

Pour une relecture de l'œuvre de Sorana Gurian d'après ses manuscrits et tapuscrits inédits

Tomasz KRUPA

Centre de recherche Europes-Eurasie,
Inalco et université Jagellonne de Cracovie

Pour réfléchir aux moyens de proposer une nouvelle lecture de l'œuvre de Sorana Gurian, née Sara Gurfinckel (1913-1956), une écrivaine juive d'expression française et roumaine, je ferai ici référence à certains de ses quarante-et-un textes inédits, dont trente-sept poèmes et quatre textes en prose, conservés sous forme de manuscrits ou de tapuscrits¹. Ces documents, légués à Monica Lovinescu (1923-2008), un grand personnage de la vie culturelle des exilés roumains de Paris, n'ont jamais été commentés ni même mentionnés dans les recherches sur cette écrivaine jusqu'en décembre 2020². L'exploitation de ce matériau replacé dans le contexte de l'ensemble des écrits de Sorana Gurian permettrait d'enrichir l'interprétation de ses textes principaux : ses esquisses et essais littéraires, pour lesquels je vais utiliser le terme d'« avant-texte », donnent un accès direct au processus créatif, car on y retrouve des éléments qu'elle inclura par la suite dans ses textes publiés. Ainsi, je vais présenter son œuvre littéraire de manière rétrograde, c'est-à-dire par l'intermédiaire des manuscrits et tapuscrits, pour établir l'importance considérable de

1. L'auteur du présent article prépare à l'Inalco une thèse de doctorat sur la représentation du corps et de l'altérité dans l'œuvre littéraire de Sorana Gurian.

2. Elena Ion est la première à noter ces textes inédits dans une étude monographique consacrée à Sorana Gurian. Voir ION, 2020.

quelques-uns de ces textes inédits, malgré leur caractère secondaire ou officieux, lié à leur statut de brouillon.

Comment penser un avant-texte ?

Lorsque l'on pense aux manuscrits ou aux tapuscrits, on s'imagine en général la toute première étape de la production littéraire, tout ce qui précède le Texte. Cette première étape incarnée par le manuscrit précède également l'œuvre, qui est le produit final d'un long travail rédactionnel et éditorial, dont nous sommes familiers en tant que lectrice ou lecteur. Dans ce sens-là, le manuscrit est un objet matériel, un support physique de ce que l'on qualifie souvent de pré-texte ou d'avant-texte, pour utiliser le terme de Jean Bellemin-Noël³, l'un des chercheurs pionniers de la critique génétique⁴. Contrairement à l'étude de genèse, un procédé archivistique dans lequel on établit le dossier de création du texte, la constitution de l'avant-texte est une opération critique qui s'intéresse surtout au processus d'écriture et qui propose l'interprétation d'un dossier génétique identifié en amont. Quand on pose une question sur l'avant-texte, on cherche à reconstruire de manière critique les conditions et les relations dans lesquelles le texte s'est formé. L'avant-texte se détermine donc par rapport au texte, soit achevé, soit postulé. Leur rapport est paradoxal : par définition, l'avant-texte n'est pas encore le texte et en même temps, l'avant-texte se situe dans une chaîne causale qui aboutira finalement au texte. De là ressort – comme le montre Daniel Ferrer – la position de l'avant-texte, qui est « exposée de bord entre le texte et ce qui lui est radicalement autre⁵ ». Cela explique un procédé en quelque sorte rétrograde que l'on doit appliquer : lorsque l'on examine un manuscrit (ou un tapuscrit), on reconnaît ce qui relève de tel ou tel avant-texte en fonction de notre connaissance et de notre réception du texte définitif. Autrement dit, notre lecture de la version finale du texte inspire notre perception de ses origines.

Résultat de notre approche critique au texte et aux circonstances de sa genèse, ce procédé visant l'avant-texte est particulièrement valable pour le modèle de texte où les différentes versions se sont succédé et se sont superposées l'une sur l'autre de façon canonique. En revanche, pour les configurations plus développées, où le processus d'écriture n'est plus successif, mais discontinu, sinon simultané et paral-

3. BELLEMIN-NOËL, 1972, p. 15.

4. Voir aussi HAY, 1985 ; LEBRAVE, 2020.

5. FERRER, 1994, p. 100.

lèle, la délimitation des contours de l'avant-texte et son identification relèvent de notre prise de position interprétative, comme le remarque Pierre-Marc de Biasi⁶. Pour sa part, Daniel Ferrer donne l'exemple des recueils ou cycles de poèmes, qui sont par définition des assemblages sujets à la décomposition ou à la recomposition. Le poète modifie parfois ses poèmes pour qu'ils « s'intègrent à cet environnement mouvant⁷ », c'est-à-dire au recueil. De cette façon, il est possible de considérer les recueils comme avant-texte pour chaque poème qu'ils contiennent, puisque leur structure nous informe sur leur genèse et donc sur le processus de leur création.

