Synergies Roumanie n° 10 - 2015 p. 33-46

La poétique des espaces sociaux – l'origine de la littérature psychologique roumaine

Andreea Coroian Goldiş
Université Babeş-Bolyai Cluj-Napoca, Roumanie
andreeacoroian@gmail.com

Résumé

Cet article se propose d'analyser l'apparition de la littérature psychologique dans l'espace culturel roumain d'entre deux-guerres, en marquant simultanément les conditions locales qui ont généré cette évolution et les influences les plus courants de la littérature occidentale. En laissant de côté l'idée générale que la littérature roumaine de cette période a été le résultat de l'influence proustienne, on essaye de démontrer qu'il y a eu des conditions locales aussi qui ont contribué au développement du psychologisme dans le roman, à travers les scènes sociales urbaines qui se sont multipliées.

Mots-clés: littérature psychologique, scènes sociales, écrivains roumains de l'entre-guerre, modernisme

The Poetics of Social Scenes- the Origin of The Psychological Literature in Romania

Abstract

This article analyses the emergence of the psychological literature in the Romanian cultural environment in the interwar years, trying to emphasize simultaneously the local conditions that generated the evolution and the most notable influences of the occidental literature. Despite the general idea that the Romanian literature of that period is the result of Proust's influence, it can be demonstrated that the local factors also contributed to the development of the psychological roman, by inserting more social urban scenes in the story.

Keywords: psychological literature, social scene, Romanian interwar writers, modernism

L'étude de la période littéraire d'entre-deux-guerres mondiales implique *sine qua non* une discussion sur l'époque de synchronisation entre la littérature roumaine et la celle européenne, comme le confirme la théorie de Eugen Lovinescu, qui affirme que la littérature roumaine a copié les formes de la littérature psychologique, en les adaptant aux particularités locales. La théorie est correctement fondée, en

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

admettant qu'il y a des preuves indéniables que Camil Petrescu lisait Proust, que l'écho de l'espace culturel français bouillonnant se faisait sentir de façon immédiate dans les idées roumaines, dont le dialogue ne doit plus être prouve aujourd'hui. D'autre coté, il n'est pas sans épreuves que l'espace culturel roumain a créé une forme spécifique de roman psychologique que j'attacherais surtout à un grand désir d'illustrer dans le roman une vie urbaine avec toute sa complexité.

Cette étude propose donc une nouvelle perspective en dehors du monde littéraire, une recherche des modalités de rendre un texte authentique, ayant comme point de départ la période où l'authenticité était un point de référence sur la littérature roumaine. Le corpus est limité aux œuvres *Hallipa* d'Hortensia Papadat-Bengescu et aux œuvres de Camil Petrescu, dans le but de suivre le fil de la naissance de la subjectivité dans la littérature roumaine jusqu'à son apogée. Cette étude essayera d'offrir une réponse à la question «comment est-ce que la psychologie est née chez nous ?», en proposant une lecture active, mais aussi en formulant des théories à partir des observations faites à l'aide de l'analyse spécifique du texte. Conformément à la littérature de l'humanité , car il est évident que la psychologie ne se serait jamais développée dans l'absence d'une évolution d'humain dans les œuvres de l'époque, les fragments de texte choisi pour analyse dépeignent la vie dans son ensemble et son individualité, dans le cadre de ces «slices of life», comme les appelle la narratologie américaine: les scènes de la vie sociale, car la vie ne se voit que dans les moments de rencontre avec l'Autre, des morceaux de vie impliquant la fragmentation, la particularité, la banalité, le quotidien d'un moment, essentiel pour le contact avec l'altérité mentionnée.

Le roman analytique moderne amène un changement de perspective sur les événements illustrés dans le roman. Le quotidien, vu comme présent, est fortement établi, en devançant les grands thèmes profondément enracines dans l'histoire, dans le passé. Les événements quotidiens de la vie des gens prennent forme, ici, dans le roman moderne, qui devient bientôt psychologique.

Camil Petrescu, l'un des premiers auteurs qui ont senti le renversement, selon Nicolae Manolescu, divise cependant l'univers de son premier roman[1]: le roman de l'amour passionné qui conduit à la jalousie et le roman de la guerre, fait qui amène G. Călinescu à ne pas percevoir le roman comme un entier et de le regarder avec des réserves. L'explication de cette mutation est exprimée de manière tellement simple par Nicolae Manolescu, qu'elle peut être prise sans plus tarder: « un romancier voyait la guerre d'une façon non-historique, psychologique et quotidienne, et situait, au même temps, l'existence intime de ses personnages dans le contexte un d'un événement gigantesque, d'une importance planétaire [2]».

