

LA FEMME IDEALISÉE ET LA CONDITION DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE DE PANAÏT ISTRATI

Stefania GORZO
Université Libre de Bruxelles
stefaniagorzo@gmail.com

Abstract:

This article examines the way women are portrayed by Panaït Istrati, a Romanian writer of French expression. Through his unique, unconventional female characters, Istrati criticizes the social norms built for women by an unjust patriarchal system. The “haïdouck” woman (outlaw) represents his ideal woman, a prototype that tends towards autonomy and emphasizes the central values of the author: freedom, compassion, justice. Istrati’s female characters stand out for their courage and fighting spirit.

Keywords:

Balkan, emancipation, proletariat, social justice, outlaw woman, sexuality, stereotypes.

Dans l’œuvre d’Istrati, la situation de personnages féminins est paradoxale. Malgré leur rôle central, elles s’effacent devant les personnages masculins. Si, sous la plume de l’écrivain les personnages masculins se détachent par leur réalisme, il n’en va pas de même des personnages féminins. Pour eux, il nous semble que l’auteur crée plutôt un fantasme, un prototype idéalisé, à la fois fruit de l’histoire, de la nostalgie, d’une idéologie du cœur et du désir. La femme istratienne apparaît avec des traits de caractère souvent antinomiques : intelligente, passionnée, courageuse, capable d’actes héroïques. Mais elle peut subir des souffrances extrêmes, et vit selon une logique de sentiments qui la fait tout sacrifier sur l’autel de l’amour.

Cet article examine la représentation istratienne de la femme. Nous argumentons qu’Istrati crée un prototype de la femme qui est idéalisée et qui exemplifie l’éthique de l’écrivain. Nous nous intéressons aux traits prédominants de ses personnages féminins ainsi qu’aux rôles qu’ils jouent.

Enfin, nous nous questionnons sur la condition de la femme et sur les sources d'inspiration de l'auteur.

La plupart des personnages féminins d'Istrati sont atypiques, ils échappent aux conventions. La femme que l'écrivain admire et dont il chante des éloges ne correspond ni au prototype historique de la femme occidentale ni à celui de la femme balkanique de l'entre-deux-guerres, et au rôle très conventionnel qu'elle jouait dans sa société patriarcale. En France, par exemple « les reines de la maison » étaient destinées au mariage et à la fondation d'une famille. La pression pour trouver un mari était forte, le célibat étant perçu comme une anomalie. Le mariage se faisait « en homogamie » entre époux de même région et de même religion. La femme était surtout vue à travers le prisme de l'homme : épouse et mère, bonne ménagère, « ange du foyer ». Responsable de la stabilité du couple et du bonheur conjugal, c'était la coupable en cas d'échec¹. Nous retrouvons dans les Balkans la même représentation sociale, mais à laquelle s'ajoute le poids de la misère lorsqu'il s'agit de la paysannerie ou du prolétariat. Les paysannes romaines qui font l'admiration des voyageurs étrangers pour leur beauté, leur docilité et leur travail laborieux, ont une existence extrêmement pénible. La femme travaillait côte à côte avec l'homme dans les champs et « il lui arrivait d'accoucher sur le terrain, sans l'aide de personne, et de retourner au village avec le bébé dans les bras », décrit l'historien Neagu Djuvara². Comme en Occident, dans les Balkans, la femme qui transgresse les règles est mal vue par la communauté. Les relations en dehors du mariage ou les mères seules suscitent la honte. En Roumanie d'entre- les-deux guerres, une telle femme est une « taratura », une libertine effrontée.

Déconstruction des représentations

La femme haïdouk

Il est significatif qu'une grande partie des protagonistes qu'Istrati immortalise soit effectivement les grandes « pécheresses », celles qui

¹ D. Lejeune, 2019, *Les femmes en France dans l'entre-deux-guerres*, pp. 5-6.

