

Roumiana L. STANTCHEVA¹

Les affinités entre les littératures européennes

Résumé

Le concept d'affinité est pensé ici comme susceptible de remplacer la notion périmée d'influence ou une notion plus récente, mais non moins problématique, celle de réception, chacune impliquant l'idée d'une connexion. Le terme affinité rompt le cercle vicieux des contacts directs ou indirects entre littératures. Ce concept est différent de même des comparaisons typologiques, car les affinités inter-littéraires ne sont pas obligatoirement conditionnées par l'étape de développement social de chacun des contextes. Les Etudes culturelles qui essaient de nos jours de couvrir agressivement le domaine des sciences humaines, ne correspondent pas non plus à nos efforts, car ce genre d'études dilue la spécificité littéraire dans des messages idéologiques (postcoloniaux, liés aux minorités et contestataires).

L'approche consiste ici à juxtaposer des romans traitant des questions contemporaines de la première moitié du XXe siècle en Europe, y compris le thème de la ville moderne, la femme indépendante, le manque de cognoscibilité de l'Autre, des thèmes nouveaux qui correspondent à des questions démographiques, psychanalytiques et philosophiques de cette époque. Les romans de Colette, Camil Petrescu et Yana Yazova, respectivement de la littérature française, roumaine et bulgare, serviront d'exemples à cet égard. La comparaison non conventionnelle nous a montré l'hésitation comme un principe constructif général des trois romans.

Mots-clés : affinités ; roman européen psychologique de la première moitié du XXe siècle ; l'hésitation comme principe constructif du texte ; Colette ; Camil Petrescu ; Yana Yazova

Affinities among European Literatures

Abstract

The concept of affinity will be discussed as a concept likely to replace the outdated notion of influence, or the more recent, but no less problematic notion of reception, each of them implying the idea of a connection. The term affinity will break the vicious circle of direct or indirect contacts between literatures. This concept is different also from typological comparisons, because inter-literary affinities are not necessarily conditioned by the stage of social development of each context. Cultural Studies, which have been trying to cover aggressively the whole field of studies in the humanities, do not correspond to our efforts either, because they tend to thin out literary specificity into ideological messages (postcolonial, linked to minorities and protest).

The proposed approach consists in juxtaposing novels that deal with contemporary issues of the first half of the 20th century all over Europe, including the topic of the Modern City, the Independent Woman, the lack of cognoscibility of the Other – newly emerged themes that correspond to the demographic, psychoanalytic, and philosophical concerns of the time. Novels by Colette, Camil Petrescu, and Yana Yazova, belonging to French, Romanian and Bulgarian literature, respectively, will be used to provide examples in that regard. The unconventional comparison revealed hesitation as a general principle of construction of the three novels.

¹ **Roumiana L. STANTCHEVA** est Professeur des Universités, Dr. Sc. en Littérature comparée (domaine roumain, bulgare et français) à l'Université de Sofia St. Kliment Ohridski, Bulgarie. Fondatrice du Cercle Académique de Littérature Comparée bulgare et son premier président (2001-2011) ; Docteur honoris causa de l'Université d'Artois (2002) ; fondatrice et rédacteur de la revue en ligne *Colloquia Comparativa Litterarum*. Monographies et éditions récentes : *Littérature européenne/Littératures européennes. Les littératures balkaniques sont-elles européennes ?* (En bulgare). Sofia, Ed. Balkani, 2012 ; *Le peintre Georges Papazoff comme écrivain. Verbalisation du surréel*. (En bulgare). Sofia, Colibri, 2014. *Langues, littératures et cultures balkaniques. Divergence et convergence*. Textes en bulgare, anglais et français, réunis par Petya Assenova, Roumiana L. Stantchéva, Vasilka Alexova, Rusana Beyleri. Sofia, Editions de l'Université de Sofia, 2015. Traductrice littéraire.

Keywords: affinities; European psychological novel of the first half of the 20th century; hesitation as the text's principle of construction; Colette; Camil Petrescu; Yana Yazova

Le but principal de cet article réside dans la comparaison de trois romans de différentes littératures européennes - française, roumaine et bulgare - dans les années de la première moitié du XX^e siècle, afin d'esquisser des ressemblances et de promouvoir une compréhension plus cohérente sur les littératures européennes. Nous allons ignorer les possibilités et les illusions qui viennent d'autres approches comparatives et dans le but de souligner la notion d'*affinité*. *Affinité* sera employée ici comme une notion, ayant une signification spécifique en Littérature comparée, tout d'abord pour éviter le concept dépassé d'*influence*. *Affinité* est également en mesure de remplacer un autre terme plus récent, celui de *réception*, qui est tout aussi problématique dans ce cas. Les deux concepts antécédents mentionnés, l'influence et la réception, impliquent nécessairement une liaison, un contact personnel ou la connaissance d'une œuvre de la littérature étrangère, signalée au moins de manière intertextuelle. Il est utile toutefois de rappeler que la différence entre les deux consiste surtout dans le fait que le terme d'*influence* accorde de l'importance à un modèle retentissant, suivi par les autres littératures, tandis que la *réception* met l'accent sur l'activité de celui qui choisit lui-même un modèle étranger pour le transformer de sa manière.² Tout différemment, le concept d'*affinité* nous permet d'échapper au cercle vicieux des contacts, des liaisons ou des connexions directes ou indirectes.

