

Aspects of Constantin Fantaneru's Memorialistic Prose

Petronela-Gabriela Tebrean

Abstract: *Side memoir of Constantin Fantaneru's texts is a reflection of life and activity of a Romanian controversial intellectual, whose work begins to be revalued in contemporary critical perception. It requires attention, on the one hand, autobiographical texts of neat edition of Aurel Sasu Carti si o alta carte [Books and another book], that demonstrates writer's propensity for literature and the attention paid to the aesthetic effects by adopting a playful-evocative style sometimes with dramatic accents and, on the other hand, the novel Slujba din hol [Lobby Service] with foreshadowing subjective portraits of some interwar personalities. Fragments of Memorial are full of retrospective impressions and writer's considerations about literature, the word being essential in configuring world representation. The texts from Pagini [Pages] are "fleeting notations, without stylize", fragments of a solitary life, coupled with introspections and existential reflections, also with brief analyzes of some literary works and artistic trends of the period. Self-referential speech aims to define the writer himself compared with the others and opens to history and events, actually lived once and subsequently transformed into art.*

Keywords: *Constantin Fantaneru, Memorialistic Prose, word, self-referential speech*

Écrivain peu connu à l'époque, voire même par la contemporanéité, avec un penchant pour les écrits marginaux de type journal ou mémoires, Constantin Fantaneru laisse transparaître des témoignages sur son destin artistique derrière de nombreuses pages de manuscrit. Tous ses textes à caractère de mémoires acquièrent de l'importance par la mise en évidence du trajet de l'intellectuel roumain de l'entre-deux-guerres, de sa condition précaire au sein d'une société qui promue, dans la même lignée que les vrais valeurs, les non-valeurs, le népotisme, la duplicité et les jeux de coulisses. On fait référence à des fragments à caractère de confession : *Memorial (Mémoires)* et *Pagini (Pages)*, inclus dans l'édition critique dirigée par Aurel Sasu *Carti si o alta carte (Livres et un autre livre)*, parue en

1999, et la première partie du roman *Slujba din hol* (*Service dans le hall*) de la même édition, roman réédité complètement en 2009.

Selon les notes de l'éditeur, la première partie du roman *Slujba din hol* a été rédigée entre octobre 1968 et juin 1969, tandis que *Memorial* et *Pagini* contiennent une sélection de fragments écrits dans la période allant du septembre 1968 à l'août 1973. Étant donné le fait que ces textes sont rédigés à peu près dans le même temps, ils sont consubstantiels grâce à la forme du discours autoréférentiel, au caractère intime de l'écriture, contribuant à retracer l'image d'un « moi » dans son double aspect, comme objet et sujet de l'histoire individuelle. La vraisemblance des textes est prouvée par le biais d'un « pacte référentiel » fondé par l'écrivain, une sorte d'engagement implicite en vue de respecter le fait historique et de dévoiler l'image réelle de l'individu dans le monde. Susceptibles d'être vérifiés, ces textes doivent refléter fidèlement une réalité concrète, non pas transfigurée du point de vue artistique : « Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. » [Lejeune, 1975 : 36]. En tant que mémorialiste, l'auteur se définit soi-même par rapport aux autres et devient un témoin de l'histoire vécue, ce qui détermine une relative prédominance du « pact cu istoria » (« pacte avec l'histoire ») [Simion, 2002 : 12] envers « le pacte autobiographique » [Lejeune, 1975 : 24], un manque de la spontanéité et un grand écart entre le temps vécu et celui de l'écriture. Sans respecter les lois de la fiction et sans donner un caractère littéraire à la vie illustrée, l'art du mémorialiste consiste, selon le critique littéraire Eugen Simion, dans le pouvoir de faire croire au lecteur la vérité et l'authenticité de la narration. D'ailleurs, ce qui prédomine dans les écrits du mémorialiste c'est l'image du témoin qui vit et raconte ultérieurement les événements passés et sa crédibilité s'appuie sur le récit, sur la façon dont il narre l'histoire :