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

En conséquence, par rapport au roman objectif, où tout fait sens et tout devient symbole de ce qui s'annonce comme dénouement, les nouveautés que les romans subjectifs apportent sont les scènes sociales gratuites, qui ne sont pas forcément suggestives pour le final. C'est précisément l'introduction dans le roman roumain des scènes placées d'une manière arbitraire, avec zéro ou presque zéro enjeu pour la fin du roman, qui a permis au début l'ouverture des portes vers un nouveau genre de roman. Ainsi, dans une première étape, la mutation est faite par l'intermédiaire de son personnage, qui, jeté dans ce genre d'environnement social, est obligé de parler. Or, le personnage, entrainé dans de divers sujets de discussion, réclame à l'auteur l'intellectualité en fonction de la classe sociale et, comme méthode narrative, le pluri perspectivisme. Car, obligé de parler sans que l'on donne un but précis à la conversation, le personnage du roman a deux choix: développer des thèmes philosophiques (ce qui impose la présence indubitable d'un intellectuel), cette situation nous donnant un aperçu sur le mouvement des idées dans la société roumaine et donc sur un possible élément axiologique du roman, ou parler d'autres personnages, conduisant au même pluri perspectivisme, au moins sur les personnages et les événements. Autrement dit, ce qu'il faut démontrer est que la préoccupation pour dépeindre l'environnement social est ce qui permet de faire la transition vers le roman psychologique en Roumanie. Les premiers romans psychologiques roumains ne sont pas nés directement du projet d'une psychologie complexe de leurs personnages, sinon en les plaçant dans des espaces sociaux, en les obligeant même, dans la perspective du mimesis, d'être complexes, analytiques, et ainsi psychologiques. Les premiers romanciers psychologiques roumains (Hortensia Papadat Bengescu et Camil Petrescu) ne savent pas faire la psychologie, mais, à l'aide de l'intériorisation du social, ils obtiennent la psychologie.

D'autre part, une autre prémisse de cette œuvre est la lutte contre l'idée qu'être authentique signifiait pour les romanciers roumains de l'entre deux-guerres, dans le contexte du synchronisme européen, uniquement mettre sur la table le subconscient, les instincts, le naturel incontrôlable des personnages, afin d'exposer l'homme comme animal social.

Il y a beaucoup de preuves dans leurs textes qui soutiennent que les romanciers roumains d'entre-deux-guerres ont compris rapidement, en passant directement à la lecture de Marcel Proust et d'André Gide, que l'homme moderne peut être authentique uniquement s'il est mis en relation avec la société, avec son environnement. Par cela, le contact avec l'altérité se plie, dans le roman d'entre deux-guerres, aux situations sociales, où les rencontres peuvent être libellées «mondaines», propice pour le jeu social, et qui offrent le plaisir de s'afficher, ou, par contre, où les rencontres sont secrets, privées. Ici, l'analyse des fragments

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

de texte relève une différence claire entre la signification de ces rencontres chez Hortensia Papadat-Bengescu et chez Camil Petrescu. En établissant une parallèle basée sur la séparation sociologique de la manière dont la femme et de l'homme se rapportent au monde, une interprétation de la modalité de garder le langage des apparences, la convention du secret même dans le cadre des rencontres intimes, ou par contre, de faire de ces rencontres de vrais moments de délivrance de soi, devant l'Autre, qui assume de dévoiler la vérité, est née ici.

La problématique de l'expression de la réalité dans les romans subjectifs

«*Chacun de vos livres exprime, avec un art infini (qui nous fait pâlir d'envie), un petit coin de vie; et, sur ce point localisé il ne semble guère que l'on puisse aller plus profond. Mais aucun n'exprime la vie, je ne dis pas sottement dans sa totalité (je sais) bien, mais la vie dans sa richesse, dans sa complexité*». Ce sont les mots que Roger Martin du Gard adressait en 1920 à son ami André Gide. Le reproche fait référence au nouveau roman du XX^{e} siècle, qui devient fragmentaire et expérimental.

La réponse de Gide ne tarde pas à venir: «Cette façon de toujours peindre directement et de se mettre toujours bien en face de ce que l'on veut peindre ne permet aucun jeu de lumière frisante, ni beaucoup de collaboration du lecteur; le contour est tracé de telle sorte que vous n'en laissez rien à deviner. Enfin vous-même vous vous y prenez de manière à ne jamais vous laisser surprendre par vos personnages; il n'y a rien en eux que vous ne sachiez y avoir mis et dont vous n'ayez 'fait le tour' (...) Comme vous montrez tout, chacun y voit la même chose, et la voit toute du premier coup. Vos personnages ne prêtent pas aux interprétations ou opinions diverses ... comme fait la réalité».

Nous avons cité *in extenso* ces deux échanges appartenant aux deux écrivains français d'un article écrit par Nicolae Manolescu, Écrivains *entre eux*[3], car cette dispute n'est pas une dispute simplement amicale, sinon une dispute qui porte sur la manière d'écrire un roman au début du siècle. La façon de se rapporter à la réalité romanesque change la perspective, et ce qui mérite d'être analysée est justement cette relation avec le social et l'environnement où l'on place les personnages du roman moderne.

