ÉLÉNA. PHANARIOTES ET ROUMAINS : LE MOTIF DE LA LETTRE DANS LE PREMIER ROMAN FRANCOPHONE

ELÉNA. PHANARIOTS AND ROMANIA: THE MOTIF OF THE LETTER IN THE FIRST FRANCOPHONE NOVEL

Alexandra DODU¹

<https://doi.org/10.52744/9786062613242.05>

Résumé : *La littérature féminine est un domaine encore insuffisamment exploré dans l'espace culturel roumain. Constance de Dunka est la première femme roumaine à avoir rédigé un roman francophone, Éléna. Phanariotes et Roumains (1862). L'ouvrage, très apprécié en France lors de sa publication, a pourtant été considéré par les Roumains comme étant une œuvre mineure (Dunka a même été accusée de plagiat). La structure de ce roman, qui est entièrement déterminée par les découvertes, les falsifications et les vols de lettres, sera ici analysée à partir des catégories conceptuelles proposées par Jacques Merceron dans son ouvrage Le message et sa fiction - à savoir, à partir des catégories de « la fausse lettre », de « la lettre mensongère » et de « la lettre substitutive ».*

Mots-clés : Littérature féminine ; Lettre ; Structure narrative.

Abstract: *Women's Literature is a field still insufficiently explored in the Romanian cultural space. The honor of having written the first feminine francophone Romanian novel belongs to Constance de Dunka for her book Éléna. Phanariotes and Romanians (1862). The novel, acclaimed in France at the time of its publication, was nevertheless considered by the Romanians to be a minor work (Dunka was even accused of plagiarism). The structure of this novel, which is built upon discoveries, falsifications and thefts of letters, is analyzed here on the basis of the conceptual categories proposed by Jacques Merceron in his book Le message et sa fiction - namely, on the basis of the categories of "the false letter," "the lying letter" and "the substitute letter."*

Keywords: Women's writing; Letter; Narrative Structure

¹ Enseignante de français au Collège national "Școala Centrală" et chargée de cours à l'Université de Bucarest.

Constanța Dunca-Șchiau² (16 Février 1843, Botoșani – 192?) a été à la fois écrivaine, journaliste, pédagogue et militante pour l'émancipation féminine. Elle a contribué à la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine grâce aux ses traductions de plusieurs grandes œuvres de la littérature mondiale³, mais aussi grâce à sa propre production littéraire⁴. Elle s'est aussi énergiquement engagée à propager les idées féministes dans l'espace roumain : elle a remis en question le rôle de la femme dans la société, elle a procédé à une réévaluation totale de l'identité féminine et pris fermement position pour le droit des femmes à l'éducation⁵. Son activité marque une véritable innovation dans plusieurs domaines : elle a occupé le poste d'inspectrice des écoles de filles⁶ (Pédagogie et Morale à l'École Centrale, en 1863) ; elle a fondé le journal *Amicul Familiei* [*L'ami de la famille*] (1862), devenant par là même la première femme directrice de publication dans l'espace roumain (Țarălungă 2007, p. 96).

À l'âge de 12 ans, accompagnée par sa mère, elle se rend en Europe occidentale pour parfaire son éducation et étudier à Vienne et à Paris : elle acquiert une solide culture en littérature, en morale et en pédagogie, et se met bientôt à publier de plaisants articles sur les mœurs roumaines dans des journaux parisiens⁷. Elle assied sa popularité grâce à son roman *Éléna. Phanariotes et roumains*, publié en feuilleton en 1861 dans le

² Je retiens désormais la forme simple « Dunka », car c'est celle que l'écrivaine elle-même utilisait pour ses publications parisiennes.

³ Ducesa de Duras, *Urica sau Africana în Francia*, Iassy, 1858 ; D. Gastinneau, *Loteria socială*, Iassy, 1858 ; *Baladă chineză*, 1863 ; Ossian, *Cântece din Selma*, 1863 ; Auteur anonyme, *Hing-Lo-Tou. Nuvelă chineză*, 1863 ; Victor Hugo, *Oda VI*, 1864 ; J.B. Rousseau, *Psalmul XLVIII, Ode*, 1864 ; Malherbe, *Ode*, 1864 ; *Fabule și apologii indiene*, 1864 ; Pușkin, *Mozart și Salieri*, 1864

⁴ *Estella*, 1863 ; *Omul Negru* 1863 ; *Elena Mănescu* 1863, 1864 ; *Radu al III-lea cel frumos* 1864, 1865 ; *Fiica zidarului*, 1865 ; *Fiica adoptată*, 1868 ; *Martira Inimei* 1870 ; *Motiv de desparțire sau Ce deputat !* 1881 ; *La Alma Povesti noi pentru copii, Colaborări literare* 1833, 1899, 1921.