² N. Djuvara, 2012, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne*, p. 240.

subissent l'opprobre public. La mère seule, la femme adultère, l'odalisque voire la prostituée constituent les images fortes de l'écrivain. La femme « comme il le faut », qui s'efforce d'accomplir son devoir sans se questionner, ne l'intéresse guère. Adrian Zograffi, son *alter ego*, le souligne dès le début de Kyra Kyralina dans son monologue intérieur, lorsque sa mère l'incite à se marier:

„Je n'ai que dix-huit ans, et elle pense déjà à me jeter une sottie sur le dos, une sottie et peut être une lapine, qui m'accablera de sa tendresse et transformera sa chambre en dépotoir!...Bon Dieu !... On dirait qu'il n'y a rien de plus intelligent à faire sur la terre que de pondre des petits imbéciles, remplir le monde d'esclaves et devenir soi-même le premier esclave de cette vermine !” (P. Istrati, *Kyra Kyralina*, p. 50)

Istrati, lui-même marginal, a un penchant pour la femme qui choisit ne pas suivre le chemin tracé. Rien d'étonnant donc qu'un de ses personnages de prédilection soit le haïdouk. L'écrivain affectionne particulièrement ce héros avec lequel encore aujourd'hui nombre de ses lecteurs l'associent. Comme souligné par Bianca Cernat³, le haïdouk représente « le fantasme istratien de l'homme révolté ». Mais, fait exceptionnel, Istrati le réinvente et l'incarne à la fois dans ses personnages masculins que ses personnages féminins. La femme haïdouk, pur produit de l'imagination de l'auteur, représente en effet le prototype de sa femme idéale.

Stricto sensu, cette femme hors-la-loi est incarnée par Floritchica, personnage qui apparaît dans trois histoires⁴ et peut être interprétée comme une version féminine d'Adrian Zograffi. Comme Adrian, elle est élevée seule par sa mère, la bergère Rada, car son père, Ackime, aime trop la femme pour s'être limité à une seule. Leurs traits de caractère sont similaires. Des enfants « sauvages », amoureux de la nature et en quête d'amitié, qui ne tolèrent pas l'injustice et évoluent grâce à l'apprentissage. Sous l'influence de Groza, Floritchica apprend le latin et le grec, tout comme Adrian élargit ses connaissances sous l'influence de Mihail. Floritchica est un personnage évolutif. Elle est élue commandante des haïdouks après la mort de Cosma et devient "Domnitza de Snagov." Domnitza s'avère plus

³ Bianca Cernat, 2007/2013.

⁴ Oncle Anghel, *Présentation des haïdouks et Domnitza de Snagov*.

intelligente et rusée que la plupart des haïdouks. Loin de considérer tous les boyards comme des ennemis, elle attire de sa part les progressistes et les utilise pour propager ses idéaux : union des principautés roumaines, sécularisation des terres des monastères, abolition de servage et d'esclavage de Tziganes. À noter que cet idéal féminin istratien a beaucoup de traits postmodernes que le lecteur peut retrouver dans d'autres personnages. Floritchica rejette le canon moral strict de la société ; femme libre, elle ne veut pas appartenir à un homme. Son « foyer », son domaine, organisé comme une sorte de phalanstère, est construit à l'image de sa maîtresse. Refuge pour les haïdouks et pour tous ceux qui sont dans le besoin, il est également le lieu de discussions politiques et philosophiques. C'est un lieu où la liberté de penser s'entremêle à la liberté sexuelle. Ainsi, après avoir lutté « comme une lionne pour s'acquérir des partisans influents », Domnitza disparaissait avec son élu. Pendant la nuit, la liberté totale régnait :

*„Les autres couples ne tardaient pas à suivre. Une à une, les barques quittaient le débarcadère (...). Alors, les jeunes servantes tziganes éteignaient toutes les lumières. (...) Après l'éclipse des chefs de la conspiration populaire, les haïdouks sur pied de paix surgissaient de toutes parts comme des rats. À leurs sifflements étouffés, une demi-douzaine de belle tzigancouchas (...) accourraient, jambes nues, les yeux écarquillés dans le noir, toutes frémissantes de désir.” (P. Istrati, *Domnitza de Snagov*, p. 477)*

La femme décomplexée

Malgré les apparences, Istrati ne fait pas dans ses récits l'éloge de la femme libertine qui transgresse la norme sexuelle, mais celui de la femme qui se révolte contre l'injustice, contre les mœurs qui la désignent seule coupable de la séduction. Ces deux poids et deux mesures de la société envers l'homme et la femme sont très bien résumés par Zamfir, le petit frère de la jeune paysanne Minnka. Le garçon raconte à son ami que sa sœur est forcée par ses parents à se marier avec Sima, riche négociant en céréale, car elle avait « fautée » avec Minnkou, son amoureux. Mais Minnkou ne la demande pas en mariage, car les hommes sont libres de leurs actes et ne sont pas tenus d'assumer leur responsabilité dans les relations extraconjugales : « Pourquoi

dis-tu des bêtises ? Tu sais bien que Minnkou ne « demande » rien. Il *prend*. Il a *pris* Tsatsika.⁵».

