



Arina Neagu

Une autre approche sur les mémoires roumains de prison : le caractère résiduel de « l'indicible concentrationnaire »

A DIFFERENT APPROACH TO THE ROMANIAN PRISON MEMOIRS: THE RESIDUAL CHARACTER OF THE UNSPEAKABLE

Abstract: The literature on detention is generally an area of memories, of objective notation, but, at the same time, of literary writing. The memorialization of the past functions always to a certain degree acts as a legitimizing gesture directed towards the present. This type of narrative, moving away from the autobiographical dimension of the narrative of survival, gains a certain form of autonomy in relation to the theoretical stakes which tried, at all costs, to assimilate it. Using testimonies which approach literature, this article is interested in how survivors appropriate various rhetorical and narrative strategies to negotiate their relationship with the traumatic past.

Keywords: Narratives; Prison Memories; Personal Trauma; Common Interpretation.

ARINA NEAGU

Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
arina.neagu@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2017.33.16

Peut-on encore écrire après Auschwitz ? La question revient comme un leitmotiv sous la plume de maints auteurs chaque fois qu'il est question du récit du trauma. Cependant, entre le silence postulé par l'interdit d'Adorno et la nécessité de raconter, les formes d'une littérature en lutte avec l'indicible sont notables, ces deux dernières décennies après la chute du communisme.

Sur le plan du récit, la question du témoignage oblige à recourir à un genre approprié. Lequel ?

La littérature de la détention est, généralement, une zone de mémoires, d'une transcription objective, mais elle appartient, en même temps, à l'écrit littéraire ou littérisé. Le rapport histoire-mémoire-biographie-langage et les genres biographiques et autobiographiques réclament une analyse appliquée de ce qu'on appelle la dimension narrative de la reconstruction du passé.

Commencer la présente contribution en situant l'étude proposée parmi la pluralité des approches qui concourent à la recherche sur la littérature du régime concentrationnaire communiste en Roumanie ne représente pas l'objet de notre



intention. Pensée comme une tranche qui va compléter notre recherche dans le champ de la littérature roumaine de témoignage, parue après 1990, l'approche ci-dessous s'inscrit dans une réflexion nar-ratologique, son objectif étant d'élargir la notion d'écriture du trauma, précisément à démontrer la rupture entre le récit et l'ex-périence, qui confère aux écrits des détenus leur caractère littéraire ou littérarité. Une écriture qui a gagné l'intérêt de l'histoire et de la critique littéraire roumaine¹, dont les enjeux théoriques ont tenté successive-ment de la faire glisser dans une certaine typologie, et qui présente, d'habitude, des raisons extra-littéraires : longtemps consi-dérés comme appartenant à la littérature de tiroir, de la frontière, les mémoires échappent toujours à une systématisation et éveillent encore des discussions ter-minologiques et catégorielles. Du coup, engager une réflexion sur la mémoire des catastrophes historiques provoque des perplexités, de la modération, des malen-tendus mais, surtout, des méfiances. Ce type de récit, s'éloignant de la dimension autobiographique du récit de survivance, remporte une certaine forme d'autonomie par rapport aux enjeux théoriques qui ont essayé, à tout prix, de l'y assimiler. De ce fait, il y a une sorte de résistance que notre objet d'étude impose à la recherche littéraire ; nos analyses visant l'indicible concentrationnaire ont abouti à une évi-dence : la « phénoménologie » du témoi-gnage demande de renouveler les outils interprétatifs, voire « la problématique des restes ». Il s'agit de prendre la mesure de la manière dont la mémoire de la détention communiste questionne notre discipline. Parce qu'au-delà de ses apories, le concept d'« indicible de l'état concentrationnaire »

donne toujours l'impression d'un « reste », de quelque chose qui s'échappe toujours, difficile à récupérer.

Bref, à partir des œuvres portant sur le trauma de la détention politique, on va s'intéresser à quelques nœuds constitutants : tout d'abord, il s'agit de rendre compte non plus des conditions qui ont rendu possible une telle expérience, mais de la manière dont elle est vécue, puis mise en discours ; ensuite, nous allons nous interroger sur les manières et les formules à l'aide desquelles le texte restitue la dimension temporelle et originaire de l'expérience vécue. Enfin, quelles sont les ressources disponibles pour entreprendre une telle médiation lin-guistique, comme relation entre l'acte de témoigner et le témoignage en tant que production mémorielle, récit et trace ; voilà que les journaux d'écrivains roumains ou d'anciens prisonniers politiques ne sont pas de simples journaux, mais des autobiogra-phies ou, plus souvent et plus paradoxalement, des journaux-mémoires. Ainsi, le statut particulier de ce genre d'écriture admet des tendances généreuses vers l'espace de la littérature, même si – lors de leur réception – cette valeur littéraire semble minorée.

