

## PAUL GOMA. L'ARCHITECTONIQUE DU RÉCIT. LES FACETTES DE BONIFACIA

Mariana Pasincovski

PhD, Indep. Researcher

*Abstract: Part of an extensive study, the text is a radiography of the novel Bonifacia, noting the becoming of a writer by reconstructing the predominant literary climate and the competition for influence. Trying to understand his epoch, combining in it the justice and the anthropology, the narrator favours the first one, only after valuing the second one. In this way, the central leitmotif, like the novel itself, becomes the sum of successive discoveries of situations, people, vices, virtues, in favor of a simple, ordinary humanity, opposed to the abstraction which leaves no room for any being. This is how a sentimental headline becomes the occasion of some reflections about the society based on personal gain, but claiming the welfare of the people, and propagated to collective evil, entered into the flesh and in spirit of the same addressee. In this context and on this scale of the reversal of values, Bonifacia can only be, literally, a mask of the society where everyone wants to do well.*

*Keywords: Paul Goma, Bonifacia, society, literary climate, humanity.*

« "L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'histoire, écrit admirablement René Char, sont les deux extrémités de mon arc." Si le temps de l'histoire n'est pas fait du temps de la moisson, l'histoire n'est en effet qu'une ombre fugace et cruelle où l'homme n'a plus sa part. Qui se donne à cette histoire ne se donne à rien et à son tour n'est rien. Mais qui se donne au temps de sa vie, à la maison qu'il défend, à la dignité des vivants, celui-là se donne à la terre et en reçoit la moisson qui ensemence et nourrit à nouveau. [...] La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent ».

ALBERT CAMUS

*L'homme révolté*

Écrit en 1983 à Paris (et publié dans une version abrégée traduite en français chez Albin Michel en 1986 et en roumain - aussi en version abrégée - à Omega en 1991, puis en 2006 à Anamarol), le roman *Bonifacia* fait référence, de manière biographique, aux années de ses deuxièmes études de 1965 quand, suivant le « décret Ceausescu », les anciens prisonniers politiques pourraient reprendre leurs études dans la première année. Dans ce contexte de libéralisation apparente, on voit l'émergence d'un narrateur timide, confus, à la limite de la subsistance, dans un Bucarest rigide et bureaucratique, avec une architecture monumentale et oppressive en accord parfait avec la foule uniformément grise et pauvre à la fois.

Ainsi, le lecteur est invité à découvrir, à travers les yeux du récent encore-une-fois étudiant de la Faculté de philologie, rentré après onze ans d'absence (étouffante et trop présente dans les « hautes » sphères dominantes de Jilava, Gherla et de sa résidence obligatoire), la société, le milieu universitaire, politique, économique, culturel et celui des écrivains et les relations entre eux. Tout, bien sûr, dans un cadre construit selon les règles, mais pas sur la mesure d'un homme. En outre, toute l'atmosphère est illustrée par une narration homodiégétique où la perspective narrative du personnage-narrateur (l'ego narrateur) est identifié

avec celle du personnage-acteur (l'égo narré) pour concevoir de la manière la plus frappante les trois sphères dans lesquelles il se déplace durant le récit : l'Université, le restaurant de l'Union des écrivains et la maison de l'antiquaire Sterescu où il vit. En fait, ces topos se complètent, s'équilibrent et s'entrelacent à travers une composition triptyque dont l'action, au-delà du plan rétrospectif de la deuxième partie et celui préliminaire de l'incipit, se déroule en une seule journée, *Une vie dans un jour*, avec référence intertextuelle et paraphrastique évidente au texte de Soljénitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*. Montage narratif (et affectif) fait intelligemment par la compression temporelle en réponse au règne de *l'Empire* sur l'espace et le temps (en réalisant « le passage dialectique du gouvernement des personnes à l'administration des choses, mais en confondant la personne et la chose ») (Camus 2011 : 470) et sur la démonstration que la réalité dépasse la fiction et que la vraie tragédie l'emporte sur les tragédies imaginaires.

Ce qui est révélé alors est que, contrairement à d'autres écrits, le volume est plus accessible grâce à l'existence d'un sujet, en principe difficile, voire carrément impossible d'être narré (et résumé) par un écrivain comme Paul Goma. Cette fois, cependant, la dialectique du narrateur est directement proportionnelle à l'écriture dans laquelle elle est reflétée. Mais pas avec la linéarité qui va dans le sens déjà familier du *suspense*, des détours et de la simultanéité, en donnant l'impression d'une accélération du rythme narratif et en gagnant en tension et crédibilité.