Entre les langues : les écrits de Sorana Gurian des années 1937-1939

Cette perspective, qui s'interroge sur les rapports de genèse entre différents types de textes au sein d'une même œuvre littéraire, me semble extrêmement pertinente pour l'analyse des écrits de Sorana Gurian. Il s'agit d'une figure tragique : non seulement par sa biographie marquée par des souffrances physiques et morales comme le handicap, le cancer et l'exil politique, mais aussi par l'oubli dans lequel son œuvre – originale et remarquée à l'époque – est tombée, œuvre qui compte six volumes en roumain et en français et des dizaines de nouvelles et publications dans la presse. Outre ces publications en Roumanie et en France, il existe aussi un groupe spécifique de quarante-et-un textes inédits, dont certains occupent une place particulière au sein des écrits de Sorana Gurian, en raison de leur nature avant-textuelle par rapport à ses textes publiés. L'identification d'un avant-texte est plus facile aux deux extrémités de la période de son activité littéraire, c'est-à-dire ses débuts littéraires (1937-1939) et ses tout derniers textes (1954-1956), périodes qui correspondent, en fait, à ses trois séjours en France (1934-1937, 1938-1939 et 1950-1956), où elle rédige majoritairement en français.

La facilité avec laquelle Sorana Gurian abandonne, dans son activité littéraire, le roumain en faveur du français à ces deux moments est assez étonnante et ne peut pourtant pas être expliquée uniquement par son ambition d'artiste périphérique d'intégrer une littérature globale. Juive bessarabienne francophone, roumano-phonie et russophone, Sorana Gurian, en tant qu'écrivaine, dispose bien évidemment d'une possibilité rare de se déployer dans trois aires culturelles différentes. Sa

6. BIASI, 1985, p. 466-476 ; 2000, p. 31.

7. FERRER, 1994, p. 100. Cf. FERRER, 2010.

décision de ne jamais publier en russe, bien qu'il s'agisse de sa langue maternelle, et de miser sur le roumain puis sur le français est due à des circonstances plutôt géopolitiques : comment écrire et publier en russe dans une Roumanie fascisante et anticommuniste ou en exil, dans les milieux anticommunistes, cet exil étant forcé par la stalinisation de la Roumanie ? Pourtant, son activité d'« ambassadrice » de la littérature en langue russe dans la presse roumaine de la seconde moitié des années 1940 prouve son attachement et son affection pour cet héritage culturel (auquel elle adhère en tant que Bessarabienne), qu'elle ne peut pourtant pas revendiquer dans la création artistique. Cela montre aussi sa position assumée de porte-parole (traductrice, passeuse, etc.), qui a pour but de la présenter et de la transposer dans un autre contexte linguistique, un rôle dans lequel elle entre plutôt facilement, étant issue de la culture juive ashkénaze et donc forcée d'adopter une posture translocale et transculturelle dans le contexte des nationalismes européens.

Ce rapport particulier et intime au monde russe, qui est impossible à exprimer dans la même langue et doit être exprimé (c'est-à-dire traduit) dans une autre langue, expliquerait, peut-être, sa relation ambiguë avec le roumain et le français. D'une part, le roumain s'avère une langue de second choix, qui cède vite la place au français dès que Sorana Gurian se retrouve à l'étranger, comme en attestent ses manuscrits et tapuscrits inédits, rédigés presque entièrement en français, y compris lors de son voyage en Italie en 1938. De surcroît, elle a toutes les raisons de ne pas tout miser sur le roumain, puisque pendant la Seconde Guerre mondiale, le régime roumain fasciste et antisémite lui interdit de publier en raison de ses origines juives, ce qui la conforte dans sa condition d'étrangère. D'autre part, bien qu'elle décide d'écrire en français au moment de son exil politique d'après-guerre, trois de ses quatre publications en France ont pour cadre l'univers roumain (seul *Récit d'un combat* est dénué de références importantes à la Roumanie), ce qui permet de qualifier son œuvre française d'« ectopique⁸ » : en raison de ses déplacements, forcés ou non, elle y transpose des éléments étrangers à la société française des années 1950, que ce soit son enfance passée dans la Bessarabie multiethnique ou son expérience du régime prosoviétique.