Dans cette société patriarcale et qui repose sur des jugements, la révolte de la femme se manifeste par le rejet de la honte. Elle assume ses actes comme étant naturels et choix de cœur et non comme des actes dictés par les mœurs de la société. La jeune mariée Minnka ne partage pas les valeurs de son mari et choisit de devenir l'amante de Minnkou. Et lorsque Sima s'arrange pour les surprendre en flagrant délit d'adultère et paie des voyous pour huer le couple lors de la sortie de la prison, Minnka refuse de baisser la tête. Elle enroule son bras au cou de son amant et les deux avancent « d'un pas lent, compassé, d'une démarche fière, en chantant ⁶». Assumer le choix de l'amour est un acte de bravoure. Ceux qui transgressent les règles se rebellent contre toute une société « d'ennemis » qui veulent triompher en utilisant la honte. Dans *Domniza de Snagov*, un couple chante ce refrain explicite :

„Et les ennemis sont entendus/Pour nous surprendre dans le « plumard » /Nous ligoter « coude à coude » /Nous exhiber à toute la ville.» (P. Istrati, *Domniza de Snagov*, p. 187)

L'image de la femme qui se rebelle contre les jugements de la société se retrouve fréquemment dans l'œuvre d'Istrati. Plus l'autre s'engage dans un processus pour déshonorer la femme et lui arracher des aveux et des remords, plus elle retire de pouvoir de son acte. En *Kyra Kyralina*, la femme emprisonnée et battue par son mari se hâte de recevoir les amoureux dès que les coups reçus cessent. Faite par la vie pour liberté et amour, elle paie volontiers « la rançon du plaisir », c'est ainsi qu'elle résume-t-elle sa philosophie de vie devant ses enfants.

„Tout bonheur a son revers ; la vie même, nous la payons avec la mort... C'est pour cela qu'il faut la vivre. Vivez-là, mes enfants, selon vos goûts, et de façon à ne rien regretter, le jour du Jugement dernier.» (P. Istrati, *Kyra Kyralina*, p. 89)

Chez *Nerrantsoula*, même la prostitution n'est plus considérée comme un acte honteux. Lorsque Marco et *Epaminonda* trouvent leur amie dans une

⁵[7] P. Istrati, *Tsata Minnka*, p. 128.

⁶ P. Istrati, *Domniza de Snagov*, p. 187.

maison avec une lanterne rouge de la Fosse, ils sont horrifiés. « La mort est préférable », pensent-ils. Leur « pas d'enterrement » contraste avec la joie de femme heureuse de retrouver ses amis.

„Mon Dieu... Je vous croyais morts. Pourquoi ces mines ? Venez chez moi !...Nous aurons beaucoup de choses à nous dire...Que vous êtes beaux, avec vos barbes ! ...Mais je n'aime pas votre façon de me regarder : qu'y a-t-il donc ?” (P. Istrati, *Nerrantsoula*, p. 263)

C'est que Nerrantsoula qui se fait maintenant appeler par le nom d'Ancoutsa, n'a choisi la prostitution que pour aider Aurell, un jeune homme infirme qu'elle a connu à l'hôpital. C'est un choix assumé et par lequel elle tente de devenir maîtresse de son propre destin :

„Je vous fuyais à grand regret, quoique convaincue que l'amour d'Aurell était plus beau que le vôtre, amour fraternel, nullement intéressé par la femme, et pur comme il l'est resté jusqu'à aujourd'hui. Je vous connaissais violents, prêts à vous entre-tuer à cause de moi. Il m'eût été pénible de choisir entre vous deux. Je choisis Aurell, enfant doux, infirme, sans appui, condamné à une perpétuelle vie d'hôpital.” (P. Istrati, *Nerrantsoula*, p. 282)

Son choix se démarque d'autant plus qu'il est totalement différent de celui de sa mère. Comme le dit l'héroïne elle-même, « tout vient de l'enfance, tout sur elle s'échafaude ⁷ ». Nerrantsoula est l'enfant illégitime, non désiré et non aimé d'Adella, « une Juive de parents riches » dont la fille « a hérité l'image fidèle ». Adella ne vit que « par ses amours », en refusant une vie « médiocre ». Mais c'est un personnage qui refuse également la désapprobation publique.