⁵ Dunca a exposé ses idées dans un mémoire intitulé *Ficele Poporului* [Les filles du peuple], pour lequel elle a reçu une distinction de mérite. Le prince régnant Alexandru Ioan Cuza a tenu compte de ses propositions et les a appliquées en 1864 dans la loi pour l'instruction publique (ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes).

⁶ Voir DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1-15, f. 15-31, f. 35.

⁷ En 1861 elle commence à collaborer avec les journaux français *Le Monde Illustré*, *L'Illustration*, *Revue de la Musique*, *Le Siècle*, *Le contemporain*, et elle rédige des articles portant tantôt sur les mœurs de la société roumaine, tantôt sur la romanité du peuple roumain (*Estela*, *Scènes de la vie moldave*, *L'Ombre des Stan*, *Le frère Blanc*, *Scènes de la Roumanie*, *La criminelle hongroise*, *Un affranchissement en Roumanie*), thèmes de prédilection de sa génération.

Journal des débats dirigé par Édouard Bertin⁸. Elle devient désormais une personnalité notable parmi les écrivains d'expression française. Premier roman francophone écrit par une femme roumaine, cet ouvrage a été publié en volume chez Dentu en 1862, puis en 1863, lorsqu'elle sera de retour à Bucarest, dans le périodique qu'elle-même a fondé, *Amicul Familei*. Le roman remporte un succès éclatant en France, mais, curieusement, il n'a pas retenu l'attention du public roumain, qui l'a d'ailleurs d'emblée suspectée de plagiat des romans *Ciocoii vechi și noi* [*Parvenus anciens et nouveaux*] (1863) de Nicolae Filimon, et de *Manoil și Elena. Roman original de datine politico-filosofice* [*Manoil et Elena. Roman original de mœurs politico-philosophiques*] (1861) de Dimitrie Bolintineanu (Crețu 2008, 317).

Le roman de Dunca porte sur la condition précaire de la femme dans la société roumaine à la fin de la première moitié du XIX^e siècle, sur fond d'un conflit culturel entre les Roumains et les Phanariotes. Le roman ne contient de fait aucun fragment plagié. Constance de Dunca utilise des *topoi*, des procédés narratifs et stylistiques de la prose roumaine des années 1850-1860, sans doute eux-mêmes influencés par les procédés de la prose française, voire occidentale.⁹ L'objectif de cette contribution est d'interroger la structure romanesque de ce premier roman francophone écrit par une femme roumaine et aussi, parallèlement, de mettre en valeur toute l'originalité de cette écriture féminine. Pour cela, nous mettrons en évidence les points de contact, respectivement les différences entre les trois œuvres, celle de Dunca et celle des deux œuvres qu'on lui a reproché d'avoir plagiées.

Mauvais genre, le roman connaît un essor fulgurant au cours du XIX^e siècle, surtout dans les « grandes cultures » (dont la culture française, qui ici nous intéresse plus spécifiquement) – qui, pour les cultures considérées comme « mineures », remplissent le rôle de centres d'innovation socio-culturelle et de modèles d'ouverture à une approche dialogique et interculturelle. Grâce au développement de la presse, une nouvelle écriture peut naître. Émile de Girardin, en particulier, révolutionne le rapport presse-littérature en insérant dans son journal *La Presse* des annonces publicitaires et des romans feuilletons, ce qui diminue les prix des abonnements de moitié (ils passent de 80 francs à 40 francs), permet une large diffusion et inaugure du même coup une nouvelle période dans l'histoire de la littérature et de la presse (Goudmand 2016). Le jeu sur le

⁸ Édouard François Bertin (1797-1871, Paris) est le fils de Louis-François Bertin, qui, avec son frère, avait racheté en 1799 le *Journal des débats* (quotidien créé en 1789 pour la publication des procès-verbaux des débats de l'Assemblée nationale).

⁹ J'ai développé cet aspect dans ma thèse de doctorat *Constanța Dunca-Șchiau, un parcours au féminin*, soutenue le 10 décembre 2020 (en cours de publication).

dénouement incertain du roman feuilleton est assuré par des techniques narratives aptes à la fois à jouer sur la discontinuité et à satisfaire l'horizon d'attente des lecteurs, livrés au suspense et attendant avec impatience les épisodes suivants. La littérature devient un moyen commercial d'augmenter la demande en journaux tout en participant à une démocratisation du savoir et au développement d'une culture de masse.

