

De l'indicible et autres démons. Les mémoires de prison de Lena Constante*

IOANA BOT

« Mais je déteste l'histoire. Il me suffit de l'avoir vécue.
Trop longtemps, même. »
(Lena Constante¹)

L'AFFIRMATION CI-DESSUS est prononcée par une Lena Constante presque centenaire (elle est née en 1909), claire d'esprit comme elle l'a toujours été – et impitoyable envers le monde qui, lui, ne lui a fait preuve d'aucune pitié, non plus. C'est l'affirmation d'une femme qui s'est vue, du jour au lendemain, jetée aux enfers pour 12 ans ; elle a survécu à l'épreuve et vécu pour raconter son histoire, et pendant tout ce temps elle n'a souhaité autre chose que mourir. Durant les enquêtes et les tortures, dans les cachots diaboliques de la *Securitate*, au procès-mascarade (duquel elle a vainement attendu une condamnation à mort) et après, Lena Constante a toujours espéré mourir. Mais les vrais bourreaux ne tuent pas et l'on meurt difficilement dans les prisons (la remarque lui appartient) – donc son destin fut celui de retourner, vivante, des enfers. Pour arriver dans une espèce de ...Purgatoire, si l'on songe qu'elle ne pensera à s'exiler de la Roumanie communiste que vers les dernières années de la dictature de Ceausescu et que la fin de ce dernier la décidera enfin à ne plus quitter le pays. Et d'écrire deux volumes de mémoires de prison : *L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons roumaines* (publié en 1990 aux éditions La Découverte de Paris, en français), respectivement *L'évasion impossible* (première publication, en roumain, aux Editions de la Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, en 1993). Leur parution, au début des années 90, a constitué une des récupérations les plus importantes de l'histoire roumaine récente, par l'inter-

*. Fragment d'un livre en cours de rédaction consacré à l'œuvre de Lena Constante, cette étude accompagne aussi la réalisation de la première édition critique de ses mémoires de prison, dont la version roumaine (*Evadarea tacuta et Evadarea imposibila*) paraîtra en 2013 aux Editions Humanitas de Bucarest et la version française (*L'évasion silencieuse*) – en 2014, aux Editions Metispresses de Genève. Toutes les citations de *L'évasion silencieuse* (en français, dans ce texte) appartiennent au manuscrit original, préparé pour être édité, et c'est pourquoi un envoi aux pages d'une édition définitive nous a été impossible.

médiaire d'un témoignage ayant une précision et une complexité particulières, portant sur un épisode extrêmement violent de l'instauration de la dictature communiste.

Certes, dans les années 90, des livres pareils répondaient (et ils continuent encore à le faire, vingt ans après la chute de la dictature), en premier lieu, au besoin de la culture roumaine de « récupérer son passé », concrétisé en une véritable « faim de vérité »², une vérité « d'une authenticité signifiante et formative »³, indiscutable, que les histoires racontées par les anciennes victimes semblaient pouvoir garantir. Mais, après vingt-trois ans de liberté, dans la Roumanie post-communiste, on constate que les témoignages respectifs doivent leur impact non seulement aux informations historiques qu'ils offraient, mais aussi à leurs qualités littéraires. Que le désir d'authenticité des voix qui s'expriment dans des mémoires pareils est converti en figuralité littéraire. En art. Afin de dire des vérités qui demeurent, même en temps de liberté, indicibles autrement que par l'intermédiaire du langage oblique de la littérature. Une littérature qui s'est découvert, à son tour, une nouvelle vocation d'authenticité⁴, exprimée à l'aide d'écritures artistes, dont la maîtrise rhétorique est à la mesure de la charge de vérité « autrement indicible » dont elles sont porteuses. Les mémoires de Lena Constante font partie de cette catégorie : littérature de valeur sans en avoir été conçus à cette fin, ses livres équilibrent le poids des horribles vérités racontées par une intensité expressive de l'écriture⁵.

