

LES MEMOIRES DE LENA CONSTANTE ET L'EXIL AU
LABYRINTHE

THE MEMOIRS OF LENA CONSTANTE AND THE EXILE IN THE
LABYRINTH

Marius Popa*

Résumé:

Dans l'espace privilégié des mythes, Minos, le roi légendaire de la Crète, a capturé le Minotaure dans un célèbre palais – création de Dédale – qui constitue le modèle originaire du labyrinthe – étant, par excellence, le lieu de l'exil – et qui a déterminé, dans l'histoire culturelle, une analyse presque standardisée de ce symbole, visant sa qualité d'espace, reconnu dans les termes d'une configuration et d'une dimension propres. Dans le même ordre d'idées, on peut évoquer les différentes variantes d'existence du labyrinthe, qui ont été inventoriées – de manière diachronique – par Paolo Santarcangeli¹ (le rêve, le jeu, le dessin, le poème, etc.) et qui peuvent constituer l'objet de nos préoccupations par leur propre oscillation dans les mémoires de Lena Constante. D'ailleurs, le labyrinthe devient – dans l'Évasion silencieuse² et dans l'Évasion impossible³ – un modèle de configuration aux différents niveaux de la forme

* Marius Popa is a PhD student, in first year, at the Faculty of Letters, „Babeş-Bolyai” University, in the Romanian city of Cluj-Napoca. He is writing a thesis about the presence of French classicism in the Romanian literary criticism. He has published many articles and studies on Romanian literature in magazines such as *Steaua*, *Vatra*, *Cultura*, *Studia Universitatis Philologia*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica* etc.

Contact: popaamarius@gmail.com.

¹ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor [Le livre des labyrinthes]*, vol. I-II, traduction de Crişan Toescu, Meridiane, Bucureşti, 1974.

² Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România [L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons de la Roumanie]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, Humanitas, Bucureşti, 2013.

³ Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc: 1957-1961 [L'évasion impossible. Le pénitencier politique de femmes Miercurea-Ciuc: 1957-1961]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, Bucureşti: Humanitas, 2013.

et du contenu, tout en formant un espace des mémoires (par les représentations «sensoriales», fragmentaires et non-congruentes, de la cellule), mais aussi aux niveaux de la temporalité et de la discursivité (la solution de l'exil étant représentée, au fond, par l'évasion).

Mots clefs: exil, labyrinthe, cellule, histoire culturelle, mémoires, évasion, configuration, forme, contenu, temporalité, discursivité, espace, représentation, fragment, sens, dimension, mythe

Abstract:

*In the privileged space of the myths, Minos, the legendary king of Crete, captures the Minotaurus in a famous palace – a creation of Dedalus – which represents the primary model of the labyrinth and which implicitly determined, in the cultural history, a consecrated interception of this symbol, in its sense of space, recognizable in the terms of a configuration and of a peculiar dimension. The labyrinth, however, repeatedly abandons the condition of space, similar to the pendulum that can be detected (every time) in a different hypostasis within the successive becomings of its course. In this matter, distinct variants of the existence of the labyrinth can be evoked, diachronically catalogued by Paolo Santarcangeli⁴ (the dream, the game, the clothing, the poem, etc.) and can constitute the object of our concerns, through their own pendulation in the memoirs of Lena Constante. Above all, the labyrinth establishes itself, both in *Evadarea tăcută*⁵ and in *Evadarea imposibilă*⁶, as a configurative model, at distinct levels of form and content. This materializes itself not only as a space of the memoirs (through the "sensorial", thus fragmentary and incongruent representations of the cell), but also - within our subsequent approaches of the motif – at the level of temporality or of discursivity (whose sequencer solution is, after all, the escape).*

Keywords: exile, labyrinth, memoirs, narrative, escape

⁴ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor [Le livre des labyrinthes]*, vol. I-II, traduction de Crișan Toescu, București: Meridiane, 1974.

⁵ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România [L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons de la Roumanie]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, București: Humanitas, 2013.

⁶ Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc: 1957-1961 [L'évasion impossible. Le pénitencier politique de femmes Miercurea-Ciuc: 1957-1961]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, București: Humanitas, 2013.

La cellule – *topos* labyrinthique

La cellule, l'espace prototypique des expériences restituées dans les mémoires de Lena Constante, détient, par excellence, l'allure d'un labyrinthe transformé en *topos* de la torture (par ses différentes formes de manifestation). La valeur de prototype qu'on attribue au leitmotiv de l'évasion est générée par l'option de l'auteure de reconstituer les douze années de prison (qu'elle a vécues presque entièrement dans la cellule), mais aussi par la possibilité de comprendre l'univers de l'époque (à l'intérieur ou à l'extérieur de la prison) – de manière métaphorique – comme une grande cellule (c'est une vision qui actualise, dans les mémoires de Lena Constante, la théorie foucauldienne du panoptisme, présentée dans la célèbre histoire de la naissance de la prison moderne⁷). Le *panoptique* de Bentham représente, d'ailleurs, une formule moderne du labyrinthe, dans laquelle la victime devient l'objet d'un piège éternel et dans laquelle la privation absolue de l'intimité détermine une *scission identitaire* de l'individu (qui essaye en vain de trouver un espace de la salvation – dans lequel il pourrait reconfigurer, en solitude, son *moi* intérieur – équivalent au centre comme solution du labyrinthe).