Par la suite, il faudrait expliquer la différence entre l'*affinité* et le concept de *comparaison typologique*, tout aussi fatigué par l'usage. Pour analyser les similitudes typologiques, sont prises généralement en considération les étapes sociales importantes qui conditionnent les thèmes, traités dans les œuvres littéraires. C'est justement dans ce contexte historique que sont formulées les conclusions sur le retard d'Europe Centrale et Orientale dans les Temps modernes, par rapport à l'Occident (qui, sur cette base, a eu l'occasion de développer une pensée individualiste au temps de la Renaissance et des Lumières³). A partir de la fin du XIX^e siècle et même au-delà de la moitié du XX^e siècle dans les littératures balkaniques apparaissent des tendances littéraires qui révèlent des similitudes visibles avec les modèles littéraires occidentaux, sans que les sociétés soient complètement identiques dans l'organisation de leurs structures politiques et des processus économiques. Il est évident que nous avons besoin d'un instrument flexible, d'une approche multi-facettes pour révéler pleinement les similitudes au niveau des réalisations artistiques, sans pour autant négliger l'état général

² Cf. Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin Editeur, 1994 ; Claudon, Francis. *Les grands mouvements littéraires européens*. Paris, Nathan université, 2004 ; Nitchev, Boyan : Ничев, Боян. *Основи на сравнителното литературознание*. [Les bases de la littérature comparée]. София, Наука и изкуство, 1986, pour ne donner que les exemples les plus connus.

³ Cf. Igov : Игов, Св. Балканите – „люлка“, умален моделили „другото“ на Европа [Les Balkans – ‘berceau’, modèle réduit ou le ‘différent’ de l'Europe]. In : *Пътища и пътеки на европеизма на Балканите*. Съставители Ант. Балчева, Й. Бибина; Предговор и редакция Ант. Балчева. София, ИБ&ЦТ, Изд. „Фабер“, 2014.

des phénomènes littéraires, ni les nouvelles fusions des formes et thèmes artistiques qui apparaissent dans les littératures Sud-Est européennes. Cet instrument flexible pour l'analyse comparative pourrait être l'approche à travers les *affinités*. Penser dans cette optique nous permet de comparer les thèmes, des techniques artistiques respectives et des idées, non seulement sociales, mais de même philosophiques et scientifiques.

Ajoutons, que nous préférons de ne pas fonder notre recherche sur des idées empruntées aux *Etudes culturelles*. L'intérêt dans ce domaine est axé sur la spécificité du non canonique, et, en seconde instance, la spécificité littéraire se trouve diluée dans les messages idéologiques (postcolonial, minoritaire, contestataire). Dans ce sens nous ne serons pas intéressés ici du discours féministe et de 'l'écriture féminine'. Certes, les idéologies ne sont pas à exclure et il existe un nombre important de recherches littéraires dans cette direction, surtout orientées vers l'évaluation de produits littéraires sous-estimés dans chaque littérature nationale.⁴ Il est incontestable que la littérature nous fournit des sujets importants ayant trait à la société. Mais la littérature n'en possède pas moins ses moyens d'expression spécifiques. Comment, alors, les enfermer dans une structure et une compréhension socio-économique et politique ? Quoique notre analyse se réfère à la situation de la femme à l'époque de la modernité, nous cherchons ici surtout le choc psychologique devant une situation nouvelle et les issues que les écrivains y projettent.

En acceptant le concept des *affinités*, nous avons en vue la rencontre de circonstances objectives dans le milieu de l'écrivain et des situations purement individuelles, artistiques et littéraires. D'un côté les principes du genre et des thèmes (partiellement conditionnés par la vie réelle), de l'autre la construction du texte et des personnages, les sources de l'intrigue, le dénouement (faisant partie du talent et des convictions de l'artiste). Il s'agit d'un effort d'embrasser tout le réseau dans lequel réside l'œuvre littéraire (représentations scientifiques, philosophiques, sociales, artistiques).

Nous nous proposons de déceler des exemples d'affinité littéraire dans les tendances européennes modernes pendant la première moitié du XX^e siècle. De voir s'il existe des affinités, surtout thématiques mais aussi artistiques entre les littératures européennes, en comparant des ouvrages Sud-Est européens à des œuvres Occidentales.