Reçu par le public, en premier lieu, comme une source d'informations historiques de première main sur une période trouble de la dictature communiste, le mémorial de prison de Lena Constante n'avait pourtant pas ceci comme principale visée, selon les intentions de l'auteur. Elle le présente, dans l'ouverture de *L'évasion silencieuse*, comme un témoignage ayant un enjeu exclusivement éthique – ni historique, ni littéraire. Elle le commence même sur un registre encore plus « bas », en parlant de son expérience carcérale comme d'une curiosité humaine, (« Avant de commencer à écrire tout cela, j'ai longtemps hésité. Je ne suis pas écrivain. Pourquoi écrire ? A quoi bon ? D'autres, bien plus compétents que moi, l'ont déjà fait. Je ne pourrai dire ni plus, ni mieux. [...] Moi, je n'ai été qu'un comparse. Une utilité. Un figurant. [...] Alors, pourquoi écrire ? Tout simplement pour apporter, moi aussi, un témoignage. Humain. Autant que possible, passer sous silence l'aspect politique de ma détention. C'est de l'état de détention en lui-même que je parlerai... »), pour ensuite céder la place centrale à la perspective éthique. Traitée par l'auteure elle-même comme une curiosité (infernale) de la destinée humaine, son expérience se voit par la suite, implicitement, élevée au rang d'*exemplum* éthique : « J'ai vécu une expérience, je crois, unique. Une femme, seule, pendant de longues années. Des années faites d'heures, de minutes, de secondes. Je voudrais les dire ces secondes, ces 3600 secondes par heure, ces 86 400 secondes par jour, qui vous rampent lentement tout le long du corps, serpents visqueux spiralant de vos pieds jusqu'à votre gorge, sans trêve. [...] Je veux dire aussi la dignité humaine. Parler de toutes ces femmes... ». Ce n'est qu'en se fondant sur de prémisses pareilles que l'auteure arrive à articuler les deux visées éthiques principales de sa confession : l'espoir d'un avenir plus beau (« *je veux écrire* ») Pour dire aussi l'espoir ») et l'indignation contre l'horreur que seul l'homme peut créer. Les deux visées sont réunies, à la fin de cette scansion révoltée, sous le signe d'une entente implicite.

Le témoignage de Lena Constante – écrit à la fin des années 80 du siècle passé, donc environ 20 années après sa libération – doit être compris aussi comme une « dernière parole » de la survivante, comme une mise en ordre de sa destinée par le biais d'une mise en narration. La forme du journal, qu'elle choisit pour raconter, est en soi, avant toute chose, l'expression d'un ordre (chronologique) et d'une reconstitution minutieuse (car aucun jour, ainsi numéroté et daté, ne doit manquer au décompte de ses 12 ans d'emprisonnement). Ses livres confirment ainsi une des idées fondamentales énoncées par Paul Ricoeur sur *la force médiatrice de la narration*, qui 1. restitue les événements, ainsi que leurs contingences, en leur donnant un ordre historique, 2. en mettant les événements en intrigue, la narration unifie diégétiquement des éléments hétérogènes, respectivement 3. la même narration donne une dimension chronologique à ce qui avait été jusque-là instantané ou disparate⁶. Mais la narration récupérée assure aussi, par le biais des « ordres du discours », l'identité du sujet qui la traverse (et qui la raconte) ; tout comme, en prison et surtout pendant son régime d'isolement total, Lena Constante faisait des efforts extraordinaires pour ne pas « se perdre elle-même » (elle s'était imposé un programme quotidien, elle cherchait à mesurer le temps de chaque jour et à retenir les dates du calendrier, malgré les interdictions de ses geôliers etc.), la remémoration de ses écrits donne une identité, une posture (« narrative ») à la femme qui a traversé, « bizarrement », un des épisodes les plus horribles de l'histoire du communisme roumain.

Les données historiques – ou plutôt les détails anecdotiques qui pourraient peupler l'Histoire et que des mémoires pareils pourraient révéler – sont, effectivement, très « maigres » pour ce qui est du sujet central de l'épisode respectif (la condamnation, sous de fausses accusations, de Lucrețiu Pătrășcanu, un des leaders communistes roumains, par ses camarades ; les luttes pour le pouvoir au sein de l'échelon supérieur du Parti Communiste après 1948 ; les stratégies de l'appareil répressif de la *Securitate* etc.). Lena Constante ne dévoile pas l'identité des enquêteurs, ni des juges ou des procureurs ; elle dresse parfois des portraits « en sépia » des gardiens, dans les prisons par lesquelles elle passe, mais toutefois sans leur donner des noms qui permettraient leur identification. Malgré le fait qu'elle avait vécu dans l'intimité de Lucrețiu Pătrășcanu et de sa famille, ses témoignages là-dessus ne dépassent pas non plus l'expression bien contrôlée de l'admiration et d'une loyauté que ni les tortures subies, ni la condamnation finale ne peuvent éteindre. Le personnage historique qui a été Pătrășcanu n'a, dans les mémoires de Lena Constante, que la bidimensionnalité d'une photo adorée – sinon les contours imprécis, dorés, d'une icône *ad-hoc*.

