

Le personnage féminin dans les manuels scolaires de l'après-guerre

Professeuse des universités, dr. Nicolae Ioana (Andrei Grigor)
Université „Dunărea de Jos” de Galați, Roumanie

Résumé : Les personnages féminins des textes sélectionnés dans les manuels scolaires de littérature roumaine de l'après-guerre (à partir des années '50) ont fait souvent l'objet d'une interprétation idéologisée, soit-elle tributaire au dogme politique de l'époque communiste, soit aux diverses idéologies esthétiques qui continuent de fournir des « modèles » de nos jours aussi. C'est, par exemple, le cas de l'héroïne du poème de Mihai Eminescu, Lucefărul (Hypérion, l'étoile du soir, notre trad.), Cătălina. « Jugée » d'un point de vue idéaliste, l'« élue » qui refuse l'éternité dans Lucefărul n'est pas, en raison de ce refus de l'absolu, moins authentique. „Stigmatisée” souvent dans le discours critique, Cătălina acquiert, par-delà sa „faute” tragique, des dimensions authentiquement humaines qui la rapprochent des modèles de la féminité envisagés par G. Coșbuc.

Mots-clés : personnage féminin, manuels de littérature roumaine, lyrisme, sensualité, érotisme

Dans la plupart des textes littéraires sélectionnés dans les manuels scolaires de littérature roumaine de l'après-guerre (ceux pour les études secondaires), le personnage féminin ne détient pas une position de premier-plan. Lorsque cela arrive, le fait est dû à des buts idéologiques et moraux poursuivis par cette matière d'étude, ainsi : Florica – simple prétexte pour valoriser le mythe érotique de la poésie de Heliade Rădulescu, la reine Chiajna – du récit homonyme de Alexandru Odobescu, dans une certaine mesure Vidra du drame romantique de Bogdan Petriceicu Hașdeu, Vitoria Lipan du roman *Baltagul* (L'Hachette, notre trad.) de Mihail Sadoveanu et c'est presque tout.

En plan secondaire dans tous les autres textes épiques ou dramaturgiques des manuels scolaires, le personnage féminin, ne jouit que d'un intérêt sommaire ; son statut est le plus souvent soit réduit à la simple fonction de définir le personnage masculin, de mettre en relief ses significations et ses qualités, soit au rôle d'illustration collatérale de certains aspects sociaux et moraux des textes.

Voilà une longue série de personnages féminins de cette catégorie : les infidèles Zoe Trahanache et Veta Ipingescu des comédies d'I. L. Caragiale, les malheureuses qui portent le même nom, Ana, de la nouvelle *Moara cu noroc* (Le Moulin fatidique, notre trad.) d'Ioan Slavici et du roman *Ion* de Liviu Rebreanu, les deux vues – pas tout à fait à juste titre - comme victimes de l'avidité de leur mari ou/et d'un système social mal organisé ; une autre (supposée) infidèle - Ela Gheorghidiu, dépourvue de talent et frivole (personnage du roman de Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – La dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre, notre trad.). Ou Emilia Răchitaru, du roman *Patul lui Procust* (Le Lit de Procuste, notre trad.) de Camil Petrescu, « arriviste », vulgaire et, hélas, de nouveau, l'infidèle Ada Razu, héroïne du roman *Concert din muzică de Bach* (Le Concert de musique de Bach, notre trad.) de Hortensia Papadat-Bengescu etc.

L'interrogatoire critique et didactique auquel sont soumis ces personnages, surtout les infidèles, est presque toujours envisagé de la perspective des préjugés moraux, intellectuels et sociaux.

Quand les préjugés sont « positifs », le personnage féminin sort gagnant de cet interrogatoire, parfois même idéalisé, plus beau, plus moral, plus justifié. C'est le cas de Ana (*Moara cu noroc*), victime de la soif de s'enrichir de Ghiță, tellement déshumanisé par l'avarice qu'il n'hésite pas de pousser sa femme dans les bras de Lică Sămădăul ou de Elena Drăgănescu (*Le Concert de musique de Bach*), fine, cultivée, délicate, passionnée par la musique et, par elle, Marcian, avec Madame T. (*Le Lit de Procuste*) – intellectuelle raffinée, témoignant d'un bon goût esthétique, etc.