En tenant compte de cette relation « étrangère » par rapport à ses deux langues d'écriture, il est justifié de donner raison à l'une des premières lectrices professionnelles des textes de Sorana Gurian, Sanda Movilă, pour qui la nouvelle

8. ALBALADEJO, 2011 ; 2016 ; AMEZCUA GÓMEZ, 2014 ; HELLÍN NISTAL, 2015.

Medalionul [Le médaillon⁹] pourrait bien être une traduction¹⁰. Quelle qu'en soit la langue-source, sa remarque présuppose l'existence d'un avant-texte, dont le développement final dans l'autre langue (en l'occurrence, le roumain) aurait pour but, écrit John E. Jackson, de « regagner une distance, d'assurer une maîtrise que la (trop grande) force de suggestion de la langue propre ne garantissait plus¹¹ ». Ce court récit occupe en fait une place spéciale dans cette œuvre littéraire, car *Medalionul* [Le médaillon] est la première nouvelle connue de Sorana Gurian : en décembre 1937, lorsque Eugen Lovinescu rencontre la jeune écrivaine pour la première fois, il découvre son grand talent littéraire en lisant cette même nouvelle¹². L'année 1937 est marquée également par son retour en Roumanie, après trois ans passés en France, où elle a suivi un traitement antituberculeux et où elle a forgé son pseudonyme littéraire et une nouvelle identité, dissimulant les origines juives qui résonnent dans son nom de famille Gurfinkel (Gurfinkel, Gurfinkel).

Bien qu'aucun texte conservé dans le dossier légué à Monica Lovinescu, la fille du même Eugen Lovinescu, ne date d'avant son début littéraire à l'hiver 1937-1938, les quinze poèmes¹³ et l'unique nouvelle qui sont composés entièrement en

9. Les titres des textes roumains traduits et publiés en français sont mis entre parenthèses. Dans le cas contraire, où il n'existe pas un équivalent proposé par l'auteure, je mets une traduction française entre crochets.

10. MOVILĂ, 1938, p. 4.

11. JACKSON, 1995, p. 13.

12. LOVINESCU, 1937, p. 1-2. On dispose de deux éditions de *Medalionul* [Le médaillon] : la première, datant de 1938, est sûrement le résultat d'une relecture et de corrections faites par Eugen Lovinescu (ce que lui-même note dans son journal). La seconde est incluse dans le recueil de 1946 et comporte des modifications (reformulations, ajouts). Sans examiner les versions initiales (aujourd'hui perdues), il est impossible d'identifier les endroits où le critique littéraire roumain est intervenu. Pourtant, la seconde version du texte présente plus de coquilles, de fautes de frappe ou même d'erreurs grammaticales que la première édition. Le texte de 1946 ne pourrait-il donc pas être la version originale, l'« avant-texte » que Sorana Gurian offre à Eugen Lovinescu lors de leur première rencontre en décembre 1937 ? Selon cette hypothèse, certes difficile à prouver sans connaître et examiner l'avant-texte, les compléments seraient en fait des effacements suggérés par le critique littéraire, auxquels l'auteure aurait finalement renoncé huit ans plus tard et après la disparition de Lovinescu.

13. Voici leurs titres ou incipit : « Voyage » [La nuit, toutes les villes ont le même visage] (26 mai 1938), [« Ce qui restera de moi ? Une larme... »] (23 octobre), [« Tout aurait été très simple, si... »] (27 octobre, Berck, Les Myosotis), « Matin et soir » [Bonjour le ciel, bonjour la terre / Et bonjour l'eau] (27 octobre, Berck), « Près de la mer » [Une ville - la plus grande capitale du monde / Est faite par et pour les hommes] (27 octobre, Berck), [« Vous, Ruskin et vous, Proust, redevenus poussières »] (octobre, Amiens), « Chanson d'hiver » [J'ai mes deux chiens et j'ai mon amour / J'ai mon amour et le ciel d'hiver]

français pendant le deuxième séjour en France, entre mai 1938 et mai 1939, font écho aux courts récits que Sorana Gurian rédige au même moment en roumain. Les manuscrits et tapuscrits français annoncent, en effet, le même espace, que ce soit le voyage en train solitaire d'une jeune femme (le poème français « Voyage » et la nouvelle roumaine *Medalionul* [Le médaillon]) ou une évasion au bord de la mer (les nouvelles roumaines *Vila Myosotis* [La Villa Myosotis], *O porție de înghețată* [Une part de glace] et les poèmes en français [« Tout aurait été très simple, si »], « Matin et soir », « Près de la mer » et « Chanson d'hiver »), et la même problématique, c'est-à-dire la condition moderne des femmes ou leur angoisse existentielle. Dans ce contexte, il faut signaler une particularité concernant la forme littéraire, car parmi les publications françaises et roumaines de Sorana Gurian, on ne trouve pas un seul poème indépendant (en revanche, deux poèmes servent d'introduction à d'autres textes¹⁴). Cela montre que dans son écriture, on pourrait identifier de manière générale le processus de genèse et ses recherches esthétiques grâce à la révélation d'une expression poétique en français, qui s'oppose à ses textes narratifs parus en roumain et datant des années 1930 et 1940, que ce soit le roman *Zilele nu se întorc niciodată* (Les jours ne reviennent jamais) ou ses nouvelles roumaines.

