

Le personnage féminin entre la spécificité esthétique et les exigences éducationnelles

Professeuse des universités, dr. Nicolae Ioana (Andrei Grigor)

Maître de conférences, dr. Simona Marin

Université „Dunărea de Jos” de Galați, Roumanie

Résumé : Pour les Romantiques, le gène du génie paraît s'identifier toujours dans la structure masculine, la femme apparaît le plus souvent comme une incarnation du principe de la simplicité plus ou moins détestable. Plusieurs fois divinisée, adorée, elle montre rapidement sa nature tellurique et elle « déçoit » par ses élans corporels. Le Romantisme instaure ainsi le préjugé sur la supériorité spirituelle masculine qui a donné jusqu'aujourd'hui plusieurs hypostases de la femme dans la littérature roumaine. La femme y apparaît soit comme l'héroïne d'une romance excessivement édulcorée située dans la lignée de la prose sentimentale du XVII^e siècle, soit, par contre, comme protagoniste d'une histoire de mœurs rappelant les typologies du roman bourgeois des Lumières.

Mots-clés : personnage féminin, prose romantique, spécificité esthétique

Le classicisme littéraire situait l'humanité sous la pression de l'aristocratie sociale et rationnelle. Les Romantiques la libèrent de cette pression, lui donnent en plus une série d'autres libertés, mais la situent rapidement sous le signe d'une autre tyrannie, celle de l'homme de génie. Pour l'homme commun, qui a des préoccupations existentielles fondamentales sous l'apparence de sa petitesse, le lit de Procuste de la génialité s'avère trop grand.

Les joies simples et naturelles commencent à être suspectées de culpabilité, car le Romantisme lance la mode de l'aspiration vers l'idéal, l'absolu, le définitif. En classicisme, le discriminateur principal a une source sociale : le modèle moral se trouve dans le monde titré des salons aristocratiques, le seul portant les signes de la respectabilité, les classes périphériques ne méritent pas plus d'un regard arrogant et méprisant. La révolution romantique réalise un équilibre dans ce cas, mais elle remplace la dictature du sang bleu par celle de l'esprit. Pour les Romantiques, le gène du génie paraît s'identifier toujours dans la structure masculine, la femme apparaît le plus souvent comme une incarnation du principe de la simplicité plus ou moins détestable. Plusieurs fois divinisée, adorée, elle montre rapidement sa nature tellurique et elle « déçoit » par ses élans corporels.

Le Romantisme instaure ainsi le préjugé sur la supériorité spirituelle masculine qui a donné jusqu'aujourd'hui plusieurs hypostases de la femme dans la littérature roumaine. Il en crée alors encore une : la passion. Tantôt douce, tantôt déchaînée pathétiquement, la passion se manifeste sans discriminations de sexe évidentes, mais un peu amplifiée au cas de la féminité. Quand ils ne luttent pas sur les barricades des libertés sociales et nationales, les Romantiques roumains d'il y a deux siècles libèrent la femme des coulisses du foyer et lui montrent le premier plan de la littérature.

Dans les nouvelles, les lettres, dans les mémoires, mais surtout dans le domaine du roman, la femme commence son existence en tant que personnage et partage avec l'homme des responsabilités épiques. Cette émancipation littéraire dérive des métamorphoses subies au niveau social et culturel. Paul Cornea a justement observé que dans la société roumaine de la moitié du XIX^e siècle, on a formé « un public petit-bourgeois, dépourvu d'éducation solide, peu prétentieux dont les femmes représentent un pourcentage significatif ». [1] Nous ajoutons ce que Paul Cornea ne dit pas : ce public féminin (mais sans doute le public masculin aussi) est snob, reste très snob tout au long du XIX^e siècle, et même au siècle suivant, jusqu'aujourd'hui. Pour celui-ci, la lecture est une mode, comme les robes et les chapeaux arrivés en boîtes de Paris et étalés ensuite dans les salons de Iassy ou de Bucarest de l'époque. Avec ou sans cet ajout, c'est vrai que la page écrite et imprimée a à partir de ce moment-là un but généreusement exposé. Dans ce cas, il est normal que la femme se retrouve en elle-même telle quelle, comme elle désirerait être ou comme elle serait flattée de savoir être vue et reflétée littérairement.