On lit, en réalité, un livre de mémoires afin de découvrir *une histoire* vue par un individu et *une vie* représentée (imagée) par celui qui la vit et l'écrit. Toutes les deux dépendent, finalement, du pouvoir du discours de les faire plausibles. Et la force du discours dépend en grande partie de la cohérence et de l'expressivité de l'histoire contenue. Au fond, un livre de mémoires comprend l'histoire d'une vie et, de façon directe ou indirecte, la narration d'une histoire. Elles tendent à se superposer et à se

conditionner ainsi que l'individu (le narrateur, le personnage de l'action) semble être le centre de l'histoire. [Simion, 2002 : 14]

Dans le contexte de ces délimitations on approchera les textes de Constantin Fantaneru, en poursuivant la façon dont l'histoire devient vraisemblable par la narration, l'image des personnalités de l'époque telle qu'elle est reflétée au travers de la perception subjective de l'auteur en tant qu'observateur des événements et les formes de manifestation du discours autoréférentiel. Dans *Memorial*, inclus dans l'édition *Carti si o alta carte*, on retrouve une brève autobiographie de l'auteur, conçue à la demande de Matei Alexandrescu pour la publication du deuxième volume de *Confesiuni. Dialoguri (Confessions. Dialogues)*, un projet échoué. Les deux parties, appelées *Elemente autobiografice (Éléments autobiographiques)*, sont mises sous le signe emblématique du mot et des effets évocateurs de celui-là. La dimension non-fictionnelle de *Memorial* est affiliée à la chronologie, à l'histoire vécue par le moi empirique et elle est doublée par la fiction dans les fragments rétrospectifs qui relèvent l'hégémonie de la vision de maturité. L'appétence de l'écrivain pour la littérature et l'attention pour les effets esthétiques sont décelables au travers du style ludique-évocateur parfois à caractère dramatique. L'incipit de *Memorial* est précis, succinct : « Je suis né le 1^{er} janvier 1907, dans la commune Leordeni, le village Budisteni, le département Arges. » [Fantaneru, 1999: 514]. Ce fragment ne semble pas annoncer le ton élégiaque des fragments ultérieurs ni leur poéticité intérieure. Le discours, marqué par les conceptions de l'écrivain sur la littérature et le langage, se focalise au début sur le rôle du « mot » dans la mise en évidence des représentations du monde. La démarche de reconstitution de quelques moments essentiels de l'enfance est axée sur la force du « mot », un aspect qui rappelle l'écriture de Lucian Blaga, *Hronicul si cantecul varstelor [La chronique et le chant des âges]*. Lucian Blaga avoue que ses débuts littéraires se place « sous le signe d'une fabuleuse absence du mot » [Blaga, 1965 : 1], tandis que Constantin Fantaneru proclame le pouvoir évocateur des mots, des indices d'une réalité vécue, et la verbalisation comme moyen de réactivation des souvenirs : « Les plus anciens souvenirs d'enfance sont liés, bien sûr, à certains mots qui ont été probablement les premiers que j'aie entendu parler à la maison, et que j'aie appris à prononcer. » [Fantaneru, 1999: 514].