Figées dans les préjugés négatifs, d'autres représentations littéraires de la féminité apparaissent à la fin de tels questionnements moraux, rabaisées, diminuées, dignes de sévères reproches didactiques. De ce point de vue, Zoe Trahanache, Ada Razu, Emilia Răchitaru ou

Ela Gheorghidiu ne peuvent y échapper et sont destinées pour l'éternité à être blâmées moralement avec sévérité.

Dans cette dernière catégorie est inclus un personnage toujours présent dans les manuels de littérature roumaine de l'après-guerre parce que ni le texte auquel il appartient ni son auteur ne pouvaient y manquer ; il s'agit de Cătălina dont l'image est associée à des traits négatifs figés dans des stéréotypies difficiles à changer.

Dans les années '50 l'une des exigences didactiques de l'étude du poème *Lucașfărul* (*Hypérion, l'étoile du soir*, notre trad.) de Mihai Eminescu était la suivante : « Le portrait de Cătălina attirée par la supériorité de Hypérion mais incapable de se détacher de son propre monde » [1]. Malgré les changements de forme ou les développements ultérieurs, le sens de la phrase ci-dessus est restée la même jusqu'à présent.

Ce personnage est donc considéré coupable à cause de son incapacité de comprendre des sentiments et des pensées supérieures et, de là, son refus de répondre à l'appel de l'Hypérion et de le suivre dans un univers supérieur.

Mais ce que Catalina refuse à l'Hypérion d'Eminescu n'est pas son offre érotique, dévorante („o mreajă de văpaie”), d'une superbe tendresse („I-atinge mânila pe piept,/ I-nchide geana dulce”) et d'une vibrante passion („el tremura-n oglindă”).

Il est difficile de rejeter une telle passion ; toute femme en serait touchée.

Cătălina est purement et simplement femme et toute tentative de comprendre sa psychologie doit en tenir compte strictement.

Sans qu'on minimise, par le truchement d'une telle interprétation, la dimension philosophique de la lyrique d'Eminescu, il faut souligner qu'au-delà de toute métaphysique et des sens grandioses qui en ressortent, la littérature est importante aussi par les vérités humaines qu'elle transmet : toutes les vérités humaines, y compris celles mesquines ou dégradantes.

Parfois, ces valeurs humaines demeurent cachées ou suffoquées sous de nombreuses exégèses issues de la tendance d'impressionner par érudition ou par des lévitations vers l'absolu : de telles exégèses sont souvent mises à dures épreuves justement par leur aspiration de concurrencer, à travers leur analyse profonde, l'œuvre-même.

Dans la littérature roumaine, la situation de l'œuvre de Mihai Eminescu peut servir d'exemple : pareils aux grands exégètes d'Eminescu, beaucoup de chercheurs, d'antan et d'aujourd'hui, s'efforcent de mettre en évidence « l'absolu » et de vanter « l'idéalité des idées », tout en méprisant le naturel humain.

Cette grille de lecture est devenue modèle et dans tout débat critique au caractère plus « officiel », presque sans exception, les locuteurs adoptent l'attitude du génie d'Eminescu ; ils ne peuvent plus envisager l'univers poétique (et les sens de la lyrique du poète) que de cette position : ils scrutent l'univers, font des cosmogonies, et des philosophies à la manière de *Memento mori*, donnent abondamment des raisonnements schopenhaueriens et n'oublient pas de s'indigner élégamment devant la petitesse humaine, le manque d'idéal et ce simple tellurique où l'espèce humaine se prélassa, tout cela par une exégèse de complémentarité obligatoire.

