plus en plus la quantité de saleté sous laquelle végètent, se décomposent, pourrissent et se désintègrent les consciences des meilleurs d'entre nous...* [Gurian, 2002: 211] (ma note E.F.).

Deux autres éléments de paratexte accompagnent le texte proprement dit du journal: un extrait d'un article censuré écrit pour *Revista Fundațiilor Regale*, en octobre 1947 („Les rossignols aveugles chantent le mieux... parce qu'ils ne voient pas les grilles de leur cage. Ma chanson ne va pas être ni aimée, ni trompeuse. Je veux crier la vérité comme elle est, hideuse et perçante. Au lieu d'être l'écrivain auquel on a arraché les yeux, dont l'âme est restée sourde et la voix douce, je choisis le silence.” [Gurian, 2002:30] – un credo artistique retrouvé également dans sa démarche de chroniqueur, le „silence” représentant l'expression de la retraite du paysage littéraire de l'époque, mais également l'expression d'une vision lucide du monde, de la vie, consciemment et manifestement assumée) et un fragment d'interview sans date ou lieu, qui s'inscrit sur le même paradigme programmatique, où l'écrivaine refuse le statut d'„écrivain engagé” tout en se déclarant incapable de se former une vision panoramique sur l'histoire, tant que sa conscience reste confinée dans l'observation lucide de la dimension tragique de celle-là, reflétée dans des détails comme: „les larmes de la petite ménagère, la faim de l'enfant, le désespoir de l'employé mis à la porte faute de carnet de membre du Parti” [Gurian, 2002: 31].

La première date notée dans le journal est le 3 décembre 1947. Sorana Gurian ne travaille plus depuis plus d'un an et est à la

recherche d'un „mari” de nationalité étrangère qui, en échange d'une somme considérable d'argent, accepte d'accomplir les formalités de sortie du pays, moyennant des papiers faux. Durant cette période de féroce surveillance politique de la population, le recours à cette „foire aux mariages”⁸ représentait un risque vital : les autorités communistes étaient assez vigilantes, et les peines appliquées aux coupables, extrêmes: „Les prisons étaient bondées de fugitifs capturés ”[Gurian, 2002: 42] en plein exercice de fuir le pays. Sorana Gurian joue tout sur une seule carte, parce que son passé politique, d'ancienne sympathisante „réactionnaire” („...parfois j'avais l'impression que je portais, comme les gens sandwich, sur la poitrine et au dos une grande pancarte: la Réactionnaire numéro 1...” [Gurian, 2002: 51]), ce passé l'exposait à des risques tolérables juste parce que leur enjeu était de satisfaire une insupportable soif de liberté :

Mais moi, j'ai un passé... un pays. Je suis suspecte pour la police. Je suis journaliste et écrivaine. Je me suis opposée aux décisions du Parti. J'ai osé publier ce que j'ai pensé sur certaines vérités sacro-saintes. C'est un crime que le parti ne pardonnera jamais. Je compte sur l'inattention de la police. Entre mon nom de jeune fille, mon nom de femme divorcée, votre nom et mon nom d'auteur... il y a une chance sur cent qu'on n'y établisse aucune connexion. S'ils le découvrent, ils vont m'arrêter... [Gurian, 2002:45].

Le journal relate au cours de deux années l'aventure tragique de l'obtention du passeport et de la sortie du pays, le véritable „test du labyrinthe” pour l'écrivaine, pour Giovanni, son mari temporaire („Un maigriot avec la joue couverte de boutons, la tête découverte, dans un manteau loqueteux et un journal plié dans sa main. (...) Né à Czernowitz...” [Gurian, 2002: 43]) et un test aussi pour Jo, son mari réel, duquel elle avait divorcé formellement pour pouvoir se remarier, toujours formellement. Sorana Gurian vit pendant cette période dans les paramètres d'un provisoire existentiel, ayant la conscience permanente que, quel que soit le résultat de la tentative d'évasion, son existence n'était pas compatible avec le régime de terreur, humilité et privation de liberté de la personne, mis en place dans le pays:

Je ne veux pas me résigner. Je ne peux pas vivre en prison. Je ne peux pas respirer. Ce n'est pas l'air que je veuille respirer. C'est comme si on demandait aux poissons de vivre ailleurs que dans l'eau. J'ai vécu dans l'espoir qu'après quatre années de guerre... La véritable prison serait

préférable! Au moins elle me dispenserait des mensonges et slogans sur la merveilleuse vie dans les pays « vraiment » démocratiques ... [Gurian, 2002: 49].