Mihail Kogălniceanu décrit la femme idéale dans les termes suivants :

La femme, dans ma vision, incarne un être doux, faible, joli, beau, fait de fleurs, d'harmonie et des rayons de l'arc-en-ciel, capricieux par endroits, méchant parfois, mais gentil le plus souvent ; un être fait pour l'amour, qui met en chaînes les héros les plus vaillants, qui, grâce à un sourire, nous fait vendre notre propre vie, qui a une âme à tout comprendre, qui pleure comme une madeleine pour une bagatelle, qui est prêt à se sacrifier, qui est capable de grands exploits, qui est doux comme une tourterelle, enragé comme une lionne, qui est tantôt cruel, tantôt miséricordieux ; la femme est un mélange de grâces, de bonté, de malice, d'esprit et de coquetterie, de faiblesses et de forces, pour qui la vie n'a de sens que si elle aime et est aimée. [2]

Sans afficher la fatuité de la génialité, l'auteur de l'*Introducție* [Introduction] ne concède toutefois pas à la femme plus du rôle de la muse inspiratrice du supérieur acte masculin. Il l'affirme explicitement, un peu plus loin, dans le même texte, en parlant d'amour : « elle pousse aux grands exploits, qui éveille l'héroïsme et le génie, qui inspire l'honneur, qui ressuscite les morts, qui ravit, qui transporte l'homme au royaume des rêves, les uns plus dorés que les autres ». Bien qu'il le présente comme une projection personnelle dans une idéalité synthétique (« la femme, dans ma vision, incarne [...] »), il ne manque pas du portrait des éléments réalistes qui sont vérifiables.

Quelque chose de curieux se passe dans la littérature romantique roumaine. Dans la création lyrique, le geste tendre, doux, les langueurs féminines sont attendues, désirées, appréciées. Mais maintes fois, dans la création épique, l'auteur (homme par excellence), repousse plutôt ce type de gesticulations, parfois avec un sourire persiflant, sinon avec de l'horreur et de la fureur. Le jeune amoureux de l'épisode de Kogălniceanu se guérit de romantisme, mais aussi d'amour, face à un tel geste : Niceta, la fille capable de plusieurs regards perdus et des gracieusetés de type Florian, lui envoie en tant que signe d'amour, par l'intermédiaire sa gouvernante, laide et muette, un berlingot « à message ». Voilà le moment, dans son déploiement comique et plein d'enseignements :

Sacrée muette, elle vient près de moi et me montre, par des signes qu'elle a des choses à me donner de la part de *duduca* [madame]. On lisait la joie sur mon visage ; nourri des idées de Florian à l'époque, je pensais que cela devrait être soit un bouquet de fleurs qui me « parlent », soit un souvenir cousu par la propre main de Niceta ou encore quelque médaillon avec une mèche de ses cheveux. Je tendis la main. La muette glissa sa main dans sa poitrine dégoûtante et en tira, quoi ? un berlingot en cœur, enveloppé dans un voile et percé de deux grandes aiguilles en guise de flèches. Il m'est impossible de vous raconter la rage qui m'a saisi sur-le-champ. Mon amour si pur, si platonique, si poétique dans mon imagination était soudain taché par une allusion si prosaïque, par un berlingot caché dans la poitrine d'une muette, d'une telle créature ! Moi qui avait jugé Niceta si angélique, si distinguée, si délicate, faire appel à une figure usée par les épicières du Pont Long. Je fus médusé pendant plusieurs minutes, je ne vis rien, je n'entendis rien, je ne sentis rien. Je me rétablis, mais mon amour fut mort à jamais. Et je ne sentis plus rien que du dégoût et du mépris pour Niceta, pour la jeune fille que j'avais aimée si éperdument, que j'avais poétisée dans mon imagination. Je ne l'ai plus revue depuis. Voilà, *mesdames*, comment j'ai perdu, à cause d'un berlingot, les illusions de mon premier amour. (*loc. cit.*) [3]