„À quoi bon vivre, s'écria-t-elle souvent dans ses parlottes avec les voisines, à quoi bon vivre si on ne fait que bâiller en travaillant, bâiller en s'amusant, bâiller en priant, bâiller en faisant l'amour !” (P. Istrati, *Nerrantsoula*, p. 268)

C'est le type d'amour qui crée la différence notable entre Nerrantsoula et sa mère. L'amour d'Adella est égoïste, rempli de jalousie et d'amertume. Adella, exclusivement centrée sur elle-même devient l'esclave de ses

⁷P. Istrati, *Nerrantsoula*, p. 268.

passions. Son cœur s'est durci et elle en arrive au paradoxe de haïr même sa fille, « le malheur de sa vie ». Hédoniste, elle ne se sent pas faite pour la maternité, car elle ne peut pas trouver de plaisir que dans la volupté. Les scènes amoureuses auxquelles Nerrantsoula enfant assiste sont des scènes d'accouplement presque animal où l'homme et la femme régressent dans leur forme sauvage, instinctive. Nous y retrouvons le motif du festin/orgie et la représentation de l'amour qui, « selon une ancienne croyance populaire roumaine, surtout sous ses formes paroxystiques, est une maladie du corps et de l'âme⁸». C'est une forme d'amour qui rassemble à l'hypostase de « zburator », « la personnification de l'amour sous ses formes exacerbées, d'exaltation et de perturbation du psychisme et voisin de certaines manifestations pathologiques ⁹». La mère et le père de Nerrantsoula sont tous les deux faits « de la même pâte ». Grands, forts, leur acte sexuel est plus bestial que celui des vaches et des taureaux. Ils se mordent jusqu'au sang, hurlent, courent et renversent les meubles, ils sont enragés. Les verbes et les noms choisissent pour décrire ces scènes soulignent l'animalité de ce type d'amour, le caractère purement instinctif de l'acte :

*„Mes parents avaient d'ailleurs quelque chose de la beauté et du naturel de ces animaux et tout leur sans-gêne (...) Pendant la ripaille, ils étaient sincères comme les porcs dans leurs façon brutale de mâcher les aliments. Puis, à mesure que le vin leur montait à la tête, leurs yeux s'arrondissaient, s'écarquillaient et brillaient, humides, comme ceux du bétail mâle en chaleur. (...) ...semblables à deux superbes coqs, ils se jetaient l'un sur l'autre pour se mordre (...) Alors, il mugissait, le cou tendu, comme un taureau (...)” (P. Istrati, *Nerrantsoula*, pp. 270-271)*

Les récits istratiens montrent les attentes en matière de l'amour de l'écrivain, sa notion du couple et sa vision de femme idéale. Istrati rêve d'une femme-amie, capable d'un amour entre *philia* et *agapè*, une alternative à l'*éros*. Il se projette dans un couple où les deux partenaires échappent à

⁸ I. A. Efremov, 2014, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, epub, pp. 197-198.

⁹ *Ibidem*.

l'emprise de leurs passions¹⁰. Les personnages féminins istratiens illustrent cette quête de l'amour libérateur de l'auteur. Si souvent dans ses récits les hommes s'avèrent impuissants dans leur lutte contre leurs propres natures, les femmes font en général preuve d'une énorme force de caractère. Ce sont surtout elles qui incarnent la fraternité et une possibilité de rédemption.

