

Une Française à Bucarest – Henriette Yvonne Stahl

CĂTĂLINA STOICA

Résumé : *Il est évident que le style littéraire d'Henriette Yvonne Stahl doit beaucoup à Dostoïevski et les critiques l'ont déjà souligné, à juste titre. Cependant, l'affinité de l'auteure roumaine pour la culture française était trop forte pour ne pas laisser, également, une empreinte sur son travail. Cet article examine les nombreuses caractéristiques de la littérature française décadente de la fin du XIX^e siècle que l'on peut retrouver dans le roman le plus important de Stahl, Între zi și noapte [Entre le jour et la nuit], publié en 1942.*

Mots-clés : *Henriette Yvonne Stahl, décadentisme, fin de siècle, influence*

Abstract: *Henriette Yvonne Stahl's indebtedness to Dostoevsky cannot be overemphasized, and literary critics have rightly pointed it out. However, the Romanian writer's affinity for French culture was too strong not to leave a mark on her work as well. This paper investigates the many features of late-19th-century French Decadent literature that can be found in Stahl's most important novel, Între zi și noapte [Between Day and Night], published in 1942.*

Keywords: *Henriette Yvonne Stahl, Decadent movement, fin-de-siècle, influence*

Les liens de l'écrivaine roumaine Henriette Yvonne Stahl avec l'espace français sont plus profonds que ceux arbitraires de ses origines¹. Mais, bien sûr, ces derniers ne sont pas à négliger, car ils auraient pu l'encourager à s'exiler en France, comme d'autres intellectuels roumains alors que le régime communiste a commencé à montrer son visage inhumain.

Emprisonnée du 5 novembre 1960 au 11 décembre 1961 « sous une grave accusation de complicité de crime de trahison et de non-dénunciation de trahison » (Mihailă 23), elle refusera en 1968 la demande des autorités françaises de renoncer à la nationalité roumaine, afin de faciliter les formalités d'un séjour à Paris pour la publication de son roman *Între zi și noapte* [*Entre le jour et la nuit*], traduit par elle-même et publié aux prestigieuses éditions du Seuil. Pour elle, un tel renoncement aurait signifié une perte – « non seulement de la Patrie », à laquelle elle se sentait liée, mais aussi de son talent d'écrivain : « Être exilé de son propre pays est une punition ; s'exiler volontairement est la même chose » (Stahl, en Cristea 149).

Cet épisode enregistré par Mihaela Cristea est étroitement lié à un autre, qui explique pourquoi l'exil volontaire signifiait, pour l'écrivaine, la perte de son talent. À dix-huit ans, elle avait commencé à écrire en français et toute la famille fut enthousiasmée par son

accomplissement. Pourtant, sa mère lui dit quelque chose qui la marquera profondément, en établissant ainsi son destin d'écrivain : « Si tu souhaites écrire en français, nous t'enverrons en France ou en Suisse. [...] Mais si tu veux rester en Roumanie avec nous, écris en roumain. Les choses hybrides n'ont aucune valeur. » (Stahl, en Cristea 40).

Par contre, c'est à sa grand-mère paternelle, qui n'avais jamais appris le roumain « pour ne pas perdre son accent » (Stahl, en Cristea 207) qu'elle doit l'apprentissage de l'alphabet. Déclarée non-viable à la naissance et ayant contracté quatre pneumonies au cours de son enfance, Henriette admet que sa famille lui tolère « ce qui n'est pas toléré, généralement, chez les enfants » (Stahl, en Cristea 218). À neuf ans, elle ne reconnaît pas les lettres. Tout change au moment où bonne maman lui lit le roman *Le général Dourakine*, écrit par la comtesse de Ségur. La révélation se produit, donc, sous l'influence d'un texte français, expliqué par sa grand-mère.