Alors, une question fondamentale pour la critique littéraire, c'est de dévoiler aussi les valeurs du dicible pour ce type de discours. Par le titre de cet article, on soutient qu'au delà de l'horreur, la fiction trouve des artifices pour dire le génocide dans sa radicalité. Nous avons décidé de se nous concentrer sur les types des mémoires qui transposent différemment les expé-riences du Je, à devenir sujet de la réalité terrifiante ; toutefois, ces écrits marquent la subjectivité des traumatismes, en exigeant un profil indépendant, voire instable des catégories du récit.



Nous proposons comme support analytique les textes mémoriels de Lena Constante², dans une tentative de démontrer que le binôme fiction/ témoignage n'est plus une structure stable, mais, soumis à une analyse rigoureuse, il semble que l'intrication du champ sémantique des deux termes est inévitable. On peut donc parler du témoignage qui s'articule en utilisant des tropes littéraires et derrière lequel se cache toujours la mise en fiction, tout comme la fiction peut acquérir la qualité du témoignage. Nous notons, toutefois, que les aspects théoriques et les applications textuelles ont un caractère ouvert et flexible, pouvant être appliqués à la poétique d'autres mémoires de prison.

Notre discussion sur les narrateurs trouve son argument dans l'idée que « l'identité du narrateur, le degré et comment cette identité est indiquée dans le texte et toutes les options qu'ils imposent, forme la propriété d'un texte. »³ Partant de la conviction que les confessions sont un genre du *récit* et que, chaque fois, le contrat de lecture est décisif, Philippe Lejeune distingue trois variantes de textes. Les plus nombreux sont les textes de fiction, où la lecture est indépendante de ce que le lecteur connaît sur l'écrivain. Quant à la fiction autobiographique, la lecture est ambiguë, et si l'écriture est autobiographique, l'attitude référentielle et communicative se mêlent.⁴ Alors, qu'est-ce qui se passe lorsqu'en refusant de penser au *Je biographique*, l'écrivain procède à écrire sur lui-même et le monde qu'il a traversé? Comment ces écrits devraient être jugés – se demandent, par exemple, Luba Jurgenson ou Alexandre Prstojevic, à travers leurs études généreuses sur la mémoire et l'écriture du Shoah – et qui serait l'auteur qui dissimule derrière cette confession?

Les mémoires de Lena Constante ont la valeur d'un exercice qui parvient à questionner le corpus exégétique sur la littérature roumaine de témoignage ; le résultat est une synthèse entre souvenirs, agenda, chronique et autobiographie – à la fois génératrice d'une histoire à propos de lui-même, au sujet d'une époque et sur la littérature. Un autre texte qui échappe aux « lois » fondamentales de l'écriture autobiographique et mémorielle « canonique ». On a lu ce type de texte appartenant essentiellement à la littérature, vue comme limite de l'histoire. Il est une leçon qui traverse toute l'histoire « mise en intrigue » dans *L'évasion silencieuse*, qui vient soutenir la notation identitaire, ayant comme enjeu la « configuration » d'une narration « totalisante », où « le hasard est transmué en destin ».⁵

Le manuscrit de Lena Constante rejoint les exemples donnés de rédaction/publication en clandestinité : l'expérience de plus de dix ans d'isolement est partagée en 1990, en français, lorsque son premier volume a paru à Paris.⁶ Le même texte apparaît, dans la traduction de l'auteur, en 1992 à Bucarest, sous le titre *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, București, Editura Humanitas, 1992, pour qu'un an plus tard, en 1993, soit publié, en roumain, le deuxième volume de mémoires, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc: 1957-1961*.