A cette époque, en Europe, se détache l'importance du roman psychologique, lié à la philosophie de l'intuitivisme et à la psychanalyse. Les idées sociales des classes et les pratiques menant à une indépendance relative des femmes sont tout aussi présents à l'esprit collectif. Les écrivains se

⁴ Comme exemple pour la littérature bulgare, signalons : *Неслученият канон* [Le canon littéraire non-réalisé]. Том 1-2. Съставител Милена Кирова. София, Алтера, 2009, 2013.

plaisent à étudier les problèmes de la vie moderne et de pratiquer le modernisme dans les arts. Un thème volumineux se dessine ainsi - les tourments de la famille patriarcale face à l'idée que la femme pourrait être socialement indépendante - où convergent l'élément artistique (le roman psychologique et moderniste) et les mentalités (concernant le rôle des hommes et des femmes dans la famille). Nous nous proposons donc de tracer la proximité entre les romans d'écrivains qui ne sont pas en contact réel ou tout au moins spirituel, explicite. Nous prendrons comme exemples l'œuvre de Colette, celle de Camil Petrescu et celle de Yana Yazova, pour comparer des exemples de la littérature française, roumaine et bulgare.

Les trois écrivains sont attirés par le phénomène nouveau – la femme indépendante. On voit dans le contexte européen à cette époque des femmes qui réussissent à avoir leur profession, libre ou artistique le plus souvent, et parviennent à gagner leur vies toutes seules. Cette situation modifie les relations familiales patriarcales, en affectant la suprématie de l'homme, en bouleversant les bases patriarcales, en renversant les hiérarchies, les autorités. Il ne s'agit pas d'une situation purement psychologique – chez chacun des écrivains la situation touche l'ordre social et les représentations mentales sur la famille.

Comme il a été déjà signalé, l'article ne tire pas ses impulsions de la théorie féministe et ne s'occupe pas de l'écriture féminine. Le choix dans la comparaison de ce texte n'est pas basé sur le critère de genre/sexe – notons qu'un des trois écrivains étudiés ici est un homme. De plus, celui-là n'est pas le seul dans la littérature roumaine à traiter le thème de la femme à l'époque respective ; une femme romancier (Hortensia Papadat-Bengescu) introduit le monde aisé bucarestois dans ses romans, dont les personnages principaux sont des femmes, certaines d'entre elles – des féministes (sujet possible d'une recherche future).

Une formulation amère des options pour la femme dans la société traditionnelle peut être lu dans l'œuvre de Colette (1873-1954) *La Sauvage* : "Mais une jeune fille sans fortune et sans métier, qui vit à la charge de ses frères, n'a qu'à se taire, à accepter sa chance [de se marier] et à remercier Dieu."⁵ Il s'agit d'un sujet important pour Colette et nous le retrouvons dans presque tous ses textes. Dans *La Maison de Claudine* (1922), le cadre général se réfère à la vie de la famille et à l'amour, ou tout au moins à la compréhension entre les époux. Mais dans deux autres nouvelles, *La Vagabonde*

⁵ In : Colette. *La maison de Claudine*. Hachette, 2004, p. 11.

(1910) et *Jiji* (1940), la question du choix entre la vie en famille ou en célibat qu'une femme devrait être en mesure de faire toute seule, se pose clairement.⁶

Cet intérêt de Colette pour le statut social de la question féminine a été remarqué par Julia Kristeva dans son étude, dédiée à Colette : *Colette ou la chair du monde*, volume 3 de sa recherche plus large *Le Génie féminin* : « De l'excitabilité du corps féminin, Colette apporte une connaissance qui, pour être singulière et inimitable, n'en est pas moins un fait de société. »⁷ Les personnages féminins de Colette sont en effet des êtres vifs, sensibles, sensuels, à l'esprit attirés par les arts, la littérature, la scène. Le thème de l'indépendance féminine y vient de manière logique.

Dans *La Vagabonde* (1910) l'héroïne, femme de lettres et actrice, est aussi le narrateur de l'histoire. L'évaluation et la description du mariage dans ce roman, montre la désintégration du modèle familial traditionnel.

Souvenez-vous (...) de ce que fut pour moi le mariage... Non, il ne s'agit pas des trahisons, vous vous méprenez ! Il s'agit de la domesticité conjugale, qui fait de tant d'épouses une sorte de nurse pour adulte... Etre mariée, c'est... comment dire ? c'est trembler que la côtelette de Monsieur soit trop cuite, l'eau de Vittel pas assez froide, la chemise mal empesée, le faut col mou, le bain brûlant, c'est assumer le rôle épuisant d'intermédiaire-tampon entre la mauvaise humeur de Monsieur, l'avarice de Monsieur, la gourmandise, la paresse de Monsieur...⁸

Cette œuvre met en valeur tout ce que la femme risque de perdre dans le mariage. Quand le fiancé du personnage féminin principal, Renée, lui annonce qu'il a trouvé une nouvelle maison et qu'il est en train de la meubler pour la vie à deux, la riposte ne tarde pas :

