

**CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU, EXILE DANS LA COQUILLE DE
L'ECRITURE DU ROMAN LA SECONDE CHANCE**

Gabriela ILIUȚĂ, Assistant Professor, PhD, "Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract: Belonging rather to modernism in point of date of release (1952) Gheorghiu's novel, La seconde chance, proves to be also a postmodern novel by the themes approached and by the writing style : exile, identity, fragmented Ego, alterity, absence of power, oriented social discourse etc.

This first novel written by Virgil Gheorghiu in French while in exile is the novel of the world's construction and deconstruction : the movement of construction, relevant for modernism, is represented by exile, deemed as an attempt of re-construction of a possible world, and that of the deconstruction lies on the emergence of a new world order, called One World. From this point of view, our approach favours the postmodern nature, from fragmentation to deconstruction of a metanarrative, the ideal world of the characters and the death of metanarratives, according to Lyotard¹. At the level of the concept of identity, the two movements are also present: the construction, the equivalent of the recognition of the attributes of the human being as unique and irreplaceable and the deconstruction, corresponding to the ignorance of the uniqueness of the being, to its cancellation, to its technologization. The novel is populated with a world of exiled, excluded, victims. In the novelistic Babel, the characters meet and separate, love and kill each other, make friends and betray one another in an end-of-the-world kind of exile. We can detect at least two main plots: that of actrice Eddy Thall, a Jewish woman who chooses a life exile, and in so doing remaking the exile of her people, and that of the couple Maria and Pierre Pillat, alter-egos of Gheorghiu, Romanian people who choose exile because of the social events in their country. In this study, we will confine ourselves to the analysis of the Pillats' exile.

On top of all these metaphors, we highlight the metonymy of the coquille, a metaphor controlling everything, including the suffering of its author.

Keywords : exile, identity, alterity, modernism, postmodernism, writing style.

Le roman *La seconde chance* est le second livre que Gheorghiu a écrit en exil, mais le premier livre écrit par l'auteur en français. À noter que son premier roman et le plus célèbre, *La 25^{ème} Heure*, écrit en exil en 1948, a été traduit en français par Monica Lovinescu, sous le pseudonyme Monique de Saint-Côme. Dans la préface de la *Seconde Chance*, où Gheorghiu résume les étapes douloureuses de son exil, il avoue qu'il aurait voulu donner au roman le titre de *Second Hand Life*, qui aurait mieux décrit la vie d'un exilé : « Quand on a une *Second Hand Life*, une vie de second hand, ce n'est plus une question de confort mais un drame. Et, moi, comme tous les exilé de la terre, je dois vivre une „Second Hand Vie”. »² La vie *second hand* de l'exilé c'est une construction qui n'a rien à faire avec la vie normale, c'est, plutôt, dans les termes de Jean Baudrillard³, une « disparition du réel », un *simulacre* : « On travaille, on peine et on se réjouit dans une société étrangère, comme on vit dans un vêtement fait sur

¹ Jean-François Lyotard, *Apostille aux récits* in *Le postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982-1985*, Paris, Galilée, 1988.

² C.V. Gheorghiu, *La seconde chance*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 37.

³ Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Editions Galilée, Paris, 1981.

les mesures d'un autre, pour un autre et non pour soi-même. Un exilé doit se conformer aux coutumes étrangères, dormir dans les lits étrangères, manger une nourriture étrangère. La terre, sous ses pieds toujours différente de la terre qu'il est habitué à fouler. L'eau et le pain ont un autre goût. Les fruits et les fleurs ont une autre odeur. Si un exilé réclame quelque chose, s'il offre quelque chose, s'il crie de douleur ou s'il se lamente, c'est en mots étrangers, avec des phrases étrangères qu'il doit le faire... Jamais une vie de *second hand*, une vie qu'on a reçue par charité, ou qu'on a achetée d'occasion, n'est pareille à la vie naturelle, initiale d'un homme. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 38)