Si les bons pourcentages de vente vont de pair avec un noble dessin pédagogique, c'est aussi parce que souvent, les romans abondent en références culturelles, historiques ou géographiques. Dans son étude sur la structure narrative du roman *Les Mystères de Paris*, Anaïs Goudmand souligne le rôle didactique que joue cette forme romanesque, car elle contribue au développement, chez le lecteur, d'une vision plus complexe du monde : « À côté de l'amplification romanesque et des stéréotypes, toute une poésie liée au cadre narratif ajoute une ouverture spectaculaire ou propice à susciter l'émotion. Le texte dépasse la réalité quotidienne et offre au lecteur des plongées dans des domaines interdits, ceux de la marginalité, de la toute-puissance des sociétés secrètes et de l'absurde par exemple » (Goudmand 2016).

Cette observation trouve une bonne application avec *Éléna. Phanariotes et Roumains*. Le roman présente au lectorat français une triste histoire d'amour à intrigues multiples, dans un lieu éloigné, orientalisé, *périphérique*. Le caractère exotique est communiqué par l'accumulation de stéréotypes sur la société roumaine et ses conflits sous-jacents, qu'ils soient d'ordre religieux, moral ou culturel. À titre d'exemple, le couple formé par Manoïl et Éléna n'arrive pas à légitimer son histoire d'amour, car la religion orthodoxe défend le mariage entre des personnes ayant des liens de parenté ; pour sauver sa réputation, l'héroïne finit par céder aux instances de son père et accepter d'épouser un Phanariote. Le cadre du roman et les tensions entre les classes sociales roumaines (les autochtones, boyards et paysans, dépouillés de leurs titres et de leurs biens par les autorités phanariotes) ont marqué la mentalité collective, et ils ont donné naissance à une quantité de stéréotypes. Ceux-ci apparaissent dans le texte sous la forme d'une représentation culturelle spécifique de la typologie des personnages dans l'espace roumain (ils apparaissent de la même façon dans le roman *Ciocolii...* de Nicolae Filimon) et ils dirigent les tenants et aboutissants de cette histoire d'amour par le truchement d'intrigues secondaires (la vengeance du serviteur Costache, l'histoire du boyard Barbou Dragouch ruiné, l'amour impossible entre *la fleur des Carpates* – fille de ce dernier – et le paysan Nicolae).

L'intrigue principale, en accord avec les exigences d'une publication en série, a visiblement influencé l'édition en volume, qui est organisé en chapitres - ce qui est vrai également du roman de Filimon, sauf que

celui-ci témoigne d'une attention plus rigoureuse à la forme : si *Ciocoii...* est organisé en trente-trois chapitres bien circonscrits, la distribution du récit dans *Éléna. Phanariotes et Roumains* n'est pas claire. Les chapitres III, IV et V correspondent aux lettres écrites par Manoïl à son ami français Gaston ; bien que sensiblement plus brèves que les autres chapitres et en dépit de leur organisation dans une même unité de sens, ces lettres constituent des chapitres à part entière. De même, à la différence du roman de Filimon dont chaque chapitre traite d'un certain aspect et porte un titre représentatif qui permet de se faire une idée de la progression du récit, le roman de Dunka n'a pas cette même rigueur structurelle : les chapitres dotés d'un titre sont : le chapitre 10 « La prononciation du divorce », le chapitre 7 « La sœur spirituelle », le chapitre 12 « *L'izvod* de zestre », le chapitre 25 « Mère Béniamina » et le chapitre 30 « Les crimes des pauvres », numérotés aléatoirement. Ces chapitres correspondent aux séquences qui présentent une certaine catégorie sociale, les *cïocoï*, forme de classe autochtone s'assimilant à celle des arrivistes. Les représentants de cette classe, les vicieux et immoraux Phanariotes dont Zonidis est l'incarnation, détruisent la vie des boyards roumains par leurs actes et intrigues.

Premièrement, l'épisode de la prononciation du divorce entre Léonide Zonidis et la princesse Maria est basé sur le témoignage d'une fausse lettre et d'une fausse preuve d'adultère, et cela est essentiel aussi bien pour le portait moral du Phanariote que pour la dynamique dans la relation de couple, le statut de la femme dans la société roumaine de l'époque et le poids du témoignage masculin dans le procès de divorce. Deuxièmement, le chapitre consacré à la complication de l'intrigue principale, celui dédié à la négociation de la dot de la jeune Roumaine pour son mariage avec le Phanariote et celui intitulé « Les crimes des pauvres », ferment symétriquement la série des histoires qui font ressortir le caractère vénal du Phanariote, en rendant compte de sa stratégie dans le chantage et le dépouillement de Barbou Dragoch. En revanche, le chapitre « La mère Béniamina » rompt cet enchaînement et laisse place au hasard qui mène les trois femmes victimes des charmes « phanariotes » devant la sœur du vilain : celle-ci a été enfermée sur les instances de sa propre famille, qui souhaite « enterrer » sa jeunesse pour qu'elle expie la faute d'avoir jadis aimé.