L'enquête dévoilera, en effet, beaucoup plus de détails de la relation de Lena Constante avec les époux Pătrășcanu, en projetant les victimes de ce procès faussé dans un autre enfer, plus personnel et plus intime, au sujet duquel les mémoires de Lena Constante ne font que quelques allusions discrètes. Par exemple, la réserve de Lena Constante envers son ancienne amie, l'épouse de Pătrășcanu, condamnée comme elle (mais libérée avant d'avoir achevé sa condamnation), est pour le moins inexplicable dans les deux volumes des *Evasions*. Pourquoi refuser de communiquer avec Elena Pătrășcanu en alphabet morse, si elles vivaient – en isolement – dans deux cellules voisines, séparées seulement par un mur ? Et pourquoi cette dernière aurait-elle manifesté, à son tour, un certain mépris envers son

ancienne amie et camarade de prison ? Le livre de Lavinia Betea, *Lucrețiu Pătrășcanu. Moartea unui lider comunist [La mort d'un leader communiste]* (Bucarest, Humanitas, 2001) reconstitue, à partir des archives du procès, les intrigues des procureurs et des enquêteurs afin de briser la résistance des accusés. Rien de cela dans les mémoires de Lena Constante, qui raconte pourtant le déroulement de son enquête ainsi que le procès. Quelle est la vérité dans tout ce nid de mensonges tenant de la vie privée des accusés ? Lena Constante raconte les tortures par lesquelles les procureurs leur faisaient avouer ce qu'ils voulaient, Lavinia Betea croit, elle, aux documents de l'enquête, rédigés par les mêmes officiers de la police politique... De ces documents, il en ressort que Lena Constante avait été l'amante de Pătrășcanu et que, tout au long de leur histoire, elle l'avait aussi laissé utiliser son studio pour des rencontres politiques clandestines. Qui plus est, Elena Pătrășcanu elle-même avait eu, découvre-t-on lors de l'enquêtes, une brève relation intime avec le fiancé de Lena Constante, Harry Brauner (inculpé à leurs côtés, d'ailleurs). Les deux femmes semblent apprendre leurs trahisons respectives seulement lors du procès et c'est cela qui doit avoir brisé la résistance d'Elena Pătrășcanu face à ses enquêteurs... etc. Mais, tandis que ses déclarations enregistrées pendant l'enquête attestent le fait que Lena Constante admet avoir eu une relation intime avec Pătrășcanu, elle ne fait dans ses mémoires que des allusions très vagues à un tel épisode romantique, au-delà de son admiration explicite pour le leader communiste injustement condamné. Un lecteur curieux ne pourra apprendre que du livre de Lavinia Betea, par exemple, que Lena Constante elle-même, sacrifiée lors de cette mascarade judiciaire pour avoir aimé un important personnage politique, n'a su qu'au procès qu'elle n'avait pas été la seule amante de celui-ci, qu'il la méprisait probablement et qu'il utilisait ses relations sentimentales à des fins toutes autres... Pour affronter les années de condamnation, après le procès, il ne restait donc à Lena Constante même pas le souvenir d'un bel amour pour lequel elle se serait sacrifiée. Peut-être que nombre des témoignages consignés par les archives du procès sont faux ou qu'ils ont été obtenus suite à des enquêtes comme celles décrites par Lena Constante ; mais jamais, et j'insiste, *jamais* elle ne raconte dans ses mémoires avoir fourni aux procureurs ce genre d'informations. Peut-être ne réussira-t-on jamais à défaire le nœud de serpents que sont les archives de ce procès ; sur cet épisode de sa vie, notre auteure préfère laisser tomber un rideau de silence absolu. En soulignant, implicitement, que les enjeux de ses mémoires sont à chercher ailleurs que dans l'anecdotique personnelle.

Les informations sur sa famille et sur son cercle d'amis sont tout aussi pauvres ; en faisant preuve de beaucoup d'amour et de discrétion, Lena Constante met en scène son intimité familiale (ses parents, ses sœurs, son beau-frère Grigore Moisil, un fameux professeur de mathématiques de l'université bucarestoise, son ami de jeunesse – Harry Brauner), mais seulement dans la mesure où ceux-ci seront impliqués dans des épisodes d'humanité « générique », durant son emprisonnement. Ce sont les épisodes les plus lumineux du mémorial, car l'amour qui émane de leur narration est plus fort que l'horreur du contexte qui les accompagne : l'arrestation temporaire des autres membres de la famille Constante comme moyen de la torturer, elle, ou bien les efforts de sa sœur, aphone, de chanter en balayant le couloir devant les cellules pour signaler ainsi

sa présence à Lena (l'isolée), le paquet envoyé par la mère (et qui arrive à faire passer sous le regard vigilant des geôliers des signes de tendresse de la famille entière, en défiant l'interdiction de communiquer avec la détenue) etc., etc. De telles scènes, évoquées avec discrétion, figurent plutôt comme des « enluminures » narratives du récit infernal.