Il n'y a aucune différence entre Niceta, fille éduquée dans un pensionnat, avec des lectures « fines » et « les épicières du Pont long », conclut l'auteur et, par cette conclusion, les illusions du premier amour s'évaporent. Mais il n'y a aucune différence non plus entre le médaillon avec une mèche de cheveux et le berlingot et alors comment expliquer cette réaction de rejet d'un geste qui, dans son contenu et ses significations, ne contredit pas ses attentes » L'une et l'autre sont des frivolités, à moins que la seconde est plus concrètement « douce ».

Nous nous doutons que le texte concerné exprime, à l'insu de l'auteur lui-même, un sens plus subtil : la délimitation des accessoires sirupeux, banaux et infantiles de la littérature romantique. Ce n'est pas par hasard peut-être que le héros de cette histoire d'amour est à l'âge de l'adolescence (il a à peine 15 ans), quand la pression du modèle romantique de l'amour (et de la femme aimée) est beaucoup plus puissante. En accentuant ironiquement la fin du fragment, le doute la rend en argument plausible :

Un autre à ma place, même moi, à l'âge actuel, aurait mangé le berlingot et aurait fortement serré Niceta dans ses bras par la suite. Mais je n'avais que quinze ans à l'époque et la douceur du cœur était une religion pour moi. (*loc. cit.*) [4]

Dans le cas de Mihail Kogălniceanu, la supposition a aussi d'autres justifications. Il est l'homme du fait rationnel et de l'observation lucide, doublés par une attraction vers l'analyse morale. L'historien et le politicien Kogălniceanu ne peut pas et ne se permet pas des glissements dans l'espace du sentimentalisme sirupeux et décoratif.

Chez Costache Negruzi, le phénomène, vérifiable par plusieurs éléments d'analyse, donne le sentiment de ne plus trouver des explications similaires. Entre les jeunes lettrés, l'ombrageux Negruzzi est sans doute le plus talentueux et, il nous emble, le prosateur le plus intelligent. Dans la première partie d'une *Histoire...*, très prometteuse à ce moment-là, Nicolae Manolescu a la même opinion. [5] Trois textes de Negruzzi attirent l'attention vers l'approche que notre article se propose d'entamer : *Zoe [Zoé]*, *Au mai pățit-o și alții [D'autres l'ont pâti aussi]* et *O alergare de cai [Une course de chevaux]*.

Zoé est la première femme pathétique de la littérature roumaine. Produit selon la recette des frivolités importantes du romantisme, le personnage a le visage, l'existence et le destin de plusieurs « petits visages » (selon l'expression de Negruzzi) brossés par ce courant. Sa première « entrée » en scène (dans une alcôve) est en fait un séjour « paresseux » : elle reste « accoudée contre un coussin ». Elle a des « cheveux châtain » qui « tombaient par flots ondoyants sur ses épaules blanches ». Elle porte une jupe « atlas bleu clair qui laissait entrevoir une petite jambe pulpeuse ». Le narrateur ne donne pas d'autres détails vestimentaires, ce que signifie soit que « le petit visage » n'en possède pas, soit que « la pâle lumière moribonde d'une bougie » ne laisse pas entrevoir davantage. Son rôle a l'air d'être exclusivement une disponibilité érotique continue et plusieurs promesses de plaisir qui, dit le narrateur, « aurait enflammé même Xénocrate s'il était à Iassy, vers 1827, dans cette pièce ». La Moldave passionnée jouit d'un éloge fait au maximum.