Cet épisode renvoie sans grand effort de réflexion à une scène ressemblante du roman *Manoil* de Dimitrie Bolintineanu, et il semble ainsi aller dans la direction de l'affirmation de Stănuța Crețu selon laquelle le roman de Dunka serait une compilation de séquences extraites des œuvres *Manoil* et *Éléna* de Dimitrie Bolintineanu et *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon (Crețu 2008, 96). Mais si dans *Éléna. Phanariotes et Roumains* de Constance de Dunka, la mère Béniamina, sœur du

Phanariote isolée dans un couvent, continue à mener une belle vie, jouissant des caprices les plus délicieux de la vie mondaine dans les « draperies roses et bleues » (Dunka 2016, 187) d'un appartement où se trouvent de « charmants milles riens posés sur de riches et gracieuses étagères » (Dunka 2016, 187) – dans le roman de Bolintineanu, le thème de l'enfermement apparaît de manière beaucoup plus austère et conforme aux pratiques religieuses : la jeune paysanne séduite et abandonnée par Monsieur Alexandru Elescu n'est pas seule à glisser « de la vallée du désespoir dans les griffes de la mort », mais même les sœurs de ce dernier, des novices attendant la célébration religieuse de la prise du voile¹⁰.

Le suicide et la contemplation de la mort apparaissent comme les seuls moyens d'apaiser les troubles des jeunes femmes, et dans ce roman où les femmes ne cessent de se révolter et de refuser les contraintes familiales, ils semblent s'imposer comme un véritable destin féminin. Ces scènes, il est vrai, ressemblent à celles du roman *Manoil*, qui pourrait donc avoir servi de ce point de vue de source d'inspiration au roman *Éléna. Phanariotes et Roumains* de Constance de Dunka. Néanmoins, elles pourraient aussi témoigner de l'installation de nouvelles idées dans l'imaginaire collectif, dues au renforcement de l'influence occidentale dans l'espace roumain à partir de la première moitié du XIX^e siècle. La récurrence du motif d'une souffrance collective des femmes atteste qu'une préoccupation pour la condition féminine se fait jour dans l'espace littéraire roumain.

La nouvelle « recette » du roman feuilleton ouvre la voie à plusieurs questions au sujet de l'écriture féminine, du choix thématique et de l'organisation du récit. Le rythme d'écriture du roman feuilleton est lié à un conditionnement d'ordre pragmatique et sa stratégie narrative relève d'une maîtrise du rapport progression/corrélation des différentes parties du récit. Selon la perspective d'Anaïs Goudmand, la stratégie du roman feuilleton et celle du roman publié comme livre visent « une esthétique divergente » :

Dans un journal quotidien [...], il s'agit de trouver chaque jour un nouveau motif d'intérêt et il n'y aura aucun inconvénient, loin de là, à laisser dans l'incertitude une curiosité qui n'aura pas le temps de s'émousser en vingt-quatre heures. Au lieu d'une esthétique convergente, à la Poe, le feuilleton aura donc une esthétique divergente ; au lieu de chercher l'unité d'intérêt, on y cherchera la multiplicité d'intérêt. [...] On peut dire qu'un vrai feuilleton n'a jamais de fin : s'il est bon, il a seulement des suites¹¹.

¹⁰ « Figure-toi, mon camarade, l'impression que cela m'a produit lorsque j'ai appris que ces malheureuses religieuses étaient les sœurs d'Alexandru C. » [*Închipuiește-ți, frate, ce efect mi-a făcut când aflai că aceste surori nenorocite sunt surori ale lui Alexandru C. !*] in Dimitrie Bolintineanu, *Elena* (1862) éd. Hoffman Clasic, Bucarest, 2016, p. 57.

¹¹ R. Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, nouvelle

Cet enchaînement mélodramatique de mésaventures dans le roman de Dunka et son organisation plutôt négligente des chapitres pousse à nous interroger sur les conditions de publication, et notamment sur des lacunes dans le travail éditorial. L'éditeur, en outre, aurait sans doute dû également réviser le hiatus temporel dans la chronologie du récit : le roman débute avec la présentation de repères spatio-temporels précis, Iassy en 185*, et il se termine sur les mêmes repères (à quelques années près) lorsque Nicolai, « déjà un vieillard » rencontre sur le chemin la narratrice témoin¹², qui se confond avec l'autrice elle-même, Constance de Dunka (qui venait de commencer son voyage pour Paris, en 1857). Les nombreuses métalepses¹³ visent à déclencher « un mécanisme narratif transformant l'espace discursif en un lieu d'accueil privilégié de l'auteur réel (...), produisant un effet de réel dans la fiction par l'intrusion d'instances extradiégétiques dans l'univers intradiégétique » (Bokobza Kahan 2009). Cet effet de réel fonctionne-t-il ? Rien n'est moins sûr. Suite aux manigances du Phanariote Zonidis, la protagoniste identifiée avec la narratrice-auteur meurt en effet de chagrin dans les bras de son amoureux – et l'élément autobiographique disparaît aussitôt.