Dans la même période, le monde culturel roumain recevait une impulsion pour illustrer un autre monde dans les romans. En parlant de la contribution que la revue *Sburătorul* a eu dans la littérature de l'époque, Eugen Lovinescu, véhément, inventorie les caractéristiques de la littérature prépondérante *rurale*, de laquelle a «bénéficiée» la culture roumaine; c'est un passage en revue qui n'est pas manqué

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

ni d'ironie, ni d'humour. «Nous ne pouvons pas, quand même, vivre toujours, du point de vue littéraire, dans le monde des héros hors-la-loi, des voleurs de chevaux (...) nous ne pouvons plus écouter les histoires de Père Gheorghe, qui en fumant sa pipe dans la lumière faible du crépuscule, se prépare pour raconter une vieille histoire qu'il allonge toujours et qu'il ne finit jamais[4]».

Ce que le théoricien critique n'est tant ce que l'on pouvait nommer superficiellement «la catégorie rurale des personnages» que les écrivains roumains préféraient, que le caractère esthétique même qui découle de cette préférence. Car une littérature qui joue sur la scène de ce type d'environnement social dépeint «une vieille histoire qu'il allonge toujours et ne finit jamais», qui, issue d'un vide de l'âme, n'est pas capable de poser des questions existentielles et d'accéder à des thèmes importants, «afin de dire n'importe quoi». Le premier pas vers la création de la littérature roumaine psychologique et le récit à la première personne n'avaient pas été fait par l'illustration d'une nouvelle manière de regarder le monde dans le roman (théorisée dans le dialogue des deux écrivains français ci-dessus), sinon par la proposition d'y changer l'environnement social. Ce que l'on peut nommer le déménagement du roman du milieu rural au milieu urbain a créé le contexte nécessaire pour que les personnages se préoccupent d'eux-mêmes et que cela engendre l'autoanalyse, en d'autres mots, que les auteurs changent la modalité narrative.

Le psychologisme roumain à travers les yeux d'une femme

Le psychologisme roumain comme catégorie esthétique est né du monde roumain d'entre deux-guerres vu d'abord à travers les yeux d'une femme (la critique roumaine en considère Hortensia Papadat-Bengescu la pionnière). Il s'agit, donc, de dépeindre un monde qui imite le contexte social européen, d'après Ioana Pârvulescu, qui l'analyse en tant que sociologue littéraire[5]. L'écrivaine affirme, en décrivant le décor d'entre deux-guerres pour le lecteur actuel, qui pourra prendre les choses importantes de l'époque pour des banalités, que «Un homme derrière le volant d'une voiture ou pilotant un avion, une femme en costume de sport ou en s'allumant une cigarette, un corps allongé au soleil, à la plage ou des beaux yeux cachées derrière des lunettes de soleil noires ne sont pas, dans cette époque, des images innocentes, comme les voit le lecteur aujourd'hui». Dans ce décor «on raccourcit le temps, les robes, les lettres et la vie», Ioana Pârvulescu parle de l'amour qui «se consomme physiquement et rapidement et du tâtonnement considérée désuet dans une société où les femmes et les hommes jouissent de leurs corps et sentent vivement les moments intimes». D'où les nombreuses crimes d'amour, devenues faits divers. Bonjour à la liberté d'aimer „en ville" – Ioana Pârvulescu attire l'attention sur le plaisir des hommes d'utiliser cette expression qui place la

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

femme-objet dans un mimesis de la bonne société française. L'attitude vis-à-vis la femme est, donc, misogyne, dans l'univers social bucarestois, ainsi que dans l'espace fictif que les écrivains construisaient en relation avec celui réel, pour accomplir le mimesis. On pourra offrir maintes exemples à ce sujet, les personnages féminines des romans de Camil Petrescu d'abord, dont seulement Madame T semble échapper de cette catégorie. Je note ici une distinction faite par Garabet Ibrăileanu: «Dans un roman, la femme est une nuance de l'individualité; un homme et plus qu'une individualité, il est un aspect bien déterminé de l'humanité. Puis, dans un roman, la femme est presque toujours l'être féminin, alors que l'homme a tellement de rôles: homme politique, clubman, chasseur, artiste etc. En effet, dans le roman la femme est plutôt l'espèce (l'être amoureux); l'homme est toujours l'individu»[6]. Si la femme est tellement facile à encadrer dans une espèce et à réduire à quelques traits, sans qu'elle puisse plaider pour son individualité, l'homme est une individualité car il assume des statuts sociaux divers. Autrement dit, l'individualité est obtenue, selon Ibrăileanu, par le statut de maillon de la société, par la relation avec une collectivité sociale, qu'il s'agisse d'un métier ou du loisir. Par contre, la femme est toujours définie par rapport à son altérite masculine. À partir de cette idée on construit le discours critique, qui analyse la femme uniquement dans sa relation avec l'homme. Elle est l'être amoureux, l'autre obligatoire dans la relation d'amour. Ces arguments semblent démontrer que c'est à l'aide de la femme que l'on a introduit dans le roman la subjectivité, l'autoanalyse et le rapport personnel, par le fait qu'elle est préoccupée d'elle-même.