En bénéficiant d'un milieu familial accommodant et propice à la création, elle fait son début en volume avec le roman *Voica*, paru en 1924, mais publié initialement en feuilleton dans le journal *Dimineața*, en 1920 – le roman révolutionnaire de Liviu Rebreanu, *Ion*, paraîtra la même année. Il n'est pas donc étonnant que la protagoniste de l'écrivaine soit considérée comme la variante féminine de Ion Glanetașu². Iosif Igiroșeanu traduira le roman en français pour la revue d'avant-garde *La Courte Paille*, dirigée par Henri Poulaille et Henri Philippon, qui lui décernent le prix de la création de la revue (Platon 35).

Au-delà de ces détails de fond qui contribuent à crayonner le portrait d'Henriette Yvonne Stahl, son affinité pour la culture française résulte également des similitudes entre son roman *Între zi și noapte* [*Entre le jour et la nuit*] et les écrits décadents des auteurs « fin de siècle ». Bien que ses romans soient, le plus souvent, comparés à ceux de Dostoïevski, l'écrivaine étant une admiratrice fervente des œuvres de cet auteur russe, auquel elle a même dédié une étude critique, le modèle français ne peut pas être ignoré.

Le décadentisme est un phénomène artistique qui s'est manifesté de manière fulgurante dans l'espace littéraire français de la fin du XIX^e siècle, en suscitant la vive opposition de ceux qui considéraient cette forme d'expression un parasite du symbolisme – courant artistique qui a fait l'histoire. L'émergence de ce phénomène culturel a été possible grâce à l'état d'esprit des intellectuels européens de l'époque. La fin du siècle a été largement dominée par le progrès, ce qui a fini par produire une saturation (du point de vue technologique, émotionnel, etc.). Justement parce qu'on assiste à une exubérance matérielle et industrielle, on verra s'installer le *spleen*, le mal du siècle caractéristique au romantisme, qui s'aiguisera, en tournant au paroxysme. Une nouvelle sensibilité, qui résonne très bien avec celle du pessimiste Schopenhauer (l'année de la mort du philosophe, 1860, devient par convention l'année marquant le début du nouveau courant) est élevée au rang d'art. La fin du XIX^e siècle, avec son sentiment accablant de « fin du monde », d'impossibilité de créer quelque chose de nouveau dans un monde où tout est déjà connu, rend possible le célèbre vers de Mallarmé : *La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres*. L'ennui, cette nouvelle maladie du siècle, envahira le monde à la dérive. Le décadentisme rendra possible la naissance d'un nouveau type de personnage, qui exemplifiera cette nouvelle sensibilité exacerbée. L'épicentre de ce

mouvement littéraire a été en France, mais l'onde de choc atteindra des pays tels l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, voire la Roumanie – bien que, dans le cas de notre littérature, avec un certain décalage³.

La facette roumaine du décadentisme a éprouvé un caractère instable, caméléonesque. L'hybridation et l'éclectisme sont des traits typiques de notre littérature. À cause du retard enregistré par la culture roumaine, ainsi que de la « brûlure des étapes » dont parlait E. Lovinescu, tous les mouvements littéraires ont dû évoluer rapidement, pour parcourir en cent ans la même distance que la littérature française, par exemple, a couvert pendant des siècles. C'est aussi le cas du décadentisme : sa gestation a été plus longue dans l'espace roumain, mais d'autant plus explosive et intéressante. Il faut donc le comprendre dans le contexte de notre tradition littéraire, le courant européen s'enrichissant ainsi de nouvelles valences dans cet espace littéraire. Le décadentisme roumain sera illustré à travers des œuvres hybrides, aux multiples facettes.

Même s'il se développe, effectivement, entre 1860 et 1918, le décadentisme, avec tout ce qu'il représente (style hyper-raffiné, goût de l'artificiel, prédilection pour certains sujets tels le maladif, la perversion, le satanisme, l'introversion sexuelle, etc.), ne sera pas oublié, car on en retrouve des réminiscences dans les créations littéraires ultérieures. Bien que ses traits soient relativement estompés, ils sont toujours reconnaissables. De telles ondes anachroniques seront encore plus faciles à identifier dans la littérature roumaine, qui n'a pas bénéficié d'une évolution naturelle, comme d'autres littératures. Le crépuscule et le déclin ne sont que deux des traits les plus cultivés par les successeurs du décadentisme.