La chimère de la liberté hante toute son existence, d'autant plus que, esprit humaniste et idéaliste, Sorana Gurian sait que cela représente un droit élémentaire, pour l'acquisition duquel elle doit cependant sacrifier sa propre identité : „(...) je sentais que tout m'était devenu hostile, sauf l'immense soif qui me ravissait tout et mon besoin de tendresse, et l'amour, et mon attachement au foyer, la soif m'enlevait toute joie, cette soif corrosive, implacable, la soif de liberté” [Gurian, 2002: 49].

Le titre choisi par l'écrivaine est connotatif pour la dimension documentaire et de témoignage envisagée pour le journal de la Roumanie totalitaire et se réfère au tissu insidieux résultant des mouvements des communistes afin d'abolir la liberté et la dignité de l'individu: „Autour de chacun a été tissu un hideux réseau d'espionnage à l'intérieur duquel, les gens se guettent, se salissent, s'enchevêtrent, s'ébattent. Aucun d'eux ne peut faire rien d'autre que de se demander si, en parlant, en écrivant, en rêvant, il n'a commis aucune erreur... On ne peut plus faire confiance à personne...” [Gurian, 2002: 52-53].

Le journal contient des références directes à la période précédant sa publication, alors que Sorana Gurian était dans les grâces du nouvel ordre politique instauré dans le pays:

Vous étiez bien payée, vous aviez une situation brillante! Sympathisante du communisme, *persona grata* à l'ambassade de l'URSS ! Vous avez tout perdu! Actuellement, vous êtes considérée comme un ennemi du régime.

Oui, ma chère, je sais que cette réputation est exagérée et que dans la profondeur de l'âme, vous êtes plus « de gauche », que beaucoup d'entre nous...” [Gurian, 2002: 51-52],

lui reprocha, se doutant de sa „vocation de martyr”, le Secrétaire général du Ministère de la Justice, un ancien proche ami, à qui Sorana Gurian demanda l'aide dans l'un des moments de crise de son odyssée d'évasion.

D'ailleurs, la rupture de son ancien entourage, les personnes restées sur les barricades idéologiques du Parti, est tragiquement ressentie:

J'ai eu quelques amis dans le Parti, mais après ma prise de position, je ne les ai plus vus. Ils ont peur de se compromettre. Personne n'interviendra en ma faveur. Ni l'ancien fiancé de ma soeur, à présent, le Ministre du Commerce, ni le procureur général de la République, mon ancien camarade de faculté, ni le président de l'Assemblée Nationale, un écrivain qui avait aimé mes livres... Non, je ne peux compter que sur moi-même" [Gurian, 2002: 37].

Les moments d'aporie réécrits dans le journal se conjuguent avec l'impossibilité de sémantiser au niveau existentiel l'expérience désirée et assumée du dépaysement; écoeuvée de sa propre lâcheté et versatilité, l'auteur ressent tragiquement la solitude à laquelle la condamnent ses proches d'autrefois, la société, la divinité même:

Christ, saignant, ne me voyait pas, préoccupé de sa souffrance sur l'immense croix noire. (...) Je me voyais lutter et tomber dans un combat inutile. Pourquoi partir? Qu'est-ce qui m'attend là? Nulle part, personne... D'ailleurs, si l'avenir m'offrait toutes les richesses du monde et tous les plaisirs, toujours, toujours, je resterais une désespérée lucide, mécontente de moi même; si jamais je recevais le contentement de soi, le confort d'une conscience tranquille, je les refuserais, dégoûtée, à coup sûr" [Gurian, 2002: 54].

Au long de son journal, Sorana Gurian fait transparaître entre les lignes une souffrance congénitale, impossible à alléger, même si l'auteur essaie de la déguiser à travers un rire cynique. C'est le clivage identitaire stigmatisant qui s'approfondit à une confrontation impitoyable avec l'histoire, atteignant des profondeurs d'abîme.

Quand elle doit compléter en détail une fiche pour le recensement organisé en 1948 par le Bureau central des statistiques, Sorana Gurian fait remarquer la forme de puzzle de sa propre identité: „Je me suis follement amusée à compléter ma fiche de recensement. J'ai écrit aux rubriques: citoyenneté, nationalité, langue maternelle, religion: roumaine, juive, russe, catholique. Je pense que c'est le plus complet puzzle et les travailleurs du recensement en seront éblouis". [Gurian, 2002: 176-177] Même lue dans la clé spécifique de l'absurde, la réaction dont l'auteur double ce moment ne peut pas cacher son tragique: le „fol amusement", étant en fait la limite du supportable de la situation, une forme de résistance, de survie.