La clandestinité de *L'évasion silencieuse* assure la dose de mystère et d'intrigue qui accompagne traditionnellement les mémoires. Ce sont des raisons pour lesquelles Lena Constante décide d'introduire dans la *Postface* de l'édition française quelques détails sur les débuts de son



travail secret, forcé de quitter la sécurité du tiroir :

C'est à Paris, en 1977, que j'ai commencé à écrire ce livre et ce travail dura assez longtemps. À Bucarest, je n'avais pas beaucoup de temps libre. Mes tapisseries prenaient la plus grande partie de mon temps. J'aurais pu faire, peut-être, une peinture par semaine. Je n'arrivais même pas à faire une tapisserie par mois. Loin de là. J'ai donc écrit pendant mes voyages à l'étranger. Je transcrivais chaque fois ce que j'étais parvenue à écrire en caractères microscopiques sur un cahier, à feuilles très fines. Pour pouvoir cacher plus facilement mon manuscrit.⁷

Pour des raisons moins connues, en réécrivant, en traduisant, l'auteur préfère laisser de côté les aspects contextuels, qui expliqueraient la rédaction. Juste une note dans le livre, datée juin 1981, au cours des visites en Suisse (apparemment le moment du souvenir et de l'écriture) parle de la mémoire comme d'un aller-retour au mois de juillet 1961, la date de sa libération. Au contraire, la *Préface* du deuxième volume, publié un an plus tard, a expliqué le trajet du manuscrit : « Au mois d'avril 1990, j'ai déposé le volume au secrétariat de l'édition française La Découverte, à Paris. Le premier septembre, la même année, le livre paraît dans les librairies (...) lorsque j'ai commencé à écrire mes souvenirs, à peine en 1973, certains détails se sont effacés de ma mémoire. Mais aucun artifice n'a remplacé les oublis. »⁸ (n.t.) Nous croyons que ce n'est pas par hasard que l'auteur établit, dans la préface du deuxième volume, une limite temporelle, qui s'impose comme un

temps zéro de l'histoire : « Un délai mis en page par la volonté d'ordonner, de commencer par l'incipit. Pour mettre un minimum de structure dans le chaos quotidien de la confession. »⁹. De cette direction, les *Évasions* de Lena Constante ont un double privilège : elles se croisent à la fois avec la littérature et avec l'histoire, révélant la vérité subjectivement perçue ; là où la plupart des mémoires visent à fournir aux historiens de données documentaires importantes pour une reconstitution adéquate d'une époque jusqu'à ce moment interdite, Lena Constante évite de le faire, tentant, quand même, de préserver le caractère objectif du texte. Ruxandra Cesereanu voit dans les mémoires mentionnés « 'un livre noir' (*L'Évasion silencieuse*), qui montre que la détention peut être subie grâce à l'abri offert par l'imaginaire, suivi par 'le livre gris' (*Evadarea imposibilă – L'Évasion impossible*), dans lequel la solution de l'évasion esthétique est abandonnée. » (n.t.)¹⁰ Ce modèle symptomatique d'écriture, visible déjà dans la manière dont les *Évasions* sont conçues, nous a provoqué à pencher nos investigations sur les problèmes de narrativité rencontrés dans les deux volumes. Par exemple, la réactualisation du passé, représentée dans *L'évasion silencieuse*, bien que sous réserve du principe de l'ordre mémorialiste, n'est pas soumise à une chronologie absolue.¹¹ La première partie reconstitue la période *Janvier 1950-Avril 1954* (le déroulement du procès), les dialogues temporels couvrent symétriquement les quatre prisons que l'auteur propose comme repères géographiques et cohésion narrative (Malmaison, Dumbrăveni, Rahova, Miercurea Ciuc). La deuxième partie, appelée *Antécédents*, restitue une première détention, commencée par « l'enlèvement » bizarre



dans la rue (avril-octobre 1948), lorsque la troisième évoque déjà *Le pénitencier* – reliant la cohérence temporelle – les premières années de condamnation après le procès (avril 1954 – octobre 1957). En termes de structure, trois chapitres, apparemment sans aucune démarcation autre que temporelle et spatiale, se différencient par le « dispositif narratif »¹² aussi. L'un est le narrateur de la première et la plus grande partie, qui tente à littériser le discours et l'expérience difficile à remémorer. Sinon, il existe d'autres parties, ouvertes à la fiction et prêt à expérimenter du point de vue stylistique. Par conséquent, nous allons tenter de montrer, comme enjeu de notre enquête narratologique – la spécificité des positions narratives. Cette situation illustre, en fait, le spécifique des écrits parus dans les années '90. Leur fort aspect mémorial et autobiographique est non seulement un effet de la lecture posthume, mais également la condition artistique qui construit le projet du « journal intime ».