Et ce récit infernal fait éclater une biographie normale, celle d'une intellectuelle roumaine du XX^e siècle, victime d'un engrenage horrible et de jeux de pouvoir politique qui lui étaient complètement étrangers. Rétrospectivement, cette normalité détruite reçoit des valences exemplaires : Lena Constante est née en 1909 et elle a vécu la vie de son siècle, lui survivant, saine d'esprit. Enfant, elle avait été témoin de la Grande Révolution Socialiste d'octobre 1917 à Odessa, où sa famille se trouvait réfugiée ; vieille, elle sera témoin de la chute du Rideau de Fer. Entre ces deux limites, elle traverse deux dictatures en terre roumaine : celle, d'extrême droite, du roi Carol II et du général Ion Antonescu, dont l'antisémitisme la rapproche des cercles de gauche, social-démocrates ou communistes (et c'est ainsi qu'elle allait devenir l'amie de la famille Pătrășcanu), respectivement celle de gauche, communiste, qui la jette dans l'enfer concentrationnaire pour un crime imaginaire. Artiste (elle avait étudié les arts appliqués à Bucarest), passionnée de la culture traditionnelle roumaine (jeune étudiante, elle avait participé aux travaux sur le terrain de l'école roumaine de sociologie, dirigée par le grand professeur Dimitrie Gusti, dans les années 40), polyglotte, familière de la grande culture européenne (par son instruction, mais aussi pour avoir voyagé beaucoup en Occident dans son enfance et sa jeunesse), Lena Constante devient la victime collatérale de combats politiques qui lui demeuraient parfaitement étrangers. Son intimité avec Pătrășcanu fournira au pouvoir stalinien (en quête de victimes parmi l'intellectualité roumaine social-démocrate) une raison suffisante pour la condamner – à 12 années de prison, dont les 8 premiers en régime carcéral d'isolement total (le premier volume de ses mémoires retrace, précisément, cette expérience singulière de la solitude absolue). Libérée, elle rentre chez ses parents ; elle était malade de TB, n'avait pas le droit de travailler (comme artiste, elle n'a pas eu le droit de signer ses créations, qu'elle pouvait par contre vendre dans les galeries socialistes d'art, jusqu'à la réhabilitation officielle des condamnés du procès Pătrășcanu, en 1968) et elle était assignée à un domicile obligatoire en dehors de Bucarest. Elle allait y épouser son ancien ami Harry Brauner, lors de la libération de ce dernier (victime du même procès, il avait eu un parcours carcéral semblable, hormis la condamnation à l'isolement total, dont Lena Constante semble avoir été la seule « bénéficiaire » du lot). Elle ne pourra organiser une exposition personnelle de ses tapisseries qu'en 1973 (et là encore, les sycophantes du Pouvoir communiste en eurent à redire...) ; enfin, le seul album d'art qui lui est dédié a été réalisé après la chute du communisme. Lena Constante est elle-même d'avis que ce qui l'a aidée à sortir indemne de tout cela, ce fut son talent d'artiste : « C'est d'une aide extraordinaire que d'avoir un talent : rien de grand, ni de brillant, mais que tu y croies à cela et que tu sois même capable de mourir de faim afin de demeurer un artiste. Si Harry et moi, nous n'avions pas cru en ce que nous avions à faire à notre sortie de prison, nous aurions été perdus... »⁷. Mais, pour apprendre tout ceci, un lecteur devrait chercher *en dehors* de ses mémoires. Car les écrits de Lena Constante n'en contiennent que de trop discrètes allusions.

À la vérité, une des visées de ses écrits sur la prison est celle d'élever son expérience personnelle, subjective au rang d'un « exercice d'humanité ». Elle y témoigne de la bassesse de l'homme, tout comme de la capacité de l'homme à surmonter les adversités de son destin, en s'évadant, par la seule force de son esprit, de l'enfer concentrationnaire le plus parfaitement horrible. Ce faisant, dans la construction de son texte, l'auteure s'appuie sur certains thèmes (ou sur des *topoi* littéraires), aux significations vastes, réalisant des connexions inédites avec la mémoire culturelle des narrations « des descentes aux enfers » appartenant au bagage essentiel de la culture européenne⁸. L'idée qu'elle « n'est pas une écrivaine » est reprise par Lena Constante, tel un véritable leitmotiv, le long des deux livres, à chaque fois qu'elle entend justifier ses raisons d'écrire. Mais, d'autre part, l'attention à la construction thématique du texte, les leitmotifs, la complexité de la diégèse et même le recours à la formule littéraire des notations journalistiques pour des mémoires écrits à vingt ans de distance des événements – tout ceci parle, implicitement, d'une volonté de création de sens, en convoquant certaines formes (littéraires) préexistantes. La littérature offre donc à l'auteure les « cadres narratifs », c'est-à-dire les formes pour exprimer ce qu'elle a vécu, la littérature donne corps à la vérité longtemps attendue de la part de ce genre de témoignages.