La période de l'entre deux-guerres est pour Bianca Burța-Cernat aussi un moment « ou on redéfinit certains rôles sociaux et où la femme s'affirme dans l'espace public[7]». Il était bien évident que tout d'abord, il s'agit de repenser le statut social de la femme. Qui, ajouterais-je, non seulement sorte beaucoup plus, et se fait entendre plus dans l'espace public, mais aussi sa présence effective est permise dans l'espace social des univers fictifs. Et peut-être, dans une relation circulaire, dont le sens serait difficile à établir, d'autant plus présente dans l'espace public empirique. L'hypothèse que c'est justement cette permission d'être un personnage, avec tous ces traites, que la femme a acquiert, et il faut surtout mentionner son droit d'être un partenaire réel de dialogue dans les romans de l'époque, qui a conduit, d'une manière ou d'autre à l'évolution de la femme comme partenaire de discussion dans le contexte social et à l'analyse de ses drames de conscience – drames qu'elle réalise à travers le prisme social de l'époque.

En 1937 Camil Petrescu soulignait dans un article l'importance de la féminité dans la nouvelle face de la littérature occidentale: «Les femmes, ces êtres toujours malades, on a dit, mais Proust (qui éprouvait une sensibilité vraiment féminine)

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

montrait autrefois la vérité, bien profonde, que parfois l'état maladif développe l'intelligence dans l'ensemble de ses virtualités. Voilà pourquoi les femmes sont aujourd'hui non seulement le support de la littérature dans tout le monde, mais aussi elles-mêmes des noms glorieux dans l'art d'écrire, dans les pays saxons[8]». Ce qui mérite un peu plus d'attention ici, un point de vue qui ne se retrouve pas dans le livre de Biancăi Burța-Cernat, d'où nous citons, est la description de Proust comme sensibilité féminine et le fait que la femme est mise à la base, comme support pour la littérature mondiale. Baser une littérature sur un personnage féminin est d'autant plus important, car celui-ci reçoit, comme nous venons de le souligner dans le paragraphe antérieur le droit et les qualités nécessaires pour soutenir le monde fictif: en le conduisant, par la subjectivité féminine, vers l'analyse de type ragot et finalement vers l'autoanalyse.

Le psychologique roumain est né, ainsi, le moment où la femme est prête à passer du ragot de la pièce *Five o'clock* de Ion Luca Caragiale à l'analyse extérieure de la famille Hallipa, qu'elle intériorise, et par cela elle émet des théories qui lui appartient en tant que subjectivité/conscience. Jusqu'au psychologique véritable de Camil Petrescu, qui a à la base la subjectivité féminine (car la femme déclenche cette fois-ci l'analyse de l'homme, le passage de jalousie ou de l'orgueil à la drame) c'est le contexte d'entre deux-guerres qui permet un tel changement de la perspective sur la femme. «Un personnage comme Madame T. n'est pas né par hasard dans le roman de Camil Petrescu, sinon du magma fantasmatique d'une époque où la femme gagne finalement l'initiative du mot[9]», conclut Bianca Burța-Cernat dans un passage ou celle-ci déclare Madame T. la représentante-symbole d'une catégorie de personnages féminins à la fois fictifs et réels.

Un simple regard sur les espaces de socialisation utilisées dans ces rencontres montre l'intérêt croissant des personnages pour l'image sociale. Ainsi les relations sociales deviennent seulement des conventions, les scènes – un jeu mondain dont les règles sont strictement respectées. Il faut donc suivre le personnage, présenté comme homme mondain, dans les moments qui sont ou pas propices aux confessions ou à un façonnage d'image sociale et percevoir les discussions comme moyens de masquer ou de dévoiler la vérité.

Dans la catégorie des espaces mondaines, il n'est rien de plus approprié pour être analysée que le salon des romans d'Hortensia Papadat-Bengescu. «Le concert de Bach est le roman de l'intérieur par excellence. (...) l'intérieur signifie plus qu'une chambre et le décor, l'intérieur signifie un espace exemplaire de l'usure, que l'auteur du livre définit comme cercle clos d'où elle ne pouvait pas échapper[10]», affirmation du critique Al. Protopopescu, qui conclut par un verdict qui porte sur le psychologique des personnages: «Le salon est dépeint non seulement comme

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

espace sans sortie, mais aussi comme front de bataille. Un front de bataille en miniature ou n'ont pas lieu des croisades napoléonienne, mais ou se déchainent et s'accrochent les nerves et les instincts[11]».

Le personnage Elena du *Concert de Bach* est, ainsi, représentatif pour illustrer la préoccupation pour l'image sociale. Tout au long du roman celle-ci organise un évènement vraiment mondain chez elle, en éprouvant un snobisme qui n'est pas forcement typique pour une classe sociale, sinon pour une catégorie humaine qu'elle représente. Ainsi, selon Ovid. S. Crohmălniceanu[12], ce snobisme est en fait une sensibilité excessive à l'opinion publique. Le personnage reflète surtout l'ego social, elle s'oriente par la bouche à l'oreille. Même si à un moment donné elle semble suivre son instinct et est prête à s'enfuir avec son nouvel amour, elle change d'avis au profit d'une stabilité qui lui donne la connaissance détaillée du monde qui l'entoure.