Puisque Sorana Gurian invente son pseudonyme et commence à écrire en France, on peut supposer que ses textes inédits, datant de 1938 et 1939, témoignent tout particulièrement du processus de formation de cette nouvelle identité artistique : avant son départ pour l'Italie à la mi-mai 1938, elle ne réussit à publier que trois textes littéraires (*Aventura* [L'aventure], *O porție de înghețată* [Une part de glace] et *Ziua de... 27* [Le jour du 27]). Au total, sept nouvelles voient le jour dans

(20 décembre, Berck, Les Myosotis), [« Je vous envoie ces lignes / Afin que votre main, Cocteau Jean »] (avril 1939), [« Mayakowsky, russe et toi, Serghei Essenin / Blond et cruel, amoureux d'une / Vieille danseuse américaine »] (mai), « La joie » [Lorsque je veux saisir la joie, elle fuit / Elle fuit, étincelante, en clapotis de source] (18 mai, Paris), « La peur » [Lorsque l'étoile surgit sur / La forêt, sera la première] (18 mai), [« Elle avait des lèvres si pâles / Qu'on avait peur de la vie »] (18 mai, Paris), « Grock » [Les plus désespérés sont les chants les plus beaux / Sans blague, et Grock soulevant son chapeau] (19 mai), « La coupe rouge » [Je t'ai vue – dans une île, sur la lagune – Murano / Elle scintillait dans l'ombre poussiéreuse] (22 mai) et « Pour tes 23 ans » [Que puis-je t'envoyer d'autre qu'un bien de poèmes ? / Je sais bien. Tu préfères une dentelle, un bracelet] (27 mai ; poème dédié à sa sœur Lia).

14. Il s'agit du poème ouvrant la nouvelle roumaine *Întâmplări dintre amurg și noapte* (GURIAN, 1946, p. 111) et du poème, issu du « Cahier d'Ann », inaugurant *Les jours ne reviennent jamais* (*Zilele nu se întorc niciodată*), un roman publié en roumain (GURIAN, 1945), puis en français *Les jours ne reviennent jamais* (GURIAN & GÉBAULT, 1952).

la presse roumaine jusqu'en 1939, tandis que quatre autres (*Aventura* [L'aventure], *În noapte* [Dans la nuit], *O fată răătăcea pe stradă* [Une jeune fille errait dans la rue], *Prima dragoste* [Le premier amour], *Vila Myosotis* [Villa Myosotis]) sont uniquement lues aux réunions du cénacle *Sburătorul* et mentionnées par Eugen Lovinescu¹⁵ ; deux – *O fată răătăcea pe stradă* et *Vila Myosotis* – vont entrer sous des titres similaires dans le recueil de 1946.

Les textes français et roumains datant de 1938-1939, par lesquels Sorana Gurian se forme comme écrivaine, témoignent d'une crise identitaire qui se manifeste, entre autres, dans la préoccupation pour la condition du féminin et la place des femmes dans la société moderne. Leur importance réside dans la forme poétique, dont le « je » partage plusieurs traits avec l'auteure, ce qui met en évidence leur caractère autobiographique, décelable aussi grâce à la précision du lieu sur plusieurs manuscrits ou tapuscrits. Comme Catherine Viollet et Danielle Constantin l'ont montré dans leurs recherches sur l'écriture de soi, la tension entre genre, sexe et sexualité, ressentie au cours de la lecture des écrits personnels, reflète de manière très claire une relation tendue entre individu et société. Cela témoigne – dans le cadre d'un « pacte d'authenticité » – de « conflits, d'enjeux, d'ambiguïtés et de contradictions, d'autocensure et de censure, d'ajustement entre reproduction et subversion des normes, de métamorphoses propres au processus de production¹⁶ ».

C'est pourquoi la nouvelle *La Femme qui avait peur de l'Amour* occupe une place spéciale dans cet ensemble : étant la seule nouvelle française conservée, elle constituerait un avant-texte pour la nouvelle éponyme du recueil *Întâmplări dintre amurg și noapte* [Aventures entre crépuscule et nuit], en raison de sa construction narrative dialogique exceptionnelle, composée de deux voix – masculine et féminine. Sorana Gurian examine dans son court récit français la nature de l'expression littéraire au masculin et au féminin et leur interaction non seulement dans un espace public hétérotopique (une maison close), mais aussi dans le texte même, car la protagoniste (prostituée) est également une femme-écrivain. Ainsi, « l'espace avant-textuel » est le lieu où, pour utiliser toujours les termes de Catherine Viollet et Danielle Constantin, « l'autobiographie [est] devenue fiction au même moment qu'un narrateur masculin dev[ient] féminin¹⁷ ». Cette tension masculin-féminin est d'ailleurs évoquée dans la mise en forme même du tapuscrit de *La*