Et pourtant, quel est le sujet de *Bonifacia*? De façon générale, le roman marque le devenir d'un écrivain, en reconstruisant le climat littéraire prédominant et la concurrence pour l'influence dans un état avec une intelligentsia culturelle à son image, qui contrôle ses subordonnés par des stratégies rémunératrices, coercitives, normatives ou symboliques et idéologiques, par (ou non) respect à l'adhésion à « l'Impérialisme de la justice légitimant l'injustice ».

Le héros du roman, le narrateur autobiographique, est prié par son ami Alec (en fait, l'écrivain Al. Ivasiuc), ancien collègue de prison, actuellement un populaire littérateur précieux et fonctionnaire à l'Ambassade américaine, d'obtenir du papier supplémentaire pour la publication à grand tirage d'un ouvrage à l'aide d'une camarade de Faculté, Bonifacia (Adelina) Frânculescu, la nièce d'un influent militant de parti (« nièce de la Réhabilitation ») et la fille d'un socialiste puissant (« fille de la Réédition »), capable d'approuver (ou de rejeter) les parts de papier. La demande, ou plus exactement le service demandé survient dans le contexte d'une « dette amicale » envers celui qui, depuis un an et deux mois, le « soutient » occasionnellement avec des invitations au restaurant de l'Union des écrivains, des cigarettes et même avec de l'argent. Soutien ne dépassant, cependant, le côté physiologique, matériel. En ce qui concerne le début, « l'ami » du narrateur est impuissant : « il faut aborder la situation de manière logique, c'est-à-dire, publier premièrement dans des revues périodiques, et juste après penser au volume... ». Surtout quand tu as le malheur d'être connu, incommode, tapageur, turbulent, quand c'est toi le « Cas ». C'est ainsi que, à 31 ans, l'ancien prisonnier politique est confronté à une réalité atroce : en travaillant seulement comme main-d'œuvre non qualifiée, en louant une chambre étroite de deux mètres dans le grenier de l'antiquaire Sterescu, en vivant dans une modestie infirme et en étant obligé d'endurer toutes sortes d'humiliations pour garder sa bourse, son unique source de revenus, tout en faisant preuve de compréhension et d'honnêteté envers ses anciens collègues, maintenant assistants à la faculté, embarrassés par cette nouvelle situation. En outre, comme si tout cela ne suffisait pas, il est soupçonné par la sécurité de produire de la littérature interdite et est « visité » régulièrement et sans préavis pour être fouillé.

Ça c'est l'ambiance du début du roman représentant le narrateur qui réfléchit au service demandé et à la personne intermédiaire afférente qu'il ne connaît que très peu, depuis les cours, et en vue de laquelle il doit aller au-delà de l'étape de l'attouchement des genoux pour atteindre le « stylo » approbateur du supplément. Cette méditation trouve son expression dans le leitmotiv principal, « c'est maintenant que je le découvre ». Mais le rythme se précipite : on y trouve une série de coïncidences (non-contingentes, comme nous le verrons) à la Caragiale, où Bonifacia lui fait une visite, lui offre son intimité, en confisquant la sienne, lui induit le sentiment d'impuissance et lui propose (une proposition-obligation) une survie larvaire avec des

conditions de confort optimal pour la création. Sans pourtant oublier de lui faire comprendre qu'elle est au courant du fait qu'il écrit de la littérature interdite. Après avoir atteint ce point, Bonifacia disparaît. Trois semaines plus tard, elle revient complètement changée : à partir de l'être « gros comme une baleine » qui « dort pendant les cours et mange tout le temps », elle devient maigre et « belle à croquer ». Transformation qui se reflète sur son langage et la rend méconnaissable dans le contexte du changement de nom et d'une nouvelle disparition soudaine. Tout cela se passe dans des conditions des raids de sécurité, de la peur et de la rééducation du bandit et du début dans la revue « Luceafărul » à l'initiative des écrivains oniriques.