D'autre part, *L'évasion impossible* s'affirme comme une sorte de « d'archive » conçue pour stocker les souvenirs d'une altérité que l'auteur s'approprie, dans la mesure où il s'y reconnaît, en assumant au détriment du « pacte autobiographique » – un « pacte avec l'histoire » (Eugen Simion). Les synopses dans la mémoire de Lena Constante ne semblent pas avoir d'importance, signe qu'elle écrit, à l'aise, des moments qui disent quelque chose pour le lecteur.

J'essaie sans succès de me rappeler d'autres détails. Je sais que j'ai vécu plus d'un mois dans cette cendre. Je regarde le jeu de cartes. Les bouts de dessins. Je ferme les yeux. Je vois les rats. J'entends le bruit du bâton

rebondissant sur les barreaux. Je ne me revois pas. Mes pensées, mes craintes, je ne les retrouve plus. Comme si tout cela ne m'était pas vraiment arrivé. Comme si quelqu'un me l'avait une fois raconté. Comme si je l'avais lu dans un livre. Comme si, dans cette prison, ils n'avaient enfermé qu'un corps. Sans mémoire. Sans passé. Sans âme.¹³

La distance entre cette voix et celle du premier chapitre est évidente, guidée par l'obsession de noter exactement les événements. Le problème de la mémoire est livré en se souvenant les initiations à la peur et, finalement, la découverte de la sérénité. On peut signaler une attitude de résistance post-détention, ainsi qu'une amnésie assumée du survivant, toujours avec des scènes laissées dans l'ombre, dont l'auteur refuse à se souvenir en totalité, ou bien la mise en exercice d'un algorithme qui redimensionne les mémoires. Du coup, le sommaire des confessions de Lena Constante montre les éléments de contenu que qui donnent une cohérence aux souvenirs de l'auteur. Le retour aux espaces connus et fixés dans la mémoire du narrateur font apparaître toute sorte d'analogies, en provoquant le discours du traumatisme : les ancrages chronologiques sont, en réalité, topographiques : « Première prison », « Deuxième prison », « Dumbrăveni », « Pénitencier Miercurea-Ciuc », « Ma première cellule », « Ma deuxième cellule », « Ma cinquième et dernière cellule ». Plutôt qu'écrire une autobiographie formelle et intégrale, le texte-mémoire conserve ce qu'il correspond à un certain endroit, regroupant tous les processus d'anamnèse qui le concernent. Écriture spécifiquement mémorielle, ses



valences temporelles se réalisent suivant le modèle : a) on peut observer une prédilection pour un temps factuel (« se mit en colère », « crie », « me poussent », « me punit », « il frappe », « me pressait »), employé pour représenter les enquêtes, la torture, les situations qui ont le plus souvent des implications psychologiques. Ici, la peur engendre le facteur de la chute dans le présent – toute la série de verbes (le présent historique ou le discours direct) présente l'énonciation, portant une garantie formelle de l'intégrité du souvenir.

Ce qui confère à la narration « une force pénétrante plus subtile et plus efficace que la manière alerte et dynamique de témoignages écrits par Adriana Georgescu et Oana Orlea »¹⁴ est l'utilisation habile du rythme narratif, qui connaît, de même, le ralentissement destiné à mettre en évidence un jour ou toute une période (« dix pages pour vingt jours de torture » - note l'auteur) et de l'accélération, qui égalise les jours de brouillard sans personnalité (parfois 50-60 jours comptés n'ont aucune ligne commentée.) Pour les *Évasions*, les insertions textuelles annoncées par les titres des chapitres empruntent des aspects caractéristiques aux techniques d'enquête :

Je relève ma jupe. Je me penche sur la table. J'étreins de mes mains éten dues les bords de la table. Je serre les dents. Il ne faut pas que je crie. (...) Au premier coup, le corps se crispe. Se rétracte. La douleur brûle. Deuxième coup. Troisième coup. Le corps se tord. Crier! Je veux crier! Non. Gémir. Non. Quatrième, cinquième coup. Je les entends claquer. Claquer sur mes fesses. Cela brûle. Cela coupe. Brutes! Brutes! Hurler. Je dois hurler. Hurler

comme une bête. Il me frappe dix fois.¹⁵

La syntaxe du discours la prouve : d'une part, la cadence des phrases, la césure, l'abondance de l'impératif explicitement rendu par l'auteur, le plus souvent, tel quel (« Attends ! » « Silence! », « Tais-toi! » etc.) et les constructions à l'impératif ou la répétition, l'allitération et les champs lexicaux soigneusement choisis, dépositaires de l'indicible chagrin.