La gestion de sa propre identité s'est avérée problématique et impressionnante dans une perspective diachronique. Évoquant la visite

de la femme peintre Fortuna B., Sorana Gurian décrit trois de ses portraits réalisés par des artistes célèbres, témoignant, chacun, des différentes facettes du profil évolutif de l'écrivaine. Le passé serait représenté par l'image de soi que Sorana Gurian trouve dans un tableau de grandes dimensions peint par Magdalena Rădulescu. Le portrait est poétique, concentrant les sentiments et les troubles de l'écrivaine, dans une période de temps ressentie comme bucolique, l'Arcadie, à l'époque où elle écrivait le roman *Zilele nu se întorc niciodată*. Le visage du portrait dévoile sa mise identitaire:

Elle m'avait poétisée, me donnant l'image que j'avais en tant que Vivian et An... et j'écrivais mon livre. Figure en couleurs pastel, légèrement exotique, difficilement à dire si c'était celle d'une Egyptienne ou d'une Japonaise. Ce regard long et triste à travers les paupières obliques, le regard du loup en captivité dans une cage, nourri avec de gros morceaux de viande et de charogne, ce long regard indéchiffrable du loup qui mène sa vie dans une ménagerie. A ce temps-là, le front gardait encore sa sérénité et la bouche « *oeillet sauvage* » (précision de l'auteur) (selon les dires du général), la bouche était passionnelle et belle ... L'inclination de la tête, au long du cou courbé, a quelque chose de chaud et d'attendrissant. La grâce des petites épaules rondes et nues est mise en valeur par un épais collier de corail rose et les cheveux bruns entourant l'ovale comme une couronne, offrent à la jeune fille du tableau un air doux et sensuel, une ligne conférant à l'ensemble sa fragilité de bibelot et la force de sa passion..." [Gurian, 2002:139].

En opposition avec cette représentation idéalisée, par la contemplation de laquelle Sorana Gurian retrouve sa passion artistique et sa féminité débordante d'autrefois, c'est le dessin en crayon fait *ad hoc* par Fortuna B., un signe de gratitude pour l'écrivaine qui lui avait acheté deux albums avec des dessins de George Enescu, aux répétitions duquel elle avait toujours assisté. Cette fois, le portrait

représente une femme sans âge, une femme consciente du sens tragique et désespéré de la vie. Sa bouche reste fermée pour les mots qu'elle ne prononcera jamais et ses yeux fatigués sont dépourvus de regard. Sur le front, deux rides verticales profondes. La figure, plutôt un masque mortuaire, est marquée de la sévérité et la tristesse froide de ceux qui ignorent depuis longtemps ce qu'est l'illusion.

C'est la femme qui a vidé sa coupe d'amertume et de douceur de la vie, et en détourne à présent sa figure assoiffée. La lucidité, une lucidité impitoyable, quelque chose de fier et de distant, une intangibilité venue de

l'intérieur, donnent à l'image dépourvue de grâce, la beauté de l'abandon. Ni sérénité, ni résignation, ni humilité. Connaissance et mépris de soi et amère dignité humaine. Dans le dessin fait par F.B., seulement les cheveux, je crois, sont vrais, coupés court, ondulés et vivants" [Gurian, 2002 : 138-139].

La „lecture” de ce portrait, dont l'association avec le présent historique est évidente, équivaut à un geste d'auto-contemplation, avec le but d'auto-connaissance. Elle-même artiste, mais aussi pour se dissocier du contexte „culturel” de l'époque, Sorana Gurian choisit l'art comme possibilité d'auto (ré) présentation. Nous considérons que ce fragment a la valeur de noyau pour le sens général du *Journal de Roumanie* de l'écrivaine et surtout pour sa valeur identitaire, avec complications et nuances infinies. Ce passage parvient à concentrer tous les éléments définitoires pour l'auteur du journal, présentés comme une clé pertinente d'appréciation de ses expériences de vie de l'après-guerre: le refus orgueilleux des défis de l'histoire, l'éternel fardeau du périssable, le respect de la dignité humaine, l'autodafé assumé, la conscience fragile de sa propre féminité et, surtout, l'immuable lucidité innée qui l'empêche de vivre vraiment et qui la transforme en un témoin implacable du monde. L'inflexibilité de conscience de l'auteur, greffée sur l'obligation d'assumer une identité sociale clandestine en raison de son passé compromettant, la détermine d'apprécier la réalité à laquelle elle assiste conformément au lit de Procuste.