Sous l'influence des lectures des œuvres de Marcel Proust et de Sigmund Freud, Constantin Fantaneru considère que certains mots sont restés dans « la mémoire affective » [Fantaneru, 1999: 514] grâce à des significations assignées contextuellement. Tout en dénotant un petit sac à main, le mot « palasca » acquiert « la valeur d'un symbole du manque » [Fantaneru, 1999: 514] par le geste répétitif du père de porter l'objet dénoté pendant ses chasses. Sur un autre plan, il attribue aux mots « matase » (« soie »), « beteala » (« fils »), « arnici » (« fil de coton teint ») un sens symbolique contraire, par la connotation d'un monde de l'abondance et de la richesse. L'image de la mère y est associée ; cela parce que, par la vente des produits qu'elle tissait, elle assurait une vie décente à sa famille. Le ton élégiaque dans l'évocation de l'espace de l'enfance, des jeux et des activités sérieuses telles « depanatul » (« le dévidage ») ou « paza la razorul de canepa si in » (« la surveillance au guéret de chanvre et de lin ») [Fantaneru, 1999: 515] renvoie au style d'écriture de Ion Creanga et rappelle implicitement un univers de l'enfance volontairement idéalisé : « J'aimais pourtant surveiller le chanvre et le lin et, pendant que je restais tout seul regardant les moineaux, les mésanges charbonnières et les chardonnerets, je ne pensais pas que ce cadre configurait le milieu rustique de privations dans lequel j'avais été né, mais les mots recevaient, sans savoir comment, un contenu plus riche qui structurait mon esprit inconscient et je me sentais heureux dans ce paysage. » [Fantaneru, 1999: 515]. L'auteur essaye de récupérer et d'actualiser des images particulières qui puissent faciliter l'émergence d'« une mythologie personnelle » [Burgos, 1988 : 179], au-delà de l'expérience individuelle réellement vécue : « par un retour en arrière, on peut réactualiser certains événements décisifs de la première enfance, et donc opérer un retour individuel au temps de l'origine, ce que réalisent aussi nombre de rituels initiatiques des sociétés archaïques » [Burgos, 1982: 146].

Le processus de maturation commence avec l'apparition des drames de la conscience de soi, déclenchées par l'assimilation d'une attitude étiq̄ue et de la dichotomie bien-mal. Selon sa propre confession, l'écrivain a associé le contenu sémantique du mot « dreptate » (« justice ») au respect de la promesse et au syntagme « zi buna » (« bonne journée »). Les injustices, causées par ses frères aînés qui ne respectaient jamais leur promesse de l'amener à Gaesti en revanche de l'accomplissement des tâches dans le foyer, sont parmi « les premières douleurs difficiles à subir » [Fantaneru, 1999 : 515]. L'auteur se

souvent que la signification du mot « justice » est la même au sein de sa famille, son père étant souvent mécontent de l'injustice du logothète à propos de la répartition de la récolte et le comptage des jours de corvée. L'apprentissage des sens appropriés des mots devient un symptôme de la maturité de l'adolescent et de la conscientisation de sa position dans le monde par le biais du langage : « Depuis l'enfance je me suis ainsi habitué à attendre une bonne journée, que je considérais le jour de la justice. » [Fantanaru, 1999: 516].

La rentrée de 1914 est corrélée par l'auteur avec un sentiment de sympathie vis-à-vis des gens et de nouvelles expériences. Le sentiment d'« injustice » augmente suite à l'interdiction de l'institutrice d'écrire certains mots perçus comme vexants : « Mais cette interdiction me dévoilait la voie vers un domaine du mystère, puisque l'explication qu'ils (les mots) sont des vocables honteuses ne me semblait pas suffisante. » [Fantanaru, 1999: 516]. Une vision adulte s'impose de manière globale sur la perception infantile de la vie et là où la mémoire ne l'aide plus, la fiction s'impose, l'écrivain préférant de transcrire ainsi des impressions subjectives. L'alternance entre la non-fiction et la fiction tient plutôt d'une part du décalage temporel entre le moment de la rédaction et celui des événements réellement vécues dans le passé et d'autre part du but pris en compte : la publication¹.