En examinant de près le roman de Dunka, on constate que son schéma narratif est typique du roman sentimental, pour lequel Umberto Eco distingue trois *invariants* : une première rencontre des amants ; puis *la disjonction* qui empêche l'union des protagonistes ; et enfin *la conjonction*, les heureuses retrouvailles finales, qui se produisent parfois dans l'éternité dans le cas où les héros meurent (Eco 1980, 145-161). Dans Elena, la succession des trois invariants est provoquée grâce aux échanges épistolaires, grâce à la circulation de lettres : les protagonistes tombent le plus souvent dans les pièges tendus par les mots de

édition revue, Paris, Les Belles lettres, « Encrage », 2011 [1929], p. 332 *apud* Anaïs Goudmand, « Le roman-feuilleton ou l'écriture mercenaire : l'exemple des Mystères de Paris », *Cahiers de Narratologie*, 31/2016 ; disponible en ligne sous : <http://journals.openedition.org/narratologie/7589>.

¹²« Le jour où nous partions pour Paris, le hasard nous le fit rencontrer ; il nous demanda beaucoup de détails sur la ville qu'habitait Zonidis ; et au moment où le postillon fit claquer son fouet, Nicolai nous dit : « Au revoir ! » in *Éléna...*, *op.cit.*, p. 263.

¹³« Quel était cet homme, miraculeusement sauvé par les flammes de sa prison souterraine où il devait mourir par l'ordre de Zonidis ? C'était un esclave du prince, élevé par lui au rang de *Chiboucci* (1). Son histoire nous initiera à quelques-uns des mystères de Zonidis ; arrêtons-nous pour la connaître. » ; « Donnez-moi la main, cher lecteur, si votre patience n'est pas encore à bout ; nous allons retourner un peu sur nos pas pour retrouver une de nos connaissances, à qui il faut beaucoup pardonner parce qu'elle a beaucoup aimé » ; « Voici ce que c'est passé : Comme nous le savons, dès le premier jour de son incarcération, Nicolai songeait à échapper au pouvoir de son maître, afin de venger Florica » in *Ibid.*, p. 114, 232, 252.

l'antagoniste, ce qui déchaîne toute une série de mésaventures empêchant leur bonheur. Prenons l'exemple de la scène où le domestique Costache est obligé de falsifier des lettres. D'une part, il contrefait l'écriture de la princesse Maria, et ce document constituera par la suite une preuve irréfutable qui conduira au divorce devant le Divan. D'autre part, il rédige *une lettre mensongère* incriminant Manoïl devant les autorités russes, afin de créer un contexte favorable pour le Phanariote. Il y en a aussi *des lettres à rôle révélateur*, qui dévoilent les éléments ayant déterminé l'intrigue principale (l'impossibilité du mariage entre Éléna et Manoïl) : l'héroïne n'est pas la fille du boyard Mănescu, mais sa nièce.

Dans l'ouvrage de Jacques Merceron, *Le message et sa fiction : la communication par messenger dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, le chapitre « Falsifications et médiations problématiques du message écrit » (Merceron 1998, 155-164) porte sur le motif de la lettre dans la littérature. Merceron y examine des ouvrages datant du XII^e et XIII^e siècles (dont par exemple du *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes) pour établir une distinction entre trois modalités de falsifications différentes des lettres : *la fausse lettre*, *la lettre mensongère* et *la lettre substitutive*, pouvant être à son tour fausse ou mensongère. Servons-nous de ces catégories conceptuelles pour analyser les occurrences du motif de la lettre dans le roman *Éléna. Phanariotes et Roumains*, dont le schéma narratif s'articule autour de la découverte, la falsification et le vol des lettres. Le premier contexte où nous trouvons *la fausse lettre* est celui de l'intrigue amoureuse tissée par le prince Zonidis en vue d'organiser un rendez-vous entre sa femme et son prétendant, le comte de Veningen. Il compte ainsi prouver l'adultère et, du même coup, avoir une raison de prononcer son divorce. L'astucieux Phanariote utilise l'un de ses esclaves pour concrétiser ce plan, à savoir le gitan Kostaki Chibouckchiou, homme intelligent sachant écrire et parler le roumain et le grec. Même si le prince Zonidis, qui s'est attaché à lui, a systématiquement encouragé « tous ses mauvais penchants », Kostaki a néanmoins gardé un sentiment religieux très développé¹⁴. Par fidélité au Phanariote, qui lui demande de falsifier un document, il s'exécute, et l'épisode laisse même comprendre que ce n'est pas la première fois qu'il falsifie des lettres (Dunka 2016, 149). À contrecœur, il s'exécute : il comprend à quoi va servir son acte, et il s'arrête à chaque phrase dictée par le Phanariote. La première variante du billet abonde en élucubrations sentimentales : « Vous dites que *vous m'aimez, prouvez-le moi (...)*. *Mon mari est loin*, jeudi à onze heures, trouvez-vous... » (Dunka 2016, 149).