L'image personnelle de Sorana Gurian est complétée, dans l'esprit de cette scission, avec le dessin en couleur fait par Lucia D.M. (c'est, bien sûr, Lucia Demetriade Bălăcescu), face à la mer. Cette fois, la représentation anamorphomatique est destinée à lui rappeler comment l'auteur est reçue par le canon artistique du présent, surtout au cas où elle réussirait à l'avenir, à se réfugier dans un autre espace culturel: „...une tête oblongue, genre Clouet, une grâce laide et ironique, un regard interrogateur typique aux myopes. Jo n'aime pas du tout ce dessin, qu'il a appelé *femme dépravée* (note de l'auteur)”. [Gurian, 2002: 140] et pourtant, malgré cette étiquette, Sorana Gurian a beaucoup aimé ce dessin, qu'elle avait placé juste à côté du miroir, „pour l'accès immédiat à une contemplation comparative et pour récupérer l'innocence d'antan” avec laquelle elle l'associait : „Mais comment pourrais-je oublier la petite fille imprudente, audacieuse et rêveuse d'autrefois, telle que j'ai été et je reste dans les profondeurs de

mon âme... et que je retrouve dans ce dessin, grâce à je ne sais pas quelle magie...” [Gurian, 2002:140]. La présence du miroir (un miroir „aveugle”, pourtant) dans la ligne des trois portraits, exposés, „comme sur les cimaises d’une galerie” [Cozea, 2005: 66] est symbolique, car l’image y réfléchi est tout simplement ignorée, obscurcie, bien qu’elle soit la plus fidèle par rapport à la réalité. L’auteur du journal évite l’enregistrement et la description de l’image du miroir, le visage réel, préférant la présentation ample du détail de certaines réflexions abyssales de sa propre image dans la dimension artistique. Cette attitude iconoclaste est une forme de refus catégorique de l’histoire profane, par sa substitution avec la virtualité de l’art, mais aussi une mise en garde indirecte contre le manque de coïncidence entre le soi réel et celui reflété dans le journal, au niveau de la présence auctoriale. Destiné à la publication avec n’importe quel risque, le journal de Sorana Gurian viole la convention de confidentialité; le livre était censé imposer une image particulière de l’auteur, éventuellement une image pour sauver sa mémoire plus tard ainsi que l’option de l’exil. Le soi projeté dans le sillage de l’époque communiste est donc dans un tragique égotisme⁹, effet de la distopie totalitaire du premier plan du journal de Sorana Gurian.

„La fille du tableau”, „la femme sans âge”, et „la femme dépravée” – fragments de sa personnalité au fil du temps – sont les résultats de la tentative de connaissance de soi par l’art à laquelle arrive Sorana Gurian comme conséquence de l’examen narcissique des trois portraits. Il ne s’agit pas uniquement de deux âges différents, mais également de facettes différentes de la même identité, le journal devenant ainsi „l’espace du dialogue impossible, celui entre le moi présent et les moi passés ou futurs” [Dinu, 2012: 29].

La dimension artistique de la personnalité a aussi, au-delà de cette valeur psychologique, une fonction pratique, puisqu’elle favorise et facilite le jeu de la „comédie”, par lequel l’écrivaine Sorana Gurian a réussi à induire en erreur les autorités communistes et à surmonter leur vigilance concernant son identité dangereuse:

C’est moi qui ai appris la leçon à Giovanni, dans le moindre détail, *ce n’est pas en vain que je suis romancière* (ma note, E.F.). Pour rendre notre petite histoire comme la plus plausible, j’ai choisi les raisons les plus banales, les plus simples, les pires raisons, typiquement petites-bourgeoises, dont personne n’ait rien à dire (...) Je faisais un jeu psychologique avec la police. C’était ma liberté qui était en jeu” [Gurian, 2002:160].

Même si c'est un journal intime, le livre *Ochiurile rețelei* conserve non seulement la mémoire du présent, mais jette de fréquents regards vers un passé arcadien, dont la nostalgie est parfois plus difficile à supporter que la pression de l'instant actuel. Cependant, les souvenirs sont invoqués comme une douloureuse forme de résistance, ils détiennent la motivation de l'équilibre d'existence de l'écrivaine. Les „bains” du passé ont l'effet d'un auto-encouragement, renforcent l'estime de soi de l'auteur. Notons que ces évocations d'un passé paradisiaque fonctionnent dans son dernier roman *Zilele nu se întorc niciodată* comme technique artistique, les analepsies étant là pour marquer les derniers jours du Chef, immobilisé sur son lit de mort, souffrant d'une maladie implacable, dans un fin et tragique tressage des plans temporels. Dans son journal, la mémoire du diariste situe les expériences passées sur deux coordonnées: sentimentale et personnelle (interne), de même que sociale et professionnelle (extérieure).

