

# LA FEMME ÉCRIVAIN ENTRE MATIÈRE ET ESPRIT : LE CORPS DE L'ÂME ET LA LITTÉRATURE CHEZ HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

## LA LITTÉRATURE FÉMININE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES. MODERNISME ET ÉMANCIPATION SOCIOCULTURELLE

Jusqu'à l'entre-deux-guerres, la littérature roumaine est dominée par les hommes, qui privilégient la description de l'univers rural, vu comme unique source de régénération de la culture roumaine, au détriment de la ville, considérée comme un endroit dangereux, vicieux et malsain. Ainsi, le personnage de prédilection est le paysan impulsif qui préfère le village et qui, une fois transplanté dans la vie citadine, devient un inadapté. Les quelques femmes, comme Sofia Nădejde<sup>1</sup>, qui ont le courage de se dédier à la littérature ou à la peinture sont ignorées par les critiques, qui adoptent la vision plus conservatrice des hommes, encouragée par les revues *Sămănătorul* et *Gândirea*, qui mettent l'accent sur l'éducation des paysans et sur la réforme agraire<sup>2</sup>.

Mais à la fin de la Première Guerre mondiale, la Roumanie enregistre un processus d'industrialisation et d'explosion de la civilisation urbaine dont l'écho sera ressenti surtout dans la littérature, qui va s'orienter vers la description du milieu citadin, de la migration de la population de province vers la capitale et, surtout, de la formation de la bourgeoisie. Dans ce contexte favorisant le progrès technique et l'espace citadin, le champ littéraire devient plus ouvert à l'écriture féminine, permettant aux femmes de se grouper autour de cénacles ou de s'affirmer en tant qu'écrivains. Toutefois, le parcours littéraire de la femme n'est pas aussi facile que celui de l'homme, qui peut, dans une certaine mesure, migrer d'un salon littéraire à un autre, tandis que la femme est obligée de rester fidèle au cénacle ou à la revue qui l'a consacrée.

À partir de 1919, la vie culturelle bucarestois est marquée par l'activité du cénacle *Sburătorul*, sous la direction du critique littéraire Eugen Lovinescu, qui plaide pour la synchronisation de la littérature roumaine avec le modernisme européen. Dans un climat littéraire dominé par l'écriture masculine, dont les sujets favoris sont le paysan, la pauvreté et l'inadaptation sociale, le cénacle dirigé par Eugen Lovinescu est une pépinière qui encourage la femme écrivain à exprimer sa sensibilité et son lyrisme.

Tous les dimanche soirs, des artistes plastiques, des écrivains, des philosophes, dont un important pourcentage de femmes, se réfugient chez le critique pour lire leurs poèmes ou leurs récits, ou tout simplement pour apporter des nouvelles de leurs voyages à Paris, à Vienne ou en Italie. Dans ce milieu effervescent, pour la première fois, les femmes ont l'occasion de partager leur expérience littéraire avec d'autres, de se confronter aux préjugés masculins, de se tenir au courant des scandales littéraires ou de prendre contact avec la psychanalyse ou la philosophie.

En échange, l'atmosphère du cénacle est enrichie de leur esprit critique, des théories féministes, bien qu'elles ne soient pas véritablement prises en compte par les hommes, et d'une inclination visible à l'illusionnisme et à la spiritualité, omniprésents à l'époque. Les séances de lecture du dimanche soir sont suivies par de vifs combats critiques qui provoquent parfois une rupture entre les écrivains et Lovinescu, et le départ des premiers vers d'autres revues ou cercles critiques. Au fur et à mesure que l'expérience féminine prend de l'ampleur, le cénacle n'est plus uniquement un endroit où la femme retrouve une ambiance littéraire, mais une

1 Écrivain féministe qui a contribué à l'émancipation de la femme en Roumanie.

2 En effet, le problème le plus important de la société roumaine était le fait que les paysans n'étaient pas les propriétaires de terres qu'il travaillaient, parce que celles-ci appartenaient aux boyards.

sorte de maison paternelle, parce que l'amphitryon devient l'ami et le protecteur des femmes, un ami qui s'efforce de comprendre la philosophie féminine, ses croyances et la manière dont la femme conçoit le corps. Quoique Lovinescu se moque parfois du comportement féminin, dans ses agendas plusieurs notes concernent les controverses autour de l'implication des femmes dans les mouvements féministes ou des participations à des conférences dont le sujet est le dualisme matière/esprit, et qui apportent des éclaircissements sur la littérature féminine.

Mais nous ne devons pas tomber dans le piège de croire que la femme a gagné une totale liberté d'expression, Lovinescu lui-même faisant des analyses erronées lorsqu'il essaye de juger l'écriture féminine : il encourage parfois des romancières qui décevront plus tard, parfois, au contraire, il semble sous-estimer des écrivains, comme Henriette Yvonne Stahl, qui seront appréciées par ses opposants. Cela prouve que le paysage littéraire roumain n'est pas familiarisé avec le discours féminin, et qu'il n'est pas encore préparé à accepter qu'il est nécessaire de mesurer et de juger l'écriture féminine en fonction d'autres critères. Toutefois, Lovinescu a le mérite de protéger les femmes à une époque où elles luttent pour gagner leurs droits civiques et politiques et où elles n'osent pas frapper à la porte des maisons d'édition pour signer des contrats de publication<sup>3</sup>. Afin de mieux comprendre le contexte dans lequel la femme écrivain fait ses débuts littéraires, nous voulons préciser que, jusqu'à la fondation du cénacle *Sburătorul*, la littérature roumaine a été un satellite de la culture française, qui enregistrait un décalage d'environ cinquante ans par rapport à celle-ci.