Une première concrétisation de ce modèle, évoquée plusieurs fois par Lena Constante, est représentée par « l'architecture même des anciennes prisons où elle habite. Parce que ces prisons – étant construites à l'époque de l'Empire Austro-Hongrois, en Transylvanie – essayaient de copier la forme de la 'prison parfaite', rêvée par Bentham à l'époque des Lumières, tout en constituant un *nexus* du texte foucauldien »⁸. L'apogée du projet benthamien – représentant une situation hypothétique, selon Foucault – constitue, paradoxalement, l'un des épisodes les plus labyrinthiques (et, par conséquent, l'un des épisodes les plus terrifiants) de l'expérience concentrationnaire décrite par l'auteure (« Sans mes lunettes, je ne vois pas bien. La cellule est assez obscure [...] Hypnotisée, j'avance vers le mur. Avant d'y arriver, je rencontre un obstacle invisible. C'est un mur

⁷ «Le *panoptique* est polyvalent dans ses applications ; il sert à amender les prisonniers, mais aussi à soigner les malades, à instruire les écoliers, à garder les fous, à surveiller les ouvriers, à faire travailler les mendiants et les oisifs » (Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard, 1975, p. 17). Or, une telle fonctionnalité générale du modèle dans le contexte historique évoqué par Lena Constante devient évidente dans la restitution des expériences carcérales.

⁸ Ioana Bot, *Tăcerea cuvintelor [Le silence des mots]*, étude introductive, *Ibidem*, p. 23.

de verre. Derrière, il y a un couloir étroit [...] Il y a, peut-être, quelques cellules similaires. Seulement quatre ou cinq, car la sentinelle se trouve de nouveau devant moi»⁹), dans laquelle les métaphores choisies par Lena Constante coïncide, selon Ioana Bot, avec les métaphores-clés de la terminologie foucauldienne («Cette cellule n'est pas une cellule. Ils m'ont enfermé dans une cage. Une cage d'animaux. L'animal, c'est moi»¹⁰).

Une autre cellule transformée en labyrinthe – ayant comme objectif la *désorientation morale* de la victime – est représentée par la fosse des rats qui a été évoquée par l'un des enquêteurs et qui a déterminé la renonciation (temporaire) de Lena Constante. Dans une description effroyable que l'enquêteur réalise, plusieurs fois, avec enthousiasme, il imagine « avec un bonheur indicible ce lieu de plaisir... Il y avait, disait-il, dans les souterrains de ce bâtiment, une cellule étroite. Obscure. Là-bas, plusieurs rats étaient fermés»¹¹. Une telle construction diégétique place le lecteur dans une pratique *labyrinthique*, à cause de l'impossibilité d'attribuer au discours un certain type de référentialité (c'est-à-dire, l'impossibilité de faire la différence entre la véridicité et la fictionnalité d'une telle narration falsifiée, qui altère – de manière insidieuse – son rapport avec la réalité): « Je reviens chassée dans la cellule. Je me demande si les paroles de l'enquêteur peuvent être réelles. Je veux croire, à tout prix, qu'il ment. Je lutte avec toute ma volonté. Ce ne peut être qu'une astuce. Mais si ce n'est pas une astuce? L'incertitude était elle-même suffisante pour que j'expérimente une tension extrême »¹².

Une autre séquence, dans laquelle le labyrinthe est configuré dans l'espace extérieur (mais un espace qui garde, presque entièrement, les coordonnées de l'univers carcéral), surprend Lena Constante qui a été conduite « dans le centre de la ville. Un boulevard. Une place. Beaucoup de gens. Libres »¹³ (l'auteure devine l'intention de ses enquêteurs: « Plus tard, leur but me paraissait clair. Ils ont voulu que je vécusse la tentation de la liberté »¹⁴). Or, un tel voyage, ayant un trajet illusoire, peut être associé au

⁹ *Ibidem*, pp. 135-136.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 95.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 83.

¹⁴ *Ibidem*, p. 84.

modèle du labyrinthe que Paolo Santarcangeli intitule « le rêve¹⁵ du voyage empêché » et qui représente également, selon l'historien italien, « une prison d'où celui qui est entré ne pourra sortir, au moins jusqu'au moment de son éventuelle 'régénération' »¹⁶.