L'image de Paris visité avant la guerre prend dans le souvenir de l'écrivaine une valeur de topos édénique, arcadien; une chanson, un film français éveille, comme chez Proust, la mémoire d'un passé inaccessible: „Un beau vieux film d'une époque disparue pour toujours. J'ai pleuré, en le regardant, enveloppée par la nostalgie de Paris, désirant passer, au moins une fois le long des quais de Passy jusqu'au quai des Fleurs” [Gurian, 2002: 117]. Les épisodes du journal invoqués en violation de la loi Blanchot du calendrier, apportant au premier plan l'image d'un général russe, amoureux de l'écrivaine malgré toutes les incompatibilités, reçoivent aussi des dimensions démesurées: „Nous provenons de deux régions différentes du monde... Il aurait peut-être été préférable de ne pas nous être rencontrés. Mais, que faire? Ça arrive ! Vous êtes une individualiste, moi, un officier soviétique, il est naturel que nous ne puissions pas être heureux ensemble!” [Gurian, 2003:6]. Le retour dans le passé d'une relation sentimentale menacée en permanence par la férocité de l'histoire est d'autant plus douloureux qu'il accentue la conscience de la fragilité et de la vulnérabilité des protagonistes:

Comme toujours, comme un leitmotiv de nos vies, de notre amour, nous traînions comme une malédiction l'ombre porteuse de mal du Parti, la vigilance du Parti, les soupçons du Parti. La peur empoisonnait tout autour de nous, nous faisait perdre les plus beaux moments de la vie, nous obligeait de vivre au jour le jour, ne pas nous soucier de l'avenir, tout

comme l'homme qui avance sur une route et regarde seulement en arrière..." [Gurian, 2003: 9-10].

L'anéantissement ne tarde pas à apparaître: dans les dernières pages du journal, Sorana Gurian reproduit une discussion au cours de laquelle le général l'avertit qu'il est prêt à placer les intérêts de son Parti avant les sentiments qu'il porte à la femme soupçonnée d'espionnage, prenant l'engagement de la liquider lui-même en cas de confirmation.

Outre les conséquences existentielles, le *Journal de Roumanie*, de Sorana Gurian a un fort enjeu historique, qui l'emporte clairement sur la notation des mouvements intérieurs. L'espace sociopolitique dans lequel se déroule le spectacle dramatique de l'existence est annoté avec une cruelle objectivité, impitoyable. L'intention de publier ce journal à l'étranger pour sensibiliser les habitants de l'ouest sur la réalité tragique de la Roumanie totalitaire, oblige l'œil de l'auteur à observer les aspects les plus représentatifs, le discours prenant souvent, par l'exercice du style journalistique, l'aspect d'un compte rendu:

Il est confirmé, en outre, que presque tous les citoyens soviétiques nommés directeurs d'usines et d'entreprises, une fois une fonction, ont adopté le train de vie des princes. Ils ont des voitures et des appartements confortables. Les appartements réquisitionnés sont déjà meublés, les anciens locataires étant obligés d'évacuer la place dans une période de dix heures. Ils doivent tout abandonner sur place, tout ce qu'ils possèdent: leur linge, leurs nappes, leur vaisselle, leurs tapis, leurs livres. Les Russes s'y installent avec toute la famille et vivent dans un cadre qui n'est pas fait pour eux, comme sous la tente. Les mégots de cigarettes brûlent la boiserie de chêne et les velours, les mains sont essuyées sur les rideaux de tulle, la vaisselle est cassée et les enfants chevauchent la balustrade de l'escalier pour descendre" [Gurian, 2002:95].

Défiant tout risque („Je me débarrasse de ces notes car il n'est point prudent de garder ce cahier chez moi. Les alarmes nocturnes sont continuelles, les perquisitions deviennent de plus en plus « *vigilantes* » (note de l'auteur). Tous mes amis qui sont au courant, me conseillent de garder mon manuscrit chez l'un des copains, un diplomate" [Gurian, 2002: 25].) Sorana Gurian prend une position dissidente et écrit sur la rationalisation du pain, sur la commercialisation abusive du journal de propagande *Scântea*, sur le

froid insupportable dans les logements, sur les humiliations auxquelles étaient soumis les intellectuels et les gens ordinaires des villes et de la campagne: „J’assiste à la décomposition lente d’une classe entière et à la paupérisation lente d’une autre... Je suis un témoin lucide et sans regret parce que je me demande, si on peut regretter quelque chose destinée, sans doute, à la disparition ? Je vois cette misère qui, comme une marée montante, envahit tout, pénètre partout, inonde tout.” [Gurian, 2002: 178] Les figures symboliques du régime communiste sont dessinés en traits épais, grotesques : Staline, proclamé „le génial souverain du monde entier” [Gurian, 2003:154], Ana Pauker, présentée comme une „Ninon de Lenclos fanatique”. [Gurian, 2002: 91]