La femme, l'idéal d'abnégation. Une relecture féministe et marxiste

Par l'intermédiaire de son œuvre, Istrati voue une admiration sans bornes à la femme, anoblie par une souffrance digne du livre de Job. Passionnée, révoltée elle montre pourtant un esprit de sacrifice exceptionnel. Chez Istrati la femme devient un idéal d'abnégation. Dans *Les Chardons du Baragan*, ses paysannes acceptent leur destin avec une noble résignation et « payent pour tout le monde : pour le mari, pour Dieu, pour le boyard, pour le manque de fourrage et même pour le mauvais temps¹¹ », car elles vont « vers mariage comme vers la mort, tout en aimant¹² ». La femme se montre plus altruiste et généreuse que l'homme. Les protagonistes féminins istratiens sont avides d'amour, de liberté et de justice et non d'argent. Mais l'écrivain dépit en couleurs très sombres les personnages secondaires qui succombent à l'avarice comme c'est le cas de la mère de Codine. Minnka, version socialiste du haïdouk, incarne cette valeur du partage. Elle admire son mari, Sima, lorsque celui-ci apporte son aide aux nécessiteux du quartier, mais le regarde vite avec dédain quand elle comprend qu'il n'acceptera pas de se contenter du minimum et de partager le reste avec les pauvres. Aussitôt partie avec son amant, elle met en pratique sa logique de générosité et distribue ses économies aux villageois appauvris. Les femmes sont supérieures aux hommes non seulement dans leurs idéaux, mais aussi dans leur résilience. Plus robustes, plus puissantes, elles sont souvent immortalisées dans des scènes où leur charme

¹⁰ S. Barthels, 2021, *Les « amants-amis », une alternative à l'éros ? Lecture paratopique du couple dans **Oncle Anghel** et **Présentation Des Haïdoucs** de Panaït Istrati.*

¹¹ P. Istrati, *Les Chardons du Baragan*, p. 86.

¹² *Ibidem*, p. 95.

atteint leur paroxysme dans des hypostases typiquement masculines, comme en exemplifie Anica dans la scène de pêche dans *Les Chardons du Baragan* :

„Il fallait voir cette femme pêcher, pour savoir ce que c'est qu'une Olténienne qui aime son mari ! Surtout quand elle lançait en rond le prostovol, – les bras nus jusqu'aux épaules, la jupe ramassée très haut, la chevelure bien serrée dans la basma, les yeux, la bouche, les narines tendus vers l'infini marécageux, – on eût dit qu'elle allait tirer tout le poisson de la Borcea. – Halal pour une femelle ! s'écriaient les pêcheurs qui la voyaient faire”. (P. Istrati, *Les Chardons du Baragan* p. 25)

Cette admiration flagrante d'Istrati de la femme peut conduire à une relecture féministe de son œuvre. Il est en effet évident qu'Istrati ne fait pas de différence d'intelligence « biologique » entre l'homme et la femme. Il se pourrait même qu'il croie qu'un certain type de femme soit supérieur à l'homme. La femme haïdouk apparaît en plusieurs hypostases. Elle est forte, intelligente, courageuse, travailleuse et combattante. En choisissant d'immortaliser les « pécheresses », Istrati dénonce l'injustice des normes sociales. Il prône les droits de la femme, son projet de liberté et son désir d'égalité. La femme, tout comme l'homme, est libre de choisir son partenaire et a le droit de rejeter le mariage. Elle a la capacité d'élever seule son enfant sans souffrir des reproches d'autrui. Notons enfin qu'Istrati milite clairement pour l'égalité des sexes concernant l'instruction.

Nous devons pourtant souligner que certains traits des personnages féminins istratiens correspondent à l'image socialiste du féminisme. À l'époque d'Istrati, des mouvements pour la libération de la femme existaient déjà. En France, par exemple, coexistaient deux courants « solidaires et contradictoires ». L'un bourgeois visait l'insertion égalitaire de la femme dans le système capitaliste, tout en postulant l'existence d'une condition féminine et une solidarité face au pouvoir mâle. Et l'autre populaire se concentrait sur la vie des ouvrières et l'oppression des femmes dans la vie quotidienne¹³. Nous remarquons deux représentations de la femme dans l'œuvre istratienne qui se calquent sur l'image féminine de « camarade »

¹³ M. Garbez, 1980, *La question féminine dans le discours du parti communiste français*, p. 302.

socialiste : la femme qui travaille à côté de l'homme et gagne sa vie et la femme révolutionnaire. Il est certain qu'Istrati, l'homme qui a dû faire mille métiers au cours d'une bonne partie de sa vie, est très sensible aux revendications qui concernent les moyens de se libérer de la misère. Le travail était au cœur de la doctrine socialiste qui imagine une société où les moyens de production sont aux mains de qui de droit : les hommes et les femmes qui travaillent. Le travail est aussi ce qui « fait de la femme un être humain à part entier ¹⁴ ». Il est considéré essentiel, et libérateur, idée clairement partagée par les héroïnes d'Istrati.