b) un autre temps, souvent utilisé dans l'économie du récit, est un temps de la passivité, des « promenades » d'une prison à une autre, rendu visible par le passif des verbes et le passé composé (« je suis descendue », « avait été déplacé », « nous avons été heureux » etc.) qui dynamise le compte par le tempo accéléré, à l'aide d'un narrateur homodiégétique, en se joignant les postures du narrateur-témoin. Ce qui pourrait signifier « de témoigner, de manière à certifier l'objectif passé (...) Dans certains cas, il est une sorte d'alter ego du héros, du protagoniste de l'histoire, en observant ce qui lui arrive. Habituellement, le témoin maintient une position de neutralité et de rationalité, car il ne se trompe pas à propos de ce qu'il a vu. »¹⁶

La responsabilité de Lena Constante brise les frontières du genre « diariste » ; le style direct qui est appelé très souvent institue la présence d'un Autre du discours, qui assume la première personne du pronom.

Il fait bon. Il fait chaud. Il fait bleu. Nous sommes le 14 juin 1981. Il est 10 heures du matin. Je me sens bien. Je n'ai mal nulle part (...) Mais comment apaiser les famines d'antan ? Et voilà le démon revenu. Il me pousse,



me talonne, il m'ordonne à nouveau... « Ferme les yeux ! Éteins le soleil ! Concentre-toi ! Rappelle-toi ! Retourne dans ton enfer ! Reprends le fardeau... tes douleurs et tes faims... » Décembre 1955 ? Janvier 1956 ? (...) Cet escalier que je descendrai et remonterai jour après jour, pendant des mois, pendant des années, de plus en plus claudicante, clopinante. Que je descendrai pour l'ultime fois le 14 juillet 1961.¹⁷

Ici, l'énonciateur et le locuteur ne sont plus identiques; nous parlons donc d'une « pluralité de sources d'énonciation » et d'une « négociation » du Je : l'auteur-narrateur emprunte à l'Autre tout l'instrumentaire rhétorique et de l'énonciation (temporalité, les formes de pronoms personnels, l'appareil interrogatif-négatif qui suggère les doutes, les malaises, les angoisses), précisément pour faire respecter les principes de la sincérité et de la fidélité d'un texte auto-référentiel. Alors, *L'évasion silencieuse* place le critique dans la nécessité de confronter le narrateur à son auteur de manière à dégager la multiplicité des logiques discursives et à faire surgir l'assemblage littéraire. On trouve que cette négociation de la première personne chez les textes de Lena Constante doit être comprise comme un algorithme personnel de la narration, et non comme une forme d'ambiguïté, donc « moins de crédibilité ». Par exemple, les événements sont révélés au lecteur de telle manière qu'ils soient retenus de cette façon ; l'appel de Lena Constante aux stratégies et aux moyens de la littérature ne doit pas être traduit comme une forme de l'in vraisemblable.

Hétérogène, fonctionnant à la fois sous les contraintes formelles, soit de la mémoire, soit de la réécriture, le projet mémoriel de Lena Constante a produit un type de littérature subjective qui ne respecte pas les exigences des textes documentaires ou historiques ; ce qui permet d'escamoter certaines particularités du genre, suivant le rythme de la remémoration et l'intensité du vécu. Les approches pratiques en clé narratologique ont proposé plutôt un exercice de mettre en évidence les enjeux esthétiques et l'hybridité formelle du projet de l'auteur, médié par la mémoire des traumatismes. Le champ reste ainsi ouvert pour d'autres explorations qui, sans prétendre entièrement élucider ces objets *sui generis*, contribuent à prolonger et à moduler leurs conséquences.

Presque tous les textes qui témoignent, dont l'objet de la pratique énonciative est un trauma individuel ou collectif, comme l'est un régime concentrationnaire, visent à rétablir la sérénité et la complétude du sujet alors que le discours l'écartèle. C'est peut-être de là la prolifération du discours et les modalités qui donnent une impression d'instabilité discursive et spatio-temporelle. Poussé entre deux tensions contraires, la victime du trauma revit la disjonction de soi, qui la ramène vers le passé ou bien l'entraîne d'une manière prospective, en l'inscrivant dans la durée.