Mais, au-delà de pareils arguments sur la littérarité et sur la beauté des écrits de Lena Constante, et malgré ses insistance à ne pas être considérée comme une écrivaine, il se trouve que nous pouvons invoquer un contre-argument de plus, explicite cette fois, que Lena Constante nous a fourni elle-même dans une lettre (c'était en 2002 et nous étions en train de préparer la traduction italienne de son premier mémoire de prison⁹), où elle admet avoir écrit ce livre en visant un effet de sens littéraire : « Je l'ai écrit très lentement, en essayant par le style de mon texte de rendre ce que j'avais appelé les trois F de la terreur : la peur [rom. *'frica'*, n. I.B.], la faim, le froid. [...] Lentement, j'étais arrivée à la conclusion que mon style devait rendre le souffle coupé, douloureux, provoqué par la peur, la faim et le froid. Donc, des phrases les plus courtes possibles, sans virgules, sans adjectifs, sans compassion, c'est-à-dire un texte le plus glacé possible... »¹⁰. Les trois mots-clés sont, à leur tour, liés aux horizons thématiques de l'imaginaire du texte, en suivant trois axes principaux. L'introduction de chaque mot-obsession dans l'histoire a lieu par étapes ; la peur s'insinue dans la conscience de l'héroïne dès sa première arrestation et elle est immédiatement mise en rapport avec un problème d'expressivité littéraire : « La peur provoquée par l'attente des séances d'enquête était permanente. Les gardiens marchaient à pas furtifs. A pas d'espion. Les pas de ceux qui viennent vous chercher pour l'enquête font du bruit. Je les entends résonner de loin. Le bruit se rapproche. Le souffle coupé, j'épie le bruit de chacun de ces pas. Je les compte. Les pas arrivent de plus en plus près. La peur me prend à la gorge. Mon cœur s'arrête. Encore plus près. La sueur m'inonde... ». De même, le froid est la première « torture » subie par la prisonnière encore incrédule – et qu'elle arrive à transformer en arme de son salut : « Le froid, cette fois, vient à mon secours. Je me mets debout. La souffrance de ce froid est plus forte que tout. J'ai froid dans les entrailles. Froid dans la poitrine. Je suis prise d'une quinte de toux. Puis, j'ai chaud. Trop chaud. Mon corps s'enflamme. J'ai des frissons. Je reprends conscience... ». La faim, ensuite, est la première punition, et celle qui

a duré le plus longtemps : « Ma première punition, la faim. Cette punition a duré 400 jours. J'ai eu faim pendant 400 jours. Une faim lancinante. Déggradante. Bestiale. [...] Je recevais trois tasses d'eau par jour... ».

Après ces premiers accords, chacun des thèmes va demeurer tel un son de fond le long de tout le texte. Dans la construction de soi à laquelle se soumet Lena Constante le long de ces 12 années d'enfer, chacune des trois horribles paroles engendre ou scelle une relation intérieure, essentielle, de la narratrice. Ainsi, la torture de la faim (poursuivie avec maintes subtilités diaboliques, par ses geôliers) fonde dans l'esprit de la détenue une espèce de religion de la nourriture et marque la majeure partie de ses interactions avec les autres (enquêteurs, gardiens, détenues). Les témoignages contiennent de nombreuses scènes, bien conservées dans la mémoire, de mets des plus humbles, savourés, refusés ou cachés à la vigilance mesquine des gardiens. Le rien dérisoire dans la gamelle est décrit, reconnu, « humé », avec chacun des sens, tour à tour, avant d'être avalé. Le froid, de son côté, circonscrit l'espace carcéral (la cellule – froide ? combien froide ? etc., la fenêtre, les quelques sorties dans la cour de la prison, les murs, le feu entretenu dans le poêle de la cellule, au prix de stratégies improbables etc., etc.) et c'est toujours le froid qui mesure, éventuellement, la succession des saisons, dans un monde de ténèbres où la détenue ne devait pas savoir quel jour ni quel mois on était. La peur est celle qui configure le thème du corps et, à ses côtés, celui du regard (du geôlier) violant l'intimité de la détenue. La vérité et la parole. La faim, la peur et le froid. Le corps, le regard surveillant, la cellule, le calendrier, la nourriture. À ces thèmes viennent s'ajouter celui de l'évasion intérieure (« silencieuse »), respectivement celui de la mémoire, pour tisser l'histoire infernale.