Devenu boursier au Collège « St. Sava » de Bucarest, Constantin Fantanaru est collègue de génération avec Dan Botta, Petru Comarnescu, Alexandru Sahia etc. En tant que lycéen, il étudie les langues classiques, ayant confiance dans sa vocation d'écrivain : « Je crois que je ne peux pas devenir écrivain sans connaître ces langues qui cachent les mystères de la culture antique. » [Fantanaru, 1999: 521]. Il prend lui-même cette décision, gagnant l'appréciation du directeur du lycée, Stefan Pop ; la fierté de dépasser ses prédécesseurs est littéralement exprimée : « De ma lignée de paysans avec des origines dans la préhistoire, j'étais le premier entré dans la ville et inscrit au lycée. » [Fantanaru, 1999: 522]. L'auteur se rappelle aussi de sa collaboration à la revue lycéenne « Ramuri fragede » (« Les rameaux frères ») à côté de Alexandru Sahia, Eugen Ionescu, Dan Botta, Mircea Grigorescu, Ștefan Stănescu, Simion Stolnicu². Chez les Éditions « Cartea Romaneasca » (« Le livre Roumain »), l'auteur fait connaissance avec Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu et Cicerone Theodorescu qui travaillaient à la revue « Viata literara » (« La vie littéraire ») sous la coordination de Valerian Ionescu. Après avoir

obtenue sa licence en 1930, Constantin Fantaneru publie dans la revue « Cuvantul » (« Le mot »), à l'aide de Mihail Sebastian et de Mircea Eliade, les premiers fragments de son futur livre de début, *Interior* (*Intérieur*). La réception controversée de ce roman n'empêche pas l'auteur de s'orienter vers d'autres formes de création (la poésie, l'essai) ou vers des domaines adjacents à la littérature (la chronique et la critique littéraire).

Après la collaboration avec « Viața literară », « Vremea » (« Le temps »), « Revista Fundațiilor Regale » (« La revue des Fondations Royales »), l'activité de publiciste de Constantin Fantaneru se concrétise chez « Universul literar » (« L'univers littéraire ») où il est chargé de la rubrique « Cronica literară » (« La chronique littéraire ») (1938-1941). Quelques-unes des personnalités de l'époque qui fréquentaient la rédaction de la revue et les réunions littéraires ont laissé une forte impression à l'écrivain débutant. Ionel Teodoreanu est apprécié au sein des jeunes hommes du groupe de la rédaction et, prenant son propre exemple, il leur conseille une déontologie naturelle : l'écrivain doit gagner sa vie de son travail. Si Ionel Teodoreanu déclenche « une délectation en l'écoutant parler, un plaisir en lui contemplant la posture gigantesque avec le front massif, intelligent » [Fantaneru, 1999: 526], Vladimir Streinu, « un sphinx de l'esthétique » [Fantaneru, 1999: 526], surveille la qualité de l'écriture, tandis que Serban Cioculescu « défend, avec la verve de l'intelligence, la rigueur de l'indépendance de la littérature contre les courants mystiques et mystificateurs de l'entre-deux-guerres » [Fantaneru, 1999: 526]. On voit se constituer ainsi quelques croquis qui offrent une image subjective sur plusieurs personnalités renommées de la littérature et de la critique littéraire. Pourtant, « Universul literar » était la revue de jeunes écrivains, parmi lesquels on comptait Radu Boureanu, Virgil Carianopol, Eugen Jebeleanu, Matei Alexandrescu, Dan Botta, Emil Botta, Anișoara Odeanu, mais l'auteur n'a pas insisté en détaillant leurs portraits.

Avant de collaborer avec la rédaction de la revue « Universul literar », entre 1936-1937, l'écrivain a été « chef de cabinet » de Stelian Popescu, le directeur du journal « Universul » (« L'univers ») – publication à grand tirage à l'époque. Son activité est décelée dans la première partie du roman autobiographique *Slujba din hol*. Dans *Carti si o alta carte* la première partie du roman *Slujba din hol* a, en tant qu'élément para-textuel supplémentaire, l'indice « memorial » (« mémoires »), soutenant le caractère autoréférentiel de l'écriture. Le

fragment initial était un prétexte pour la rédaction du roman et évoquait un événement réel de la vie de l'écrivain : la tentative échouée de son cousin de le faire marier avec la fille d'un prêtre ; le refus catégorique du père de la fille reposait sur la mauvaise impression de la communauté sur la profession d'écrivain. Dès le début, l'auteur établit un « pacte autobiographique » par « l'identité assumée au niveau de l'énonciation » [Lejeune, 1975: 24], par la garantie implicite d'un contrat de sincérité : « Ce que j'ai raconté jusqu'ici, tout comme ce qui poursuivra, a indiscutablement la valeur de faits réels qui se sont justement passés. » [Fantaneru, 1999 : 319].