Le meilleur roman d'Henriette Yvonne Stahl, *Entre le jour et la nuit*, paru en 1942, représente une telle extension tardive du courant, en illustrant plusieurs mythes qui, selon Gilbert Durand, composent le mythe du décadentisme (Durand 151-159). En le plaçant en contexte décadent, le texte évoque des inflexions propres aux auteurs français de fin du siècle. Bien qu'elle ne se propose pas consciemment d'écrire à la manière de Baudelaire ou de Huysmans – Henriette elle-même l'avoue à Mihaela Cristea dans ses mémoires camouflées sous forme d'interview, tout en soulignant qu'elle n'avait pas été influencée par ses lectures – elle permettra néanmoins à des éléments propres aux écrits décadents d'infuser son œuvre. En racontant à l'intervieweuse l'épisode réel qui avait inspiré le roman *Entre le jour et la nuit* et les choix littéraires et artistiques de son amie devenue le personnage fictif Zoé Mihalcea-Vrânceanu, le correspondant démoniaque d'Ana Stavri, l'auteure affirme :

J'avoue que toute ma vie je me suis obstinée à m'exprimer d'une manière authentique, en évitant d'imiter les autres. [...] Je n'ai jamais craincé les influences étrangères, car je savais que mon pouvoir d'assimilation est spontané, honnête et bénéfique et que je ne faisais pas partie de *l'île de la mort* ou, plus tard, des *dadaïstes*. Moi, j'écrivais *Voica*. (Stahl, en Cristea 129)

Grace à ce désir de maintenir son authenticité et de découvrir son propre style, sans nier les affinités qu'elle aurait pu avoir avec des écrivains appartenant à des esthétiques

diverses et peut-être opposées, son roman a subi, à travers le temps, de nombreux cadrages, sans exclusion mutuelle. En citant Elena Zaharia-Filipaş, le roman d'Henriette Yvonne Stahl « agglutine de diverses recettes esthétiques, du romantisme et roman populaire, au décadentisme et psychanalyse » (79).

Dans son roman, Henriette Yvonne Stahl illustre un décadentisme diffus, recréé par des touches parfois discrètes. Il s'agit d'une atmosphère de type « fin du monde », où on voit évoluer une série des personnages issus de la monstrueuse galerie que les décadents préféraient utiliser afin de choquer leur public : des morphinomanes, des vicieux, des perverses, des dandys, des bohèmes. Un autre élément qui complète le schéma décadent du roman est l'ennui, le spleen gouvernant l'existence de Zoé.

Le début du roman est marqué d'une atmosphère sombre et oppressante, dominée par l'incertitude. La première partie de l'action se déroule dans un Bucarest ravagé par la guerre, occupé par les troupes allemandes. La pauvreté et l'insécurité marquent l'humeur d'Ana Stavri, qui se sent à l'attente de quelque chose qu'elle ne peut même pas définir concrètement. C'est Zoé qui donnera un sens à son existence, car l'innocente Ana ressent son influence tout comme l'effet d'un stupéfiant ; vers la fin du roman, en essayant de rendre supportable l'agonie de sa bonne amie, Ana va « chercher de la morphine comme une somnambule, avec la détermination de l'homme qui a décidé de mener une chose jusqu'au bout » (Stahl 322). Dans son étude, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate [Photo de groupe avec des écrivaines oubliées]*, Bianca Burta-Cernat remarque que l'espace dans lequel se déroule l'action du roman est celui « de l'intervalle, du provisoire, d'un crépuscule permanent » (185).

On retrouve partout la métaphore de la fin, du crépuscule sanglant. Le couche du soleil, qui effrayait Henriette plus que la tombée de la nuit, est peint en touches artistiques dès le début du roman. L'action, lorsqu'elle se passe en dehors des murs de la chambre de Zoé ou de la maison de la famille Vrânceanu, se déroule rarement à la lumière forte et vigoureuse du jour. La tombée du soir, avec ses ombres, devient presque un personnage du roman. Tout comme dans le cas de *Craii de Curtea-Veche [Les princes de l'Ancienne Cour]*, le décor est éminemment nocturne. Le lecteur accompagne Ana en dehors de la maison Mihalcea-Vrânceanu seulement lorsque la nuit tombe sur la ville. Si les visites diurnes chez Zoé ne sont qu'esquissées par l'auteure, en suggérant les pas précipités d'Ana vers celle qui la complète, par contre, les retours tardifs dans l'espace sécurisé de la maison Stavri sont, dans la majorité des cas, décrits dans des passages amples, suggérant une promenade tranquille à l'abri de la nuit.