- Eh bien ! et moi, on ne me consulte pas ? Qu'est-ce que je deviens, dans tout ça ?⁹ (...) Il doit corser sa joie d'un orgueil naïf, légitime, l'orgueil d'être le monsieur assez chic pour hisser vers lui, du sous-sol de l'Emp-Clich' à la terrasse des Salles-Neuves, une « petite bonne femme de caf'conc' » ... Cher, cher bourgeois héroïque !.. Ah ! pourquoi n'en aime-t-il pas une autre ! Comme une autre le rendrait heureux ! Il me semble que je ne pourrai jamais, moi...¹⁰

La femme qui a été désillusionnée par le mariage et qui a su se débrouiller toute seule dans la vie, voit un désavantage dans la protection proposée par l'homme, même s'il s'agit d'un homme aimé.

⁶ Colette. *La vagabonde*, Roman, Albin Michel, 1957; Колет, Скитницата. Жижи. В: Колет, *Къщата на Клодин*, Романи и новели, Превела от френски Пенка Пројкова, Предговор Емилия Коралова-Стоева, София, Народна култура, 1990.

⁷ Kristeva, J. *Le Génie féminin. La vie, la folie, les mots*. Hanna Arendt, Melanie Klein, Colette, Tome III, *Les Mots. Colette ou la chair du monde*, Fayard, 2002, p. 327.

⁸ Colette. *La vagabonde*, op. cit., p. 166.

⁹ Ibidem, p. 214.

¹⁰ Ibidem, p. 218.

Il est question d'introduire la perspective féminine au désir amoureux, à la sensualité, traditionnellement considérée comme bestiale. L'apparition d'un prétendant de la haute société ressuscite pour le personnage féminin des états connus dans le passé et représente une opportunité pour formuler un dilemme.

Il me force à me rappeler, trop souvent, que le désir existe, demi-dieu impérieux, faune lâché qui gambade autour de l'amour et n'obéit point à l'amour, que je suis seule, saine, jeune encore et rajeunie par ma longue convalescence morale...

Des sens ? oui, j'en ai... (...) La trahison, la longue douleur les ont anesthésiés, jusqu'à quand ? (...) Mais il y a aussi des jours lucides, où je raisonne durement contre moi-même : « Prends garde ! Veille à toute heure ! Tous ceux qui t'approchent sont suspects, mais tu n'as pas de pire ennemi que toi-même ! Ne chante pas que tu es morte, inhabitée, légère : la bête que tu oublies hiverne, et se fortifie d'un long sommeil... »¹¹

Ici, comme dans tous ses romans, Colette décrit des femmes qui savent ce qu'elles veulent et qui résistent aux tentations liées au prestige social, aux désirs sensuelles ou matérielles. Ce thème, lié à la vie de la femme dans ou hors de la famille, – l'hésitation entre le désir amoureux et l'attrait de l'indépendance - constitue le principe constructif de ses textes. La tension est soutenue par l'oscillation entre ces deux potentialités (amour, plaisir, protection de la part du mari, possibilités opposées à la solitude et aux efforts constants pour gagner sa vie). Le dénouement dans *La vagabonde* opte pour la deuxième solution, plutôt dramatique, car le personnage féminin préfère de briser le couple. Pourtant il s'agit là d'une victoire. L'amour et la vie assurée ne sont pas les seules aspirations des héroïnes de Colette. Elles veulent être elles-mêmes, gagner leur vie (le métier artistique n'y est pour rien), décider toutes seules de leur sort.

Pour continuer la comparaison vers les autres exemples, pris dans deux littératures du Sud-Est européen, il est utile de noter dès le début les lieux de rencontre : l'attrait pour la femme moderne d'obtenir la formation dans une profession, opposé à la sécurité matrimoniale ; les hésitations comme principe constructif de l'intrigue ; l'emploi du cliché qui compare le désir sexuel à un être sauvage et mythique qu'est le faune dans le texte de Colette, cité plus haut.

Le roman de Camil Petrescu (1894-1957) *La dernière nuit de l'amour, la première nuit de la guerre*¹² (1930) a été construit de même sur le principe du doute de l'hésitation. L'intrigue se base sur les soupçons d'un mari de la fidélité de sa femme. Le protagoniste ne croit à rien, en dehors de ses observations personnelles et se méfie de la spontanéité de son épouse. L'histoire est racontée à la première personne, par Ștefan Gheorghidui, un étudiant en philosophie, mobilisé au début de la Première Guerre mondiale.

¹¹ Ibidem, p. 70.

¹² Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București, Ed. Minerva, 1984.

Ce n'est pas par hasard que nous proposons ici un point de vue masculin, tout en abordant le même thème. La question de l'indépendance sociale de la femme entraîne des complications qui concernent, d'une autre manière, l'homme, la famille, les habitudes sociales. Il n'y a pas que les femmes qui en souffrent. Ainsi, la littérature roumaine aborde un nouvel aspect social, anthropologique et artistique tout à la fois.