15. Voir LOVINESCU, 2001.

16. CONSTANTIN & VIOLLET, 2017, p. 8.

17. *Ibid.*

Femme qui avait peur de l'Amour : les pages comportant la narration de l'homme client sont numérotées avec des chiffres arabes, alors qu'à partir du moment où la femme écrivain et prostituée a la parole, les chiffres romains prennent le relais. Bien qu'elle puisse être le résultat d'un simple manque d'attention de l'auteure, cette différence semble marquer l'impossibilité de combiner les deux récits et les perspectives divergentes du point de vue du genre en un seul texte – comme si la numérotation l'aidait à préserver la différence sexuelle irréductible au sein de la nouvelle.

Écrire un vécu, vivre une écriture : les écrits français de Sorana Gurian et l'expérience de la maladie et de la littérature

L'importance que la critique génétique attribue au processus de genèse pour une analyse approfondie des textes édités légitime également que l'on entreprenne une lecture parallèle des écrits contemporains inédits de Sorana Gurian en abordant *Récit d'un combat*. Cette ultime publication de l'auteure paraît en janvier 1956 et elle y met en scène son expérience du cancer et son traitement dans les hôpitaux de la région parisienne. Cinq mois plus tard, elle meurt à l'institut Curie, à l'âge de quarante-deux ans.

Il existe dix-huit poèmes¹⁸ dont la version manuscrite finale date d'entre décembre 1954 et décembre 1955, année où l'auteure subit une longue hospitali-

18. Voici leurs titres ou incipit : [« Tu crois ce conte fini, ce rêve fâné / Je réponds ! Il ne fait que commencer »], « La vigne » [Et parce que la patrie d'une femme / Est l'homme qui lui dit qu'elle est belle], « On dort debout » [L'or fatigué des branches / Arraché au galop pommelé] (6 décembre 1954), [« Ils sont tous partis, les citadins, ceux / Qui promènent leurs chiens »], Flamenco [« Amères, les notes, amères comme les humains »], [« C'est un savant distingué, / coupant, superbe »], « Rengaine » [L'or fatigué des arbres / Sous le galop pommelé] (8 janvier 1955), [« Je n'appartiens pas à vous, qui vivez dans les villes / Je viens / Du pays des steppes et du vent »], « Ode du tigre » [J'en ai assez de ces tortures et ces déraisons / Vite ! Un tigre royal, calme] (12 février 1955), « J'attends le vent » [J'attends le vent qui emporte / Les papiers gras, les saisons grises, les joies morte], « L'arbre » [J'attends l'homme qui jettera / Un arbre sur la mer] (15 février 1955), « La chasse » [Traquée par les amitiés glapissantes / Les générosités déchaînées], « Chansons » [Des îles et des nénuphars / Des galets et des cygnes], « À la manière de Desnos » [Les cinq n'étaient plus dignes de vivre / Le premier parce qu'il était fatigué à mourir], « Psaume 1955 » [Mon dieu / Je ne suis pas un Goliath / Regardez – pas même un mètre cinquante] (22 février 1955), [« Pas de pitié dans l'amour / Innocente cruauté de fauves »] (23 mars 1955), [« Le numéro, la valse, le tour / De force de l'artiste de foire »] et « Sorana-Song » [Je suis la femme coupée en

sation dans des centres d'oncologie et période qui correspond également à la phase de rédaction de *Récit d'un combat*. Une partie considérable de ce dossier est constituée de textes qui reflètent la même impasse existentielle que celle dans laquelle le « je » de *Récit d'un combat* s'est trouvé avec la progression de la tumeur. C'est également une subjectivité qui recourt à l'autodérision, dans une tentative de travailler l'inévitable dégradation du corps. L'usage de l'ironie permet d'accepter plus facilement les difficultés liées à la maladie – handicap, immobilité, douleur, amputation, etc. –, ce qui est facilement observable dans *Récit d'un combat*, qui comporte plusieurs scènes où la narratrice se moque d'elle-même ou de son hospitalisation, que ce soit seule ou avec d'autres : amis, patients ou médecins¹⁹. Cette attitude d'autodérision caractérise également certains des poèmes manuscrits. *Sorana-Song*, du 12 décembre 1955, en est le meilleur exemple, car le sort d'une malade du cancer y est transposé en chanson d'humour noir :

Je suis la femme coupée en morceaux
Qui à la fin de son numéro
Sort du cercueil pour saluer
Les badauds qui regardent bouche-bée
Le tour de force de l'illusionniste²⁰.