L'écrivain se souvient de l'histoire d'Aristide, le héros de la bataille de Marathon, histoire que sa mère lui avait racontée et qui était restée gravée dans sa mémoire depuis l'enfance. Selon Gheorghiu, un jour, sans raison, les gens d'Athènes ont décidé qu'Aristide, le héros de Marathon, devrait partir en exil. Afin de mettre en œuvre leur décision, ils ont recueilli des coquilles sur la plage et ils ont écrit le nom d'Aristide sur elles, les mettant dans une urne. Aristide a extrait une à une les coquilles de l'urne et il a constaté que toutes contenaient son nom. La légende peut être lue comme la colère imprévisible des masses, et, en même temps, métaphoriquement, comme l'absurdité du destin. Se rappelant cette légende, l'écrivain conclut avec tristesse : « Depuis ce jour-là le mot *ostracisme*, c'est-à-dire exilé, réfugié, apatride, sans terre, *hard core*, le résidu de la terre, les personnes déplacées, tous ces noms sont étroitement liés, presque identiques au mot *ostrakon* qui signifie coquille en grec. Dans mon imagination d'enfant on ne pouvait devenir un exilé sans coquille. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 12)

De manière métaphorique, la coquille représente pour Gheorghiu l'écriture même, en tant que protection et salut face aux désillusions de l'exil, ce qui fait de lui un double exilé : du point de vue social – il est mort en exil à Paris en 1991 - et littéraire – son œuvre n'a pas encore été entièrement traduite et introduite dans le patrimoine littéraire roumain – à cause de « l'héroïsation et incrimination de l'exil »⁴, attitudes apparemment opposées, mais présentes encore dans les lettres roumaines qui ne font qu'empêcher la restitution de ce qui devrait être un des phénomènes majeurs de notre littérature. L'auteur choisit pour devise de son roman un texte de Talmud: « L'homme fut d'abord créé individu unique, pour qu'on sût que quiconque supprime une seule existence humaine, l'Écriture la lui impute exactement comme s'il avait détruit le monde entier, et quiconque sauve une seule existence humaine, l'Écriture lui en tient compte comme s'il avait sauvé le monde entier. » (Le TALMUD Sanhédrin, 4, 5) » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 41, n.a.), expliquant son choix: « Ce texte du Talmud peut servir à tous mes livres. Il peut tenir place de devise à mon existence terrestre. Il peut, en même temps, servir d'épithète, sur la croix de ma tombe. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 38)

Son œuvre romanesque est pleine de renvois autobiographiques et particulièrement le roman en question : le couple Maria et Pierre Pillat sont les *alter egos* des Gheorghiu, y apparaît le Lycée Militaire de Chisinau, où l'écrivain avait fait ses études, la ville Heidelberg, la première ville où les Gheorghiu aient affronté les chagrins de l'exil etc.

On a dit que ce roman était dépourvu de valeur artistique. Par exemple, le critique roumain George Uscătescu, estimait que *La Seconde chance* avait « un faible, mais compliqué

⁴ Ion Bogdan Lefter, *Pentru o analiză a exilului in Despre identitate, Temele Postmodernității*, Editura Paralela 45, București, 2004, p. 141.

canevas d'aventures. »⁵ Il est vrai que ce deuxième roman de Gheorghiu n'a pas enregistré le même succès que *La 25^{ème} Heure*, mais les thèmes que l'écrivain y aborde, restent valables, au moins de deux points de vue, historique et social: le régime communiste en Roumanie, le drame de l'exil, la perte d'identité due aux abus des régimes totalitaires. Ce canevas compliqué d'aventures a été, à notre avis, envisagé par l'écrivain pour mieux illustrer l'apocalypse d'un monde, celui de la moitié du XX^e siècle. La démarche critique formulée par l'universitaire Ludmila Braniște soutient nos affirmations : « [...] l'auteur privilégie les modalités de réception créatrice de la façon dont les idées, une fois acquises, ont été transformées, pas avant d'aborder le problème en question de la perspective sociologique, le rapportant au contexte historique et culturel qui lui a permis l'apparition. »⁶

Un personnage secondaire, comme Boris Bodnar⁷ (Boris Bodnariuk), lui-même exclu, croise à la fois les deux trames, avant de s'exiler. Le roman commence par son exclusion du Lycée Militaire de Chisinau, où il était l'ami et le collègue de Pierre Pillat.