L'épouse de Ștefan, Ella, est initialement présentée comme une étudiante en philologie, jeune et belle, pour être décrite plus tard par son mari comme une femme perfide, souvent comparée par lui à un animal. Ayant été plusieurs fois blessé dans la guerre, Ștefan revient à la vie civile, et se trouve vite assailli par les affres de la jalousie. Seul le divorce est capable de libérer le protagoniste des oscillations entre son imagination jalouse et la réalité incertaine.

Initialement Ștefan trouve sa femme séduisante et douée de capacités intellectuelles : « Avec de grands yeux bleus, vifs et purs comme des questions de cristal, un jeune corps agité, la bouche humide et fraîche, d'une intelligence qui jaillit de son cœur et de son esprit, elle représentait un spectacle merveilleux. »¹³ Le mari change d'opinion au sujet de sa femme, après l'acquisition d'une petite fortune, provenant d'un héritage, dont Ella n'est pas du tout désintéressée. C'est ici que Ștefan commence à comparer sa femme à un être sauvage.

... Dans l'intérêt que ma jeune épouse prêtait aux transactions je percevais l'instinct originel des femmes pour l'argent. Comme une tigresse à peine apprivoisée, la tête sur la poitrine de son dompteur, en train de lécher sa main – aussitôt qu'elle aurait flairé le sang, elle aurait bondit pour déchirer l'imprudent. Il me semble que l'histoire de l'héritage a éveillé chez ma femme la rapacité de ses ancêtres, qui somnolait dans son âme en état latent. (p. 35)¹⁴

Philosophe de formation, Camil Petrescu ne se contente pas de relater, à la première personne du singulier, l'intrigue des soupçons et des intuitions du personnage principal, mais il attribue à l'histoire des touches philosophiques. Le personnage Ștefan, lui-même jeune philosophe, ne manque pas de tenir un long discours à son épouse, concernant l'histoire de la philosophie, en citant Kant comme le plus grand penseur dans le domaine de la cognoscibilité du monde extérieur et de l'Autre.

En passant brièvement en revue les systèmes philosophiques au cours des siècles, Ștefan affirme sa conviction : "Nous ne pouvons rien connaître objectivement" (p. 62). Il fait pour sa femme

¹³ Ibidem, p. 21 - les pages des citation du roman de Camil Petrescu, en ma traduction depuis l'original roumain, seront données plus loin entre parenthèses dans le texte: *Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastîmpărul trupului tînăr, cu gura necontenit umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea, izvorită tot atît de mult din inimă cît de sub frunte, era, dealfel, un spectacol minunat.*

¹⁴ Dans l'original : *In acest interes al tinerei mele neveste pentru afaceri, vedeam vechiul instinct al femeilor pentru bani. Ca o tigroaică vag domesticită, in care se deșteaptă pornirea atavică, atunci cînd, culcata cu capul pe pieptul dresorului și-i linge mîna, dînd de sînge, îl sfișie pe imprudent, tot așa aveam impresia ca întîmplarea cu moștenirea trezise in femeia mea porniri care dormitau latent, din strămoși, in ea.*

- philologue incompetent en philosophie, "hérissée" comme un chat " – un résumé de la philosophie de Kant (p. 67).

Le monde objectif, qui fait naître nos impressions, nous ne le connaissons pas. Kant appelle ce monde 'chose en soi', Noumène. Le Noumène, cette essence des choses, est impénétrable pour l'homme. Quand ce monde veut se rendre à nous, il prend la forme dictée par nos sens, et s'organise de la manière réclamée par notre esprit. (p. 67)¹⁵

Cette incertitude du monde objectif est à la base de la construction du roman et constitue la motivation des aspects psychologiques de la narration. La tension de l'intrigue repose sur les soupçons que le mari essaie de vérifier et que sa femme réussit à calmer à plusieurs fois, mais provisoirement. Cette double explication, philosophique et psychologique à la fois, donne une image aussi bien tragique que comique à son personnage. En plus, Camil Petrescu indique explicitement dans le roman, que son personnage masculin, Ștefan, s'oppose à la mode littéraire, largement acceptée par le public roumain, au courant des modes occidentales, d'encourager la liberté des femmes lors du choix d'un partenaire :

Non seulement les romans, mais toutes les pièces de théâtre, dites de boulevard, qui étaient très en vogue à l'époque, ont proclamé *le droit à l'amour* et à cet égard, ils paraissaient nouveaux et révolutionnaires par rapport aux pièces qui proclamaient autrefois : - Tuez-la ! ... (p. 11)¹⁶