En fait, on peut parler dans tous ces poèmes, que je considère comme avant-texte de *Récit d'un combat*, d'une subjectivité homogène qui risque de perdre son intégrité : immobilisée, elle est semblable à un vieil arbre (« L'or fatigué des branches / Arraché au galop pommelé » ou « On dort debout »), isolée et (re)devenue étrangère (« Je n'appartiens pas à vous, qui vivez dans les villes / Je viens / Du pays des steppes et du vent²¹ »).

La poésie des dernières années de Sorana Gurian s'avère un espace de création extrêmement privé, sinon intime, dont l'accès est interdit au grand public. Les poèmes manuscrits constituent un écho du vécu, plus vibrant encore que *Récit d'un combat*, car ils témoignent directement, c'est-à-dire physiquement, de l'état de santé de l'auteure à cet instant précis et d'une force créative mise en danger (information sur le lieu et la date de leurs rédactions, fautes dans les chiffres, écri-

morceaux / Qui à la fin de son numéro / Sort du cercueil pour saluer] (11 décembre 1955, signé « hôpital Curie, chambre 208 »).

19. Voir par exemple GURIAN, 1956, p. 32, 46 et 186.

20. GURIAN, 1938-1955, p. 137.

21. *Ibid.*, p. 123.

ture devenue presque illisible). Ce qui est pourtant frappant, c'est que ces mêmes textes, dont le caractère intime et autobiographique est indéniable, semblent dialoguer de manière beaucoup plus explicite que ses éditions officielles avec les textes des autres. Par exemple, Sorana Gurian y exploite des images issues de la tradition biblique, en réinterprétant les figures du Psalmiste, de Job ou d'un David luttant contre Goliath²², ce qui constitue un cas rarissime de référence directe à l'univers judaïque dont elle est issue en tant que juive ashkénaze, une référence presque introuvable dans ses textes publiés en roumain ou en français.

Ses poèmes sont un lieu de croisement et un espace de dialogue avec les autres textes, ce qui explique, peut-être, la supériorité de la langue française dans son écriture poétique. En effet, seul un poème sur les trente-sept conservés est entièrement rédigé en roumain (trois autres comportant uniquement un titre en roumain) : il s'agit du poème « *Prima poezie* » [La première poésie], datant du 12 février 1940 et signé à Bucarest, après son retour de France. Cette disproportion appelle au moins deux remarques : d'une part, plus qu'aucun autre type d'écriture, les poèmes nous permettent à la fois de caractériser sa formation esthétique de manière plus lucide et de tracer un portrait littéraire, qui serait représentatif des artistes d'Europe médiane et orientale. Dans leur cas, ce sont deux univers – latin et slave, occidental et oriental – qui se croisent et se combinent.

On observe cette spécificité surtout dans les trois textes que Sorana Gurian rédige dans l'intervalle de sept mois entre octobre 1938 et mai 1939 et qui transcrivent selon moi le moment de sa prise de conscience artistique : « Amiens » [Vous, Ruskin et vous, Proust, / Redevenus poussière], « Je vous envoie ces lignes / Afin que votre main, Cocteau Jean » et « Mayakowsky, russe et toi, Serghei Essenin / Blond et cruel, amoureux d'une / Vieille danseuse américaine ». Si la pause à Amiens sur le chemin entre Berck et Paris lui donne l'occasion d'admirer la cathédrale et de « dépoussiérer²³ », donc de rendre hommage à John Ruskin et Marcel Proust, penseurs occidentaux qui ont pu la former esthétiquement, le troisième poème indique, pour sa part, l'apport de la culture russe dans sa formation artistique en tant qu'écrivaine d'Europe de l'Est. Son identité est-européenne se révèle inconsciemment, semble-t-il, dans la graphie de « Mayakowsky », partiellement écrite en cyrillique : « Mayakowsky²⁴ ».

22. *Ibid.*, p. 112-113.

23. *Ibid.*, p. 24.

24. *Ibid.*, p. 16.

Ce processus d'auto-identification se déroule sur le plan personnel, car le pseudonyme « Sorana Gurian » ne date que de deux ans auparavant, ainsi que sur le plan littéraire, puisqu'elle est une femme écrivaine européenne, qui réunit en elle-même les deux grandes traditions. Ce processus, qui a lieu au cours de la période 1938-1939 qu'elle passe en France, semble être mené à bien, étant donné que l'on observe une union totale entre corps et texte, entre sang et encre, suggérant la coagulation de cette nouvelle identité, payée très cher et toujours mouvementée :

Tout le monde tourne, tourne, tourne....
D'où j'ai glissé un soir
[Au bout] du haut²⁵ de la fatigue,
Et je me suis réveillée sur le trottoir
Meurtrie et ivre, saignant d'une encre noire²⁶.