La reconstitution du climat littéraire et social en vigueur, ainsi que l'amalgame d'événements qui se succèdent selon la rigueur des règles implacables révèlent une conscience scissionnée, confuse à cause d'un renversement total des valeurs. Quel monde est normal ? Celui de la prison, du domicile obligatoire ou celui actuel, de la liberté ? Lorsqu'on est le produit d'une époque de fortes interférences et contradictions, la clarté absolue n'est aucunement possible. L'ambiguïté dans ce domaine est dans son élément. Le maintien de l'équilibre est réalisé se fait sur un plan en pente, évoquant la dialectique de la domination et de l'esclavage. Dans ce sens, le devoir du témoin est non seulement de dire, pour établir la vérité, non plus seulement de juger, pour revitaliser les principes de la justice, mais plutôt de comprendre. Pourquoi et comment le mal s'est-il produit ? C'est ainsi que, dans ce royaume de la grâce et de la justice, le narrateur lance une tentative de comprendre son époque. En combinant la justice et l'anthropologie, le narrateur donne préférence à la première seulement après avoir mis en valeur la seconde. De cette façon, le *leitmotiv* central, comme le roman lui-même, est la somme des découvertes successives de situations, de gens, de vices, de vertus, en faveur de l'humanité simple, ordinaire, opposée à l'abstraction qui ne laisse pas de place pour les êtres vivants.

La sémiologie narrative fonctionne dans le même sens : dès le début, du titre même, l'auteur propose un certain nombre de signes à partir desquels le destinataire puisse limiter l'indétermination du texte. Si, au début, nous sommes tentés de superposer le nom du personnage à celui du titre, en invoquant, bien sûr, une histoire d'amour – procédée, d'ailleurs, parfaitement légitime –, le contenu manifeste et celui latent, les références contextuelles, la division en chapitres, de même que le *leitmotiv*, guident la lecture, organisent la signification et structurent l'intelligibilité du message. Car nous sommes dans la situation d'un titre avec des significations multiples.

Ainsi, sous le rapport de la relation culture / pouvoir, la narration projette un « satellite socialiste » (Verdery 1994 : 46), dans le cadre duquel la bureaucratie d'état devient le seul utilisateur et partisan de la culture : accroupie par le matérialisme dialectique (qui « façonne les conditions sociales et politiques dans lesquelles l'homme cesse de savoir comment écrire et de penser autrement ») (Miłosz 2008 : 32), la culture subit un processus partiel de transformation en marchandise. L'attention accrue que le Centre attache à la course scientifique, en créant un rôle privilégié pour l'élite culturelle, développe une concurrence pour l'influence, en découvrant des talents endormis. Par conséquent, « tout le monde joue et tout le monde sait à propos de l'autre qu'il joue » (Ibid : 75). C'est une option consciente et volontaire qui, découlant des services effectués avec dévotion pour le Parti, offre l'accès direct à un statut supérieur ; à une stabilité matérielle, doublée par une gloire professionnelle. En conclusion, nous parlons d'une époque qui préfère la justice mutilée à une injustice généralisée et est fondée – en revendiquant la liberté des instincts, et non pas celle des principes – sur une technique de la prise de contrôle pour atteindre les objectifs ultimes avant l'affirmation exemplaire de ces objectifs. Enfin, c'est une période où tout est réduit à une « bienfaisance », soit pour une ascension sociale, de toute nature et par n'importe quel moyen, soit pour la survie, en revendiquant une vie en échange d'une autre et en éliminant tous les éléments nuisibles à la cause.

C'est ainsi qu'un titre apparemment languissant (et ceci n'est pas pour la première fois) (Voir Goma 1991 et Goma 2009) devient l'occasion d'une réflexion d'une société fondée sur le gain personnel, mais qui invoque le bien-être du peuple, (selon le slogan affiché), et qui se propage dans des maléfices collectifs, inscrits dans la chair et dans l'esprit du même destinataire. Dans ce contexte et à cette échelle de

renversement des valeurs, *Bonifacia* ne peut être, littéralement, qu'une masque de la société où tout le monde veut aller bien : « Nous sommes tous d'anciens prisonniers, maintenant libérés-arrêtables; l'impartialité (et la durabilité) de nos relations est inversement proportionnelle à la quantité de « secrets » confiée à l'autre. Nous sommes devenus membres – conscients, dit-on – de la meilleure, de la plus juste et de la plus douce des sociétés (« la plus supérieure », dit-on), et ceux qui luttent pour survivre à la mutation disent qu'une *bonne personne* n'est pas, comme avant, celle qui fait du bien aux autres, mais celle qui ne fait pas trop de mal... » (Goma 2006 : 138).