Grâce à l'activité prodigieuse de Lovinescu, ce décalage a été restreint par l'approche de la philosophie bergsonienne, de la psychanalyse ou de la spiritualité, ce qui a favorisé l'émergence de l'expérience littéraire féminine.

## LA FEMME ÉCRIVAIN – UN PERSONNAGE À LA RECHERCHE DE SON IDENTITÉ

La situation de la femme est une question à laquelle chaque époque est confrontée, mais on peut parler d'un vrai mouvement féministe à partir des Lumières, avec les théories de Mary Wollstonecraft, dont le but est de gagner l'égalité entre les sexes et des droits civiques et sociaux pour les femmes. Mais à partir de la Première Guerre mondiale et jusqu'à nos jours la situation a évolué, car une fois l'égalité gagnée, la femme poursuit un autre but, celui d'inventer un langage spécifiquement féminin pour exprimer sa différence. Pendant la période de l'entre-deux-guerres, la femme devient de plus en plus active dans l'espace public pour exiger la libération de la charge de la maternité, pour réclamer son droit au plaisir et au bonheur ou, tout simplement, pour retrouver son identité dans un monde dépourvu du sens. Ces tendances sont illustrées aussi par la littérature, l'écriture féminine étant obsédée par la corporéité, par la réconciliation des termes matière/esprit et par la sensorialité.

Que l'on envisage les littératures mineures ou la grande littérature, la femme s'écarte de la vision masculine, selon laquelle elle est vue comme un être parfait, harmonieux, dont l'unique but est celui de se marier et de procréer, et commence à exprimer ses sentiments, ses pensées et sa vision concernant le rapport établi entre l'être et le monde extérieur.

En Roumanie, jusqu'à l'entre-deux-guerres, même si la femme simple lutte pour gagner ses droits civiques, le champ littéraire lui reste interdit, celui-ci étant uniquement accessible aux filles de boyards ou aux femmes venues de familles liées à une longue tradition littéraire, comme c'est le cas de Marthe Bibesco.

Dans ce paysage littéraire, l'activité du cénacle *Sburătorul* est une porte ouverte pour les femmes qui veulent se consacrer aux activités artistiques. Toutefois, quoique la femme y bénéficie d'un climat favorable, les contraintes traditionnelles l'empêchent de trouver un style

<sup>3</sup> Lovinescu, Eugen, *Agende literare [Agendas littéraires]*, coord. Monica Lovinescu et Gabriela Omăt, Bucarest : Minerva, 1996.

personnel et elle continue à se conformer aux canons masculins, l'unique émancipation s'enregistrant au niveau des mœurs. Plus exactement, au cénacle les femmes écrivains sont en quelque sorte divisées, les unes jouissent d'une vie bohème, et se contentent d'écrire en amateur, leur féminisme étant plutôt théorique que mis en œuvre dans leurs textes, tandis que pour d'autres l'écriture est une vraie profession. Malheureusement, le destin artistique de la femme est encore influencé par son état civil et par sa profession : généralement, les actrices et les femmes célibataires ne sont pas prises au sérieux par les critiques, elles sont considérées comme des êtres faibles, liés aux passions et au lyrisme, tandis que les femmes mariées occupent une autre position. Hortensia Papadat-Bengescu, l'écrivain que nous allons analyser, est une femme mariée, qui débute à trente-six ans, et qui suscite l'attention de la critique par le réalisme avec lequel elle présente l'univers féminin.

Née le 8 décembre 1876 dans un petit village près de Galați, elle provient d'une famille intellectuelle pour laquelle la culture et la civilisation françaises n'ont aucun secret. Toutefois, cette famille lettrée lui refuse le droit de continuer ses études à l'Université de Bucarest, parce que les études universitaires sont équivalentes au libertinage, au vice et à l'émancipation sexuelle, indésirables pour une fille provenant d'une famille de réputation *honnête*.

En revanche, la jeune Hortensia adopte une attitude frondeuse par son mariage avec un individu obtus<sup>4</sup> qui n'aime guère la lecture et ne supporte pas les rêveries de sa femme. Confrontée à l'expérience de la maternité à un âge immature et mère de cinq enfants, Hortensia Papadat-Bengescu a le courage de parler du corps féminin et de le décrire d'une manière qui choque la critique et qui lui assure une place importante dans la littérature roumaine<sup>5</sup>. Son écriture ne ressemble pas à celle qui est habituellement associée à l'expérience féminine de l'entre-deux-guerres, ce qui détermine la critique à la surnommer *la grande Européenne*, parce qu'elle attaque des thèmes d'actualité dans la littérature féminine mondiale comme la corporéité et son rapport avec l'esprit, le droit au bonheur, la maternité. Nous ne voulons pas réitérer l'erreur de Lovinescu et la considérer comme un écrivain de plus de valeur que Virginia Woolf, cela serait ridicule, mais d'une certaine manière elle est une romancière intuitive qui devine les embarras de la femme, et elle a l'audace de démythifier le corps.

Donc, dans une ambiance littéraire ambivalente qui d'un côté encourage l'écriture féminine et de l'autre côté impose à la femme certaines contraintes, Hortensia Papadat-Bengescu s'interroge sur des problèmes réels tel que l'avortement, le mariage comme unique moyen de survie ou le désir d'émancipation sociale.