C'est une autobiographie assumée dès le début, parce que le narrateur agit comme s'il serait l'auteur du récit et inocule au lecteur l'impression de leur identité en vertu de la coïncidence au niveau de l'énonciation. En dépit du pacte autoréférentiel établi et de la distance temporelle entre le temps vécu et le temps du récit, l'énonciateur du texte n'est pas identique au jeune homme Constantin Fantaneru : « 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. » [Starobinski, 1970: 261]. Même si le nom de l'auteur n'apparaît pas explicitement dans le texte, les faits racontés correspondent à sa biographie; il y a alors une certaine fidélité vis-à-vis de l'histoire concrète, réellement passée. En automne 1934, le jeune écrivain rentre à Bucarest avec un récit, *Scrisori din Dusita*³ (*Lettres de Dusita*) désirant de se faire remarquer et de s'intégrer à la haute volée. Suite à la recommandation du poète Paul Sterian, il réussit s'introduire en 1935 dans la rédaction du journal « Prezentul » (« Le présent »), dirigé par Virgil Madgearu. Il a comme mission l'actualisation du dossier informatif concernant l'activité du journal et son impact sur les autres médias écrits. Il passe ultérieurement chez la rédaction du journal « Universul », une affaire de famille dans laquelle le directeur Stelian Popescu implique ses beaux-fils, plus ou moins affiliés à la politique. Sans pouvoir valoriser son talent d'écrivain, le jeune est chargé des tâches administratives, de secrétariat : « Chez "Universul" je n'étais pas reçu comme journaliste ou écrivain, mais plutôt comme secrétaire particulier du patron du journal, en me donnant le poste de "chef de cabinet", peut-être parce que Stelian Popescu avait été récemment ministre et avait eu l'habitude d'appeler ainsi ses secrétaires. » [Fantaneru, 1999: 418-419]. Les charges du jeune homme sont multiples : il va au-devant

des invites, des personnalités politiques et littéraires de l'époque, il accompagne les étrangers au but de faire visiter au dernier étage l'exposition à caractère nationaliste sur l'activité du ministre Nicolae Titulescu, il approvisionne et met au jour les fonds de la bibliothèque, il écrit et corrige les articles en train d'être publiés, il surveille la correspondance journalière avec les lecteurs, en s'occupant aussi de la distribution de l'aide social pour les personnes pauvres. Tout en menant à bien ses devoirs circonscrits à son poste, il oublie parfois ses aspirations, ses ambitions de devenir écrivain:

Je m'étourdissais dans de petites actions comme une poupée tirée par des ficelles dirigées des quatre bureaux et je ne trouvais aucun répit pour me concentrer à un livre ou à un article de presse puisque telle ou telle porte s'ouvrait et les mouvements ne s'ordonnaient plus. Je me rendais compte que ce type de travail, mené dans mon intérieur, ne pouvait pas durer, parce que c'était en contradiction avec un potentiel de création qui commençait à être évident. J'avais presque oublié que j'étais écrivain. [Fantaneru, 2009: 181].