En l'occurrence, l'auteur révèle l'autre aspect du problème. Son personnage ne réussit pas à s'adapter à la nouvelle situation. Le flirt, toléré comme attitude sociale pour la femme, ne fait qu'aggraver sa souffrance intérieure. Le lecteur reste dans le doute – s'il faut compatir ou rire de ce narrateur-personnage aussi jaloux. On dirait que Petrescu veut montrer quelque peu ironiquement les souffrances d'une imagination jalouse. Le personnage principal, Ștefan, en racontant son histoire, présente l'atmosphère de son temps d'un point de vue intellectualiste, voire métalittéraire :

Dans tous les théâtres du monde on jouait surtout les pièces d'un jeune Français, dont les personnages féminins « poétiques », éloquentes, aux cheveux démêlés et aux épaules nues, dans un décor somptueux, rehaussé d'une musique douce, étaient à la recherche du « bonheur », animé par la passion et détruisant tout. Les femmes de toutes les capitales pleuraient, excitées de la douleur provoquée par les hommes

¹⁵ Dans l'original : Lumea cea adevărată, care ne stîrnește impresiile, n-o cunoaștem. El [Kant] i-a zis lumii aceleia, "lucru în sine", numen. Numenul, acest miez al lucrurilor, nu-l poate cunoaște nimeni. Când vrea să ajungă la noi, el ia forma dictată de simțuri și se organizează așa cum cere rațiunea noastră.

¹⁶ Dans l'original : Nu numai romanele, dar toate piesele așa-zise bulevardiere, mult la modă pe atunci, nu proclamau decît "dreptul la iubire", și în privința asta erau noi și revoluționare, față de piesele care proclamau în vremuri prăfuite : Ucid-o!

cruels, incapables de ressentir la beauté sublime de l'amour. (...) ... on avait atteint une véritable symbiose entre les auteurs et les spectateurs (p. 17).

Les changements dans la société roumaine, pareille au reste de l'Europe, nous dit l'écrivain à travers son personnage de la capitale roumaine, se réfèrent aux aspects moraux, sociétaux et psychologiques, concernant la vie en famille.

Les parallèles avec les romans et les nouvelles de Colette sont visibles, même si c'est en cliché négatif. Chez Colette, la femme lutte contre sa sensualité (et même contre sa propre stabilité sociale) pour ne pas devenir l'épouse dépendante de son mari. Chez Petrescu le conflit est similaire, seulement il est présenté du point de vue de l'homme. On découvre des affinités pour ce thème chez tous les deux écrivains commentés. La femme dans le roman roumain a fait des études supérieures (elle se sent émancipé dans ce sens) et affiche un comportement libre en société, sans pour autant donner des raisons claires pour son attitude (le récit du mari ne se contente jamais du peu de détails qu'il obtient dans ce sens). Pareilles dénouements chez les deux écrivains (séparation du couple), différents seulement d'après le degré d'indépendance possible dans les différents sociétés : liberté obtenue par la femme, même si au goût amère, chez Colette ; le mari décide de divorcer de sa femme (tout en assurant son existence - il lui laisse la maison où ils ont vécu) chez Petrescu.

Un second parallèle : le personnage féminin dans le roman roumain est considérée pareillement (par l'homme dans ce cas) comme un être sensuel, semblable à une bête plus ou moins sauvage (tigresse ; hérissée comme un chat). Il s'agit évidemment d'un cliché de la pensée traditionnelle (un *topoi* dans la terminologie d'Ernst Robert Curtius) qui persiste dans la société en signe de reproche et qui se trouve accentué dans les textes examinés, visant le comportement moderne.

Et enfin, mais assez important, l'intrigue est portée dans tous les deux textes par une hésitation¹⁷ psychologique. Chez Colette – hésitation entre désir de liberté professionnelle et personnelle *versus* une vie, assurée par le mari, calme mais dépendante. Je risque ici une digression dans le sens que ce problème sociale important – les droits de la femme – implique la nécessité de scruter dans les côtés cachés de la psychologie humaine et de manière collatérale stimule le récit psychologique. Il n'est pas non plus à sous-estimer le fait que la narration est menée à la première personne du singulier dans tous les deux cas, une démarche préférée pour le genre du roman psychologique.

¹⁷ Largement connue est la définition de Tzvetan Todorov du fantastique : une hésitation du lecteur entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Tz. Todorov. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 165. Notre analyse se sert autrement de l'hésitation, mais ne peut ne pas être tributaire de cette idée.

Plus loin dans cette comparaison à trois volets vient l'exemple du roman de l'écrivaine Yana Yazova (1912-1974), intitulé *Anna Dulghérova* (1936)¹⁸, où l'auteure impose dans la littérature bulgare le thème de la femme indépendante. Son personnage romanesque Ana Dulghérova est une jeune fille, qui vit dans une ville provinciale, et qui a l'ambition d'obtenir une formation et d'avoir une profession artistique, de devenir artiste-peintre.