Aux connaisseurs de la littérature carcérale du XX^e siècle européen, *L'Évasion silencieuse* rappelle sans aucun doute deux titres de référence. L'association est d'autant plus choquante que l'auteure elle-même semble ne pas connaître les livres respectifs, si différents typologiquement et si semblables par l'anatomie de l'horreur, qu'ils analysent. Ainsi, une des tortures auxquelles on soumet Lena Constante – et qui la fait craquer comme d'autres violences physiques n'avaient pas réussi, auparavant – est de la menacer qu'on allait la livrer aux rats affamés, dans une fosse de la prison. Épuisée physiquement et psychiquement, torturée par la faim, privée de sommeil, battue à plusieurs reprises, la détenue avait résisté à ses enquêteurs, en continuant à clamer son innocence. À tous leurs ordres, elle leur donnait du « non », inlassablement. Du « non », jusqu'à l'histoire des rats, que l'enquêteur lui raconte avec une particulière volupté. Le tempo du récit suit la stratégie de l'enquêteur (et le vertige du glissement imperceptible dans le style indirect libre) : « il me donna, de nouveau, le temps de réfléchir. C'était à moi de choisir. Avouer et être libre, ou continuer à nier et être enfermée dans la fosse aux rats. [...] Trois jours plus tard, deuxième séance d'enquête. Nul ne peut résister à l'attaque de ces rats. Ils se précipitent sur vous de tous les côtés. Ils mordent en pleine chair. L'odeur du sang les enivre. Ils poussent des cris aigus. Ils vous grimpent le long du corps. Nulle possibilité de défense. Je n'avais plus que quelques jours devant moi. Ils ne donnaient déjà plus rien à manger aux rats. Ils les affamaient pour moi... ». Exemplairement, de nouveau, pour la valeur de vérité de la littérature, dont nous parlions au début, l'his-

toire (fausse) de la fosse aux rats arrive à vaincre la résistance de Lena Constante, là où les tortures effectives avaient échoué : « J'ai cru à la réalité des rats. A cause de son regard. De sa voix. De la délectation avec laquelle il décrivait l'horreur. Ces rats, il les enviait. Leur faim lui creusait l'estomac. Il n'arrivait pas à se rassasier de ma peur. Son existence était la preuve de leur existence ». L'histoire racontée par l'enquêteur semble tirée d'un livre et pourtant c'est elle qui obtient le résultat désiré. Aux yeux du lecteur, le « livre » est, certes, le roman de George Orwell, *1984*, que Lena Constante ne semble pas avoir lu, même lors de la rédaction de ses mémoires (un livre interdit par ailleurs dans la Roumanie communiste...). Orwell lui-même s'était inspiré, en écrivant son roman, à ce qu'on pouvait savoir, à son époque, des tortures staliniennes – ce qui renvoie bien les deux occurrences à une origine commune. Sinon, il s'agirait d'une de ces coïncidences destinées à confirmer le pouvoir qu'a la littérature à anticiper les abîmes humains – ainsi que le pouvoir de leurs symboles littéraires (car, dans l'histoire de l'Europe du XX^e siècle, « la torture de la fosse aux rats » est connue surtout comme un *topos* orwellien) à se concrétiser, tragiquement, dans la réalité. En tout cas, le rappel orwellien vient augmenter le tragique de l'épisode.

Le deuxième livre fondamental que *L'évasion silencieuse* évoque – involontairement, certes – est *Surveiller et punir*, de Michel Foucault¹¹, la monumentale histoire de la naissance des prisons modernes. Pour l'étude de Foucault, ce que Lena Constante raconte offre d'innombrables exemples, à la réalisation desquels contribue autant la discipline carcérale qu'elle subit, que, de façon inattendue, l'architecture même des anciennes prisons qu'elle traverse. Car, bâties pour la plupart aux temps de l'ancien Empire Austro-Hongrois en Transylvanie, elles cherchaient à copier la forme de la « prison parfaite », rêvée par Bentham à l'époque des Lumières, et qui constitue un *nexus* du texte foucauldien.

Surveillée par la visée de la cellule tout le temps ou – rythmiquement – toutes les quelques minutes, Lena Constante est soumise à la torture du panoptisme, destinée à amener les détenus, selon le projet original de Bentham, à un état conscient et permanent de visibilité, « qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir »¹². La solitude « séquestrée et regardée »¹³, le viol que le regard du gardien exerce sur elle à tous les instants de son existence solitaire, cellulaire, tout ceci contribue à torturer la détenue, illustrant la théorie de Foucault. Le thème du « regard qui surveille » écrit dans *L'évasion silencieuse* une « réplique appliquée » à la fameuse étude, pour ce qui est des considérations de ce dernier sur le panoptisme comme surveillance parfaite : « La surveillance y est permanente et parfaite. Pendant toute l'année passée là, tout le long de ces 400 jours et de ces 400 nuits, le battant en fer du judas placé dans la porte a silencieusement glissé vers la droite. De deux en deux minutes, un œil s'est encadré dans le trou rond. Cet œil m'a regardée. De deux en deux minutes. Puis le battant est retombé brutalement avec un tintement métallique. De deux en deux minutes. Continuellement. Pendant 400 jours et 400 nuits. Pendant 576 000 minutes. J'ai subi ce viol et ce grincement à peu près 288 000 fois. ». Un cas exemplaire, jusque dans les plus incroyables de ses occurrences. Ainsi, par exemple, dans la troisième prison, Lena Constante est mise dans une cellule ayant un mur – celui du couloir, ouvert au passage du gardien – *en verre*. Cette cellule,