Des figures célèbres de la culture roumaine font leur apparition dans la rédaction du journal : le général Ion Antonescu, le médecin neurologue Gheorghe Marinescu, l'écrivain et le politicien Alexandru Bratescu-Voinesti, les poètes Emil Isac et George Gregorian, le critique littéraire Nichifor Crainic, la ballerine Flora Capsali etc. Son statut simple de secrétaire du journal, même si lui assure une vie décente, lui donne parfois le sentiment d'être médiocre et d'avoir échoué sa vie. Alexandru Bratescu-Voinesti rendait souvent visite au directeur du journal en tant que président du Senat, affichant une sorte d'animosité envers ceux ayant, selon lui, un statut social et un niveau intellectuel inférieurs. De même, à part le comportement cordial, il suspecte Nichifor Crainic d'avoir un préjugé concernant les jeunes écrivains qui n'ont pu s'affirmer à cause du manque d'initiative et de l'attitude offensive :

Il me connaissait de la Société des Écrivains ou il m'avait rencontré des fois et il connaissait mon nom ! À mon égard il avait la même attitude qu'envers tout jeune homme qui s'attache à la littérature. Ou, peut-être moins, car je n'avais pas prouvé un esprit combatif, je ne me prêtai pas aux polémiques querelleuses, je n'étais pas agressif comme les jeunes de l'avenir. Il me parlait seulement parce que le hasard m'a mis devant lui. Il n'a pas pu maîtriser l'envie de lancer une ironie que je parviendrais chez *Universul*, comme un esprit méthodique. Rien ne le contraignait à avoir

une autre nuance dans sa voix, plus affectueuse, ou autrement, mais ne m'empêchait pas à saisir le ton méprisant avec lequel il abordait un jeune écrivain. [Fantaneru, 2009 : 48].

Voilà seulement quelques-uns des aspects qui contribuent à la constitution du caractère autobiographique du roman, les références à la réalité étant susceptibles à une vérification à l'aide de la biographie de l'écrivain et des informations fournies dans son journal. On n'envisage pas une autobiographie au sens littéral, mais plutôt un roman autobiographique. Le pacte référentiel est fixé et respecté seulement dans la première partie. Dans la deuxième partie du roman (publiée dans l'édition de 2009), on constate une rupture au niveau contractuel. Si dans les 170 premières pages l'identité narrateur-auteur n'est pas déclinée, une fois paru le nom du narrateur-personnage, Peregrinus, le contrat de lecture change. Puisqu'il n'y a plus une ressemblance au niveau de l'identité entre les deux instances narratives, le pacte devient « romanesque ». C'est une « attestation de fiction » [Lejeune, 1975: 29], même si l'histoire était présentée au début comme authentique et non-fictive. Ce qui vient d'être raconté dans la deuxième partie du roman, l'initiation réalisée par Peregrinus dans la découverte des mystères du corps et de la féminité au travers du processus symbolisé métaphoriquement par le syntagme « peinture abstraite », appartient à la fiction romanesque.

Les courts fragments réunis sous le titre *Pagini* dans l'édition *Cărți și o altă carte* acquièrent une importance inestimable pour la prose à caractère de mémoires de l'auteur. Les textes sont des « notations fugitives, sans stylisation » [Fantaneru, 1999: 452], des fragments sur la vie solitaire, doublés d'introspections et de réflexions sur l'existence, mais aussi d'analyses succinctes des œuvres littéraires et des tendances artistiques de l'époque. Le discours autoréférentiel est axé sur une autodéfinition par rapport aux autres, tout comme une ouverture vers la préfiguration des portraits s'appuyant sur la mémoire. Chaque fragment détient une « individualité » précise, non pas par la notation des dates exactes comme dans le journal intime, mais plutôt par l'attribution d'un titre démarcatif, à caractère ironique-interrogatif (*Ce mai faci, dragă ?/Comment ça va, ma chérie ?*), synthétiseur (*Ființa umană/L'être humain, Coordonate morale/Coordonnées morales*), symbolique (*Sclavul lampadar/L'esclave lampadaire*), emblématique (*Totem*) ou encore réaliste (*Fragment autobiografic.../Fragment autobiographique..., Ca să câștig un*

ban/Pour gagner un sou) ou déclamateur (*Vizitați satul Glodu/Visitez le village Glodu*).