Le journal permet également la reconstruction fidèle du paysage littéraire de l’époque, avec ses lumières et ses ombres: la pression du réalisme socialiste, la soumission des magazines spécialisés, l’abdication esthétique forcée de nombreux écrivains face aux intérêts politiques. La condamnation de l’attitude opportuniste de certains artistes n’est pas purement extérieure, une simple déception culturelle, puisqu’elle est mise en balance avec l’attitude iconoclaste de l’auteur. L’alternative est pour tous les intellectuels la prison ou le renoncement, mais Sorana Gurian refuse le pacte de Faust imposé par l’histoire :

(...) je devrais publier deux ou trois articles dans lesquels je renie tout ce à quoi je croyais jusqu’à présent... Je devrais admettre « *mes erreurs du passé* » (note de l’auteur), faire mon autocritique, promettre qu’à l’avenir je serai plus sage, que je vais me laisser dirigée par le Parti, dirigée par Père Staline ! Et je vous promets que je ferai tout pour élever le niveau de ma production littéraire, appliquant les principes du réalisme socialiste. Après cela, je vais être mise à travailler, on me commandera à écrire sur des sujets donnés, sur les fermes collectives, ou sur l’industrie minière de charbon... Je devrais me soumettre, signer et rédiger dans un style orthodoxe ce qu’on me commandera d’écrire...” [Gurian, 2002: 130-131].

Le chroniqueur expose une image d’inadaptée aux conditions redoutables et aberrantes du contexte historique et culturel, justifiant en fait, grâce à l’indignation affichée envers la flexibilité morale des collègues de travail, l’option pour la solution de l’exil, comme le seul moyen de sauver sa propre conscience de la „décomposition” : „(...) ma lutte (...) tient surtout de ma foi d’écrivain revendiquant son droit d’être lui-même” [Gurian, 2002: 131].

Le journal devient une forme de résistance face à la stigmatisation de l'auteur par le monde littéraire détourné de ses ressorts esthétiques naturels par l'immixtion du politique. Sorana Gurian se voit obligée d'assister à une puissante campagne de presse contre ses écrits :

Trois hebdomadaires officiels: *Contemporanul*, le journal idéologique du Parti, *Tineretul*, organe de presse des apprentis communistes et *Flacăra*, le porte-parole du syndicat des écrivains, des artistes et des journalistes, publient des articles de critique dure, mettent en garde les lecteurs pour qu'ils ne se laissent pas séduire par le charme pervers de mes livres. Certains m'accusent d'être un écrivain décadent dont l'œuvre exprime son mépris pour les gens; d'autres, m'accusent de pornographie et d'indécence. Et le troisième, sous la signature d'un ancien camarade, garantit que mon roman *Zilele nu se întorc niciodată* est un livre libidineux destiné aux manucures. Là, je m'oppose. Les manucures, ne sont-elles pas une partie de la classe ouvrière?" [Gurian, 2002:109].

L'attitude chaleureuse et les appréciations sincères des lecteurs compensent quand même pleinement ces outrages directs : „A chaque article de ce type, mes lecteurs anonymes réagissent. Le téléphone sonne sans cesse. (...) Ne vous découragez pas, me dit-on. Personne ne prend pour acquis la boue avec laquelle ils vous couvrent. Nous sommes tous à côté de vous Dans leur esprit, je suis associée à la résistance, de sorte que peu à peu je deviens un symbole. Le symbole involontaire entraîné par une obstination dérisoire” [Gurian, 2002:119].

Le journal laisse comprendre que Sorana Gurian tirera profit de son ascendance juive pour quitter le pays, à l'occasion d'un décret de rapatriement des „émigrants de Alyah” en Palestine. L'octroi de visa de sortie est un événement ressenti comme un miracle. Avec Giovanni, l'écrivaine voyage en train à Budapest puis à Vienne, après quoi elle atteint le territoire italien, à Udine, où les deux conjoints se séparent. L'épilogue¹⁰ du journal fait référence à l'impact tragique de la liberté nouvellement acquise sur la conscience de l'auteur. À Gênes, où elle bénéficie de l'aide d'un copain, Sorana Gurian développe quelques réflexions amères, hyperlucides, en ce qui concerne la condition assumée d'un réfugié dans un rêve impossible :

Nous tous, tels que nous sommes, réfugiés politiques ou simples personnes déplacées, sans patrie, à la recherche d'un pays où vivre, certains évitant la prison, d'autres faisant l'apprentissage de la lâcheté,

certains à la recherche de travail, d'autres à la recherche de l'espoir, certains voulant vivre, d'autres ne voulant pas mourir, nous tous, nous avons échappé au destin, tout en étant marqués à jamais. Car, le réfugié n'est pas un émigré... Il est infiniment moins. Il n'est pas l'homme qui reconstruit sa vie et refait son chemin, mais l'homme qui traîne la vie après lui, un homme qui parfois la suit comme un chien battu par son maître, tirant sur la chaîne, mais le suivant quand même... Il n'est pas l'homme libre qui tente sa chance, mais le fuyitif cherchant refuge, marqué pour toujours par les traces des chaînes ..." [Gurian, 2003:170].