Ovid S. Crohmălniceanu croit que la complication des relations sociales se trouve à la base du nouveau monde et G. Călinescu[13] attire l'attention que les héros d'Hortensia Papadat-Bengescu ne s'intéressent pas à obtenir de l'argent, qu'au début, après on les voit sans soucis matériels, en se réjouissant déjà du pouvoir matériel. L'absence d'un but balzacien (l'argent, et pouvoir) marque l'absence d'un itinéraire dans le monde; leur vagabondage signifie seulement faire le récit et faire attention à leur image dans la société. Et cela n'est pas pour en profiter après; pour les héros d'Hortensia Papadat-Bengescu, l'image publique est un but gratuit. Ce qu'il faut remarquer ici ne sont pas les caractères, ni l'analyse psychologique, sinon l'atmosphère sociale.

L'anayse des scènes de la répétition générale du concert et les funérailles de personnage Sia montrent, bien sûr, la convention et le faux construit de manière délibérée tout au long du roman. Il est à remarquer que les préparations pour le concert nous montrent un protagoniste Elena non pas forcement préoccupée par l'impression qu'elle va laisser après cet évènement qu'elle avait tellement préparé, mais une Elena qui abandonne l'état de fait, ce qui la rend authentique: «Elle donna l'indication que l'appartement soit examiné une dernière fois, et au lieu de surveiller cette opération elle-même, comme l'aurait fait autrefois, elle eut envie de se promener et demanda l'automobile»[14]. Le commérage est présent même dans le décor des funérailles, car Mini et Nory y trouvent l'occasion de discuter la présence d'un monsieur chic. On trouve dans ce roman une poétique du caché, de la convention qui est respecté dans le contexte d'un événement mondaine, mais qui parfois nous montre davantage dans les relations avec l'autre.

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

« Dans sa position diurne de femme sage, fidèle à l'impératif de son devoir[15]» caractérisation faite par Bianca Burța-Cernat, elle apporte devant le lecteur quelques femmes décrites par l'intermédiaire de leur position dans une société où la convention devient norme de la vie sociale. « La galerie des personnages féminins d'Hortensia Papadat-Bengescu ressemble à une collection des poupées. L'écrivaine ne cache pas les cordes qu'elle utilise pour les manipuler; par contre, elle les met en évidence avec ostentation car elle veut suggérer que les mécanismes sociaux transforment les femmes en marionnettes contrôlées dans l'ombre[16]». Les nombreuses rencontres chez Lina pour boire du café ou du thé, dans le roman *Les vierges échevelées*[17] montrent l'impossibilité de renoncer aux masques même dans un cadre intime, où on peut discuter n'importe quoi. Le commérage se construit, ainsi, avec toutes les interjections, l'ironie et les clichés propres à ce type de discussion.

D'un autre coté, concernant Camil Petrescu, la critique semble avoir concentrée son attention sur les secrets, plutôt que sur le dévoilement public. Les personnages de Camil Petrescu sont plus psychologiques surtout parce que celles-ci cachent des choses. Par rapport de la problématique de la discrétion chez Camil Petrescu, Crohmălniceanu remarque un paradoxe dans le roman *Le lit de Procuste*[18]: le personnage de l'auteur affirme que Madame T. a horreur de s'afficher, si l'on croyait les informations qu'il nous fournit concernant son l'incapacité de s'imaginer sur scène, mais d'un autre coté elle ne montre aucune discrétion ou aucune intention de l'être dans ses lettres. D. est celui qui l'aime, mais elle se donne par pitié, et la manière de décrire cette scène, loin de prouver de discrétion, est le résultat d'un exhibitionnisme grotesque. La station Movila est bien au courant que Madame aime Fred, à cause de ses gestes, est cela n'est pas une preuve de discrétion, sinon d'un affichage volontaire, d'un jeu mondaine.

Dans la scène qui implique un publique nombreux, la description du comportement de Madame T. relève une attitude de femme mondaine et très habile dans ces jeux. «Tout le monde l'entourait, peut-être parce qu'elle savait se faire entourée, avait l'air de maîtresse non officielle de la maison, et ils étaient heureux d'avoir un invité qui stimuler l'intérêt de événement. Elle souriait beaucoup, mais un peu réservé, comme quoi elle ne tenait pas trop à se mélanger avec les autres. L'air bienveillant et absent, comme toujours quand se trouvait parmi les autres. D'habitude elle ne posait pas, au contraire, chez elle, au milieu de ses amis proches elle a un position tordue, mais ici elle l'évite à tout prix[19]». Fred remarque non seulement la différence entre l'attitude de Madame T. dans le milieu social et privé, mais aussi le talent qu'elle prouve dans le rôle de femme distante dans le contexte social – une femme qui sait comment se faire désirer mais qui reste la maîtresse non officielle de la maison.