Mais ce n'est pas tout : d'autre part, l'existence de l'idéologie oblige l'existence de l'outil qui puisse la matérialiser. C'est un espace où Bonifacia, le personnage, s'inscrit à juste titre, en altérant le concept de féminité. Sous le masque de la dimension affective et des moments de tendresse, elle n'est qu'une *observatrice participative* se dirigeant vers une organisation totale. Par conséquent, elle n'est qu'un agent de la société qu'elle représente et avec laquelle elle s'identifie dans la course pour une vie confisquée.

Quelle est, cependant, l'activité incitée de cette vie ? Et d'où cette attraction irrésistible et les offres totalement désintéressés de la part des femmes (Bonifacia et l'enseignante d'ancien slave) pour un « père » non-réalisé, à la limite de la modestie, venant d'une Bessarabie divisée, étudiant en première année écrivant (ou transcrivant) quelque chose pendant les heures de cours ?

Il s'agit, bien sûr, du sac avec « litint » (littérature interdite) traînant dehors, accroché sous l'avant-toit en plaque métallique et gardant le narrateur, aussi bien que le lecteur, dans un état constant d'alerte. C'est parce que, dans la configuration d'une période de contrôle interne absolu, c'est une brèche permettant non seulement l'accès à un luxe de l'intimité et, bien sûr, de la liberté, mais surtout à la découverte (ou découverte) de la vérité suprême. Position qui le rend « plus dangereuse que les armes, que les livres même ». À cet égard, le mot « visite » de l'antiquaire Sterescu, souligné de manière « subversive et hostile » et même clandestine, bouleverse l'ordre naturel des choses, en instaurant un état de peur et de tension caractéristique seulement à une société de supervision : « *Visite* - je sens mon cœur s'arrêter pour quelques longs instants ; et redémarrer en colère et effrayé, en donnant des coups de pied, en me frappant douloureusement dans le ventre de l'intérieur : *visite* ! [...] ils vont de nouveaux se mettre à fouiller, en labourant et en renversant toute ma maison, donc ma petite chambre aussi, comme ils l'ont déjà fait deux fois en un an, seulement qu'ils n'ont rien trouvé chez moi ; car il n'y avait encore rien à trouver chez moi... » (Ibid : 51). En même temps, il fournit des motifs pour l'apparition d'un monologue intérieur, devenu *leitmotiv* secondaire par la fréquence avec laquelle il se manifeste le long de l'écriture : « "*Sois sage, imbécile*" (s.n.), lui dis-je doucement, comme à chaque alarme, depuis plus de dix ans (depuis que j'ai été enrôlé dans l'armée...). "*Sois sage, sinon on se noie tous les deux – veux-tu qu'on se noie ?*" (s.n.)... ».

Par conséquent, l'accent sur l'avertissement de la « visite » imprévisible transpose le roman dans un acte d'une pièce dans laquelle le public attend l'entrée sur la scène d'un acteur enveloppé d'un effet de surprise prolongé par le long chemin du premier étage avec l'escalier en bois et un petit fragment d'escalier en ciment avec la fenêtre-avec-le-sac, et le dernier fragment, celui d'une chambre avec une porte avec des « difficultés-permanentes-temporaires » de fermeture. En tout cas, c'est une cellule en liberté où le détenu se trouve dans un état conscient et permanent de visibilité. En d'autres termes, on voit l'effet d'un *panoptisme négatif*, permanent dans ses effets, même si discontinu comme action, et qui transforme le narrateur persécuté par la peur de la découverte du sac avec littérature interdite en principe de sa propre soumission. Cet angle nous permet de découvrir que, dans le lit matrimonial de la peur et de la culture, le pouvoir devient « le troisième personnage », bien qu'il veuille aussi jouer le premier et le second, en transformant "la pièce" en monodrame » (Hațiegan 2010 : 117).

Mais le narrateur ne se laisse pas coincer dans ce jeu de pouvoirs : la découverte progressive de la vérité à travers le spectre d'innombrables métamorphoses de l'être humain est au-delà de l'aspect affectif : elle le libère de la peur et le prépare pour une nouvelle vie, dans l'absence de la saisi du sac à la fin du roman. L'affaiblissement du sentiment de peur conduit ainsi à la rébellion et équivaut à la décision de servir

l'humanité par la passion de la vérité, fait avoué sans ménagement, en mémoire des sans-voix. C'est, en fait, la récompense du mot accordée à toute personne qui écrit par lui-même sur les autres.