Le palier non-fictionnel est saisissable dans les fragments autobiographiques, centrés sur des événements réels et des personnes qui l'ont influencé comme individu et écrivain. L'image de l'intellectuel déchu revient encore une fois. Constantin Fantanaru porte le stigmate de l'échec dans les yeux des villageois, en vivant pareillement à eux, simplement, sans avoir des émotions artistiques et essayant toujours de trouver une poésie de la vie insufflée par l'histoire du naufrage de Robinson Crusoé. Le sentiment plénier consiste dans le malheur provoqué par la solitude et dans l'inaccomplissement du destin souhaité : « Que je note, donc, l'essentiel : ma souffrance de totem, la dominante de toute ma vie » [Fantanaru, 1999: 487]. L'évocation de l'image de sa première femme, dont il a financé les études et qui l'a quitté après avoir obtenu un poste de médecin à Cluj, est traumatisante. Les soucis pécuniaires, le désir de vivre décentement à la vieillesse l'obsèdent et la sincérité de son aveu dénote l'esprit rationnel et la condition modeste de l'écrivain de l'entre-deux-guerres : « Je ne cherche pas d'être apprécié littérairement, je ne désire pas la gloire, mais seulement éviter la menace du fantôme de la pauvreté » [Fantanaru, 1999: 503]. Et pourtant, il y a une contradiction dans ses affirmations parce que dans certains fragments du journal, l'écrivain veut la reconnaissance de ses écrits afin de revenir dans l'attention du public.

« Călătoria în infern » (« Le voyage dans l'enfer ») [Fantanaru, 1999: 453], comme l'auteur appelle métaphoriquement sa période d'errance, a profondément affecté les liaisons avec ses deux frères qui pensaient qu'il était condamné à mourir. Les seules personnes restées de son côté sont sa sœur, Marioara, et son enfant avec lesquels il habitait dans la même cour. Les problèmes concernant l'héritage, les injustices provoquées par l'un de ses frères, qui a vendu tout ce qu'il avait acheté dans la maison parentale, demeurent longtemps vives. Un sentiment de panique et d'anxiété le comble souvent. Le cynisme de certaines situations est rendu par des réverbérations tragiques : « De retour à la maison, j'ai trouvé mon père mort, et mes frères lui avaient déjà fabriqué le cercueil à partir des planches du lit où je dormais ! » [Fantanaru, 1999: 510]. L'impression que sa place n'est plus là augmente. Peu de temps après, le 21 janvier 1952, sa mère meurt elle aussi, tranquille d'avoir obtenu de lui la promesse qu'il s'occupera de

sa sœur dans l'avenir. Une belle croix byzantine sur sa tombe témoigne l'estimation post-mortem de l'auteur vis-à-vis de sa mère.

La prédilection pour le métadiscours et l'herméneutique littéraire est signalée dans les fragments qui renvoient aux œuvres d'autres écrivains. *Ființa umană* est l'un des fragments qui analysent des citations relevées du *Journal en miettes* d'Eugen Ionesco dans le cadre de la littérature d'anxiété promue par Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Søren Kierkegaard, dans lesquels Constantin Fataneru avoue avoir eu « une résistance personnelle significative » [Fantaneru, 1999: 489] à l'égard de l'existentialisme. Il ne considère pas la *mort* comme la plus grande énigme, pareillement aux existentialistes, mais plutôt la *vie* et le mystère de la connaissance pendant la vie qui permettent la révélation l'essence, de l'amour éternel. L'auteur devient cynique envers ceux qui exploitent la *mort* comme prétexte littéraire pour des tribulations imaginées, pour des anxiétés provoquées par des raisons esthétiques. Son conseil pour les jeunes écrivains est sincère, et son idéologie reçoit de nouveaux reflets d'origine métaphysique et gnostique : « On leur suggère que la peur de mort et tout sentiment d'anxiété sont seulement des sceaux mis sur la conscience, qu'on doit chercher la voie vers la connaissance absolue. Il y a encore d'autres sceaux dans notre être, nombreux, riches, féconds. Que les écrivains cherchent ces signes ayant la conviction que l'être humain n'est pas voué au tourment, mais à la joie absolue de la connaissance. L'effroi de mort est, en principe, l'ignorance face à la qualité inférieure et à la littérature éphémère. » [Fantaneru, 1999: 490].