Suivant ce modèle, aux épreuves écrites ou au baccalauréat, tous les lycéens méprisent l'action érotique du pauvre Cătălin et désavouent la superficialité de Cătălina qui se laisse séduite par ses passions charnelles. Le succès à l'examen est ainsi sûr et après avoir appris les résultats, ils deviennent de nouveau « audacieux » et guettent une certaine Cătălina disponible à leur offrir un baiser, « un baiser, seulement un ». S'ils la trouvent, ils sont heureux sinon ils pleurent leur guignon. Une autre malchance que celle du génie.

Malgré toutes ces exagérations délibérées de ce petit discours « critique », une vérité en découle : grâce à de telles exégèses, la nature humaine la plus authentique en ressort honteuse.

Conformément à de telles analyses critiques hypocrites, il paraît que Cătălina demeure à jamais stigmatisée par son appartenance à un mode inférieur (« tellurique », selon une généreuse appréciation), *incapable* de s'élever à la hauteur des aspirations du génie.

Certes, le naturel ou le manque de naturel peuvent être définis aussi par l'espace (poétique) de référence. Rada, Catrina et toutes les autres filles innomées sont naturelles et charmantes dans la poésie de George Coșbuc. Cătălina ne jouit pas d'un contexte poétique tout aussi chanceux. Bien que ses options érotiques soient les mêmes, ça veut dire authentiques, les réactions qu'elle inspire au récepteur et à l'exégète « officiel » sont négatives et méprisantes.

Quelle est la « faute » de Cătălina?

Elle est « coupable » pour un refus et pour une option, en tant que compléments de sa « petitesse » d'âme.

Elle refuse l'immortalité, elle dit non à cette chance incroyable pour un mortel. Son refus peut vraiment contrarier. Il y a des critiques qui expliquent son geste d'une manière convaincante, mais sans renoncer tout à fait de la blâmer comme d'habitude.

Un regard bienveillant sur ce personnage serait pourtant préférable.

Les mots par lesquels le « Demiurge » pousse Hypérion à mieux analyser et comprendre le monde où il veut descendre avant de faire un choix définitif et mortel pourraient être un point de départ :

*Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă.*

Ce qu'il voit le déçoit. Donc il y renonce.

Mais si Cătălina, à son tour, aurait la chance de faire un tour cognitif à travers l'immortalité, qu'est-ce qu'elle choisirait ?

La philosophie ancienne voit l'éternité comme un présent éternel. Schopenhauer partage cette opinion : c'est l'existence des prototypes, des formes éternelles immuables. Pour lui, « l'éternité n'est pas l'écoulement d'un temps sans début ni fin, elle est un présent stable ; autrement dit, *maintenant* a pour nous le même sens que *maintenant* pour Adam ; ça veut dire qu'entre *maintenant* et *alors* il n'y a aucune différence ». Et toujours selon le philosophe allemand, le présent est « le point qui partage en deux le temps infini et qui demeure stable, invariable, tel un après-midi éternel qui n'est jamais suivi par la fraîcheur de la nuit ».

En d'autres mots, simples, dans l'éternité, chaque moment est égal à lui-même car le temps se fige dans un présent infini. Ici il n'arrive jamais rien, mais absolument rien.

Moins métaphorique que Schopenhauer (et, évidemment, beaucoup moins philosophe que lui), j'ai eu l'idée suivante pendant un cours: que mes étudiants s'imaginent qu'à partir de ce moment-là ils seront immortels ; je leur ai demandé d'accepter qu'une fois dans ce supposé miracle, nous serons à jamais fixés dans ce moment-là, sans pouvoir rien changer : ils seront toujours assis dans leurs bancs et moi, je leur ferai le cours éternellement, il fera toujours aussi froid dans la salle, etc. Ils ont dit non et ont refusé ainsi une telle éternité. Je ne leur en ai pas voulu, ma démonstration avait réussi.

Cătălina n'a pas été à mon cours. Mais, sans autres *verba docent, exempla trahunt*, elle a compris, intuitivement, que l'éternité offerte par Hyperion est pour elle l'équivalent de la mort la plus profonde. Sans aucun événement, sans aucun frémissement, sans la fièvre de l'attente d'un futur si dépourvu d'importance qu'il soit, sans aucune notion *d'autre chose, autrement, ailleurs*.