Boris avoue à son ami Pillat que sa famille l'a chassé car il avait pris, par accident, un œil à son jeune frère, Angelo. Ce crime hante son destin et Boris Bodnar se transforme en Boris Bodnariuk, ardent défenseur de l'idéologie communiste, qui, prédestination ou pas, fera du mal justement à ceux qu'il aime: Eddy Thall et Pierre Pillat. L'exclu Bodnariuk devient un fanatique communiste, incarnant l'idéaltype de celui qui peut adhérer à n'importe quelle idéologie: «Bodnariuk avait recommandé de bien fouiller le passé de chaque citoyen appartenant aux catégories incriminées car tout homme peut être accusé de quelques fautes. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 205)

Dans ce monde où n'importe qui peut n'importe quand pourrait se rendre coupable de n'importe quoi, les gens choisissent de fuir la terreur de l'Histoire. Il y en a d'autres personnages encore qui partent en exil: le docteur Ante Petrovici, Anatol Barsov et Ivan Poltarev, aviateurs soviétiques, le fasciste Aurel Popescu, l'aviateur roumain Varlaam et Ion Costache, le père de Marie Pillat.

En 1945, Pierre Pillat était procureur militaire à Bucarest, mais il est accusé d'avoir servi le régime de droite. Les Pillat décident de quitter la capitale et d'aller dans leur premier exil, justement dans leur propre pays. Pierre et Marie Pillat vont à Piatra, chez les parents de sa femme, où Pierre, confus et obligé par les changements politiques, devient membre du Parti communiste.

On sait que la terrible année 1945 a représenté un grand tournant dans les sociétés de l'Europe de Sud-Est. Ces grands changements sociaux ont marqué, selon la plupart des philosophes et théoriciens, le passage forcé d'une modernité radicalisée⁸ à « une postmodernité de début qui, faute des supports économique et technologique, glissa, inévitablement vers son contraire, à savoir vers la pré-modernité? [...] La société totalitaire communiste et la société postindustrielle ont, dans ce contexte, un seul point commun, auquel

⁵ George Uscătescu, *La seconde chance*, in *Destin*, nr. 6-7/1953.

⁶ L. Braniște, *Scriptori și cărți - studii și articole de teorie, istorie și critică literară*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2006, p. 113. (t.n.)

⁷ Il est possible que l'auteur se soit inspiré dans la création de ce personnage, de la figure du célèbre et terrible Pantelei Bondarenko (Gheorghe Pintilie), directeur général de la *Securitate* roumaine des années '50 - '60, ancien agent NKVD, d'origine ukrainienne, imposé à la tête de la *Securitate* par le régime stalinien de Moscou.

⁸ Antony Giddens, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, California, 1991.

elles touchent de manière complètement différente : aliénation et déshumanisation de l'individu, dégradation de l'identité individuelle et collective et, à la fois, suspension de la réalité et son remplacement par un réseau d'images contrefaites, de "simulacres" idéologiques dont le but unique était d'embellir un organisme moribond. »⁹

Déshumanisé, sans repères et morale, Bodnariuk ne veut plus se souvenir de son ex-collègue de lycée, l'accusant même d'être intellectuel et, par conséquent, ennemi du peuple : « Je ne veux pas trahir les travailleurs des campagnes et en voici une preuve. J'ai été le camarade de cet homme. Il est devenu un intellectuel bourgeois, il a servi la classe des oppresseurs, comme tous les intellectuels bourgeois. Il doit donc subir sa punition. Le fait d'avoir été mon camarade n'a aucune importance. Je ne veux pas trahir la paysannerie roumaine pour un ancien condisciple, devenu un valet des capitalistes. Je vous promets de l'exclure du village. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 207) Bodnariuk décide que Pierre et sa famille appartiennent à la classe des oppresseurs, étant les ennemis du nouvel ordre et qu'ils doivent être arrêtés. Après avoir vu leur maison brûler, Pierre, Maria et le père de celle-ci, Ion Costache, s'enfuient et se cachent dans la forêt. C'est le début de leur long exil dans le monde déchaîné de la seconde moitié du XX^e siècle : « The modern world is a "runaway world" : not only is the *pace* of social change much faster than in any prior system, so also is its *scope*, and the *profoundness* with which it affects pre-existing social practices and modes of behavior. »¹⁰

Enumérant les diverses formes d'exil, Laurențiu Ulici notait que: « Poussé par l'instinct de conservation, l'exilé serait alors un chercheur de solutions. Mais l'exil - élu ou imposé -, n'est pas, dit-on, une solution mais c'est, pour le moins, la solution de l'absence de solution. »¹¹ Les Pillat s'assument cet exil imposé et s'enfuient à la recherche des solutions pour survivre.