Une autre caractéristique commune à l'image communiste de la femme et aux personnages istratiens est le combat pour la justice sociale. Dans la lutte des classes, les femmes n'étaient traitées ni séparément ni autrement que les hommes, car l'éradication du système capitaliste devait automatiquement bénéficier à tout prolétaire et paysan, quel que soit son genre. Ainsi, la place de la femme était sur les barricades, à côté de l'homme, une image-motif courante chez Istrati. Ses héroïnes marchent du même pas et au même rythme que les hommes. Loin de la décrire comme un être délicat, perpétuellement en besoin de protection, Istrati rend hommage à la femme forte, vaillante, qui ne craint pas se mettre en première ligne dans la bataille.

Pourtant, si la représentation istratienne de la femme s'accorde à celle du parti communiste lorsqu'il s'agit des séquences femme/productrice et femme/ révolutionnaires, les divergences apparaissent dans le domaine de la famille, de la société et de la sexualité. En effet, selon la logique marxiste, tout mal dérive de l'inégalité et l'analyse de la question féminine se fait en termes de classe. Dans cette optique, une fois l'exploitation de l'homme par l'homme éradiquée, la figure de la femme opprimée aurait dû disparaître. La femme victime de l'hégémonie des hommes, la femme victime de la violence conjugale ainsi que la sexualité restent des sujets tabous pour les communistes. En effet, les jeunes communistes devaient avoir une conduite morale exemplaire, car la morale et les valeurs devaient servir la cause du parti¹⁵. Ainsi, le « chaos sexuel », « le dévergondage » étaient considérés

¹⁴ *Ibidem*, p. 304.

¹⁵ M. Garbez, 1980, *La question féminine dans le discours du parti communiste français*, p. 330.

comme l'apanage de « l'anarchisme individualiste et bourgeois » et de la morale petite-bourgeoise fasciste et égoïste. Il en est de même en ce qui concerne les relations sexuelles libres de la part de la femme qui ne correspondaient pas à une revendication prolétaire. Dans l'optique communiste, la femme bénéficiait du même traitement égalitaire que l'homme. Le parti demandait de la part des deux le sacrifice de la vie personnelle pour « la révolution ».

Mais, comme Istrati l'a démontré en choisissant d'écrire *Vers l'autre flamme*, la victoire de la grande cause commune ne doit se faire ni au prix de l'individu et ni de sa vie personnelle. S'il prône un amour fraternel, il ne condamne pas les autres types de passion. Il se borne à mettre en exergue la force destructrice de l'instinct, de l'acte non réfléchi tant pour la femme que pour l'homme, tout en soulignant que la femme y est doublement victime à la fois de sa nature et de l'homme. Chez Istrati, aucun sujet n'est tabou. La femme à laquelle il rend hommage assume sa sexualité. Pourquoi avoir honte d'un acte naturel ? D'autant que la nature encadre souvent l'acte sexuel. Et même lorsqu'il s'agit de scènes dionysiaques comme celles auxquelles Nerrantsoula assiste, leur beauté reste intacte, sans jugement. En regardant le face à face violent de ses parents, la fillette sent de l'amour sincère pour ces deux êtres redescendus à l'état de bête.

Soulignons enfin l'importance de la figure de la mère seule dans l'œuvre istratienne. Le lecteur y reconnaît facilement Joïtza qui réussit à tenir son fils à l'écart de la misère au prix d'un dur labeur et qui, l'écrivain le raconte, fût son premier professeur en lui apprenant à combattre l'injustice.