Abordant une thématique qui excède la littérature féminine de son époque, la romancière invente la métaphore du *corps de l'âme*, ignorée par la critique de l'entre-deux-guerres et récupérée par le postmodernisme et par les historiens de la littérature de nos jours :

Toutefois, elle croyait à l'existence d'un corps séparé, le corps de l'âme. De quelle manière ? Autour des fibres tentaculaires des nerfs il y avait une substance, pas encore palpable, dont on éprouvait l'existence à un moment donné. Cette substance, émanée par la sensibilité, comportait des formes diverses pour chaque individu, et ainsi elle composait un organisme.<sup>6</sup>

Certains critiques<sup>7</sup> pensent que le concept est apparu par hasard dans le roman *Les vierges échevelées* et qu'il est devenu un leitmotiv dans les autres récits, tandis que d'autres exégètes<sup>8</sup>

4 Nicolae Papadat, le mari de l'écrivain, était magistrat et sa profession les obligeait à déménager souvent dans des villes de province où Hortensia se sentait étouffée par la monotonie et l'acculturation des habitants. C'est justement pour cette raison que ses personnages féminins sont fascinés par l'agitation de la capitale.

5 À présent, Hortensia Papadat-Bengescu est considérée, à côté de Liviu Rebreanu, comme étant la fondatrice du roman moderne.

6 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Fecioarele despletite* [*Les vierges échevelées*], Bucarest : Ancora, 1926, 144, notre traduction.

7 Sora, Simona, *Regasirea intimitatii* [*Rédecouverte de l'intimité*], Bucarest : Cartea Românească, 2008.

8 Zaharia Filipaş, Elena, *Studii de literatură feminină* [*Études de littérature féminine*], Bucarest : Paideia, 2004.

croient que l'origine de cette métaphore se trouve dans le scandale provoqué par la parution du roman *L'amant de lady Chatterley*, qui a fait l'objet d'un véritable procès en 1932 et qui a partagé les gens de lettres en défenseurs et détracteurs de Lawrence<sup>9</sup>. Il est probable qu'Hortensia ait suivi ce scandale, qui faisait la une des revues littéraires ; nous pouvons soupçonner qu'elle a lu le roman, que Lovinescu détenait dans sa vaste bibliothèque, mais il est peu probable que les germes de la métaphore se trouvent uniquement dans le langage licencieux et les scènes érotiques de Lawrence<sup>10</sup>. De plus, il y a une différence significative au niveau de la figuration du corps : si dans le roman de Lawrence le corps semble avoir une vie propre et la protagoniste se livre à l'amour et à la volupté sans remords, chez l'écrivain roumain le problème se pose à l'inverse. Ses personnages sont des inadaptés qui ressentent une incompatibilité entre un corps difforme, ou à la sexualité débordante, et une âme essayant d'échapper aux contraintes de la matière :

[...] Mini décida que le docteur Rim, comme tant d'autres, possédait un corps de l'âme qui contredisait l'autre corps. Il y avait peu de cas où ceux-ci collaient entre eux parfaitement, mais un contraste si évident était quelque chose de rare. Maintenant, Mini dessinait le corps de l'âme de Rim, assailli par des tentations, amoureux de parfums et de secrets d'alcôve, obligé d'extérioriser ses aptitudes à la passion par le physique de la même personne, qui se contorsionnait désespérément et ridiculement.<sup>11</sup>

On dirait que pour les personnages d'Hortensia, le plaisir sexuel est interdit, parce que la femme est vue comme la prisonnière d'une société conservatrice, fondée sur le principe du mariage, et que celui-ci oblige à respecter des conventions qui sont en désaccord avec son âme.

## LE COMBAT MATIÈRE/ESPRIT. TYPOLOGIES DE PERSONNAGES ET IMAGES DU CORPS

Le dualisme matière/esprit est un thème qui a préoccupé les philosophes et les artistes à partir de Platon, selon qui le corps était un cachot pour l'esprit, jusqu'au modernisme, quand la vision féminine a ouvert le chemin vers la prose d'analyse psychologique, dont le but est celui de quitter cette vision dualiste et d'atteindre une réconciliation.

Généralement, la critique masculine observe qu'au niveau textuel, l'écriture féminine propose d'autres typologies de personnages que la littérature masculine, les textes étant peuplés par des images telles que celles de la **poupée**, de la **femme frigide**, de la **féministe** ou de l'**androgynie**. Ce renversement est dû au fait que la femme écrivain commence à parler de ses inquiétudes, de ses angoisses et notamment, par la voix des féministes, elle exprime sa volonté d'accéder au statut d'artiste, d'exercer une profession et de refuser le rôle de mère et celui d'épouse. C'est Virginia Woolf, dans ses essais, qui va décrire merveilleusement le double combat de la femme artiste qui, d'un côté doit dépasser sa « nature » qui la pousse à s'occuper des autres et, d'un autre côté, se propose de se libérer de la vision masculine et de transmettre ses émotions. L'abandon au gré de la sensation et l'affirmation de la nature féminine se heurtent à l'esprit borné des canons critiques, construits par l'homme : « c'est là, je crois, une expérience dont les écrivains femmes sont assez familières—elles sont entravées par le caractère conventionnel de l'autre sexe »<sup>12</sup>.

Ainsi l'image enjolivée de la femme, spécifique à la littérature masculine, est considérée

9 Pour plus de détails concernant le procès et le scandale voir Pârvulescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic [Retour dans le Bucarest de l'entre-deux-guerres]*, Bucarest : Humanitas, 2012.

10 À notre avis, les germes de la métaphore se trouvent dans l'article « Armonii [Harmonie] » *Sburătorul literar și artistic* 52/22 (ann. 1, décembre 1922). L'écrivain est plutôt influencé par les théories de Freud, de Bergson et par les mouvements féministes.

11 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Fecioarele despletite*, op. cit., 80, notre traduction.

12 Woolf, Virginia, « Des professions pour les femmes », in *Essais choisis*, éd. et trad. Catherine Bernard, Paris : Gallimard, coll. Folio, 2015.

comme artificielle et elle est modifiée par les nouveaux canons qui rejettent la maternité, perçue comme un obstacle à l'émancipation sociale et spirituelle.