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

Un autre personnage féminin qui vit sous le signe du faux, déchirée entre ce qu'elle est et la manière que son marie la perçoit est Ela du roman *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*. Il s'agit, en définitive, d'un dédoublement du personnage, qui semble avoir deux personnalités, mais qui, malgré l'appartenance à la sphère psychologique, se reflètent dans les situations sociales. Ștefan Gheorghidiu, préoccupé par son image, il est soupçonneux envers tout le monde, de façon obsessive. «Il est vrais que presque toutes les femmes jeunes et acceptables s'amusaient de même manière, avec la même intention de se faire publicité, par pour quelques 'unes cette intention se justifiait: incertaines de leur pouvoir de séduction, celles-ci avaient besoin de vérifier les armes de temps en temps et voulaient savoir qu'elles ont toujours du succès[20]». Une fois, en rencontrant Madame T dans une exposition de peintre, Fred Vasilescu explique que «j'avais peur surtout des bels hommes, même s'il ne lui faisait la cour; je craignais qu'elle n'essaie les impressionner par orgueil». Fred analyse, donc, Madame T, mais son analyse vise surtout ses gestes dans la société, son image.

En ce qui concerne le personnage Ștefan Gheorghidiu, la préoccupation pour le comportement de son épouse vers les autres est encore plus évidente. On peut analyser des scènes qui peuvent être assimilées à la vie mondaine, des fêtes ou ils participent comme couple. Peu à peu, tout devient seulement une compétition puérile au début, mais qui s'amplifie comme une boule de neige. Le plaisir de Gheorghidiu d'analyser avec lucidité – qui pourra être aussi le masque d'une obsession si on considère ses observations sur le comportement social de sa épouse – et l'ignorance d'Ela Gheorghidiu en ce qui concerne la jalousie qu'elle provoque à son mari amène ensemble à ce que le couple se déchire dans un processus inverse de celui de la constitution: dans la société, en public.

En conclusion, avec ou sans public, les relations des personnages avec l'autrui présuppose toujours un public implicite, car rien ne peut se passer sans que quelqu'un d'entre eux considère le mental collectif ou sans être attentif à l'image publique qu'il a créé. Une complication des relations sociales, comme le dit le critique littéraire Crohmălniceanu, n'apporte pas, en revanche, une simplification des relations intimes des personnages. Au-delà de l'opinion de Irina Petraș qu'«aimer est une question de choisir, d'avoir une préférence»[21], pour Hortensia Papadat-Bengescu l'amour devient une maladie, alors que pour Camil Petrescu – une question de masques. Nos premiers auteurs psychologiques de la période d'entre deux-guerres n'ont pas des drames de conscience sentimentale, qu'en apparence; ces drames sont dépourvus de la préoccupation pour l'image sociale de l'amour et pour la souffrance en amour.

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

C'est donc important d'avoir une vue ultérieure sur les causes qui ont pu déclencher une période si prolifique dans la littérature roumaine et la nouvelle modalité d'exprimer son rapport au monde qui se fait par l'intermédiaire de la subjectivité. Ayant comme point de départ la réalité historique, Ovid. S. Crohmălniceanu parle d'un climat et d'un sentiment d'époque: «L'humanité entière a, à la fin de la première guerre mondiale, le sentiment qu'elle a abandonné un monde terne pour entrer dans un autre, de violentes convulsions sociales, des cataclysmes et des renversements (…) L'optimisme frivole a été brusquement remplacé par un sentiment catastrophique», ce que le fait affirmer que «La Roumanie devient un pays des contrastes flagrantes»[22]. Un climat de l'époque, donc, qui, transposé dans le milieu social des œuvres littéraires, tout avec la mutation de l'action dans le milieu urbaine, a pu déclencher des conflits intérieures véridiques aux personnages comme hommes urbaines et ont créé l'entrance dans la psychologie. Ioana Pârvulescu s'arrête aussi sur la manière dont l'homme d'entre deux-guerres perçoit le monde; «Le sentiment de la crise est commentée fréquemment entre les deux guerres, indépendamment du fait que cette crise est réelle ou pas. L'échange des crises entre l'individu et la société est compensatoire: quand la crise générale s'aggrave, les crises intimes se diminuent; par contre, quand la société sorte de la crise, toutes les portes secrètes de crises personales s'ouvrent[23]». Le roman est, et il faut l'affirmer a titre de verdict, même si sa nature l'oblige à dépeindre l'existence dans les moindres détails pratiques, de tous les genres littéraires, le plus asservi a l'environnement, du moment même de sa naissance, comme Roger Caillois[24] l'a démontré.

En outre, puisque l'on discute d'une prose des relations sociales, comme la nommait Hegel, on a affirmé que le roman était, au début, un modèle de la société, pour devenir un anti-modelé. Il faut mentionner ici le sociologue littéraire français Michel Zéraffa, qui refait l'histoire à partir de Balzac, en s'appuyant sur l'idée de mimesis de la société; il souligne dans l'évolution Balzac-Proust- Henry James-Joyce-Faulkner le moment James, où ce dernier n'analyse pas quelques individualités pour les placer dans des systèmes sociaux et par cela, soutenir l'idée de mimesis. Ce qu'il fait est justement mettre en évidence ces systèmes sociaux d'où les individualités sortent. C'est le moment où le roman passe de l'illustration sociale à l'interprétation sociale. Car le roman est «ce qui permet la transformation en spectacle des expériences que quelqu'un a vécu»[25]. Ainsi le personnage est, d'un côté, l'être conditionné par la société, et d'autre côté sa victime. Le protagoniste et celui qui prouve, parfois par sa propre morte, que la société est mauvaise, où au moins, qu'elle n'est plus bonne. Le texte de roman présuppose sine qua non que l'homme ne soit jamais seul (sinon rapportée à l'altérité) et qu'il ait obligatoirement un passé, un présent et un futur.