Le palier fictionnel de *Pagini* est prouvé par la fascination pour l'ontologie et les origines. L'écrivain ne croit pas dans la réincarnation, mais s'imagine lui-même « un esclave lampadaire qui éclairait à sa maîtresse la voie sur les rues de la Citadelle éternelle » [Fantaneru, 1999: 499], un descendant des paysans romans, sans exception, lui seul évadé dans la ville. Dans un autre fragment, il identifie sa vie avec celle du peuple roumain face aux vicissitudes et aux tourments de l'histoire : « Pareillement je renaquis à une nouvelle vie, j'ai improvisé une autre baraque, une autre fontaine, une autre famille. » [Fantaneru, 1999: 503]. *Pagini* se constitue en de courts « essais » rédigés de façon classique, remaniés après des notes plus anciennes et la lecture d'ensemble offre une image caillée sur les préoccupations de l'écrivain et sur des traits constants de sa personnalité : l'orgueil et la conscience d'une valeur méconnue par les autres, la peur et l'incertitude du lendemain, la solitude et la bizarrerie.

L'intention de l'écrivain de raconter des événements, considérés importants pour la définition de son propre destin, réside dans la conviction que sa vie a une valeur, que rien n'a pas été inutile ou en vain : « J'arrive à croire que toute expérience que j'ai vécue, même insignifiante en apparence, a la valeur symbolique et m'exprime intégralement. (...) J'ai découvert dans ma mémoire des émotions pleines de valeur symbolique, de sorte que j'arrive à penser que mes expériences m'ont été données afin de faire sortir un message de leur ensemble. » [Fantanaru, 1999: 481].

Les fragments qu'on vient d'approcher deviennent dans ce contexte des documents de l'existence, des témoignages de la vie, en éclairant, à certains égards, le statut de l'écrivain de l'entre-deux-guerres, premièrement en quête de soi-même par la recherche perpétuelle du style approprié et de l'expression authentique et, deuxièmement en conflit avec les autres, parce que les mémoires se présentent comme un manifeste contre l'ignorance et l'oubli. Ces écrits tentent d'apporter des réponses aux questions de l'homme au sujet de sa vie et de sa destinée, devenant des épreuves de délivrance de son entreprise, voire même de maîtrise du temps.

Acknowledgement: This work was supported by the European Social Fund in Romania, under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013 [grant POSDRU/107/1.5/S/78342]

Bibliographie

Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Ed. Tineretului, București, 1965.

Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, Paris, 1982.

Fantanaru, Constantin, *Cărți și o altă carte*, Minerva, București, 1999.

Fantanaru, Constantin, *Slujba din hol*, Limes, Cluj-Napoca, 2009.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București, 2002.

Starobinski, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, 3, 1970.

Notes

¹ Dans son *Journal* l'écrivain note qu'après la première rédaction des fragments autobiographiques, Matei Alexandrescu lui a demandé « une

autre variante de l'entrevue, plus ample, avec des détails, des anecdotes et de l'humeur » [Fantaneru, 1999: 480], ce qui explique les altérations volontaires, la recherche de certains effets esthétiques.

² Dans les numéros 2-3 (le 15 mars 1923) et 4 (le 29 mars 1923) de la revue « Ramuri fragede », trouvés chez BCU Iasi et Cluj, ne figurent pas des textes de Constantin Fantaneru. Les articles, les chroniques ou les créations artistiques appartiennent à P. Comarnescu, M. Antonescu, Fl. Busuioc, D. Simionescu, N. Turculeț, M. Corniv, S. Slbalis.

³ Le fragment *Scrisori din Dusita* est publié par Constantin Fantaneru dans la revue « Vremea », VII, n^o. 333, le 15 avril 1934, p. 11.