La Muraille de Chine de leur vie étriquée l'étouffait et la faisait aspirer (...) à s'en aller très loin, au-delà de cette ville et de ces gens. (...) Elle ne pensait pas pourtant qu'il était possible de quitter cette vie, de se brouiller avec sa mère et de partir vers la capitale, pleine de promesses effrayantes. Elle n'était pas sûre de pouvoir partir.¹⁹

Il est important de relever ici une similitude avec les personnages de Colette. Chaque fois que les femmes s'avisent de se révolter contre le *statu quo* et de revendiquer leurs droits, ce sont surtout des femmes instruites ou artistes : peintre (le cas d'Anna Dulghérova), femme de lettre, comédienne (chez Colette), philologue et traductrice littéraire (chez Petrescu). Dans le cas bulgare, le personnage peut être considéré comme l'*alter ego* de l'auteur Yazova, qui était, elle-même, connue comme une femme moderne, au comportement indépendant, souvent commenté, aussi bien de son vivant que plus tard.²⁰ Ainsi, Anna Dulghérova, âgée de 22, s'efforce à surmonter la résistance de sa mère et de partir pour la grande ville.

A ces moments, Anna comprenait, effrayée, que ses rêves étaient bien loin d'un mariage ordinaire, qu'elle aspirait à l'interdit, et que cette attente n'avait rien à voir avec les hommes de sa ville.²¹

Elle rêve de se réaliser comme une artiste-peintre, de s'éloigner de la vie mesquine de la ville provinciale. « Je dois partir, je dois être artiste, vivre ! »²² Son amour pour un musicien bien connu, beaucoup plus âgé et, marié sans amour pour sa femme, la conduit dans une impasse. Le musicien est déchiré entre son devoir à l'égard de son enfant dans un foyer sans amour et son désir d'avoir une liaison avec la très jeune Anna. Anna, de son côté, malgré son éducation traditionnelle, dans l'esprit de la ville provinciale, trouve le courage de penser à l'homme aimé comme à un ami, compagnon, plutôt qu'à un mari, étant prête à accepter une idée inattendue, lancée par l'homme aimé. C'est bien la

¹⁸ Яна Язова, *Ана Дюлгерова*, София, Изд. Весела Кацарова, 2002.

¹⁹ Ibid., p. 34-35, en original : Китайската стена на техния ограничен живот задушаваше с големи мъки у нея копнежа (...) да отиде много далече, извън тоя град и тия хора. (...) Тя не мислеше, че е възможно да се реши да напусне тоя живот тука, да се скара с майка си и да заmine за пълната със страшна неизвестност столица. Тя не знаеше дали би отишла. (En ma traduction, en Français)

²⁰ Инна Пелева. Случаят "Яна Язова", или възходът на биографията. http://liternet.bg/publish20/i_peleva/iana-jazova.htm#14 (16.02.2017)

²¹ Ibid., p. 36, en original : И в тия моменти Ана уплашено виждаше, че мечтите ѝ далеч не спират до обикновена женитба, че тя мисли за това, което е забранено, и че това, което чака, толкова не подхожда на нейните познати мъже (...)

²² Ibid., p. 46, en original : Аз трябва да замина, да рисувам, да живея!

touche moderne dans la mentalité sociale des années 1930 en Bulgarie. On peut résumer la situation par une réflexion anxieuse d'Anna, en réponse aux paroles du musicien :

- Ce n'est qu'avec un compagnon que peut être vécue cette nuit chaude au bord de la mer, à Beyrouth, sous les palmiers, près de l'eau chaude, où miroitent les bateaux des pêcheurs. (...) Anna pensait. "Il dit - avec un compagnon ! Comme il l'a prononcé calmement ! Avec un compagnon dit-il, pas avec un mari."²³

Le musicien part pour l'étranger dans l'espoir de résoudre son propre dilemme familial. Mais Anna, qui est restée sans l'appui de l'homme aimé, sans l'appui de son père également, restée incomprise par sa mère (ses parents sont séparés) sombre dans le désespoir et se laisse emporter par le fleuve qui coule devant sa maison. La fin de l'histoire peut paraître mélodramatique par le manque d'assez de motivation pour ce geste définitif du personnage. Pourtant ce geste finale accentue sur la gravité de la situation de la femme, ainsi que sur un moment de changements radicaux dans les mentalités.

Dans le contexte de la comparaison qui est menée ici toutefois, il est important d'accentuer que le roman de Yazova donne une idée nuancée de la vie bulgare de l'époque, des premières audaces des femmes de s'exprimer dans un art et d'agir de manière indépendante dans la société. La question féminine est abordée justement dans le sens de la vie moderne, qui aurait permis à la femme de manifester son choix de s'exprimer librement, de vivre de manière indépendante, non pas dans un sens moraliste que provoque le thème de l'adultère (proche à la situation dans les romans du XIX s. comme *Madame Bovary* ou bien *Anna Karénine*).