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

Les scènes sociales se trouvent à la base de la littérature psychologique, par cela que les contextes sociaux décrits mettent les personnages dans la situation de s'analyser entre eux, et puis de s'auto-analyser. Partant d'un monde régné par la convention sociale et le commérage, le personnage d'entre deux-guerres analyse ses propres gestes en société. Au départ il analyse son image sociale qu'il avait construit, puis il se concentre uniquement sur les problèmes personales, dans les romans d'Anton Holban (et c'est à ce moment-ci que nous pouvons vraiment parler en Roumanie du roman analytique).

Finalement, ce qui s'annonçait une analyse de l'extérieur des espaces sociales dans les romans d'être deux-guerres est devenu une analyse *in extenso* de la perception du social, et, par la manière dont les personnages sont décrites dans ces scènes, et un trait psychologique pour les romans de l'époque. Le dédoublement des personnages, procédé psychologique, a lieu dans un espace social transforme en théâtre du faux et se base sur le masque sociale des acteurs. L'intimité est née du contraste entre l'apparence sociale et l'essence de soi, et le monde présentée à l'œil subjectif d'un personnage devient seulement une proposition de la réalité. L'auteur n'imagine plus, il voit avec l'œil intérieur, il retient non pas pour dupliquer après, sinon pour construire – un roman, dirais-je, dont le but est de problématiser la vie, non pas de la décrire.

Bibliographie

Burța-Cernat, B. 2011. *Fotografie de grup cu scriitoare uitate, Proză feminină interbelică*, Bucarest: Cartea Românească.

Caillois, R. 1979. *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard.

Călinescu, G. 1982. *Istoria literaturii române de la origini până* în *prezent*, Bucarest: Minerva.

Crohmălniceanu, Ovid.S. 1984. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Bucarest: Cartea Românească.

Crohmălniceanu, Ovid. S. 1974. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucarest: Minerva.

Ibrăileanu, G. 1979. *Studii literare*, Bucarest: Minerva.

Lovinescu, E. 1973. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, Bucarest: Minerva.

Papadat-Bengescu, H. 1979. *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns*, Bucarest: Eminescu.

Pârvulescu, I. 2003. *Întoarcere în București Interbelic*, Bucarest: Humanitas.

Petraș, I. 1994. *Camil Petrescu, Schițe pentru un portret*, Cluj-Napoca: Demiurg.

Petrescu, C. 1937, *Teze și antiteze*.

Petrescu, C. 1972. *Patul lui Procust*. Bucarest: Minerva.

Petrescu, C. 2009. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Bucarest: Jurnalul Național.

Protopopescu, Al. 1978. *Romanul psihologic românesc*, Bucarest: Eminescu.

Zéraffa, M. 1971. *Roman et société*. Paris: Presses Universitaires de France.

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

Notes

1. Il s'agit du roman «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război» publié en 1930 (trad. fr.«Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre»)

2. un romancier vedea războiul în mod neistoric, cotidian și psihologic și situa, în același timp existența intimă a personajelor sale în perspectiva unui eveniment uriaș, de importanță planetară." (Călinescu, G. 1982, *Istoria literaturii române de la origini până* în *prezent*, Bucarest: Minerva)

3. L'article a été publié dans la revue *Steaua*, nr.8, august, 1981 et reproduit dans le livre du Manolescu, N. 2011, *Teme*, Bucarest: Cartea Românească, p. 241-244.

4. Lovinescu, E. 1973, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, Bucarest: Minerva, p. 210.

5. Voir Pârvulescu, I. 2003, Întoarcere în *Bucureștiul Interbelic*, Bucarest: Humanitas.

6. Într-un roman, o femeie e o nuanță a individualității; un bărbat este mai mult decât o nuanță, este un aspect bine determinat al umanității. Apoi, într-un roman, o femeie e mai întotdeauna mai mult ființa de sex femeiesc, pe când bărbatul apare în atâtea ipostaze: om politic, clubman, vânător, artist.etc. În adevăr, în roman, femeia e mai ales specia (ființa amoroasă): bărbatul e întotdeauna individul." (Ibrăileanu, G. 1979, *Studii literare*, Bucarest: Minerva).

7. Burța-Cernat, B. 2011, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate, Proză feminină interbelică*, Bucarest: Cartea Românească, p.21.

8. Femeile, aceste bolnave de totdeauna, s-a spus, dar Proust (care era o sensibilitate cu adevărat feminină) arăta cândva adevărul adânc de tot, că adesea starea bolnăvicioasă dezvoltă inteligența în totalitatea virtualităților ei. Iată de ce femeile sunt astăzi nu numai sprijinul literaturii din lumea întreagă, dar în țările saxone au devenit ele însele nume glorioase în arta scrisului" (Petrescu, C. 1937, *Teze și antiteze)*.