qu'elle décrit amplement, illustre et applique l'hypothèse de Foucault sur « la cage cruelle et savante »¹⁴ du panoptisme. Dans sa description, Lena Constante utilise les mêmes termes que la lecture foucauldienne : la cellule devient *cage*, le détenu – *un animal*, tout comme les animaux du jardin zoologique étaient, dans *Surveiller et punir*, les premiers habitants d'un *panopticon*. Les comparaisons pourraient s'arrêter ici, au niveau de l'évidence. Mais si l'on pense au monde que Lena Constante retrouve à la sortie de prison (et dont elle parle tout à la fin de *L'Évasion impossible*), ainsi qu'aux motivations explicites qui l'ont déterminée à écrire ses mémoires, on se rend compte que les analogies continuent, que le monde « libre » de la Roumanie communiste, où elle allait vivre pour le reste de sa vie, était lui aussi une espèce de prison comme celles dont Foucault allait écrire plus tard l'histoire¹⁵. Au-delà de toute rhétorique, les prisons infernales que Lena Constante traverse, pendant 12 ans, peuvent être lues aussi comme autant de métaphores *in extremis* d'un pays entier, dans lequel le pouvoir dictatorial, exercé abusivement, avait créé des structures de surveillance (et de punition) continues, diaboliques et (jusqu'à la preuve du contraire) parfaitement fonctionnelles.

De cet univers concentrationnaire, Lena Constante arrive à s'évader « silencieusement », à l'aide des mots, plus exactement – de la littérature, des mots de la poésie, des mots des contes et des romans. Son expérience illustre la force ambiguë des paroles : celles-ci peuvent tout autant mentir, en construisant l'enfer du procès injuste et des fausses accusations, que permettre à la condamnée de s'évader de son corps emprisonné et torturé. En ce sens, les mémoires de prison de Lena Constante contiennent un témoignage troublant sur la valeur salvatrice de l'art, contre l'enfer des humains. Le premier volume des mémoires accorde une grande importance à cette évasion – elle devient le thème principal, s'opposant au trio thématique « faim-peur-froid » dans des constructions discursives en contre-point, d'une finesse rhétorique exceptionnelle. En se remémorant des poèmes connus, comme en « écrivant dans sa tête » (car le régime carcéral lui interdisait tout accès au crayon ou à la feuille de papier) des poésies et des pièces de théâtre, Lena Constante élève son esprit au-dessus des souffrances de son corps meurtri, et elle le fait de nouveau en s'appuyant sur un *topos* de la culture européenne : « Je ne devais plus entendre le bruit du judas. Ne plus voir l'œil du gardien. Ne plus 'réaliser' le froid. Ne plus sentir la faim. Je devais m'évader. Fuir. Ne pouvant passer de l'autre côté du mur, fuir hors de moi-même. Abandonner ce corps qui ne m'était que souffrance. Cette chair misérable et affamée. Nier le 'moi' de mon corps. Ne plus vivre sa douleur. Ne plus trembler de sa peur. Lui ne pouvait être que là. Moi, je pouvais être ailleurs. Lui n'avait même pas la place de mouvoir ses pieds douloureux. Moi, je me ferai pousser des ailes. Des ailes d'oiseau. Des ailes de vent. Des ailes d'étoile. Et je m'évaderai... Ce fut le commencement d'un long apprentissage. L'évasion n'est pas chose facile. Je ne réussis à l'apprendre que peu à peu. En parcourant plusieurs étapes... ». *L'Évasion silencieuse* est pleine de scènes, minutieusement évoquées, de cette thérapie par la parole, que Lena Constante s'impose afin de survivre au régime carcéral extrême auquel elle était soumise. Ce sont des pages mémorables, dans lesquelles elle raconte comment elle avait découvert le pouvoir incantatoire des vers et comment elle avait commencé, ensuite, à en composer elle-même, afin de tenir à distance les masques noirs de la solitude, de la dépression, de la folie : « Je sen-

tais seulement le passage du miracle. J'avais enfin trouvé la clé de l'évasion. [...] je m'en étais aussi débarrassée de la coupable obsession du temps perdu... [...] Pour enfin échapper à cette folie de têtes, je n'avais qu'un seul remède possible, l'exprimer. Donner à l'illusoire la réalité des mots. Sans crayon, sans papier, sans expérience, je me suis timidement faufilée, pas à pas, dans un monde qui n'était pas le mien, la poésie... ». Ce faisant, sans le savoir ou sans se le poser en ces termes, elle restituait au rythme (des vers), ainsi qu'à la parole, leur fonction salvatrice, originaire, de *logos* se trouvant au-delà des frontières de l'humain et aidant les esprits à dépasser celle-ci *in extremis*.