Arrivés en Allemagne, « de l'autre côté de la souffrance »¹², sur le territoire des forces alliées, Pierre Pillat dit à sa femme: « C'est notre premier jour de liberté, dit Pierre Pillat. Pour les millions d'hommes des territoires occupés par les Soviétiques, l'Occident représente une seconde chance. C'est une terre d'asile. Remercions le Ciel de nous avoir accordé cette seconde chance qu'est la terre de l'Occident. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 247). Leur soulagement sera quand même très court. Ion Costache sera recruté comme ouvrier au Canada et cette nouvelle vie *second hand* n'est pour lui qu'une chance de survivre. Mais cette chance a son prix: la souffrance éternelle issue du mal de pays. Les liens de l'exilé à son monde se rapportent exclusivement à la mémoire qui devient à la fois un trésor et une malédiction.

Pierre et Maria Pillat auront une enfant née en exil qu'ils appellent Doina-Australie. Mais on refuse le droit à la vie à cette enfant. Lorsque ses parents avaient fait la demande pour l'exil en Australie, l'enfant n'était pas encore née. Cette nouvelle vie a donné beaucoup d'espoirs au jeune couple car ils l'associaient au départ dans un autre pays, à une autre chance, mais les autorités australiennes avaient refusé d'accorder le visa car le nouveau-né qui n'apparaissent initialement pas sur la demande de visa. Les parents doivent donc choisir:

⁹ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii, Incursiuni în proza postmodernă*, Cartea Românească, București, 2008, p. 23 (n.t.)

¹⁰ Antony Giddens, *op.cit.*, p. 16.

¹¹ Laurențiu Ulici, *Avatarii lui Ovidiu*, in *Secolul XX, Exilul*, București, Publirom, 10-12/1997; 1-3/1998, p. 14. (n.t.)

¹² Najib Redouane, *De l'autre côté de la souffrance*, in *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 1(1)/2011, p. 324.

Australie ou Doina! Naturellement, ils choisissent l'enfant, mais comme une fatalité, la fillette meurt quelques heures après le refus de visa par les autorités australiennes.

Si l'espace de l'exilé est perçu comme passage du Paradis en Enfer, il semble que le temps n'ait plus ses coordonnées communes, s'arrêtant au moment où l'exilé quitte son pays d'origine : «Le soir était calme. Il semblait que le temps ne s'écoulait pas selon l'horloge de la tour en face de l'hôtel, ni mesuré d'après les montres des policiers et des soldats. C'était un temps qui s'écoulait mesuré par la grande horloge de l'Eternité, une horloge qui ne mesurait pas le temps en secondes et en minutes. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 337)

Une autre tragédie s'abat sur les Pillat : Maria se suicide en se jetant du balcon de l'hôtel parisien où le couple était hébergé, à cause de la crainte des policiers. L'absurdité de cet univers sans lois et conscience est rendue par l'auteur dans la mention que les policiers qui avaient battu à la porte cherchaient effectivement quelqu'un d'autre.

À bout des ressources, après avoir vu sa femme et sa fille mourir, Pierre Pillat ressent l'impuissance de vivre dans une société où : « Depuis que je suis en exil tout le monde m'évalue en centimètres, en kilos, par rapport à ma force musculaire, on prend mes empreintes. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 346) Jean Baudrillard soulignait d'ailleurs les coordonnées du monde postmoderne qui, tel que notre analyse révèle, coïncide à la fin du modernisme : « Notre monde est un monde tout entier recensé, analysé, puis ressuscité artificiellement sous les espèces du réel, dans un monde de la simulation, de l'hallucination de la vérité, du chantage au réel, du meurtre de toute forme symbolique et de sa rétrospection hystérique, historique »¹³

Victimes et bourreaux, tous les personnages de Gheorghiu sont les prisonniers d'un monde apocalyptique, et tous, sans exception, veulent retourner à *la maison* : Milan Paternik, le dictateur serbe qui a tué sa mère quand il avait appris qu'elle était Juive, est abattu par un soldat à la frontière entre l'Italie et la Serbie, d'où il contemplait son pays.