9. Un personaj ca Doamna T nu s-a născut întâmplător în romanul lui Camil Petrescu, ci din magma fantasmatică a unei epoci în care femeia, odinioară față de o lege nescrisă a tăcerii, capătă în fine inițiativa cuvântului" (Burța-Cernat, B. 2011, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate, Proză feminină interbelică*, Bucarest: Cartea Românească , p.23).

10. *Concert din muzică de Bach* este prin excelență romanul interiorului.(...) interior înseamnă mai mult decât odaie și decor, înseamnă un spațiu exemplar al uzurii, pe care autoarea *Concertului*...îl definește ca pe un cerc închis din care nu putea scăpa". (Protopopescu, Al. 1978, *Romanul psihologic românesc*, Bucarest: Eminescu, p.120).

11. Salonul-tip se înfățișează nu numai ca spațiu fără ieșire, ci și ca front. Un câmp de bătaie de miniatură pe care nu se desfășoară cruciade napoleoniene dar unde se dezlănțuie și încaieră puzderii de nervi și instincte". (Protopopescu, Al. 1978, *Romanul psihologic rom*ânesc, Bucarest: Eminescu, p.121).

12. Voir Crohmălniceanu, Ovid.S. 1984, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Bucarest: Cartea Românească.

13. Voir Călinescu, G. 1982, *Istoria literaturii române de la origini până* în *prezent*, Bucarest: Minerva.

14. Dete numai ordinele pentru ultima revizuire a apartamentului și, în loc de a supraveghea singură operația de la înălțime, cum ar fi făcut altădată, îi veni gustul să se plimbe și comandă automobilul" (Papadat-Bengescu, H. 1979, *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns,* Bucarest: Eminescu, p.308).

15. În ipostaza sa diurnă, de burgheză cuminte, fidelă imperativului datoriei" (Burța-Cernat, B. 2011, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate, Proză feminină interbelică*, Bucarest: Cartea Românească , p.101).

16. Galeria personajelor feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu se aseamănă cu o colecție de păpuși. Autoarea nu ascunde sforile cu ajutorul cărora acestea sunt manipulate; din contră, le scoate în evidență cu oarecare ostentație, vrând să sugereze astfel mecanismelor sociale ce le transformă pe femei în marionete manevrate din umbră". (Burța-Cernat,

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)

B. 2011, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate, Proză feminină interbelică*, Bucarest: Cartea Românească , p.101).

17. Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite*, publié en 1925.

18. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, publié en 1933.

19. O înconjurau toți, poate și pentru că știa să se facă ea singură înconjurată, avea un aer de doamnă ca o stăpână neoficială, și erau bucuroși de un musafir care sporea interesul sălii...Surâdea mult, dar cu un soi de rezervă de om care nu ținea prea mult să se amestece cu ceilalți...Cu un aer binevoitor și absent, ca întotdeauna când era în lume...De obicei nu poza, dimpotrivă, acasă, între prieteni buni, sta pe scaun strâmb, dar aici parcă ține cu orice preț să evite dimpotrivă". (Petrescu, C. 1972, *Patul lui Procust*, Bucarest: Minerva, p. 189).

20. Și era adevărat că mai toate femeile tinere și acceptabile ca femei se distrau la fel, cu aceeași intenție de publicitate, dar la unele dintre ele această intenție era justificată: nesigure de puterea lor de seducție, încercau nevoia să-și verifice, din când în când, armele și țineau să se știe că au, sau într-unele cazuri mai au încă succes." (Petrescu, C. 2009, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Bucarest: Jurnalul Național, p. 114).

21. Voir Petraș, I. 1994, *Camil Petrescu, Schițe pentru un portret*, Cluj-Napoca: Demiurg.

22. Omenirea întreagă are la sfârșitul primului război mondial sentimentul că a părăsit o lume așezată, pentru a intra în alta, de violente convulsii sociale, de cataclisme și răsturnări. (...) Optimismului frivol îi lua brusc locul un sentiment catastrofic. (…) România devine o țară a contrastelor izbitoare". (Crohmălniceanu, Ovid. S. 1974, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Bucarest: Minerva, p.16).

23. Sentimentul crizei este frecvent comentat între cele două războaie, indiferent dacă are sau nu acoperire reală. Schimbul de crize între individ și societate este însă compensatoriu: când criza generală se acutizează, crizele intime se domolesc, în schimb când societatea pare a ieși din criză se deschid toate ușile secrete ale crizelor personale" (Pârvulescu,I. 2003, Întoarcere în Bucureștiul Interbelic, Bucarest: Humanitas, p. 46).

24. Voir Caillois, R. 1979, *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard.

25. Voir Zéraffa, M. 1971, *Roman et société*, Paris: Presses universitaires de France.

© Revue du Gerflint (France) - Éléments sous droits d'auteur -

BDD-A24021 © 2015 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:49:08 UTC)