Ici se trouve, essentiellement, la réponse à la question que chaque lecteur pourrait se poser, face à l'expérience carcérale de Lena Constante : « comment peut-on survivre à de pareilles souffrances ? ». Les scènes des « évasions par l'intermédiaire de l'histoire contée » sont beaucoup plus importantes, dans le mémorial, que celles racontant la violence des enquêtes ; l'évasion silencieuse (qui donne le titre du premier volume) est une affirmation plénière, apothéotique même, de la force qu'a l'esprit (objectivé en parole littéraire) pour s'opposer à l'absurde, à la mort, aux enfers.

La portée littéraire de la formule discursive choisie par Lena Constante soutient ainsi, harmonieusement, l'enjeu éthique de ses mémoires. Sans être « écrivaine », Lena Constante fait, ici, de la littérature véritable. Si la traversée de l'enfer l'avait amenée à découvrir les ressources spirituelles de l'homme en général, la mise « en narration » de cette traversée personnelle, dans un ordre du discours, la conduit imperceptiblement aux ressources figuratives du langage, fondatrices de la littérature. Elle dépasse ainsi les frontières de l'indicible (« comment raconter cela ?... », sinon par le biais des formes littéraires), tout comme elle avait, jadis, dépassé les murs de la prison (« comment survivre à cela ?... », sinon en s'appuyant sur la parole, qui peut bien être muette, elle n'en est pas moins littéraire). Par un beau retour sur soi du texte, la parole constitue autant la substance expressive que le sujet exprimé de ces mémoires de prison.



Notes

1. Lena Constante, *Veacul privity printr-o viață*, interview réalisée par Tita Chiper, in « Dilema », an X, n° 462, 2002, p. 10.
2. Doru Pop, « Suferința noastră ca mărturie », in *Caietele Echinax*, n° 15, 2008, pp. 115–121.
3. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism, I, Memorialistica*, Iași, Polirom, 2004, p. 10.
4. Sur cette dernière, à v. le livre de Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Dacia, 2003, pp. 51 sq.
5. Sur les ressources figurales des nombres et des décomptes dans les mémoires de Lena Constante, v. Ioana Bot, « Des mots et des nombres », in *Caietele Echinax*, n° 15, 2008, pp. 68-77.
6. Paul Ricoeur, *Temps et récit*, I, Paris, Seuil, 1983, pp. 85–137.
7. Lena Constante, *Veacul privity printr-o viață*, ed. cit., p. 10.
8. De ce point de vue, les écrits de Lena Constante viennent appuyer l'hypothèse de Oana Fotache, selon laquelle les mémoires de prison se construisent à l'aide de *topos* littéraires essentiels de

la culture européenne (« Narrating the Communist Prison. An Interpretive Model of Some Romanian Case Studies », in *East European Studies*, vol. 28/2011, Seoul, Ed. East-European and Balkan Institute, Hankuk University of Foreign Studies, pp. 241–262).

9. Le volume est paru sous le titre *L'evasione silenziosa. Tremila giorni, sola, nelle prigioni rumene*, traduction e note di Angela Tarantino. Postfazione di Ioana Bot e Angela Tarantino, Roma, Nutrimenti, 2007.
10. La traduction française de la lettre nous appartient, ainsi que les traductions de tous les autres textes roumains cités, sauf mention particulière.
11. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
12. *Ibid.*, pp. 202 – 203.
13. *Ibid.*, p. 202.
14. *Ibid.*, p. 207.
15. A v. surtout les considérations *Ibid.*, page 229 sq.

Abstract

Of the unsayable and other demons. Lena Constante's prison memoirs

Lena Constante was among the victims of the Stalinist show trials staged by the communist power in 1950 Romania. Released from prison after 12 years (8 of which she spent in solitary confinement), she was late in recounting her experiences there. She only did it at the end of the 80's, on two occasions, first writing her memoirs in French and subsequently in Romanian. Our study focuses on the "literary" solutions of that double *écriture*, meant to record the horrors of the tortures she was subject to, of the prison, of the solitary confinement term. Along the (admittedly elusive) frontiers separating the human from the beast, the spiritual from the monstrous, Lena Constante's experience is doubtlessly exemplary for the human perspective. It is furthermore exemplary as regards the ways of *saying* what appears to be unsayable. The rhetorics of confession, the autofiction, and the literary *topoi* help her transcend the frontier, however painful, between the suppression of the experience and its artistic expression.

Keywords

Lena Constante, prison memoirs, Romanian communism, autofiction, literacy.