Il est difficile à dire si Zoé dans la position et avec les vêtements connus, aurait eu beaucoup plus de succès en essayant de faire Xénocrate s'éprendre d'elle [6]. En ce qui concerne cette question, Negruzzi se limite à la supposition mentionnée, mais il jure que « le petit visage » est irrésistible et il teste sa force de séduction devant le beau jeune homme Iancu :

Franchement parlant, elle était bien belle la jeune fille ! Mais lorsqu'elle lui a jeté un languissant regard brun, ombragé par de longs cils et noyé dans une rosée de ravissement, on devrait rester insensé pour ne pas tomber à ses pieds. [7]

A ce moment-là, Iancu est dans son état insensé total, car ni les baisers passionnés de Zoe, ni le diluvium des « oh ! », des « ah ! » et des déclarations ardentes d'amour ne l'impressionnent pas trop. Le pathétisme et la théâtralité excessive du discours et du geste romantique ne l'émeuvent pas dans son insensibilité, parce que, de toute évidence, « l'amoureux insensé » - comme dit le narrateur - ne l'aime pas, bien qu'en homme qui vit à cette époque-là, il dût être un peu plus habitué aux accessoires de ce genre de spectacle.

C'est à partir de moment-là que le drame de Zoé commence en fait. Ce drame n'a rien de spécial par rapport à d'autres avec lesquels le Romantisme met à l'épreuve le personnage féminin. Sa vie est marquée par tous les événements de l'injustice. Fille n'un boyard honnête, elle perd sa mère dès sa tendre enfance, et à 15 ans « la mort lui avait volé aussi son père ». Elle arrive ensuite à Iassy, où, « ignorante dans les affaires du cœur et de ses conséquences », elle commence à aimer assez passionnément que, trompée par Iliescu, son premier amoureux, elle entre dans la chambre ce celui-ci déguisée en soldat et, faute d'adresse dans le maniement du pistolet, elle épargne la vie de l'officier frivole et rate son coup.

Avec Iancu B., elle vit la deuxième grande déception, destructive, car la fille naïve de boyard est enceinte avec l'enfant du godelureau qui n'est guère pressé à prendre pour épouse

« une jeune fille pauvre et orpheline entre autres ». Par ailleurs, le statut moral de la courtisane est aussi important. Zoé s'évanouit profondément, ensuite elle se suicide dans la chambre du profiteur érotique, avec les mêmes pistolets avec lesquels elle avait essayé de tuer Iliescu, sans oublier de laisser quelques mots d'adieu mémorables. À l'enterrement, les croque-morts disputent les choses peu nombreuses de la morte et seul un jeune homme inconnu (l'écrivain, selon les indices) semble chagriné à cause de sa disparition. Après huit mois, Iancu B., torturé par des coups de feu obsessionnels qu'il entend sans cesse et par l'image d'une jeune femme ensanglantée qui l'embrasse, meurt, lui aussi, par « un rhume du cerveau ».

Voilà en grand l'histoire de Zoé. Pour l'année littéraire roumaine 1829, le cliché romantique paraît développer honorablement, et sur la photographie qui en résulte, le public féminin de l'époque a versé des larmes sans doute. Le prosateur même, en se glissant discrètement à la fin des événements sous le masque du jeune homme aux sourcils noirs, donne des signes d'attendrissement. Il qualifie Zoé toujours dans les termes d'admiration et de compassion, ce qui nous détermine à croire soit que l'écrivain n'ait pas beaucoup d'imagination stylistique, soit qu'il semble accablé par les frémissements dramatiques de sa jeune héroïne. Il est possible que quelques interférences biographiques contribuent à cette participation attendrissante.

D'ailleurs, il est possible aussi que l'écrivain se sente un peu mal à l'aise dans la prose romantique, qu'il a l'air d'utiliser plutôt à cause d'une impulsion juvénile d'être dans le vent. C'est la raison pour laquelle le drame est d'une manière évidente artificiel par excès de pathétisme et de théâtralité qui se veulent mémorables. Ce sont là d'ailleurs des signes que la plume de l'observateur réaliste glisse plus rapidement sur le papier, tout en situant temporellement et spatialement les événements ou en ouvrant l'angle de l'observation morale vers la société de l'époque d'il y a presque deux siècles.

Par le récit *Au mai pătit-o și alții [D'autres l'ont pâti aussi]*, publié huit ans plus tard (1837), l'écrivain a l'air d'être plus proche de sa nature. L'héroïne de ce texte épique s'appelle Agapița et elle est très différente comme construction de Zoé. N'importe comment, l'écrivain ne met presque pas du tout du sirop dans la « pâte » de ce personnage.