Gardant le registre des personnages négatifs, même le redoutable Boris Bodnariuk finit par vouloir rentrer chez lui, même si à *la maison* n'est pas un lieu, mais plutôt l'idéologie communiste : « Boris Bodnariuk était en haillons. Son manteau de cuir était déchiré. Il n'avait pas de chaussettes. Il n'avait même pas de chemise, mais il était heureux de se retrouver enfin parmi des communistes. D'être enfin revenu à *la maison*. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 398)

Comme une ironie du sort, le célèbre Boris Bodnariuk n'est pas reconnu chez lui, étant accusé d'avoir volé l'identité du vrai leader communiste qui était lui-même. Les brouillons d'identité, si nombreux dans les romans modernistes, y sont plus présents que jamais jusqu'à ce que le Soi devienne dégradé ou même dissout, attributs de la postmodernité¹⁴. Ainsi Boris est-il donc condamné à un exil éternel.

Anatol Barsov et Ivan Poltarev, les deux aviateurs russes exilés aux États-Unis où ils avaient bénéficié d'un régime privilégié, étant considérés des héros anticommunistes, décident retourner à l'Union soviétique, courant le risque de d'être déportés en Sibérie ou d'être tués, car : « Chez nous, l'homme n'est pas seul, dit Barsov. Ici, je suis seul, comme au milieu des loups. En Russie, chacun trouve du travail. Ici personne ne vous vient en aide. Personne. En Russie il y a de l'ordre, de la camaraderie [...] J'y retourne parce que j'ai le mal

¹³ Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 20.

¹⁴ Cf. Antony Giddens, *op.cit.*

du pays. Le désir de revoir ma patrie, c'est le véritable motif. Et puis, je ne peux pas vivre parmi les étrangers. Je veux bien aller en prison, mais parmi les miens, vous comprenez ? » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 380-381)

Le mal du pays signifie pour ces personnages le besoin d'appartenir à un *Soi* perdu dans le monde des *Autres*. Le docteur Ante Petrovici passe une vie apparemment normale en Argentine. Mais ce qui semble être le paradis de l'exilé c'est en fait l'enfer de l'être. Ante Petrovici, comme Marie, abandonnent le combat. Hospitalisé dans un établissement psychiatrique, où il se cachait des autorités, il devient fou peu de temps avant de découvrir que le danger est passé et que le procès qu'on lui avait fait avait été annulé. La fatalité rencontre de nouveau l'absurde.

Pierre Pillat et Ion Costache, les seuls survivants de la famille, décident après avoir parcouru le monde des exclus, de rentrer chez eux. Mais chez Piatra, un autre exil les attend, celui du nouvel ordre mondial avec nom prétentieux, *One World*.

Convaincus que c'est le dernier exil dans un monde sans espoir, Pierre Pillat grave avec son canif sur les arbres les noms de tous ceux qu'il a rencontrés durant le « grand exode » voulant souligner qu'ils ont vécu et que si, sur la terre ils n'avaient pas de droits, ils ont quand même le droit à l'immortalité: Marie, Pierre, Ion Kostaky, Ante Petrovici, Eddy Thall, Daniel Motoc, Varlaam, Max Reingold, Isaac Salomon, Milan Paternik etc.

Le geste de son *alter ego* équivaut à la tentative de l'écrivain de mettre en évidence la question terrible de l'exil, la gravant à jamais, à travers l'écriture. Dans la présentation de ce livre, Gabriel Marcel, le philosophe français, écrivait : «Il me semble bien qu'il s'est jugé investi d'une certaine mission : celle de parler pour les innombrables victimes de cette inhumanité qui monte comme une marée sinistre. » (C.V. Gheorghiu, 1990 : 40)

Le roman se termine avec l'image apocalyptique des soldats du nouvel ordre *One World* qui atterrissent dans la forêt pour tuer ceux qui s'y cachaient. La jeune Madeleine, nom à résonance biblique, témoin du déchaînement de cette nouvelle force, s'écrie: «On dirait la fin du monde! » Avant d'être abattu, Pierre Pillat, Adam chassé de son Paradis, reprend les paroles de Martin Luther, disant à Madeleine, Eva survivante, que: « La fin du monde serait-elle pour demain, je planterais quand même des pommiers aujourd'hui. »¹⁵

L'entière littérature *Shoah* a raconté la tragédie des millions de personnes à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le caractère fragmentaire de ces romans indique le flux de la mémoire, mais aussi un fort besoin d'avouer, comme Primo Levi le soulignait dans son célèbre roman *Si c'est un homme?*: «Je suis conscient des défauts de structure de ce livre, et j'en demande pardon au lecteur. En fait, celui-ci était déjà écrit, sinon en acte, du moins en intention et en pensée dès l'époque du *Lager*. Le besoin de raconter aux « autres », de faire participer les « autres », avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre ; c'est avant tout en vue d'une libération intérieure. De là son caractère fragmentaire : les chapitres en ont été rédigés non pas selon un déroulement logique, mais par ordre d'urgence. »¹⁶

¹⁵ Martin Luther: «La fin du monde serait-elle pour demain, je planterais quand même des pommiers aujourd'hui...» (n.a.)