Une vue d'ensemble sur l'écriture féminine européenne et américaine nous montre que toutes ces écrivains tentent de réconcilier les idéaux de la femme, qui se veut artiste, et les rigueurs d'une société qui lui impose la maternité ou le mariage. À l'encontre de Virginia Woolf, Zelda Fitzgerald ou Elizabeth Madox Roberts, Hortensia Papadat-Bengescu est une figure unique, parce qu'elle est consciente qu'il est difficile de franchir le dualisme matière/esprit à une époque où la femme ne peut pas gagner son existence et où on ne lui permet pas de disposer de son corps. De plus, peu de ses personnages réussissent à trouver un équilibre et lorsque le dualisme est dépassé et que la femme tombe amoureuse, ou lorsqu'elle a le courage de suivre son idéal, elle ressent toujours des remords et la peur d'être mal jugée par les autres. Le lecteur pourrait en tirer la conclusion que l'objectif de ces récits n'est pas d'arriver à une vraie réconciliation, mais celui de révéler les tourments des personnages féminins, et parfois masculins, qui ne se sentent pas à l'aise et qui sont condamnés à l'échec dans une société fonctionnant selon des règles précises. Cette confusion est bien justifiée parce que l'écrivain lui-même hésite entre la théorisation du concept du *corps de l'âme*, développé puis abandonné à un moment donné<sup>13</sup>, et la présentation du corps féminin tel qu'il est, sans cacher la maladie, les malformations et la souffrance physique et morale. Quoique le concept du *corps l'âme* soit abandonné dans les deux derniers romans, l'écrivain éprouve la même préoccupation pour le dualisme matière/esprit, qui semble annulé dans le cas de certains personnages comme Elena ou Nory, ce qui explique en quelque sorte la disparition de la métaphore. Parfois, cette objection est faite aussi par la critique féminine, qui conteste l'attitude de la romancière envers ses personnages et l'accuse de cruauté, d'ironie ou de méchanceté, puisque les femmes sont condamnées aux maladies psychiques ou physiques, elles sont obligées de cacher l'existence d'un bâtard ou de souffrir des angoisses provoquées par les avortements et les interventions chirurgicales sur leur corps. Selon nous, Hortensia n'est pas cruelle, et son attitude est influencée par sa biographie, particulièrement par sa situation familiale, qui a empêché ses débuts littéraires. Dans sa correspondance<sup>14</sup> et dans les agendas de Lovinescu, de nombreuses notes concernent les difficultés auxquelles l'écrivain devait faire face : un mari absurde, les maladies de ses enfants, et surtout le souci de n'avoir aucune intimité ou *une chambre à soi*, destinée aux activités artistiques. Accaparée par les travaux domestiques et par les soins qu'elle devait porter à ses cinq enfants et à son mari, Hortensia Papadat-Bengescu ne réussit pas à parler de l'amour idéal, mais des problèmes qui l'étouffent et la condamnent à une vie banale. D'autre part, elle est plus liée à la réalité que les autres écrivains du cénacle *Sburătorul*, parce que son destin est similaire à celui de la femme simple, et nous pouvons affirmer que, pour la première fois, une femme artiste s'écarte du féminisme académique<sup>15</sup>, qui a peu à voir avec la vie réelle.

Chez l'écrivain roumain, le combat matière/esprit se manifeste par la typologie des personnages et les images du corps, bouleversantes pour un milieu artistique peu habitué à ce type d'analyses, presque chirurgicales. Notre étude, un peu réductrice, envisage une discussion autour de quelques catégories de personnages et des hypostases du corps dans le roman *Le concert de Bach*, le seul traduit en français, et une brève présentation du destin des personnages principaux qui apparaissent tout au long du *Cycle de la famille Hallipa*.

L'étape des romans vient après la parution d'un recueil de nouvelles où le problème de la corporéité se pose différemment, la femme se trouvant à une étape lyrique, héritée du

13 Dans notre livre, *Mărci ale corporalității în opera Hortensiei Papadat-Bengescu* [La corporéité chez Hortensia Papadat-Bengescu], Cluj Napoca : Casa Cărții de Știință, 2017, nous avons montré que l'écrivain a un projet littéraire et que l'abandon de la métaphore n'est pas fortuit.

14 Baltazar, Camil, *Scrisori către Camil Baltazar : studii și documente* [Lettres à Camil Baltazar : études et documents], Bucarest : Editura pentru Literatură, 1965.

15 Dragomir, Otilia et Mihaela Miroiu (éd.), *Lexicon feminist* [Dictionnaire féministe], Iasi : Polirom, 2002.

symbolisme, pendant laquelle elle ne se préoccupe point de la relation matière/esprit, son seul souci étant l'amour de soi, la découverte de la sensorialité et la valorisation de son image. Au fur et à mesure que la critique de son époque lui impose d'aborder le roman, son style change et l'œil du narrateur se fixe sur les règles qui régissent la formation de la bourgeoisie.