Fille de commandant de cavalerie, pourvue d'une belle dot, elle accompagne le maréchal Andronache Zimbolici, homme qui s'est modernisé d'une manière caméléonesque dans sa manière de s'habiller, d'aménager son habitat et dans ses habitudes, mais il n'accepte pas l'émancipation de la femme et son émancipation excessive.

La jeune fille « avait pleuré toute la journée à l'annonce du prochain mariage », car, ayant lu les romans de l'époque, elle s'était formé un vif acharnement contre les hommes sujets à des infidélités. Mais le maréchal lui a offert une vie calme. Sous le toit conjugal, Agapița possède un appartement à elle à part dont la chambre à coucher donne vers une galerie « où elle aimait cultiver les fleurs les plus rares et les plus belles ». Accompagnée de Zimbolici bien sûr, elle va au théâtre où elle voit plusieurs pièces avec des hommes trompés et rit de tout cœur aux blagues d'un comédien français.

Quand il ne s'ennuie pas, les mêmes pièces inspirent à Andronache des réflexions : « Il va sans doute dire, pensa-t-il que les Français sont des nigauds et les Françaises des débauchées » quelle chance que nous ne sommes pas arrivés à un tel degré de civilisation » [8]. Pour se mettre à l'abri de ce type de civilisation, il préfère le jeu de whist, et il a remplacé les romans de mauvaises mœurs de sa femme par « une petite bibliothèque de livres de morale ».

Ces mesures, soit elles ont été tardives, soit elles n'ont servi à rien : esprit progressiste, Agapița parcourt à ses propres risques et périls trajet vers la civilisation française et il paraît qu'elle le fait sans grands efforts. Elle n'a pas de penchant pour la danse comme Zefirița, ni pour la musique ou la poésie comme Natalia ou Adalgița – des héroïnes du même texte. Elle a, en échange, une fascination pour l'amour et bien sûr un amant qui s'est fait un chemin par le jardin avec de belles fleurs rares et qui connaît très bien les canapés de la chambre de la

jeune femme. C'est sur une telle pièce de mobilier que les surprend Andronache Zimbolici, qui a la mauvaise inspiration d'offrir à ses partenaires de whist, récemment mariés eux aussi, le spectacle de la sagesse digne de louanges d'Agapița,

[...] de sorte qu'ils ont tous pu voir la jeune épouse, dans un large négligé blanc, les cheveux défaits, étendue sur le sofa, la tête appuyé contre l'épaule d'un beau jeune homme qui la serrait fort dans ses bras... Leurs lèvres se touchaient [...] [9]

Le prosateur ne parle pas d'autres touchers, mais sous les voiles du passage suivant, ils ne sont pas difficilement à soupçonner :

La douce chambellaine ! Pauvre femme ! elle se trouvait dans l'un des moments rares de notre vie où l'on est assommé par le plaisir, anéanti par les transports, où l'on vit en état de veille, où le bonheur amortit tous nos autres sens. [10]

Même « anéantie » dans son plaisir, total la jeune femme trouve cependant la force d' « effrayer son amour », en poussant un cri de surprise et d'effroi à la vue de « ces quatre têtes éberluées, ces huit yeux écarquillés qui la fixaient » en plein entraînement de fidélité conjugale.

Pour Negruzzi, sous l'aspect des qualifications, Agapița Zimbolici est à la fois « douce » et « pauvre » que Zoe. N'importe comment, les deux héroïnes sont qualifiées de la même manière.

Collés au personnage du premier texte, les adjectifs font entendre toute la compassion du narrateur. Sincère peut-être, ayant en vue les incidences biographiques de l'événement, mais aussi les impulsions critiques contre les mœurs et la frivolité de l'époque, peut-être empruntée seulement de l'instrumentaire romantique impressionnant.