Lorsqu'elle dit à Hypérion « Moi, je suis vivante, toi, tu es mort » elle a l'air de n'y rien comprendre, mais elle témoigne, au fond, d'une profonde compréhension des choses : la tentation de l'événement attendu ou inconnu, la certitude subconsciente des éléments existentiels qui se substituent les uns aux autres, la volupté de vivre « une heure d'amour »

unique, suivie par une *autre* heure, unique et qui ne se répète pas. Ce ne sont pas des attributs de la génialité, mais, malgré leur frivolité, ils se constituent dans une tentation si forte pour Hypériorion qu'il est sur le point de renoncer à l'immortalité.

Un autre génie, celui du poème *Floare-albastră* (*Fleur-bleue*, notre trad.), tombé, lui-aussi des cieux divins dans le piège d'«une heure d'amour», a goûté des plaisirs «dérisoires» des mortels et, à la fin de cette expérience, il ne semble ni regretter ni manifester du mépris face aux sentiments vécus dans «le cercle étroit». Au contraire, il éprouve un étonnement nostalgique pour la richesse passionnelle du moment, malgré sa brièveté :

*Înc-o gură – și dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!*

Malgré le misogynisme de Eminescu, sans la présence de Cătălina ou de la Fleur-bleue, ni la joie ni son pressentiment attrayant ne seraient possibles ; le sentiment d'immortalité d'un instant passionnel non plus.

Un conte de fées du village de Stejăreni de Bessarabie, publié dans un recueil de 1995, suggère une telle supposition. L'histoire s'appelle *Luceafărul de seară și Luceafărul de zi* (*L'Etoile du soir et l'Etoile du matin*, notre trad.) et accompagne diverses variantes épiques populaires du thème de la «jeunesse sans vieillesse et de la vie sans mort» : c'est-à-dire de l'immortalité. En bref, l'histoire parle d'un prince maudit à ne pas trouver sa paix jusqu'à ce qu'il n'atteigne pas l'immortalité. Il part donc à sa recherche, se confronte à une série d'épreuves initiatiques et gagne la gratitude de quelques adjuvants. Il faut retenir, selon la logique de notre démonstration, ce que l'on conseille au prince : «Là, si tu y arrives, va devant le roi et demande-lui en mariage sa fille cadette parce que sans être marié, tu ne peux pas gouverner l'au-delà». Et ce fut ainsi : le prince se marie et à l'article de sa mort, la fille le transforme dans une pomme d'or et le lance sur la voûte éternelle du ciel pour qu'il soit là l'astre de la nuit.

Cătălina la tellurique trouve également des justifications dans le fabuleux significatif. Son choix n'est pas seulement juste mais il est aussi beau. On peut se demander au risque de contrarier des exégètes plus métaphysiques d'Eminescu si, paradoxalement, son choix n'est pas sacrificiel : elle se dirige vers le suicide voluptueux en faisant son choix de la vie, toute brève qu'elle soit et renonce à l'immortalité ... morte.

Elle refuse toute projection amoureuse dans l'absolu (immatériel et impalpable) à la faveur des bras chaleureux et forts du rusé Cătălin. Un geste (et d'autres encore plus audacieux) qui n'exclut pas le rêve sous la protection cosmique.

La culpabilité de cette option si authentiquement humaine de Cătălina vaut, sans doute, des attitudes bienveillantes de la part des exégètes.

Notes et références bibliographiques

[1] *Littérature roumaine. Curriculum pour les classes VIII-XI*, RPR, Ministère de l'Enseignement Public, Institut de Sciences Pédagogiques, 1952

[2] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Editions Moldova, Iași, 1995

[3] Ibidem.

[4] Grigore Botezatu, *Făt-Frumos și soarele. Povești populare din Basarabia*, Editions Minerva, București, 1995