¹⁴ Le tsigane Kostaki représente un élément-clé dans le rétablissement de l'ordre dans l'intrigue du roman.

Les éclats de rage du Phanariote et les hésitations de Kostaki réduisent cependant la lettre, qui aurait dû consister en une longue lettre d'amour, à quelques mots, indiquant uniquement l'endroit et l'heure du rendez-vous, suivis par une phrase exclamative qui se limite à deux noms, sans verbe ni déterminatif : « *Vendredi à onze heures, chez ma nourrice Roxanda, à Tatarach, près le jardin de Kirila. Prudence et discrétion ! Maria* » (Dunka 2016, 150). Ainsi cette *fausse lettre* prend-elle la valeur d'une *lettre mensongère* : elle alimente l'espoir du comte de Veningen en le faisant prendre part à la mise en scène d'un véritable coup de théâtre, qui confirme à la fois la réussite du Phanariote et la chute du personnage féminin : la princesse Maria est saisie par le délire, oscillant entre l'espoir de récupérer la confiance de son mari et le désespoir de l'avoir perdu à jamais.

Parallèlement, une disjonction est construite, d'une part par la découverte d'un obstacle intérieur, le problème du respect de la tradition orthodoxe (dilemme qui hante surtout Éléna) et le respect pour la figure paternelle, le boyard Mănescu¹⁵, qui n'aurait jamais consenti à un tel crime : le mariage entre une sœur et un frère spirituel. D'autre part se manifeste également un obstacle extérieur : l'intervention du vilain, Zonidis, qui, alerté par les signes de l'amour naissant entre Éléna et Manoïl, se rend chez ce dernier. Manoïl, déchiré par le refus d'Éléna, garde le lit en proie à une violente fièvre. En le voyant dans cet état, le Phanariote pousse un vase et le fait tomber pour voir si le malade a conscience de ce qui se passe autour de lui, car il voudrait pouvoir inspecter avec minutie les coins les plus obscurs de l'appartement. S'assurant que « nul œil humain n'était là, il alla au secrétaire prêt à jeter dans le tiroir *un paquet de lettres qu'il tira de sa poche* ». (Dunka 2016, 138)

Cette fois-ci, il y a donc toute une *fausse correspondance* présumée constituer le témoignage de la condamnation, par le Phanariote, de Manoïl : « Des preuves matérielles avaient été trouvées par le préfet lors d'une perquisition faite en l'absence du jeune homme ; il fut donc décidé que, le crime politique existant, la peine de mort serait appliquée ». (Dunka 2016, 138) Prévenue par Florica (la fille du boyard Barbou Dragoch, dépossédée de ses biens par Zonidis) du risque que court Manoïl, Éléna la charge de livrer à son amoureux une autre lettre qu'on pourrait appeler une *lettre de prévention*, dans laquelle le héros est mis au courant du danger imminent de la mort : « (...) *Sauvez-vous ! le complot est découvert, votre secrétaire forcé, vos correspondances sont saisies, votre maison est encombrée de soldats... fuyez, Manoïl, fuyez, votre tête est mise à prix* ». (Dunka 2016, 116) Notons l'usage de la forme

¹⁵ « Grégory Mănescu était un de ces vieux boyards aux mœurs simples, dont le type tend à se perdre. Franc et cordial par nature, mais antipathique aux idées nouvelles, il protestait de toutes les manières contre les innovations de son temps » in Dunca (2016, 12).

impérative : s'agissant d'une question de vie et de mort, l'héroïne donne des ordres à son amant, dans le but de le protéger et de l'aider à s'enfuir.