L'action du roman *Le concert de Bach* est simple et concentrée autour du concert de musique de Bach que la jeune épouse de l'industriel Drăgănescu prépare fébrilement afin d'étaler sa richesse et son influence sociale. Mais ce concert n'est qu'un prétexte pour que le narrateur procède à l'inspection des caractères et au dévoilement de secrets cachés depuis longtemps. À l'aide d'un personnage féminin très raffiné, Mini, un alter-égo du narrateur, le lecteur apprend, par le biais d'une technique cinématographique, les drames qui entourent chaque famille ainsi que les différents lignages. Elena Drăgănescu-Hallipa, fille du propriétaire terrien Doru Hallipa et de la pauvre Lenora, a des origines nobles et elle est à la recherche de capital, gagné par le mariage conclu avec l'industriel. En revanche, celui-ci est assez riche, mais pour avancer dans l'échelle sociale il a besoin d'un nom honorable, car le code social de l'entre-deux-guerres n'accepte pas les gens qui ont fait fortune à l'aide d'occupations ignobles comme la commercialisation du goudron ou de la farine, qui rappellent leur origine plébéienne. Tout au long du roman, il y a deux couples à travers lesquels le narrateur réussit à décrire la vie bucarestoise : d'un côté le ménage formé par Elena et par l'industriel Drăgănescu, et de l'autre côté le mariage du prince Maxence, dont l'origine du titre est douteuse, avec Ada Razu, la fille d'un célèbre minotier. Afin qu'Ada soit acceptée au sein de cette caste, elle doit consentir à ce mariage avec un tuberculeux qui lui permet de vaincre l'esprit de caste et d'entrer dans l'entourage d'Elena. Peu à peu, le lecteur découvre les vices des personnages : l'amour passionnel d'Ada pour Lică, dit le troubadour, un vaurien moderne et original, entretenu par les femmes, le péché de Lina (la tante d'Elena) qui a eu un enfant de son cousin et a confié la fillette à celui-ci sans se soucier de l'avenir du nourrisson. Bref, le concert de Bach n'est qu'un prétexte pour le narrateur, dont l'intention réelle est de dévoiler le passé et les taches maculant la biographie de ces provinciaux qui forment la bourgeoisie bucarestoise du XXe siècle.

Pour un écrivain comme Hortensia Papadat-Bengescu, peu importe l'action, l'œil du narrateur étant focalisé sur la formation de la nouvelle classe sociale, vue comme un ensemble régit par ses propres règles, qui cache de véritables drames derrière l'opulence ou la beauté. Dans les sous-sections suivantes nous allons présenter quelques images du corps, comme celles de la femme-poupée, de la difformité, de la frigidité ou du corps mécanique, qui ont marquées la littérature féminine de l'entre-deux-guerres.

## DE LA POUPÉE À LA FEMME FRIGIDE

L'image de la poupée s'identifie à la figure de Lenora Hallipa, la mère de la belle Elena, qui a réussi à susciter l'admiration du docteur Rim par sa sexualité et par l'influence qu'elle exerce sur les hommes. Ce prototype bien visible dans *Les vierges échevelées* ne trouve plus sa place dans le milieu bourgeois, spécifique au *Concert de Bach*, qui tente d'atteindre un idéal d'artificialité, de frigidité et de mécanisation, raison pour laquelle la caste qui, selon Andreia Roman<sup>16</sup>, est régie par son instinct de conservation, n'hésite pas à punir ce personnage soumis à la réalité de la chair par une maladie affreuse comme l'hystérie. Cette femme qui tente désespérément de maîtriser ses pulsions et de réprimer la vie du corps n'est plus utile dans un monde en train de souffrir de profondes transformations : si le terrien Hallipa ou *le singe lyrique* (Rim) étaient comblés à la vue de son corps statuaire, exultant, son futur mari, le docteur Walter, est un individu frigide pour lequel la femme n'est qu'un objet qui essaie de

16 Roman, Andreia, « Patologie individuală-patologie socială în opera Hortensiei Papadat-Bengescu / Pathologie individuelle - pathologie sociale dans l'œuvre d'Hortensia Papadat-Bengescu », in Andreia Roman (éd.), *Hortensia Papadat-Bengescu : Vocatia și stilurile modernității / Vocation et styles de la modernité*, Pitești : Paralela 45, 2007.

dissimuler son vieillissement : « En revanche, la dégradation de la beauté le dégoutait ou l'affligeait, les empreintes du temps déposées sur le corps de Lenora n'étaient récompensées que par une joie sadique provoquée par la tristesse de la femme »<sup>17</sup>.

L'altérité du corps, visible sur la peau souffrant d'un processus de décomposition accentué par le cancer, choque le sens esthétique de Walter, collectionneur d'art, ainsi que l'ordre de sa clinique privée qui est un refuge pour les malades imaginaires et les misanthropes plutôt que pour les souffrances réelles. Mais le prototype de la poupée en porcelaine, la *poupée de Nuremberg* telle qu'elle est appelée tout au long des romans, sera modifié en fonction de nouvelles conventions sociales et se convertira en modèle de la femme frigide, asservie à son époux du point de vue affectif et financier. Toutefois la transformation de la poupée en femme frigide n'est pas opérée dans l'immédiat, elle se fait graduellement en fonction des événements historiques et des détails biographiques qui influencent l'écriture de Hortensia. Ainsi, dans les typologies de personnages le lecteur reconnaît ses hésitations ou le changement de perspective concernant les traits de tel ou tel personnage. Il s'agit donc d'une diversité déterminée par le changement enregistré au niveau social. Inconsciemment, pour arriver à la frigidité totale de Coca Aimée (la cadette de Lenora), Papadat-Bengescu attribue les mêmes défauts à Elena Drăgănescu Hallipa, un personnage situé à mi-chemin entre la femme soumise à ses pulsions et la femme-objet, dépourvue de tout désir. Lorsqu'elle tombe amoureuse du musicien Marcian, Elena ressent un sentiment de culpabilité, déclenché par les canons d'une société qui l'oblige à dissimuler son hostilité envers un mari obèse, dégoûtant, timide et égoïste. L'amour d'Elena et de Marcian se déroule dans des espaces clos, comme la voiture ou une chambre modeste, avec l'angoisse d'être découverts par des regards indiscrets :

Un espace restreint et comme inexistant séparait à présent le visage pâle de la femme de celui, rigide, du musicien. C'était la sensation incertaine d'un frôlement ou bien sa certitude émouvante. Marcian serra nerveusement de sa main le genou docile. Au murmure vague du moteur se mêla le petit gémissement de douleur et de consentement d'Elena. Marcian, toujours immobile, mais immobilisé par la tension désespérée et la peur que le poids si cher ne se déplace, la joue rendue fiévreuse par l'effort pour ne pas se séparer de l'autre joue, fixa d'un œil assassin les épaules carrées du chauffeur.<sup>18</sup>

Dans ce couple, la femme hésite toujours quand il s'agit de suivre son idéal, et elle n'est pas capable de défier son entourage. Dans le dernier roman, Elena semble retrouver pour quelques temps une réconciliation illusoire, mais la romancière, habituée à *détruire* le bonheur des personnages, finit par la punir par la mort de Marcian.