Dans *Au mai pățit-o și alții [D'autres l'ont pâti aussi]*, les circonstances sémantiques sont évidemment différentes. L'écrivain n'a plus l'objet de sa compassion : la mésaventure est comique, son dénouement pareil. C'est une anecdote un peu plus développée, une pochade. Le ton ne peut pas être ici qu'ironique et gai. Cela n'a pas l'air d'être l'ironie romantique par laquelle une réalité grave est poussée vers le dérisoire, pour mettre subtilement en évidence son inadéquation à l'idéal.

Il s'agit plutôt d'un rire sain que les événements supposent obligatoirement, et que le narrateur ne peut pas retenir. Derrière cette attitude, il n'a l'air de se sentir à l'aise que sous le vêtement triste du Romantisme.

Les choses se passent de la même manière avec Agapița qui emprunte au romantisme seulement les frivolités des rendez-vous érotiques. Pour le reste, elle est beaucoup plus pratique, elle ne connaît le dramatisme que par ses lectures, et les pensées de suicide lui sont complètement étrangères. Quand elle a compris qu'elle doit se marier avec le vieux Zimbolici, elle a pleuré comme une madeleine, comme les personnages, toute une journée. Ce n'est pas beaucoup pour une héroïne mariée contre sa volonté et ses rêves d'amour. Ensuite, elle s'est assurée des petites joies en dehors de la vie conjugale, à sa marge en fait. Des amateurs, il y en a certes, et, bien que devant le péril ils courent au lieu de défendre leur « amour », la jeune femme n'en souffre pas. Après environ quatre fuites de ce genre, Agapița ne ressent aucune déception, au contraire, « elle trouva que le péché est fort agréable et qu'il lui reste assez de temps pour s'en repentir » [11].

Il est certain que la jeune héroïne sort du cliché. De surcroît, elle sanctionne le sentimentalisme exagéré et une fausse théâtralité. La fonction qu'elle accomplit dans ce cas est peut-être un peu plus évidente au cas d'Andronache qui renonce au dernier moment à son geste suicidaire, en se consolant par la pensée qu'Agapița n'est pas la première femme adultérine. Bien que, nous avons l'impression, elle ait la primauté dans la littérature roumaine, pendant les mœurs du XIX^e siècle s'encadrent, selon le texte, dans une série : une série salvatrice pour le commandant, mais aussi pour la littérature romantique, harnachée au char du tragique romantique.

Ni Zoe, ni Agapița ne sont des personnages mémorables. Elles ne peuvent pas l'être. L'expérience littéraire roumaine, presque inexistante à ce moment-là, rend difficile l'accès à la mémoire du lecteur, élève ou adulte. D'autre part, Negruzzi lui-même, bien qu'il ait du talent de physiologiste, il n'insiste pas beaucoup sur les travers de l'âme féminine.

Nous nous demandons alors s'il a eu vraiment l'intention de le faire. Il est certain que, malgré tout son effort de se dévouer au modèle romantique de la féminité, le prosateur ne s'y implique pas trop et il travaille presque toujours dans ses marges, sinon contre ce courant esthétique, comme nous le voyons dans la nouvelle *O alergare de cai* [*Une course de chevaux*].

Notes

[1] Paul Cornea, *Regula jocului* [*la règle du jeu*], Editions Eminescu, Bucarest, 1980. C'est nous qui traduisons toutes les citations du roumain en français.

[2] Mihail Kogălniceanu, *Iluzii pierdute. Un întâi amor* [*Illusions perdues. Un premier amour*], dans le volume *Tainele inimei* [*Les secrets du cœur*], Editions Pour Littérature, Bucarest, 1964 : « Femeia, în lexiconul meu, însemnează o ființă gingașă, slabă, drăgălașă, frumoasă, făcută din flori, din armonie și din razele curcubeului, caprițioasă, ră câteodată, bună mai multe ori, o ființă făcută pentru amor, menită a pune în lanțuri pe eroii cei mai neînduplecați, care pentru un zâmbet te face de-ți vinzi viața din astă lume, care are un suflet ce înțalege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru câteodată plânge și altă dată îi în stare să-și jârtească viața, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care când îi blândă ca o turturică, când îi turbată ca o leoaică, care când îi crudă, când miloasă; femeia este un amestec de grații, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie, de slăbiciuni și de tărie, a căria mai toată viața se mărginește întru a iubi și a fi iubită. »