Malgré le fait qu'il culmine avec la mort dramatique (et pourtant prévisible) de Zoé Mihalcea, après une longue et atroce agonie, le roman finit quand même sur une note sereine : l'initiation d'Ana sera finalement réalisée, tandis que Zoé aura accompli son rôle de catalyseur de l'ascension spirituelle d'Ana. Grâce à cette expérience, la protagoniste arrivera à comprendre le vrai sens de l'existence. En connaissant le mal dans sa forme la plus abjecte et la plus terrifiante, sans se laisser corrompre, l'esprit d'Ana atteindra la perfection, en mettant ainsi fin au provisoire.

La préférence des décadents pour le morbide, la dégénérescence, la psychologie du vice et du bizarre se retrouve dans le roman d'Henriette Yvonne Stahl sous la forme

de la présentation du clan Mihalcea-Vrânceanu et du passé monstrueux de Zoé, de ses tourments spirituels. L'auteure entreprendra

une analyse équilibrée pour réaliser la monographie morale d'une famille, au travers une étude psychologique ramifiée, en examinant les actes et les sentiments les plus profonds d'une vie collective de clan, qui subit un déclin moral « de génération en génération ». Une famille dévastée par les vices et les maladies, affectant de manière considérable l'existence de Zoé, qui n'a aucune ressource spirituelle. (Platon 234)

Tout comme les auteurs décadents, Henriette Yvonne Stahl est attirée par les personnages doués des qualités exceptionnelles, mais qui finissent par s'autodétruire. Zoé, ruinée et voulant prolonger une existence inutile, finira par dépenser sa maigre fortune pour la dose quotidienne de morphine nécessaire pour entretenir son illusion de vie. Grâce à l'aide inconditionnelle d'Ana, elle « gagne » quelques dizaines de jours, structurés autour la morphine. Le court épisode où l'auteure présente Zoé chantant dans une taverne misérable du quartier des cimetières, pour un public formé des « hommes de service, croque-morts, chauffeurs de corbillard et marbriers » (Stahl 315) correspond parfaitement aux matins que Lucu Silion, le personnage de Ion Vinea, passe dans les halles. Henriette ne montrera aucune pitié à son personnage, car Zoé mourra du tétanos. On lui refuse même la paix d'une tombe, car elle deviendra du matériel pédagogique pour les étudiants faisant des dissections. L'épisode où Ana trouve dans une salle de classe de la Faculté de médecine « un squelette frêle, aux épaules larges et hanches étroites... La tête aux grandes orbites... très grandes... » (Stahl 340) présente des traits spécifiques au roman gothique – d'ailleurs, le genre gothique et le décadentisme se croisent.

En ce qui concerne Zoé Mihalcea-Vrânceanu, l'ennui, ce « monstre délicat » (Durand 152) que Charles Baudelaire élèvera au rang de condition existentielle, est d'origine traumatique. Le spleen ressenti par Zoé, de nature pathologique, est celui décrit par Anatole Baju dans le manifeste du courant décadent : « ce spleen n'est point celui des empereurs blasés de pouvoir, de femmes et d'orgies : il est plus noir, plus intense, plus irrémédiable, puisqu'il porte à maudire l'existence, appeler la Mort et souhaiter le Néant » (8).

En consommant de la morphine, Zoé invoque la mort et désire l'anéantissement. Si dans la première partie du roman, la morphine réveille ses sens, au fur et à mesure que la dépendance s'approfondit, chaque injection de la drogue la mène à mort. Elle choisira de s'immerger dans les paradis artificiels offerts par la morphine afin de pouvoir vivre avec le souvenir de l'inceste commis par son père et avec son retour. Les expériences abominables qu'elle a souffert aux mains de son père, la réclusion qu'il lui a imposée pour l'empêcher de dénoncer son comportement déviant « conduisent à l'épuisement de toute impulsion vitale, de toute réaction défensive » (Cozea 234).