Fait qui entraîne la mémoire et implique l'interférence des deux plans, celui du présent et celui du passé.

Installé dans le présent, un protagoniste se sert de la leçon du passé pour agir maintenant. Le souvenir devient ainsi « un outil qui informe la capacité d'analyse du présent (Todorov 1996 : 246). Et quelle leçon de vie pourrait être plus éloquente que l'emprisonnement et le domicile obligatoire ? À cet égard, par le biais d'un effet de projection, le présent se reflète dans Lătești, sur la surface tremblante et sauvage de l'étendue de Bărăgan, d'où il trace les lignes de force de l'éthique de la résistance et *découvre*, à travers la comparaison, jusqu'à la superposition douloureuse, la réalité mutilée sous la botte de l'occupant soviétique : si, dans la prison, les lois étaient claires et les rapports bien définis (comme le déclare Solzhenitsyn : « les camps sont le seul endroit en Russie où les gens pensent librement »), en liberté, le combat est mené, tout d'abord, pour la puissance de l'esprit. Céder (en acceptant) ou résister (en s'opposant) devient la question éternelle. Condition dans laquelle le sens commun et le libre arbitre tracent la ligne entre l'ancien et le nouvel homme, comme l'affirme de manière mémorable Soljénitsyne : « peu à peu, je découvre que la ligne de séparation entre le bien et le mal ne sépare ni les états, ni les classes, ni les partis, mais traverse juste l'âme de chaque être humain et de toute l'humanité ».

De cette façon, le réel du récit évolue vers la typologie, à la fois en termes d'unités psychiques, physiques et morales qui sont caractéristiques aux femmes et aux groupes de la vie littéraire. Grâce à une *conscience comparative* l'auteur délimite les deux mondes, en révélant le véritable aspect de la bienveillance et son frère jumeau, mutilé sous les roues de la machinerie de l'histoire. C'est le cas du fragment rétrospectif de Lătești, de sa résidence obligatoire, où le narrateur risque des humiliations et des insultes, même sa vie au nom d'un amour profond pour le pays, pour l'humanité. Son escapade de la cave à pommes de terre, à l'aide de la lipovène Xenia, une Bessarabienne enlevée, battue, ligotée et violée en groupe près d'une semaine, ayant contracté la syphilis, subjugué l'histoire pour écouter la nature et obtient, dans la tragédie absolue de l'évocation, la conscience de l'être collectif. C'est, bien sûr, l'offrande aux morts de la part du témoin qui n'a pas le droit d'oublier.

Normalité ou héroïsme ? Bon sens ou état d'exception ? Loin des vertus héroïques, il s'agit plutôt des actes de vertu quotidienne qui détruisent l'identité stricte des biographèmes. Car Paul Goma réclame la liberté pour tous. Il n'est pas – dans l'accord de la déclaration d'Albert Camus – juste un esclave contre son maître, mais un homme contre le monde du maître et de l'esclave (Camus 2011 : 520). L'extrait ci-dessous le prouve à juste titre :

Et voilà. Je dois, je dois, je dois. Écrire l'histoire de la jeune fille sans nom – si elle est Bessarabienne : cet être qui, après avoir été arrachée de l'endroit où elle avait trouvé refuge, est délogée, et quand d'autres délogés reviennent dans leurs maisons [...], ne sachant pas quelle direction prendre, restent en place ; en restant en place, ils continuent à être délogés, Coréens, Titistes, Bessarabiens – donc, ennemis de classe (et de pays : socialiste) ; donc, anticomunistes ; donc, sans aucun droit. Ce n'est pas sûr qu'un est Bessarabien – en particulier une Bessarabienne - soit un être humain, [...] la Bessarabienne quelque chose que tout camarade (sans parler de ceux ayant des postes de responsabilité) peut l'emmener avec lui, la monter dans l'IMS [...], l'emmener quelque part, l'abuser à volonté, la garder séquestrée, la passer aux autres pour l'abuser – car c'est comme ça la Bessarabienne : personne ne demande où elle est, personne ne fait de scandale pour elle ; si elle reste vivante, elle ne demande pas de comptes (À qui? Pourquoi ? En tant que qui ?), ne se plaint pas, ne se révolte pas – qu'elle ose le faire : on la tue et c'est fini, on en trouve une autre ! – en plus, elle serre bien les fesses, camarade !, comme une oie quand on lui coupe le cou – elle te serre toi aussi... Seulement qu'on ne coupe rien à cette oie de Bessarabie, ça suffit de juste lui écraser les doigts entre deux bâtons, et tu peux t'en servir pour longtemps, toi et tes camarades de lutte de classe (Goma 2006 : 196).