Un renversement de situation se produit cependant, provoqué par une lettre du boyard Mănescu – *une lettre représentative*, pourrait-on dire, dans laquelle il annonce au prétendant de la main de sa fille que celle-ci a changé son opinion à l'égard du mariage. Derrière ce concours de circonstances, il y a eu en fait un pacte conclu entre le prince phanariote et la jeune Éléna, sous condition qu'il sauve son bien-aimé de la peine de mort. Manoïl est, par voie de conséquence, condamné à l'exil. Comme tout roman sentimental, le renversement de situation est généré par la confession du domestique Kostaki qui, dans un transport religieux, veut défendre Éléna du mariage qui lui est imposé et lui raconte la vérité sur les moyens utilisés pour obtenir le divorce de la première épouse.

Les occurrences de ces types de lettres ne sont pas uniques. À un moment donné, Zonidis se met à jouer le rôle du bon genre près du boyard Grégory Mănescu frappé d'une crise d'apoplexie lors de la fuite de sa fille. Il en profite pour fouiller dans les papiers du vieillard, et il découvre une lettre rédigée par la religieuse Agapia, belle-sœur de celui-ci : « Un jour, en ouvrant, comme à l'ordinaire, les lettres adressées à l'ex-ministre il en trouva *une* qui le remplit de *satisfaction* et *une autre* qui le remplit de *rage*. Elle est en lieu sûr ; elle n'y échappera pas, dit-il en parcourant la première, qui était de mère Agapia (...). Éléna attend le pardon de son père avant de prendre une résolution ; eh bien ! elle attendra encore ». (Dunka 2016, 117) Il s'agit donc à nouveau d'*une lettre représentative*, écrite par une autorité morale, et qui met en évidence l'indissociabilité de la représentativité et de la valeur morale - aspect qui n'est pas étonnant dans le code des bonnes mœurs et dans l'usage social de l'époque : ce personnage prétend restaurer les principes moraux, l'image publique de l'héroïne et l'honneur du père. Un autre élément digne de notre attention est la construction antithétique (« *une* qui le remplit de *satisfaction* et *une autre* qui le remplit de *rage* ») qui insiste sur le rapport d'opposition entre les possibles dénouements de l'intrigue, conservés dans les deux documents.

Kostaki Chibouckchiou, dont la mère avait été la fidèle domestique de la défunte Madame Mănescu, est également l'auteur d'une lettre. Il avait en effet écrit au grand *Logothète* Mănescu au moment de l'agonie de sa mère, afin qu'elle puisse se confesser à celle-ci sur son lit de mort. Voici la confession : lors du décès de son beau-frère, madame Mănescu avait pris en charge la fille de sa sœur en deuil, du même âge que sa propre fille. L'enfant des Mănescu était bientôt tombée malade et mourut. De crainte qu'elle ne déchirât le cœur de son époux, Madame Mănescu, à l'aide de Preda la nourrice de sa fille, avait dressé un plan : faire délivrer le certificat de décès au nom de la nièce. Les deux femmes n'avaient jamais avoué la

vérité : « Mme Mănescu eut la pensée de vous révéler le mystère que sa complice gardait fidèlement ; mais *la crainte de détruire votre bonheur* lui ôtait le courage. Elle mourut en emportant son secret. Elle eut le bonheur de mourir tranquille, mais Dieu n'accorde point cette grâce à ma mère. Pardonnez-lui, gracieux Seigneur, et le ciel lui pardonnera aussi ». (Dunka 2016, 179) La crainte de détruire le bonheur de son époux, le boyard Grégory Mănescu, avait détruit celui de la fille adoptée. Cette dernière *lettre révélatrice* déchire le voile des intrigues et obstacles tissés autour d'un amour qui ne s'est réalisé qu'idéalement dans la mort.

Jouant la carte d'un stéréotype social, celui du Phanariote sans foi ni loi, le récit sentimental devient encore plus imbriqué. Avant que le boyard Mănescu n'expire, Léonide Zonidis le force à écrire à Éléna pour la contraindre de l'épouser : « Ma fille, en rendant l'esprit à Dieu, je demande au ciel que ton âme se perde dans le néant, que *ton corps ne repose pas en paix dans sa tombe*, que tes os soient dispersés comme la poussière, que tu sois trois fois maudite *si tu laisses encore peser la honte sur ma tête, si tu ne répare pas ton déshonneur en t'unissant à l'homme à qui je t'ai donné* ». (Dunka 2016, 201) Les remords rongent la conscience de la jeune Éléna à cause de cette culpabilisation symbolique du père mort, et elle accepte le mariage avec Zonidis. Cette *lettre mensongère* a été rédigée sur la base des mêmes principes qui dictent un certain ordre dans les relations sociales et familiales, la figure autoritaire paternelle intervenant avec fermeté lors des égarements de la jeune fille et lui rendant la dignité perdue lors de la fuite. Les mœurs décrites dans ce panorama social roumain sont encore soumises à une hiérarchie et à une dynamique relationnelle bien établies. Le choix personnel ne pèse donc pas dans les prises de décisions devant l'instance suprême, représentée par le père, incarnation de l'ancienne organisation de la société, du traditionalisme.