L'atmosphère de la chambre de Zoé n'est pas esthétisante, comme celle que l'on retrouve chez d'autres personnages décadents (des Esseintes, Oscar Wilde ou les princes de Mateiu Caragiale, Paşadia et Pantazi) – elle est austère, monastique même⁴, car il

s'agit d'un refuge contre un monde grotesque. Pourtant, les essences fortes qu'Ana perçoit lorsqu'elle entre dans la pièce, ainsi que le rideau en velours, grand et lourd, qui occulte la lumière du jour, font penser aux chambres des décadents. Le moment où Dumitru Mihalcea-Vrânceanu rentre à la maison, Zoé déménagera dans le bidonville, chez un parent éloigné, pour s'échapper à ce personnage monstrueux. Ana lui rendra visite dans son nouvel abri temporaire et trouvera ici un décor sordide⁵, pareil au tripot des Arnoteni – bien que portant toujours l'empreinte de Zoé. La même odeur d'encens qui flottait autrefois dans la mansarde de la rue Franklin envahit la pièce. Changer de logement a aussi des valences symboliques. L'ancienne chambre de Zoé, aménagée dans la mansarde de sa maison parentale, était placée au-dessus de toutes les autres pièces, plus près du ciel, en suggérant ainsi l'ascension, peut-être le salut qui aurait pu venir d'Ana. La nouvelle, où elle prend refuge, est basse, au ras du sol, et ne lui assurera plus la sécurité offerte par le haut.

Un autre personnage d'inspiration décadente qui parcourt de manière fantomatique les pages du roman *Entre le jour et la nuit* est Ștefan Banea. Bien qu'il s'agisse d'un personnage assez peu développé dans l'économie de l'ouvrage, les quelques passages qui lui sont dédiés suffisent pour esquisser le portrait d'un blasé, d'un dandy. Ștefan Banea nous est présenté par l'intermédiaire des souvenirs d'Ana, vêtu « d'un pardessus élégant jeté sur ses épaules, une écharpe blanche flottant autour de son cou, comme s'il sortait d'un bal » (Stahl 84). Sa tenue est très étudiée, fortement esthétisée. Banea est un décadent qui a passé sa vie à festoyer, qui a gaspillé sa fortune afin de vivre dans l'abondance, hors normes, presque ruiné maintenant, s'approchant du point de non-retour.

Le vice, cependant, ne frise pas le paroxysme, comme dans le cas de Dorian Gray, qui ne se contente pas seulement de mener une vie de débauche, mais se livre aussi à la souillure et à la corruption d'autres êtres innocents. Ștefan Banea s'apprête à quitter la scène dans le style des décadents. Il dépense ses derniers sous (de l'argent reçu à la suite d'un procès) pendant quelques jours, pour faire ripaille, comme au bon vieux temps, afin de rétablir son titre de « comte ». Pareil à Pantazi, il dépense tout, sans penser à l'avenir – ou bien en l'ignorant délibérément – car il se laisse emporter par l'excitation du moment, insouciant, incapable de résister à la tentation. Une fois le destin mis en marche, on ne peut plus l'arrêter. Ștefan Banea ne trouvera pas un testament à falsifier, pour pouvoir maintenir son style de vie. Son destin s'est accompli. Il n'a pas pu le changer – au mieux, le reporter.

L'atmosphère crépusculaire, la métaphore de la fin qui se répète à travers du roman, ainsi que les personnages autour desquels se tisse le fil narratif, le spleen, le désintérêt pour la vie, l'induction de la stase à l'aide des stupéfiants – tout cela nous permet d'encadrer le roman *Entre le jour et la nuit* dans la galerie des écrits décadents. Cependant, malgré ces réminiscences des motifs et techniques des auteurs « fin de siècle » qu'Henriette Yvonne Stahl a lus (elle avouait à Mihaela Cristea que leur assimilation avait été plutôt spontanée), cet ouvrage doit être vu comme un produit original issu de l'esprit et de l'âme de l'auteure, les modèles et les influences que nous avons identifiés étant d'abord intériorisés et ensuite transposés sur papier de manière personnelle.