Les tentatives des études littéraires de systématiser et d'emboîter les témoignages des détenus communistes, mais aussi les polémiques entre les littéraires et les historiens (qui ont doublé la parution et l'appartenance de certains textes) ont eu pour effet de ressusciter la vision interprétative. Du coup, les mémoires concentrationnaires demeurent un espace contesté, un

« entre-deux ». À mesure que la littérature se tourne vers les violences de l'histoire récente (voir aussi le cas des Arméniens, celui du Cambodge, de l'Amérique du Sud, de l'ex-Yougoslavie ou du Rwanda), le XXI^e siècle devient, pour de vrai, « l'ère du témoin ». Alors, la « fonction monumentaire » (le syntagme appartient à Renaud

Dulong) de l'écriture testimoniale contribue à la difficulté de trouver une cohérence de leur forme littéraire. Cette caractéristique renforce la fragilité du témoignage, qui en constitue également la force, en pouvant illustrer même sa dimension résiduelle, ce qui a d'ailleurs représenté l'un des enjeux du présent article.

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, Giorgio, *Ce rămâne din Auschwitz – Arhiva și martorul*, trad. Alexandru Cistelean, Idea, 2006
- Bal, Mikele, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, traducere de Sorin Pârnu, Iași, Institutul European, 2008
- Bichescu-Burian, Dana Maria, *Long-Term Consequences of Political Detention and Torture in Aged Victims. A Clinical and Psychophysiological Assessment and Treatments Study on a Romanian Sample*, Institutul European, Iași, 2011
- Cesereanu, Ruxandra, *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX*, Iași, Polirom, 2016
- Constante, Lena, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc: 1957-1961*, București, Humanitas, 2013
- Constante, Lena, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, studiu introductiv și ediție îngrijită de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013
- Constante, Lena, *L'évasion silencieuse. Trois mille jours, seule, dans les prisons roumaines*, Paris, Editions la Découverte, 1990
- Hayoz, Nicolas, Koleva, Daniela, Jesieñ, Leszek (ed.), *20 Years after the Collapse of Communism. Expectations, Achievements and Disillusions of 1989*, Berlin, 2011
- LaCapra, Dominik, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore and Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001
- Lejeune, Phillipe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980
- Mihăieș, Mircea, *De veghe în oglindă*, București, Cartea românească, 1988
- Mihăilescu, Dan C., *Castelul, biblioteca, pușcăriă. Trei vâmi ale feminității exemplare*, București, Humanitas, 2013
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001
- Semprun, Jorge, *Scrisul sau viața*, Paralela 45, Iași, 2004
- Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, București, Iri & Univers Enciclopedic, 2005
- Vultur, Ioan, *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, București, Editura Minerva, 1987

NOTES

1. Parmi des spécialistes venant d'horizons divers : sociologie, histoire, psychologie, études politiques, esthétique, philosophie, qui tentent de saisir les rapports complexes entre plusieurs formes de transmission, dans un parcours transdisciplinaire.
2. Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc: 1957-1961*, Bucarest, Humanitas, 2013 ; Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, studiu introductiv și ediție îngrijită de Ioana Bot, Bucarest, Editura Humanitas, 2013 ; Lena Constante, *L'évasion silencieuse. Trois mille jours, seule, dans les prisons roumaines*, Paris, Éditions la Découverte, 1990.
3. Mikele Bal, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, traducere de Sorin Pârnu, Iași, Institutul European, 2008, p. 37.



4. Voir Philippe Lejeune, « L'autobiographie à la troisième personne » in *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 33.
5. Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 175.
6. Lena Constante, *L'évasion silencieuse. Trois mille jours, seule, dans les prisons roumaines*, Paris, Éditions La Découverte, 1990.
7. Lena Constante, *L'évasion silencieuse*, p. 300.
8. Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, p. 15.
9. Mircea Mihăieș, *De veghe în oglindă*, Bucarest, Cartea românească, 1988, pp. 310-311.
10. Ruxandra Cesereanu, *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX*, Iași, Polirom, 2016, p. 197.
11. L'appareil critique de l'édition citée est destiné à élucider les possibles ambiguïtés et à expliquer brièvement des événements ou leur rôle dans l'économie de l'histoire racontée. Ioana Bot signale, avec sympathie, les inadvertances de l'auteur, y compris les erreurs d'années, voire un inversement des événements.
12. Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, Bucarest, Editura Minerva, 1987, p. 42.
13. Lena Constante, *L'Évasion silencieuse*, p. 162.
14. Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăriia. Trei vâmi ale feminității exemplare*, Bucarest, Humanitas, 2013, p. 172.
15. Lena Constante, *L'évasion silencieuse*, p. 27.
16. Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar*, p. 44.
17. Lena Constante, *L'évasion silencieuse*, p. 250.