Le passé ne peut s'oublier facilement, le bilan des expériences encore récentes provoque le désespoir et maintient une crise existentielle qui ne peut pas être guérie :

Glacée d'horreur, en sueurs, je continue dans le sommeil le voyage sans fin, ce voyage qui m'a pris deux ans de la vie, deux années jalonnées de visas, de faux documents, de faux mariages, de passeports, de timbres, d'enquêtes policières, d'attentes interminables devant les guichets, de files d'attente pour le contrôle, de formalités qui me remplissent d'inquiétude, de dénonciations mensongères, un voyage tragique couvert du masque du quotidien banal" [Gurian, 2003: 176].

La rigidité de la conscience se confronte maintenant avec le sentiment de culpabilité issu de la relation avec ceux restés derrière „le réseau maillé” ; le réquisitoire impitoyable que Sorana Gurian présente à sa propre conscience détermine et nourrit le complexe du déserteur proscrit : „Il est facile à écrire: Mon âme est toujours auprès de vous. S'ils sont près, pourquoi suis-je partie ? Non, je n'ai pas encore fini mes comptes avec moi même. Quoi que je fasse, je reste un déserteur...”¹¹ [Gurian, 2003: 176]. La liberté récente ne peut être appréciée et valorisée que par la mystification de l'être, par le dédoublement et la reconnaissance de l'altérité, il en résultant pourtant un „moi haïssable”, conformément à la formule de Pascal : „ (...) un nouvel être se fraie chemin en moi, différent de ce que j'étais. Il entend la sirène d'un bateau flottant sur la mer, entend sonner une cloche, les cris des enfants qui frappent le ballon. (...) A côté de cet être nouveau s'élève, pâle et frémissant, l'être qui n'aime plus personne, qui se débarrasse de mots et d'images, cet être qui regarde fixement le cancer qui envahit son sein: mon passé...” [Gurian, 2003: 177]. A la fin du journal, l'auteur oppose à ces considérations crépusculaires une affirmation simple, où se mêlent une série très diverse d'états d'âme, allant du désespoir et de l'effroi jusqu'à

l'émotion timide de l'espoir : „Demain je partirai pour Paris” [Gurian, 2003: 177].

Même s'il se veut emblématique pour l'expérience traumatique de l'évasion de l'espace concentrationnaire communiste („Je dis toujours « moi » mais mon destin n'est point différent de celui des autres. Ce que j'ai vécu, c'est l'expérience commune avec les milliers d'autres êtres humains. Un réfugié politique, n'importe qui, de quel pays, de tout point sur la carte de l'Europe centrale et du sud-est, serait en mesure de raconter mon histoire.” [Gurian, 2003: 174]), le journal de Roumanie de Sorana Gurian est unique par la force psychologique de la notation, par la lucidité de l'exhibition des dilemmes identitaires, par l'acuité et l'objectivité de la perspective sur les effets corrosifs du totalitarisme du début sur la société roumaine de l'après-guerre.

Références bibliographiques

- Burța-Cernat, Bianca, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Cartea românească, București, 2011.
- Cozea, Liana, „Dincolo de ochiurile rețelei”, in *Confesiuni ale eului feminin*, Paralela 45, Pitești, 2005.
- Delpech, Jeanine, „Instantaneu cu Sorana Gurian”, traducere de Cornelia Ștefănescu, în *Jurnalul literar*, serie nouă, an XI, nr. 17-20, septembrie-octombrie 2001.
- Dinu, Adela, *Diaristica feminină românească*, Eikon, Cluj-Napoca, 2012.
- Durnea, Victor, „Misterioasa viață a Soranei Gurian”, in *România literară*, no. 21, 28 mai-3 iunie 2003, disponibile à http://www.romlit.ro/misterioasa_via_a_soranei_gurian2.
- Florescu, Nicolae, „Cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca recapitulând exilul”, in *Jurnalul literar*, nouvelle série, année XI, no. 13-14, july 2000.
- Florescu, Nicolae, „Regăsirea Soranei Gurian”, in *Jurnalul literar*, nouvelle série, année XIII, no. 5-10, mars-avril-mai 2002.
- Gurian, Sorana, „Ochiurile rețelei – Jurnalul meu din România”, version en roumain par Cornelia Ștefănescu, *Jurnalul literar*, Bucarest, 2002.
- Gurian, Sorana, „Ochiurile rețelei – Jurnalul meu din România”, Partea a 2-a, Version en roumain par Cornelia Ștefănescu, *Jurnalul literar*, București, 2003.
- Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute*, Humanitas, București, 2000.
- Lovinescu, Eugen, *Memorii. Aqua Forte*, Minerva, București, 1998.

- Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, Compania, București, 2003.
- Serghi, Cella, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Polirom, Iași, 2013.
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. II, la Maison d' Edition pour la Littérature, București, 1968.

Notes

- ¹ Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, tome 2, la Maison d' Edition pour la Littérature, Bucarest, 1968, p. 230.
- ² Gurian, Sorana, in *Instantaneu cu Sorana Gurian*, de Jeanine Delpech, traduit par Cornelia Ștefănescu, dans *Jurnalul literar*, nouvelle série, an XI, no. 17-20, septembre-octobre 2001, pp. 6-7.
- ³ Bianca Burța-Cernat aussi saisit la dimension littérisée, fortement marquée par la fictionnalisation, du Journal de Roumanie de Sorana Gurian, qu'elle considère comme un „pseudo journal” [Burța-Cernat, 2011: 308]. Une possible explication psychanalytique de cet aspect est trouvée par Liana Cozea, par le besoin de Sorana Gurian de compenser la déception de son échec comme écrivain, vu sa mise le dos contre le mur par les communistes: „Au-delà des avatars d'une vie tumultueuse, sinieuse et sonore, tellement différente de ses congénères du cénacle de Lovinescu, elle fait preuve d'un authentique talent littéraire qui n'a pas eu le temps d'être consommé ou épuisé dans ses créations de fiction.” [Cozea, 2005:45].
- ⁴ Florescu, Nicolae, *Regăsirea Soranei Gurian*, in *Jurnalul literar*, nouvelle série, année XIII, no. 5-10, mars-avril-mai 2002, p. 4.
- ⁵ *Cu Monica Lovinescu si Virgil Ierunca recapitulând exilul*, interview réalisée par Nicole Florescu, in *Jurnalul literar*, nouvelle série, année XI, no. 13-14, juillet 2000, p.6.
- ⁶ Par exemple, *Misterioasa viață a Soranei Gurian*, in *Romania literară*, no. 20 et 21 du 21-27 mai et du 28 mai-3 juin 2003, disponible à http://www.romlit.ro/misterioasa_via_a_soranei_gurian; *Începuturile Soranei Gurian*, in *Convorbiri literare*, no. 5(113), mai 2005, disponible à: http://convorbiri-literare.dntis.ro/DURNEA_mai5.html.
- ⁷ Burța-Cernat, Bianca, op. cit., pp. 307-324.
- ⁸ „La Foire aux mariages était en plein progrès. Les prix variaient entre 30.000 et. 250.000 lei. Les Italiens et les Grecs sont payés le pire. Les premiers, à cause du divorce, les autres, parce que depuis la guerre civile, la police roumaine leur refusait tout. Seulement les militants communistes reçoivent des passeports (et les militants communistes n'ont pas besoin de se vendre à une femme, ils sont entretenus par notre Parti et notre gouvernement)! Les Français et les Suisses ont la côte. Les mieux côtés

- sont les Américains et les Anglais. Ils sont très peu nombreux et se prêtent avec difficulté à un mariage blanc.” [Gurian, 2002: 40].
- ⁹ Nous entendons par cette structure l’image de soi idéale consciemment construite dans les pages du journal destiné à la publication, image qui résulte de la confluence conflictuelle avec la pression de l’histoire.
- ¹⁰ „L’Epilogue du livre se situe, en effet, à un niveau particulier, expression directe, dont la sincérité ne peut plus être mise en doute, de la confrontation de la conscience avec les limites tant de la condition personnelle d’un certain individu, c’est-à-dire, dans ce cas l’auteur de la chronique, qu’avec les limites généralement humaines.” - Durnea, Victor, *Misterioasa viață a Soranei Gurian*, in *România literară*, nr. 21, du 28 mai-3 juin 2003, disponible à http://www.romlit.ro/misterioasa_via_a_soranei_gurian2.
- ¹¹ Nous ajoutons ici, pour sa pertinence par rapport à l’idée en discussion, une autre citation importante: „J’ai honte d’avoir déserté. Honte d’avoir laissé mes amis à lutter seuls. Honte, comme si j’étais un soldat qui avait pris sa fuite, laissant entre les fils de fer barbelé, les corps mutilés et encore en vie de ses camarades. Que dois-je faire? Je ne sais pas. La raison me dicte de faire l’impossible, de risquer ma vie dans ce départ. Mais la raison n’a rien à voir avec ce que je ressens. Ces liaisons qui se défont et tombent comme les pansements séchés qui se décollent, laissant voir une plaie cicatrisée...” [Gurian, 2003: 169].