Finalement, la domination du français nous laisse penser que ces textes manuscrits et tapuscrits feraient probablement partie d'un portfolio que Sorana Gurian composerait lors de ses deux séjours à Paris en 1939 et dans les années 1950 : il faut noter que près de la moitié des textes inclus dans le dossier légué à Monica Lovinescu porte en fait une signature complète, « Sorana Gurian » ou « S. Gurian », ce qui serait un geste inattendu pour des textes non prévus pour publication.

Conclusion

Ces textes français inédits délimitent un champ de recherche artistique, où une écrivaine des périphéries, issue de l'Europe centrale et orientale, tend vers le centre et cherche à s'adapter pour se faire une place dans une culture globale. Finalement, parmi les quatre ouvrages que Sorana Gurian publie en France²⁷, seul son dernier livre, *Récit d'un combat*, remporte un succès relatif. Par leur forme exceptionnelle par rapport aux autres récits de l'auteure, ces textes manuscrits et tapuscrits témoignent non seulement du processus de genèse des textes, mais aussi de la manière dont se forme la poétique de cette écrivaine. En effet, au sein de la nouvelle centrale (datant des années 1940) du recueil *Întâmplări dintre amurg și noapte* [Aventures entre crépuscule et nuit], Sorana Gurian se prononce sur sa vision de la littérature sous forme de poème. Cela prouve la nécessité d'une véri-

25. C'est Sorana Gurian elle-même qui modifie cette expression.

26. *Ibid.*, p. 12.

27. Voir GURIAN, 1950 ; 1953 ; 1956 ; GURIAN & GÉBAULT, 1952.

table relecture de ses écrits, injustement tombés dans l'oubli en Roumanie et en France, afin de leur offrir une meilleure réception.

Pour finir, proposer une telle (re)lecture de son œuvre, qui la traiterait dans sa totalité (textes en vers ou en prose, publiés ou inédits, français ou roumain, textes-source ou traductions), s'inscrirait dans le postulat ambitieux de Sorana Gurian, que l'on peut identifier dans le caractère polyphonique du récit *Les jours ne reviennent jamais*. Si le lecteur accepte de « revenir sur ses pas », de « reculer » (en anglais, *to step back*²⁸) dans sa perception (parfois injuste ou sélective) des écrits de Gurian et de céder la place à une nouvelle lecture qui ne soit plus discriminatoire (c'est-à-dire indépendante des critères de langue, de forme littéraire ou de support physique), il lui sera possible d'y trouver une multiplicité et une diversité de voix, de témoignages et d'expériences illisibles ou inaudibles jusqu'à présent, grâce à son propre positionnement envers le texte.

Bibliographie

- ALBALADEJO Tomas, 2011, «Sobre la literatura ectópica» [Sur la littérature ectopique] in BIENIEC Adrian (dir.), *Rem tene, verba sequentur ! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino* [*Rem tene, verba sequentur ! Interculturalité vécue*. Publication commémorative à l'occasion du 65^e anniversaire du chercheur et poète Carmine/Gino Chiellino], Thelem, Dresde, p. 141-153.
- ALBALADEJO Tomas, 2016, "Cultural Rhetoric: Foundations and Perspectives" in *Res Rhetorica*, 2016, n° 1, p. 17-29.
- AMEZCUA GÓMEZ David, 2014, «Vivir en la traducción : Lost in Translation de Eva Hoffman» in *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, n° 8, p. 71-87.
- ANEMŢOAIŢEI Ovidiu, 2018, *Male Bodies and Sexual Difference: A Proposal for a Feminist Corporeo-ethics*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.
- BELLEMIN-NOEL Jean, 1972, *Le texte et l'avant-texte : les brouillons d'un poème de Milosz*, Larousse, Paris, 156 p.
- BIASI Pierre-Marc (de), 1985, « L'analyse des manuscrits et la genèse de l'œuvre » in *Encyclopaedia Universalis*, Bordas, Paris, vol. Symposium, p. 466-476.