De même, on peut remarquer, dans le dessin labyrinthe, les premières *cellules* de la liberté, des espaces où Lena Constante ne se reconnaît pas et qui infirment, petit-à-petit, ses attentes concernant la liberté rêvée. Par exemple, les épisodes de la gare de Bucarest (qui devient, elle-même, un labyrinthe) surprennent une désorientation décrite en détail (« j'avancais lentement, étourdie par les bruits de la foule [...] Dans la gare, parmi des cris et des sifflets, étourdie, frappée [...], je regardais autour de moi un visage amical »¹⁷), qui lui rappelle le monde carcéral (« Tout en me glissant entre la foule en mouvement, portée par ses vagues, je me suis retournée à la porte de l'office. Je me sentais déconcertée et j'avais le cœur lourd, triste. Pourquoi est-ce que je me trouve si près de ma maison et, quand même, si loin ? »¹⁸).

Le discours de l'évasion et l'appropriation du labyrinthe

Selon Paolo Santarcangeli, « le labyrinthe n'est pas seulement une expression spatiale, mais aussi une expression temporelle »¹⁹. La souffrance de Lena Constante ne concerne pas seulement, dans cet ordre d'idées, l'espace de la prison, mais aussi le *temps* concentrationnaire. En analysant le même motif du labyrinthe, Santarcangeli observe que « la durée de notre expérience au milieu de ses difficiles contournements est toujours rapportée à deux facteurs : l'aire et le degré de complication du dessin (la situation objective) et le niveau de notre intelligence ou de notre intuition

¹⁵ On va associer le rêve à l'épisode mentionné et il représente, par conséquent, une illusion de la liberté, proposée à Lena Constante : « Le rêve m'apporte l'inquiétude, mais l'heure est arrivée... je la connais... C'est l'heure de la prison... Je suis égarée dans un labyrinthe de rues inconnues... tout en cherchant, désespérée, une certaine maison..., ils m'ont donné seulement quelques heures de liberté [...] Je me perds dans ce labyrinthe de rues... » (p. 61).

¹⁶ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor [Le livre des labyrinthes]*, vol. II, p. 17.

¹⁷ Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc: 1957-1961 [L'évasion impossible. Le pénitencier politique de femmes Miercurea-Ciuc: 1957-1961]*, pp. 275-276.

¹⁸ *Ibidem*, p. 276.

¹⁹ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor [Le livre des labyrinthes]*, vol. II, p. 237.

(la situation subjective)»²⁰. Si on pense à la relation de l'expérience de Lena Constante avec cet ample symbole, on remarque la capacité de l'auteure d'apprivoiser le labyrinthe carcéral (c'est-à-dire, selon l'historien, la *situation objective*) – dans sa propre spatialité, mais, surtout, dans sa propre temporalité – par l'intermédiaire de ce qu'on appelle le *discours de l'évasion* (c'est-à-dire la *situation subjective*, salvatrice, qui doit saper le labyrinthe).

Le discours devient évasion, car, selon Paul Ricoeur, toutes les constructions de mots impliquent « l'accès d'un monde au langage par l'intermédiaire du discours »²¹. La force ontologique du *logos* représente, également, sa force libératrice, puisque le discours configure un monde nouveau et se transforme en agent ordonnateur et signifiant; un tel labyrinthe, étant terrible par son obscurité, réussit à devenir structuré, chronologique, porteur de signification et, par conséquent, subjectivisé²².

L'Évasion silencieuse raconte donc l'histoire d'une salvation en silence, grâce à l'art qui s'oppose au supplice carcéral, au labyrinthe qui est devenu infernal (car son dessin chaotique n'est pas congruent avec les ressorts de l'existence humaine). Or, les mots assument cette fonction – d'isoler la victime de l'univers labyrinthe et d'instaurer un nouveau univers, qui représente le produit de la réalisation artistique et qui s'identifie totalement, par conséquent, avec son créateur. Lena Constante avoue fréquemment cette pratique salvatrice: « Mais j'avais découvert, dans ce néant, un filon. Les mots. La force des mots. J'avais des mots et j'avais du temps. Beaucoup de temps, je ne savais pas comment je pourrais le vivre. Temps perdu. Mais, perdu ou non, ce temps m'appartenait [...] J'y ai survécu. J'ai même réussi à être contente... Parfois... »²³.

Le même procédé salvateur reste valable, au fond, dans *L'Évasion impossible*, bien que – restituant l'expérience des quatre années vécues dans les cellules communes de la prison de Miercurea-Ciuc – ce volume évoque une évasion qui ne se situe plus sous le signe du *silence*. La nouvelle expérience de l'évasion suppose la même création discursive des mondes compensatifs, mais elle devient une expérience communautaire. Le

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică [Essais d'herméneutique]*, Paris: Seuil, 1969, p. 96.