Les péripéties du roman et les rôles attribués aux personnages ressemblent beaucoup à ceux que l'on trouve dans le roman épistolaire et sentimental européen : *Clarissa* de Richardson, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe (ouvrages que Dunka aurait pu lire, car en tant que polyglotte, elle lisait couramment dans ces langues) ne sont pas très loin. Rappelons par ailleurs que dès le début du XIX^e, le roman épistolaire européen pénètre dans l'espace culturel roumain et que les premières dix-huit lettres de *La Nouvelle Héloïse*, par exemple, avaient déjà été traduites en roumain (Mihaila s.d.). Rappelons encore que Dunka avait commencé à voyager en Occident dès 1857 et que, dans le cas peu probable où la bibliothèque de la famille n'aurait pas mis à sa disposition les auteurs européens, les voyages consacrés à son éducation auraient rapidement comblé cette lacune.

*

Éléna. Phanariotes et Roumains, premier roman de l'écrivaine roumaine Constance de Dunka, mais rédigé dans une langue autre que la langue vernaculaire, témoigne à la fois de l'influence des romans « sentimentaux » et épistolaires européens tout en s'en démarquant. En effet, habilement organisé autour du motif de la lettre, ce roman relève avant tout d'un roman de mœurs dont le réalisme et la complexité structurelle dépassent de loin ce que l'on peut trouver dans les intrigues des romans purement « sentimentaux ». Une version roumaine de ce texte figure parmi les pages jaunies du journal de Dunka *Amicul Familiei* (avril-octobre 1863), qui peut être consultée à la Bibliothèque de l'Académie roumaine à la section des *Périodiques*. Ce roman, pionnier à de multiples égards, mériterait d'être republié dans une version bilingue, initiative qui n'a pas encore été prise dans l'espace culturel roumain.

Bibliographie

- Bokobza Kahan, Michèle. (2009). « Métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de fiction », *Argumentation et Analyse du Discours*, 3/2009, consulté le 30 avril 2018 ; disponible en ligne au lien <http://journals.openedition.org/aad/671>.
- Bolintineanu, Dimitrie. (2016). *Elena* (1862). Bucarest : Hoffman Clasic.
- Chopin Jean Marie, Abdolonyme Ubicini, Jean Henri. (1856). *L'univers. Histoire et description de tous les peuples*, « Provinces danubiennes et roumaines », Paris : Typographie de Firmin Didot Frères.
- Dunka, Constance. (2016). *Éléna. Phanariotes et Roumains*, Paris : Hachette (Date de l'édition originale : 1862).
- Eco, Umberto. (1980). "Two Problems in Textual Interpretation" in *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1a, Roman Jakobson: Language and Poetry, Duke University Press, 1980, p. 145-161 ; disponible en ligne au lien <http://www.mercaba.org/SANLUI/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Eco/Two%20Problems%20in%20Textual%20Interpretation.pdf>.
- François, Jost. (1977). « Richardson, Rousseau et le roman épistolaire » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no. 29, p. 173-185 ; disponible en ligne au lien <https://doi.org/10.3406/caief.1977.1143>
- Goudmand, Anaïs. (2016). « Le roman-feuilleton ou l'écriture mercenaire : l'exemple des Mystères de Paris », *Cahiers de Narratologie*, [En ligne], 31/ 2016 ; disponible en ligne au lien <http://journals.openedition.org/narratologie/7589>.
- Merceron, Jacques. (1998). *Le message et sa fiction : la communication par messenger dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Chapitre XI, « Falsifications et médiations problématiques du message écrit », pp. 155-170, Berkley, Los Angeles, London : University of California Press, Modern Philology volume 128.
- Messac, R. (2011 [1929]). *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, nouvelle édition revue, Paris : les Belles lettres, « Encrage », p. 332 *apud* Anaïs Goudmand, « Le roman-feuilleton ou l'écriture mercenaire : l'exemple des Mystères de Paris », *Cahiers de Narratologie*, 31/2016 ; disponible en ligne au lien <http://journals.openedition.org/narratologie/7589>.
- Mihaila, Ileana. « Jean-Jacques Rousseau en Roumanie du XVIII^e siècle à la première moitié du XX^e siècle », *Rousseau Studies*, s.d. ; disponible en ligne au lien <http://rousseaustudies.free.fr/>, consulté le 16 avril 2017.