28. ANEMŢOAIŢEI, 2014, p. 231.

- BIASI Pierre-Marc (de), 2000, *La Génétique des textes*, Colin, Paris.
- CONSTANTIN Danielle & VIOLLET Catherine (dir.), 2017, *Genre, sexes, sexualités : que disent les manuscrits autobiographiques*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan, 166 p.
- FERRER Daniel, 1994, « La toque de Clementis : rétroaction et rémanence dans les processus génétiques » in *Genesis*, n° 6, p. 93-106.
- FERRER Daniel, 2010, « Avant-texte » in *Dictionnaire de critique génétique de l'ITEM*, URL : <http://www.item.ens.fr/dictionnaire/avant-texte/> (consulté le 30/04/2022).
- GURIAN Sorana, 1945, *Zilele nu se întorc niciodată* [Les jours ne reviennent jamais], Forum, Bucarest.
- GURIAN Sorana, 1946, *Întâmplări dintre amurg și noapte* [Aventures entre crépuscule et nuit], Forum, Bucarest.
- GURIAN Sorana, 1950, *Les Mailles du filet*, Calmann-Lévy, Paris.
- GURIAN Sorana, 1953, *Les Amours impitoyables*, Julliard, Paris.
- GURIAN Sorana, 1956, *Récit d'un combat*, Julliard, Paris.
- GURIAN Sorana & GÉBAULT Richard, 1952, *Les jours ne reviennent jamais*, Julliard, Paris.
- GURIAN Sorana, « Sorana Gurian, texte dactylographié », textes manuscrits et dactylographiés, dossier n° 73, Fond creat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, donat de Fundația Humanitas Aqua Forte, Arhivele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Bucarest, 1938-1955, 137 p. (consulté le 30/06/2017).
- HAY Louis, 1985, « "Le texte n'existe pas". Réflexions sur la critique génétique » in *Poétique*, n° 62, p. 147-158.
- HELLÍN NISTAL Lucía, 2015, « Literatura ectópica : Party im Blitz de Elias Canetti » [Littérature ectopique : *Les années anglaises* d'Elias Canetti] in *Tonos. Revista de Estudios Filológicos* [Tonos. Revue d'Études Philologiques], n° 28, URL : <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1224/754> (consulté le 30/04/2022).
- ION Elena, 2020, *Femeia fără chip. Pe urmele Soranei Gurian* [La femme sans visage. Sur les traces de Sorana Gurian], Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 212 p.

JACKSON John E., 1995, « Le même et l'autre : l'écriture comme traduction » in *Revue de littérature comparée*, vol. 69, n° 1, p. 13-18.

LEBRAVE Jean-Louis, 2020, *Théorie et linguistique de l'écriture. Des manuscrits aux processus scripturaux (1983-2018)*, Garnier, Paris.

LOVINESCU Eugen, 1937, „Geneza artei. La apariția unui nou talent” [La genèse de l'art. Le cas de mademoiselle Sorana Gurian] in *Adevărul* [La Vérité], n° 16530, p. 1-2.

LOVINESCU Eugen, 2001, „*Sburătorul*”. *Agende literare* [« Sburătorul ». Agendas littéraires], vol. V, C.N.I. Coresi, Bucarest.

MOVILĂ Sanda, 1938, „Două scriitoare” [Deux écrivaines] in *Timpu*, n° 559.

Pour réfléchir aux moyens de proposer une nouvelle lecture de l'œuvre de Sorana Gurian (1913-1956), une écrivaine juive d'expression française et roumaine, seront mentionnés dans cet article certains de ses quarante-et-un textes inédits, dont trente-sept poèmes et quatre textes en prose, conservés sous forme de manuscrits ou de tapuscrits. Ces documents n'ont jamais été commentés, ni même mentionnés, dans les recherches sur cette écrivaine jusqu'en décembre 2020. L'exploitation de ce matériau replacé dans le contexte de l'ensemble des écrits de Gurian permet, selon moi, d'enrichir l'interprétation de ses textes principaux : ses esquisses et essais littéraires, pour lesquels je vais utiliser le terme d'« avant-texte », donnent un accès direct au processus créatif, car on y retrouve des éléments qu'elle inclura par la suite dans ses textes publiés. Ainsi, je vais présenter son œuvre littéraire de manière rétrograde, c'est-à-dire par l'intermédiaire des manuscrits et tapuscrits, pour établir l'importance considérable de quelques-uns de ces textes inédits malgré leur caractère secondaire ou officieux, lié à leur statut de brouillon.

Mots-clés : Sorana Gurian, critique génétique, littérature francophone, littérature roumaine du XX^e siècle, études de genre, maladie dans la littérature

For a New Reading of Sorana Gurian's Literary Work According to Her Unpublished Manuscripts

In considering how to propose a new reading of the writing of Sorana Gurian (1913-1956), a French- and Romanian-language Jewish writer, I will refer to some of her forty-one unpublished texts, including thirty-seven poems and four prose texts, pre-

served in manuscript or typescript form. These documents have never been discussed or even mentioned in the research on this writer until December 2020. The analysis of this material in the context of Gurian's writing as a whole allows, in my opinion, to enrich the interpretation of her main texts: her literary drafts, for which I will use the term "pre-text", give direct access to her creative process, as they contain elements that she will later include in her published texts. Thus, I will present her literary work in a retrograde manner, i.e. through manuscripts and typescripts, so that I can show the importance of some of these unpublished texts, despite their secondary or unofficial character due to their draft status.

Keywords: *Sorana Gurian, genetic criticism, francophone literature, 20th century Romanian literature, gender studies, illness in literature*