„Ah ! Pour une injustice, ma mère eût été capable de mettre le feu à la ville. Elle acceptait avec résignation son impitoyable destin, parce que, disait-elle, c'est moi-même qui me le suis fait: j'ai trop aimé.” (P. Istrati, *Dans les docks de Braïla*, pp. 617-618)

En guise de conclusion

Il est clair que la figure maternelle constitue une des principales sources d'inspiration pour Istrati, figure qu'il reprend tout au long de son œuvre. Ses protagonistes partagent nombre de ses attributs : autonomie, lutte

contre l'injustice, courage, résilience. C'est une image puissante quoiqu'assez répétitive et cela malgré les scénarios et les hypostases variées. Mais la représentation istratienne de la femme témoigne également d'un reflet du désir de l'auteur. Sa femme aux attributs de haïdouk va au-delà de tout canon de la morale de son temps. C'est une idéalisation, une ode à la liberté et, comme tous ses messages, une plaidoirie pour une société plus juste. La femme idéalisée d'Istrati est un reflet de lui-même. Ce sont les personnages féminins istratiens qui incarnent le mieux les trois valeurs au cœur de l'éthique de l'auteur : liberté, justice, bonté¹⁶. La femme courageuse qui lutte pour sa liberté, contre les rapports inégaux entre les genres ; la femme pour laquelle « le besoin de justice est un sentiment, non une théorie¹⁷ » ; la femme miséricordieuse qui soulage la souffrance d'autrui, capable d'amour fraternel ; la femme intelligente qui veut apprendre, qui veut comprendre et qui choisit s'instruire ; enfin, la femme vaillante, qui affronte courageusement l'existence avec sa misère et sa souffrance. Voici l'idéal de l'auteur, sa projection de lui-même et de ses valeurs.

Istrati débute en France à un moment où la littérature romanesque est à la mode. Avec ses histoires fabuleuses, qui décrivent le monde « sauvage » des Balkans, avec ses haïdouks et ses femmes exaltés, l'exotique Istrati connaît un succès fulgurant, d'autant plus que son histoire personnelle est elle-même exceptionnelle. Mais pour ce conteur né, qui décrit une Roumanie à cheval entre Occident et Orient, le sensationnel ne constitue qu'un prétexte pour transmettre son message d'amour pour l'humanité. Sa plume décrit la misère, la souffrance, dénonce l'injustice, hurle pour la liberté et la libération. L'écrivain a un regard particulièrement tendre pour la femme dont l'existence est plus sombre que celle de l'homme, et dont le tourment est porteur de grandeur : elle la figure de la rédemption. Pas à pas, Istrati conduit ainsi le lecteur vers une réflexion sur la condition féminine.

¹⁶ Voir F. Zéphir, 2005, L'éthique dans les récits de Panaït Istrati.

¹⁷ P. Istrati, *Vers L'autre Flamme*, p. 460.

Bibliographie

1. Sources

ISTRATI, Panaït, 2006, « Kyra Kyralina », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. I.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Oncle Anghel », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. I.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Présentation des haïdoucs », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. I.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Domnitza de Snagov », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. I.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Codine », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. I.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Les Chardons du Baragan », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. III.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Tsatsa Minnka », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. III.

ISTRATI, Panaït, 2006, « Nerrantsoula », dans *Œuvres*. Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, vol. III.

2. Références

BARTHELIS, Sofie, 2020, « Les « amants-amis », une alternative à l'*éros* ? Lecture paratopique du couple dans *Oncle Anghel* et *Présentation Des Haïdoucs* de Panaït Istrati », in : *Diversité et Identité Culturelle en Europe/Diversitate și Identitate Culturală în Europa*, 18/1.

CERNAT, Bianca, 2007-2013, *Panaït Istrati, „omul revoltat”*. *Repere pentru o literatură a contestației*, Lucrare realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane

EFREMOV, Ivan Antonovici, 2014, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, epub.

GARBEZ, Michel, 1980, « La question féminine dans le discours du parti communiste français », in : *Discours et idéologie*, Paris, 301-393.

GORZO, Stefania, 2020, *L'éthique du vaincu* dans l'œuvre de *Panaït Istrati*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du titre de Master en Langues et Lettres françaises et romanes, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.

GORZO, Stefania, 2021, « *La femme haïdouk dans quelques œuvres de Panaït Istrati* », in : *La justice distributive. Panaït Istrati et le mythe du brigand d'honneur*, Pensée et les Hommes, 123/124.

LEJEUNE, Dominique, 2019, « Les femmes en France dans l'entre-deux-guerres. Licence ». Besançon (Doubs), France. 2019, pp. 24. hal-02314061

ZÉPHIR, Frédérica, 2005, « L'éthique dans les récits de Panaït Istrati », in : *Cahiers de Narratologie*, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/223>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.223>