NOTES

¹ Née à Saint-Avold, en Lorraine, d'une mère française, Blanche Alexandrine Bœuve, et d'un père franco-allemand, Henri Stahl, Henriette viendra en Roumanie, le pays où elle passera sa vie, à l'âge d'un an.

² « En gardant les proportions, *Voica* peut être considéré la réplique féminine de *Ion* : une jeune écrivaine surprend l'univers spirituel d'une paysanne, d'une manière réaliste et authentique. Bien qu'il manque l'ampleur de la vision, *Voica* demeure pourtant un roman remarquable, grâce au registre majeur de l'écriture » (Zaharia-Filipaș 110).

³ « Le symbolisme et le décadentisme autochtones subissent un décalage de 15 à 20 ans par rapport à l'apparition, dans *Le Figaro*, des manifestes de Jean Moréas et d'Anatole Baju, respectivement » (Cernat 8).

⁴ « La chambre était assez grande et très propre, beaucoup de livres et de cahiers partout. Quand Ana s'assit sur le canapé, elle le perçut dur, sans ressorts, un simple matelas placé sur une caisse en bois. Dans un coin de la pièce, il y avait un lavabo en porcelaine avec un bassin et une carafe remplie d'eau » (Stahl 19).

⁵ « Elles entrèrent toutes les deux dans une pièce voisine, où la chaleur était plutôt étouffante. Ça sentait les médicaments, le savon parfumé, l'encens, la moisissure. La pièce était misérablement meublée, avec des tapis tissés des chiffons et un lavabo en étain. Au fond d'un seau, il y avait de l'eau sale, savonneuse. Zoé avait réussi à créer la même ambiance que dans sa pièce de la mansarde. Dans ce décor, elle avait l'air irréel, comme une fleur triste » (Stahl 133).

BIBLIOGRAPHIE

- Baju, Anatole. *L'école décadente*. Paris: Léon Vanier, Éditeur des décadents, 1887.
- Burta-Cernat, Bianca. *Fotografie de grup cu scriitoare uitate : Proza feminină interbelică* [Photo de groupe avec des écrivaines oubliées : La prose féminine de l'entre-deux-guerres]. Bucureşti : Editura Cartea Românească, 2011.
- Cernat, Paul. *Avangarda românească și complexul periferiei : Primul val* [L'avant-garde roumaine et le complexe de la périphérie : La première vague]. Bucureşti : Editura Cartea Românească, 2007.
- Cozea, Liana. *Prozatoare ale literaturii române moderne* [Écrivaines en prose de la littérature roumaine moderne]. Oradea : Biblioteca Revista Familiei, 1994.
- Crîstea, Mihaela. *Despre realitatea iluziei : De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl* [Sur la réalité de l'illusion : Entretien avec Henriette Yvonne Stahl]. Bucureşti : Editura Minerva, 1996.
- Durand, Gilbert. *Arte și arhetipuri : Religia artei* [Beaux-arts et archétypes : La religion de l'art]. Trad. Andrei Niculescu. Bucureşti : Editura Meridiane, 2003.
- Mihăilă, Constanța-Valentina. *Henriette Yvonne Stahl între mistică și mondenitate* [Henriette Yvonne Stahl entre mysticisme et mondanité]. Bucureşti : Editura Muzeul Literaturii Române, 2014.
- Platon, Maria. *Un destin existențial și literar : Henriette Yvonne Stahl* [Un destin existentiel et littéraire : Henriette Yvonne Stahl]. Iași : Editura Vasiliiana '98, 2011.
- Stahl, Henriette Yvonne. *Între zi și noapte* [Entre le jour et la nuit]. Bucureşti : Editura Pentru Literatură, 1968.
- Zaharia-Filipaș, Elena. *Studii de literatură feminină* [Études de littérature féminine]. Bucureşti : Editura Paideia, 2004.