Si dans les romans écrits pendant la période de l'entre-deux-guerres, la femme est convertie en un objet qui modifie sa coiffure, son style ou sa silhouette en fonction du goût éprouvé par son mari, dans *L'étrangère*, conçu après la Deuxième Guerre mondiale, la femme gagne une certaine liberté quant à ses mœurs, ou tout au moins elle a le droit au bonheur et celui de rejeter les chaînes du mariage. La femme frigide et la poupée tombent en désuétude, étant considérées comme étranges, comme des créatures artificielles, inadaptées, appartenant à une autre époque :

[...] la stature de Coca Aimée lui déplaisait, il ressentait clairement, fortement ce refus. Au début elle avait eu l'air d'une statue, d'une décoration, puis celui d'une marionnette, mais à présent elle lui déplaisait, dégoût ressenti comme un sentiment violent, actif, révoltif, une étrange révolusion.<sup>19</sup>

Malheureusement, comme Simone de Beauvoir le montre dans son étude<sup>20</sup>, la femme n'est plus capable de percevoir les changements sociaux qui rendent sa situation ridicule, et elle

17 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Străina* [L'étrangère], Bucarest : Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2010, 845, notre traduction.

18 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Le concert de Bach*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 1994 [1927], 310-311.

19 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Străina*, op. cit., 109, notre traduction.

20 de Beauvoir, Simone, *Le deuxième Sexe*, 2 vol., Paris : Gallimard, 1949.

finit par s'isoler du monde extérieur, insensible à sa beauté altérée par le temps. La poupée refuse d'accepter le vieillissement et se réfugie devant son miroir, le seul objet qui lui reste fidèle et lui montre une image idéale, projetée par les yeux narcissiques du personnage.

## LE CORPS MALADE ET LE VICE

La période de l'entre-deux-guerres ne signifie pas uniquement le progrès technique et la migration vers la capitale, mais également le développement de la médecine, qui entraîne l'apparition des maisons de santé, des sanatoriums et de la préoccupation de l'homme moderne pour le corps physique. Quoique des grands médecins et des professeurs publient des études et que la presse soit envahie par des revues spécialisées, telles que *Corps et âme*<sup>21</sup>, ou qu'il y ait des rubriques permanentes par lesquelles les spécialistes tentent d'éduquer le public, les gens sont assez ignorants et ils ne prennent pas la maladie au sérieux. La situation est en quelque sorte différente au sein de la bourgeoisie, non parce que celle-ci est plus réceptive, mais parce que les établissements médicaux représentent un autre moyen pour afficher son opulence et son statut social. Si pour le prince Maxence, le tuberculeux étudié dans *Le concert de Bach*, le sanatorium est un lieu interdit, toute maladie étant associée à une origine humble, pour Lenora et pour Drăgănescu se retirer dans une maison de santé, pour cacher sa débilité physique ou tout simplement pour mourir, est une décision de bon sens.

Le prince n'a pas droit à l'intimité même quand il se retrouve dans sa chambre, sa convalescence étant perturbée par son épouse qui lui rend visite pour se convaincre qu'il ne va pas mourir avant qu'elle soit complètement acceptée par l'entourage de Maxence. Celui-ci commence à considérer sa chambre comme un sanctuaire que les autres profanent chaque fois qu'ils y entrent. Isolé du monde extérieur, il surveille les symptômes de la tuberculose, espionne les taches de sang sur les draps et essaye d'anticiper le début de l'hémorragie, vivant la maladie comme un état d'esprit :

Il ne fallait surtout pas qu'il laisse remonter dans sa gorge le goût du sang : même pas un petit filet liquide ou coagulé ; il devait le renvoyer péniblement aux sources ou le garder dans la bouche, ou pis encore, le faire disparaître furtivement dans le mouchoir de fine Hollande, affreusement blanc, avec sa couronne brodée dans un coin. Ce petit filet aurait pu provoquer la grande dégringolade, le déferlement des eaux et l'écroulement de rochers de sang, danger omniprésent que Maxence portait héroïquement en lui.<sup>22</sup>

Maxence et Lenora sont des personnages inutiles dans ce monde qui leur refuse la sexualité, le plaisir ou la débilité physique, raison pour laquelle la maladie est un refuge et, en même temps, une volupté voisine du masochisme. En revanche, dans *Le chemin caché*<sup>23</sup> Lenora a gagné le droit à l'intimité et elle passe la dernière étape de sa maladie dans l'établissement de son époux mais, selon Andreia Roman<sup>24</sup>, la maison de santé dirigée par Walter est destinée exclusivement aux snobs, ce qui va entraîner la punition du personnage par une mort atroce pour avoir osé perturber l'harmonie et la propreté de l'hôpital.

Mais, selon nous, au-delà de la sélection naturelle soulignée par le détour vers l'organique, le narrateur développe une *obsession* pour la maladie, car la souffrance physique dévoile des dérèglements psychiques ou des mensonges cachés que la romancière a envie de démasquer. Par exemple, Maxence n'est pas un prince véritable, son physique débile est un vivant témoignage de l'accouplement entre une mère danseuse et un père dont la paternité est douteuse. L'hystérie de Lenora n'est survenue qu'après un long combat entre l'amour pour son mari et la faute de l'avoir trompé avec un maçon italien, et d'avoir donné naissance à une fille qui lui

21 Revue médicale, parue entre les deux guerres, coordonnée par Nicolae Vătămanu, un célèbre médecin roumain.

22 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Le concert de Bach*, op. cit., 84.