Comme on le voit, beaucoup plus terrible que l'imaginaire, la véritable « terre vide » donne une nouvelle dimension au texte, loin de la lascivité soupçonnée au début de l'écriture. À une époque de la disparition de la morale et de la mesure, dominée par la cruauté, la barbarie, l'obscénité et l'amnésie, avec des abus contre la liberté humaine, et qui transforme la vie en une idée abstraite, sous le signe du fatalisme historique, le livre de Paul Goma peut être défini, pour lui attribuer les paroles que Czeslaw Milosz utilise pour caractériser *La pensée captive*, comme tentative de libération de fatalisme.

Donc, la réponse à la question (véhiculée et approuvée) : Est-ce un roman d'amour ? (Comme expression de l'amour corporel sous la direction de Bonifacia) sera : Plutôt pas. Amour pour l'humanité? Certainement. En outre, c'est une constatation du devenir d'un écrivain se conformant à l'idée d'honnêteté et participant à sa mise en œuvre. Une *bienfaisance* pour le monde par la projection de l'espoir et le triomphe sur la fracturation (et de l'asservissement) de la conscience. Enfin, un son de bronze coulé dans la partition de monolithe de la vie et réverbéré jusqu'à la confusion dans les vibrations d'un autre orchestron : « ... en refusant de parler à la police, en refusant de collaborer et en préférant être un prisonnier politique, on défend l'espoir. Non seulement l'espoir en toi et pour toi, mais aussi l'espoir dans les autres et pour les autres. Tu projette à l'extérieur de la prison la déclaration d'espoir adressée au monde, comme un message dans une bouteille jetée dans l'océan. Si elle est trouvée même par une seule personne, tu as gagné » (Michnik 1997 : 20).

## BIBLIOGRAPHY

- Camus 2011 : Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara (L'Envers et l'Endroit, Noces, Le Mythe de Sisyphe, L'Homme révolté, L'Été)*, Traduit du français par Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, Avant-propos par Irina Mavrodin, Bucarest, Éditions RAO.
- Foucault 1997 : Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii (Surveiller et punir. Naissance de la prison)*, Traduit du français et notes par Bogdan Ghiu, Contrôle scientifique de la traduction par Marius Ioan, Avant-propos par Sorin Antohi, Bucarest, Humanitas.
- Goma 1991 : Paul Goma, *Sabina*, Cluj, Bibliothèque Apostrof.
- Goma 2006 : Paul Goma, *Bonifacia*, 2<sup>e</sup> Édition revue et rétablie, Bucarest, Anamarol.
- Goma 2009 : Paul Goma, *Roman intim (Roman intime)*, 2<sup>e</sup> Édition, Bucarest, Curtea Veche Publishing.
- Hațiegan 2010 : Anca Hațiegan, *Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în Regimul Comunist (Les livres de l'homme double. Théâtre et roman dans le régime communiste)*, Cluj-Napoca, Limes.
- Michnik 1997: Adam Michnik, *Scrisori din închisoare și alte eseuri (Lettres de prison et autres essais)*, Traduction et soin de l'édition par Adriana Babeți et Mircea Mihăieș, Avant-propos par Vladimir Tismăneanu, Iași, Polirom.
- Miłosz 2008: Czesław Miłosz, *Gândirea captivă (La pensée captive)*, Traduit de polonais par Constantin Geambașu, Préface par Vladimir Tismăneanu, Épilogue par Włodzimierz Bolecki, 2<sup>e</sup> édition, Bucarest, Humanitas.
- Solzhenitsyn 2008 : Alexandr Solzhenitsyn, *Arhipelagul Gulag. 1918-1956. Încercare de investigație literară (L'Archipel du Goulag, 1918-1956 : Essai d'investigation littéraire)*, Tomes I, II, III, Traducion et notes par Nicolae Iliescu, Ion Covaci, Bucarest, Univers.
- Todorov 1996 : Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX (Face à l'extrême. Victimes et tortionnaires au XXe siècle)*, Traduit du français par Traian Nica, Bucarest, Humanitas.

Verdery 1994: Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu (Compromis et résistance. La culture roumaine sous Ceaucescu)*, Traduit par Mona Antohi et Sorin Antohi, Bucarest, Humanitas.