¹⁶ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, Paris, 1990, p. 7-8.

Sans appartenir à la littérature *Shoah*, la production romanesque de Gheorghiu est traversée par le besoin de raconter aux *Autres*. Plus proche de la philosophie de Levinas que de celle d'Adorno, Gheorghiu, bien qu'il ait lui-même vécu le grand exode de la moitié du XX^e siècle, n'est pas nihiliste, mais il essaie plutôt, rejoignant religion orthodoxe et sagesse de son peuple, de transmettre au lecteur qu'il y a de l'espoir et du salut quelque part dans un autre monde possible.

Amaury d'Esneval considérait Constantin Virgil Gheorghiu le premier dissident parce que l'écrivain a eu le courage de s'exprimer ouvertement contre le régime communiste : «Il s'agit de la première manifestation caractérisée d'une forme nouvelle de révolte, *la dissidence*. Virgil est le premier en date des *dissidents*. Il a osé regarder le monstre en face. Il a pris le risque de s'opposer à l'idéologie dominante. Il n'a pas baissé les yeux. Il a su élever la voix et émettre une protestation véhémement. [...] Ainsi, il ouvre la voie à plusieurs écrivains du grand jour ou de l'ombre, au samizdat, à tous ceux qui – comme Soljenitsyne – seront capables de montrer les affreuses plaies du goulag. »¹⁷

Dissident, voix de son peuple, Constantin Virgil Gheorghiu est aussi un postmoderniste avant la lettre. Les événements de son siècle ainsi que ses expériences de vie, à savoir son exil, l'ont conduit à briser la coquille d'une écriture¹⁸ du trauma, qui se réclamait du modernisme et à offrir un récit testimonial¹⁹ à ses lecteurs postmodernistes, à travers des attributs suscités. « Ecrire un poème après Auschwitz est barbare, car toute culture consécutive à Auschwitz n'est qu'un tas d'ordures »²⁰ : le défi lancé par Adorno est sans doute excessif, mais, transféré dans le contexte littéraire de notre époque, il soulève d'autres questions encore : comment faire de la littérature quand on écrit de la littérature de masse ?

Références bibliographiques

- Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Editions Galilée, Paris, 1981.
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. III, Editura Humanitas, București, 2011.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Univers, București, 1995.
- D'Esneval, Amaury, *Gheorghiu*, Coll. Qui suis-je, Pardès, Puiseaux, 2004.
- Hutcheon, Linda, *Poetica postmodernismului*, trad. Mircea Deac, Univers, 1997.
- Lefter, Ion Bogdan, *Despre identitate, Temele Postmodernității*, Editura Paralela 45, București, 2004.
- Lytard, Jean-François, *Le postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance 1982-1985*, Paris, Galilée, 1988.
- Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii, Incursiuni în proza postmodernă*, Cartea Românească, București, 2008.

¹⁷ Amaury D'Esneval, *Gheorghiu*, Pardès, Puiseaux, 2004, p. 56.

¹⁸ Expression équivalente, à notre avis, avec les conclusions de l'essai de Mircea Eliade, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, Paris, 1990: celui qui brise le toit de la maison veut s'auto-dépasser, touchant à d'autres horizons. Ainsi l'écriture signifie-t-elle en même temps, une récupération des racines en exil, un retour à l'être profond et une ouverture vers l'Autre, le lecteur de l'avenir.

¹⁹ Efstria Oktapoda, *Samira Bellil, Dans l'enfer des tournantes Récit testimonial et écriture du trauma* in *Journal of Research in Gender Studies*, vol. 1(2)/2011, p. 425.

²⁰ Th. W. Adorno, *Critique de la culture et société*, 1949, in *Prismes*, Payot, Paris, 1986, p. 23.