23 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Drumul ascuns [Le chemin caché]*, Bucarest : Ciornei, 1932.

24 Roman, Andreia, « Pathologie individuelle- pathologie sociale dans l'œuvre d'Hortensia Papadat-Bengescu », art. cit.



rappelait ce péché par son asymétrie et par son étrangeté :

À côté de sa sœur, Mika Lé semblait quelque peu dégénérée, une grosse tête sur les épaules carrées d'un petit corps ingrat. Sans relief aucun, elle disparaissait dans l'ombre. Gauche dans ses manières et rustique dans son allure, une atmosphère luxueuse la mettait en état d'infériorité.<sup>25</sup>

Dans la majorité des cas, les maladies psychiques sont déclenchées par les problèmes récurrents de la femme : les avortements, l'inceste, l'adultère, ou la discordance entre matière et esprit. La femme se révèle être une captive de cette société qui l'oblige à freiner ses sentiments, ses désirs, ses pulsions et à afficher une harmonie fausse et illusoire sous laquelle le lecteur découvre son impuissance et son incapacité à trouver un équilibre.

## LE CORPS DIFFORME. FÉMINISME ET ANDROGYNIE

Une autre hypostase spécifique à la littérature féminine est celle du corps difforme, visible dans le cas des bâtards, qui est synonyme de déshumanisation, l'homme étant vu comme une bête en proie à ses instincts. L'individu est un avorton de la société qui le pousse quelque part à la périphérie, parce qu'il défie l'harmonie et l'ordre de cet univers fonctionnant avec la précision d'une montre. Les enfants rejetés par *les vierges échevelées* sont marqués du sceau du péché, ils sont obèses, retardés, vicieux et prêts à dévorer leurs parents dans le combat pour l'existence.

Dans le roman *Le concert de Bach*, l'écrivain construit des personnages mémorables tels que Sia, la fille illégitime de Lina et Lică, et les jumeaux Hallipa, repoussés par la famille à cause de leur imbécilité et de leur physique qui ne correspondent pas aux exigences esthétiques de ce monde où règnent les convenances :

[...] Sia, l'infirmière, qui n'était qu'un bloc imperméable et têtu de pensées mesquines et bornées.<sup>26</sup>

Les jumeaux Hallipa, loin d'être des imbéciles, mais conséquents avec leur naissance en double exemplaire, devaient se contenter de la moitié de toute valeur. Ils se complétaient à merveille pour ne former qu'un seul individu qui n'était point banal. Très petits, malingres, les oreilles larges et transparentes, le front étroit et les yeux petits et rusés, ils étaient laids, mais si bavards et serviables, que l'on était obligé de les prendre pour de gentils garçons.<sup>27</sup>

À leur tour, les enfants haïssent leurs parents, pour lesquels ils n'éprouvent aucun sentiment d'affection ou au moins de pitié, et ils s'isolent dans les sous-sols ou les mansardes, ou tout simplement ils vivent aux dépens des autres :

Ces vers de terre se sentaient bien dans l'obscurité. Le sous-sol d'ailleurs communiquait directement avec les grandes salles où trônait Rim. Grâce à ce libre accès, ils avaient gagné une certaine influence parmi les étudiants, qui faisaient appel à eux pour diverses interventions auprès du professeur.<sup>28</sup>

Ces personnages dont la difformité n'est pas dissimulée doivent être enlevés soit par la mort, comme c'est le cas de Sia, tuée par un avortement clandestin, soit repoussés à la périphérie de la société. Mais il y a des bâtards qui réussissent à cacher leur identité et les anomalies anatomiques qui sont un secret pour eux-mêmes jusqu'à un moment donné. Un tel personnage est Nory Baldovin qui, dans les trois premiers romans, est l'amie de tous, dont la biographie

25 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Le concert de Bach*, op. cit., 169.

26 *Ibid.*, 9.

27 *Ibid.*, 160.

28 *Ibid.*, 162.

d'enfant illégitime et détesté par sa mère est présentée dans *Racines*<sup>29</sup> et *L'étrangère*<sup>30</sup>. Nory a une évolution étonnante, qui dévoile au lecteur les hésitations du narrateur concernant la distribution du personnage dans une certaine typologie. Au début, elle apparaît comme une femme émancipée, une féministe du type amazone qui repousse tout joug imposé par le mariage ou par la proximité de l'homme. Elle se considère l'égal de celui-ci, un camarade des étudiants avec qui elle partage la table à la cantine, les intrigues amoureuses et les rébellions estudiantines. Mais son comportement est déterminé par un physique désagréable, plutôt masculin, qui l'oblige à renoncer à sa condition féminine. En quelque sorte, Nory confirme la démonstration suivie par de Beauvoir dans son livre<sup>31</sup>, dans lequel elle montre que la femme peut renoncer aux tabous et aux règles apprises pendant l'enfance et la jeunesse pour devenir l'égal de l'homme. Toutefois, dans les deux derniers romans, Hortensia est de plus en plus indécise et elle attribue à son personnage le regret de n'avoir pas connu la maternité suite à cette virilisation, et la nostalgie du mariage. Une fois mariée avec un misogyne, elle se propose de conquérir une féminité qui ne lui est guère accessible, parce que son corps souffre d'une malformation génitale qui l'empêche de ressentir le plaisir ou de vivre l'expérience de la maternité. Cette contrainte corporelle va transformer la féministe en une inadaptée qui n'est ni l'égal de l'homme, ni une femme en chair et en os, mais un androgyne, puni par la mort pour avoir eu l'audace d'aspirer à dépasser l'organique :