²² *Idem*, *Temps et récit*, I, Paris: Seuil, 1983, pp. 85-137.

²³ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România [L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons de la Roumanie]*, p. 108.

labyrinthe est collectif, donc l'évasion doit être commune: «Le premier soir a été décisif. Je leur ai offert le cadeau d'une heure d'oubli, mais aussi de souvenirs [...] Dès ce soir-là, j'avais un métier. J'étais 'conteuse'. Jusqu'à la fin de ma détention, j'ai toujours raconté»²⁴. Racontant ou écoutant des histoires (« Dans les grandes cellules, où j'habitais plus tard, j'ai eu le bonheur d'écouter »²⁵), Lena Constante affirme la valeur de la narration-communion, unissant – de manière salvatrice – les destins des labyrinthes («Provoquer le rire ou le pleur, jouer en utilisant les mots»²⁶) dans un destin singulier de l'histoire.

Le texte dans le miroir. Les labyrinthes amoureux

Il y a, dans une telle histoire interne du labyrinthe, deux expériences significatives: les événements présentés par les mémoires de Lena Constante (qui restent un grand réseau d'épisodes labyrinthiques) se reflètent à l'aide des artifices rhétoriques et formels. C'est-à-dire, ces expériences surprennent les labyrinthes « amoureux » des contenus qui se tournent vers les labyrinthes des formes, mettant en évidence l'authenticité et la qualité stylistique de la remembrance.

L'organisation même des mémoires sous la forme d'un journal (dont la datation – bien qu'elle suggère une précision factologique – est reconstituée sélectivement, tout en s'avérant approximative et «labyrinthique») révèle les zones de l'*indicible*, car le trajet carcéral ne pourrait jamais être restitué entièrement à l'aide d'une telle espèce discursive.

Le même mécanisme est visible dans la reconstitution « incomplète » des tortures, puisque le compte suggère, implicitement, l'*indicible* («Je ne dois pas crier. Il m'a dit de ne pas crier. Est-ce qu'ils vont me frapper de nouveau? Je ne comprends pas. J'entends quelques coups courts. Ils coupent l'air. Un coup, deux, trois. Douleur. Douleur»²⁷). Les mots deviennent non seulement incapables de restituer la gravité de l'expérience concentrationnaire, mais

²⁴ Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc: 1957-1961 [L'évasion impossible. Le pénitencier politique de femmes Miercurea-Ciuc: 1957-1961]*, pp. 76-77.

²⁵ *Ibidem*, p. 80.

²⁶ *Ibidem*, p. 81.

²⁷ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România [L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons de la Roumanie]*, p. 78.

aussi impropres, parce qu'ils devraient raconter quelques horreurs que Lena Constante refuse de décrire ouvertement.

Conclusions

Le labyrinthe s'impose – par les variantes analysées à l'aide de *l'Évasion silencieuse* et de *l'Évasion impossible* – comme un modèle de configuration central dans les mémoires de Lena Constante. C'est, en fait, un symbole fondamental de l'histoire culturelle, qui réussit à structurer, au niveau du chronotope et du langage, ces mémoires, tout en représentant, sans doute, l'un des modèles parfaits pour transmettre les sens éthiques désirés par l'auteure.

Dans un autre ordre d'idées, les exercices d'herméneutique et de stylistique concernant les mémoires de Lena Constante – présentés dans l'ouvrage – confirment, au fond, la valeur esthétique de ces écrits, une valeur essentielle qui les authentifie et qui rend efficient leur dialogue avec le lecteur.

Bibliography:

1. Bahtin, Mihail (1982), *Probleme de literatură și estetică [Problèmes de littérature et d'esthétique]*, București : Univers.
2. Constante, Lena (2013), *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România [L'évasion silencieuse. 3000 jours seule dans les prisons de la Roumanie]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, București: Humanitas.
3. Constante, Lena, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea-Ciuc: 1957-1961 [L'évasion impossible. Le pénitencier politique de femmes Miercurea-Ciuc: 1957-1961]*, édition, étude introductive et notes par Ioana Bot, București : Humanitas.
4. Foucault, Michel (1975), *Surveiller et punir*, Paris : Gallimard.
5. Frye, N., *Anatomia criticii [L'anatomie de la critique]*, traduction de Domnica Sterian et Mihai Spărișu, București : Univers.
6. Mihăilescu, Dan C. (2004), *Literatura română în postceaușism [La littérature roumaine après l'époque de Ceaușescu]*, vol. I, Iași : Polirom.
7. Ricoeur, Paul (1969), *Eseuri de hermeneutică [Essais d'herméneutique]*, Paris: Seuil.

8. Santarcangeli, Paolo (1974), *Cartea labirinturilor* [*Le livre des labyrinthes*], vol. I-II, traduction de Crișan Toescu, București: Meridiane.