[3] « Muta dracului se apropie de mine și prin semne imi arată că avea să-mi deie ceva din partea *duducăi*. Bucuria se zugrăvi pe fața mea; după ideile florianești ce aveam atunce, socoteam că trebuia să fie ori un buchet făcut după limba florilor, ori vrun suvenir cusut de mâna Nicetei, ori în sfârșit vrun medalion cu o viță de părul ei. Întinsei brațul. Muta își vârî mâna în scârnavul său sân și scoase, ce?... o zaharica înfătoșând o inimă, învelită în gaz și străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeți. Mi-i cu neputință să vă spun turbarea ce am simțit într-acel grozav minut. Amorul meu atât de curat, de platic, pe care în imaginația mea îl făcusem așa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie așa de prozaică, prin o zaharica scoasă din sânul unei mute, unei arătări! Niceta pe care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujască de o figură întrebuintată, cel mult, de băcălițele de pe Podul Lung. Vro câteva minunte nici nu văzui, nici nu auzii, nici nu simții nimic. Însă când mă trezii, amorul meu era dus pentru totdeauna; și pentru Niceta, pentru fata ce o iubisem așa de curat, așa de sfânt, pe care o poetizasem în închipuirea mea, nu mai simții decât dizgust și dispreț. De atunce n-am mai văzut-o. Iată, *mesdames*, cum am pierdut, prin o zaharica, iluziile celui întâi amor. »

[4] « Altul, și eu astazi aş face-o, ar fi mâncat inima și pe urmă s-ar fi dus și ar fi strâns pe Niceta în brațe tare și zdravăn. Dar atunce eram de cincisprezece ani; poezia și delicatetea inimii erau încă pentru mine o religie ».

[5] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* [*Histoire critique de la littérature roumaine*], Editions Minerva, Bucarest, 1991.

[6] Il convient de rappeler que Xénocrate, philosophe stoïcien, disciple de Platon, a été le seul qui ait résisté aux tentations de la plus belle courtisane du Corinthe antique, Laïs. Désirée par plusieurs hommes, la hétaire avait et se permettait des critères de sélection très strictes par lesquels très peu de désireux pouvaient franchir la porte des plaisirs. Démosthène lui-même a été refusé, bien qu'il lui ait offert beaucoup de ressources financières. Avec un peu plus de chance, Xénocrate n'a pas profité de cette chance. On dit que Laïs serait entrée dans son lit, mais, avec tout l'art de séduction qu'elle possédait, elle n'a pas réussi à inciter le philosophe, qui a feint de dormir et il est ainsi resté insensible aux avances de la femme. Peut-être parce qu'il était stoïcien ou parce que, étant végétarien, il excluait de sa vie les plaisirs de la... chair.

[7] Zău era frumoasă tânăra fată! Când însă i-a întors tânjitorii ochi căprii, umbriți de lungi gene și scâlțați într-o rouă de desfătare, trebuia să aibă cineva toată nesimțirea lui, ca să nu cadă amețit la picioarele ei ».

[8] « Pesemne, gândea, sunt foarte nătărăi bărbații în Franța și femeile desfrânate. Norocire că noi mai avem încă mult până să ajungem la acest grad de civilizație ».

[9] « încât toți au putut vedea pe tânăra nevastă, într-un larg capot alb, cu părul lăsat pe spate, lăsată pe sofa, cu capul răzâmat pe umărul unui frumos tânăr ce o ținea strâns îmbrătoșată... Buzele lor se atingeau ».

[10] « Gingașa postelniceasă! Sărmana femeie! Ea se afla într-unul din aceste momente rare în cursul scurtei noastre vieți, când te simți învins de plăcere, înimicit de desfătare, când visezi treaz, când fericirea amorțește oricare alte simțiri ale noastre. »

[11] « ea găsi că păcatul este plăcut și că are vreme să se pocăiască ».