Elle s'était mariée avec l'espoir de devenir plus féminine et elle évitait les situations qui demandaient de l'autorité, de l'énergie, justement parce qu'elle détenait ces traits et parce qu'elle désirait au moins la féminité, sinon la grâce et la beauté. Confrontée à la Nory d'il y a quelques années, la Nory qui était l'exemple même de la femme émancipée, la distance parcourue était trop longue dans un bref laps de temps, trop bref.<sup>32</sup>

Le destin de Nory, l'androgyne, se confond avec destin de l'auteur elle-même : vaincue par la maladie de son mari, par la pauvreté, et forcée à assister à des métamorphoses sociales qu'elle ne comprend pas, Hortensia Papadat-Bengescu commence à éprouver un sentiment d'aliénation envers un monde qui lui reste étrange. La mort de Nory signifie la disparition de l'univers du clan Hallipa<sup>33</sup>, décrit de manière tellement réaliste par la romancière, pour céder la place à *l'étrangère* qui deviendra le leitmotiv de son dernier roman.

## CONCLUSIONS

Notre étude a montré que la littérature féminine a changé l'ambiance littéraire de l'entre-deux-guerres par l'importance accordée à la corporité et aux angoisses de la femme, égarée dans un monde qui cachait sa faiblesse sous les voiles de la pudeur. Mais le grand mérite de la femme écrivain est sa tentative de trouver un langage propre, pour s'écarter de la littérature masculine, tentative concrétisée par l'obsession pour le *corps de l'âme*, destiné à résoudre l'antagonisme entre matière et esprit. Bien que Hortensia ait échoué dans sa démarche de matérialiser l'esprit pour réduire la différence entre physique et spirituel, entre les désirs de la femme et les contraintes de la société, la plaidoirie pour le *corps de l'âme* fait découvrir aux lecteurs un imaginaire typologisant ingénieux, à l'aide duquel elle fait une description presque naturaliste de la bourgeoisie de l'entre-deux-guerres qui n'arrive pas à accepter l'émancipation

29 Papadat-Bengescu, Hortensia, *Rădăcini* [*Racines*], Bucarest : Ciornei, 1938.

30 Le destin du roman *L'étrangère* est trouble car il n'a jamais été achevé par l'écrivain, accablé par la maladie de son époux et par la pauvreté. Toutefois, le roman a été reconstitué à l'aide de quelques transcriptions de l'écrivain, du manuscrit disponible au *Musée National de la Littérature Roumaine* et des documents conservés dans l'archive de la famille. Quoique la critique le considère inabouti, nous pensons que l'historien littéraire a l'obligation de l'étudier afin de se rendre compte de l'évolution de la conception littéraire de la romancière.

31 de Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe*, op. cit.

32 Papadat-Bengescu, Hortensia, *L'étrangère*, op. cit., 664, notre traduction.

33 Les romans *Les vierges échevelées*, *Le concert de Bach*, *Le chemin caché* et *Racines* sont considérés comme une sorte de saga de la bourgeoisie roumaine, parce qu'ils sont peuplés par des personnages provenant de la même famille ou de l'entourage du clan Hallipa.

de la femme. Loin d'être une féministe comme Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu écrit en tant que femme et sa préoccupation pour la corporéité et pour le *corps de l'âme* n'est qu'une projection des inquiétudes et des souffrances physiques et morales ressenties par toute femme. De manière intuitive, la romancière, influencée par l'esprit du siècle, modifie l'imaginaire du corps de l'entre-deux-guerres en ouvrant le chemin vers l'écriture corporelle, valorisée par le postmodernisme.

Nous pouvons conclure que pour la femme écrivain, le corps n'est plus représenté sous la forme traditionnelle d'une sphère sans liaison aucune avec le monde extérieur, dont le dysfonctionnement est caché pour ne pas outrager les préjugés des autres, mais comme un mécanisme qui n'arrive pas à s'accorder avec l'esprit. Comme Florin Mihăilescu le montre dans son étude consacré à Hortensia Papadat-Bengescu, l'écrivain est bien conscient que tous ces mariages conclus pour l'argent entraînent la décomposition spirituelle des personnages, que la romancière fait de vifs efforts à empêcher par l'invention de la métaphore du *corps de l'âme*<sup>34</sup>.

Un simple coup d'œil jeté à la typologie des personnages suffit à montrer qu'à la différence de Virginia Woolf et de Zelda Fitzgerald, qui aspiraient à la réconciliation de ces deux notions, Hortensia Papadat-Bengescu a prouvé encore une fois qu'elle est un observateur perspicace, qui a compris que cette réconciliation reste un *desideratum*, raison pour laquelle elle a abandonné dans *L'étrangère* le concept théorisé avec tant d'enthousiasme. On pourrait se demander à quoi nous sert toute cette discussion autour du *corps de l'âme* et de l'imaginaire typologisant si peu de personnages atteignent l'équilibre entre matière et esprit, l'écrivain lui-même renonçant à ce concept. Selon nous, le lecteur devrait applaudir la tentative de la femme d'exprimer sa différence plutôt que juger son échec, d'autant plus que l'expérience littéraire de la femme est influencée par le contexte social et par la biographie.

Le désir de matérialiser l'âme et tous les concepts proposés pour figurer ce processus sont la preuve que la femme artiste a trouvé un langage propre, à l'aide duquel elle essaie de mettre en valeur son univers sensoriel et d'affirmer sa différence dans un monde gouverné par l'homme.

**Elena Ion**

*Musée National de la Littérature Roumaine, Bucarest*

---

<sup>34</sup> Mihăilescu, Florin, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu [Introduction à l'œuvre d'Hortensia Papadat-Bengescu]*, Bucarest : Minerva, 1975.