Un autre personnage du roman de Yazova, la sœur d'Anna, Marga, est introduit pour illustrer une voie différente de la révolte féminine. Marga est attirée par les activités politiques de gauche et affiche aussi un comportement libre des contraintes de la ville provinciale. Elle est encore très jeune pour avoir une profession, mais elle est attirée par des jeunes poètes bohèmes, révoltés contre le *statu quo*. Cette double révolte, exprimée différemment par les deux sœurs, confirme l'apparition d'une nouvelle génération de jeunes filles moderne à cette époque. Marga s'agite devant ses proches : « Vous ne pouvez pas me forcer. Tous les gens sont libres d'agir selon leurs idées et leurs désirs. »²⁴ Evidemment la jeune fille considère l'égalité des hommes et des femmes. Dans ce sens, par l'image complexe d'un lieu provincial, plutôt réaliste que psychologique, le roman de Yazova est proche non

²³ Ibid., p. 110, en original : Само с другар може да се изживее онази топла ноц край морето, в Бейрут, под палмите, при топлата вода, по която блещукат рибарски лодки. (...) Ана (...) се замисли: „Той каза – с другар! Тъй спокойно го каза! Другар каза, а не съпруг.“

²⁴ Ibid., p. 15, en original : Вие нямате право да ме принуждавате. Всички хора са свободни да постъпват според идеите и желанията си.

seulement de Colette, mais sous certains aspects, de même, des idées dans *Thérèse Desqueyroux* (1927) de François Mauriac.

Dans la littérature bulgare Yana Yazova, n'est pas le seul romancier qui introduit la problématique de la femme indépendante dans la société. D'autres écrivains, ont déjà abordé à l'époque respective le même thème dans leurs romans, comme par exemple Anton Strachimirov dans le roman *Bena* (1922) ou bien Kiril Khristov (1875-1944) dans son roman *Aubes sombres*(1920). Pourtant Yazova est parmi les premiers écrivains bulgares qui se sont hasardée à explorer l'esprit féminin depuis sa position de femme-écrivain.

Pour revenir aux comparaisons : l'image de la jeune protagoniste de Yazova, Anna, n'est pas divisée entre sensualité (animale) et être raisonnable. Anna est conçue dans l'antithèse entre les notions d' 'enfant' et d' 'individualité' (личност, p. 57). Notons de même que le récit dans le roman de Yazova est mené à la troisième personne par un narrateur omniscient. Cette démarche ne diminue pas cependant l'intérêt pour la psychologie du personnage. En mettant le roman de Yazova en comparaison avec les romans analysés plus haut, on peut observer que dans ce cas, similairement, l'intrigue se base sur l'hésitation du personnage, ici entre désir de partir pour la grande ville et se réaliser comme artiste-peintre et une peur provinciale de la métropole inconnue. Il s'agit comme dans les deux autres romans d'une jeune femme qui est habitée par des aspirations artistiques et intellectuelles. Le sujet est déplacé en dehors de la grande ville, mais les aspirations sont pareilles à celles du personnage de Colette, seulement à un moment de formation du caractère plus jeune.

Les trois écrivains que nous avons abordés ici, présentent des affinités similaires, consistant à décrire la femme moderne, ses efforts pour acquérir une autonomie professionnelle et une indépendance financière, pour exiger l'égalité dans la prise de décision dans la maison parentale ou dans le couple. En termes littéraires, ces écrivains s'inscrivent entièrement ou partiellement dans la tendance de la prose psychologique et du roman. La psychanalyse, la philosophie et la vie sociale moderne sont leur environnement, qui permet le développement de possibilités thématiques et narratives nouvelles.

Vivant dans la grande ville, ou aspirant à l'atteindre, la femme indépendante exprime son sens de la liberté. À travers les personnages présentés par les trois auteurs européens, plusieurs autres questions peuvent être soulevées : des idées relatives aux changements des relations de dépendance de la femme dans la famille, des dilemmes psychologiques chez les protagonistes, hommes, femmes, enfants. La dépendance des femmes, non seulement au niveau du comportement traditionnel dans la famille (un comportement de longue durée), mais aussi au niveau des indices économiques, les

entraves à la possibilité d'avoir sa propre profession et de gagner sa vie, sont souvent explicitement exprimés.

Il est difficile, voire impossible, de savoir quelles étaient les lectures préférées des écrivains Sud-Est européens et si Colette ou Mauriac (précédents les écrivains du Sud-Est par leurs publications) en faisaient partie. Les exemples que nous avons donnés révèlent un choix analogue pour des thèmes qui se positionnent hors des mentalités traditionnelles de l'époque. Les écrivains français, roumains et bulgares présentent des similitudes d'idées, de thèmes et de procédés artistiques sous plusieurs aspects. Les *affinités* entre eux attirent l'intérêt pour être observées. Par cette voie les liens peu visibles entre littératures Occidentales et Sud-Est européennes peuvent être observés en parallèle.