



Agata Araszkiewicz

La révolution oubliée

L'émergence d'une écriture féminine
polonaise dans l'entre-deux-guerres

4 ●

EASTERN EUROPEAN CULTURE,
POLITICS AND SOCIETIES



PETER LANG
EDITION

Introduction

Dans cette étude, je vais analyser des romans qui, aujourd'hui, sont tombés dans l'oubli. Leurs auteures, souvent connues, appréciées et récompensées de prix littéraires dans les deux décades de l'entre-deux-guerres, sont à présent des écrivaines anonymes et marginales même pour les chercheurs de la littérature polonaise travaillant sur cette période. Les ouvrages que j'ai sélectionnés étaient pourtant appelés « livres de l'avenir » et leur contenu faisait l'objet de discussions dans la presse littéraire où ils étaient comparés aux meilleures œuvres de la littérature européenne de cette période. Aniela Gruszecka était considérée comme une écrivaine à la hauteur de Virginia Woolf, Irena Krzywicka avait elle-même pris Colette pour modèle, Wanda Melcer était l'une des auteures les plus fertiles et les plus célèbres et, fait exceptionnel, parvenait à vivre de sa plume. Seule Pola Gojawiczyńska a survécu dans les bibliothèques et même dans les librairies, et son roman est toujours réédité. Sa qualité de « best-seller » l'a empêché cependant d'être traité et analysé d'une manière sérieuse dans les traditionnelles études historiques ou littéraires.

L'entre-deux-guerres en Pologne est la première période littéraire où l'on voit apparaître une constellation de femmes écrivains fortement présentes. Elles ont en commun une conscience solide d'émancipation, donc une approche novatrice et différente de la subjectivité de la femme, et aussi un choix de sujets liés à leurs convictions ainsi que des stratégies stylistiques nouvelles. Cette forme innovante condamne souvent leur prose à l'incompréhension et au rejet. Cette prose controversée à l'époque et dénoncée plus tard pour des motifs idéologiques, n'a pas non plus subsisté dans le canon littéraire après la guerre.

Mon étude se concentre à dessein sur des écrivaines traditionnellement traitées d'auteures de « second plan ». Mon but n'est pas seulement de mener une sorte de recherche dans l'esprit de « archéologie » féministe en littérature, qui nous propose de retrouver ce qui a été oublié, marginalisé, aplatis ou méprisé. L'histoire de la littérature polonaise privilégie nettement les textes masculins et la lacune ainsi créée doit être comblée. De plus je suis convaincue que les textes traités par le passé de livres de « second plan », surtout ceux dont les auteurs sont des femmes, donc traditionnellement marginalisés, contiennent un sous-texte révolutionnaire, subversif et novateur qui doit être analysé. Pour la plupart, ni ces textes, ni leurs sous-textes, ne sont suffisamment connus, lus ou

analysés. Un important héritage du passé manque donc à notre présent. Il arrive fréquemment que des observations intuitives, ignorées pour cause d'incompréhension des lecteurs contemporains, retrouvent plus tard leur importance et changent notre vision du passé. En ce qui concerne les livres écrits par des femmes, considérés comme des textes de « second plan », la critique se sert souvent d'une sorte de « déjà lu », comme disait Roland Barthes. Les stéréotypes ne permettent pas de découvrir l'innovation là où la critique ne la voit pas. Je ne me fie pas à ces lectures appartenant ou se targuant d'appartenir à un « mainstream » dans l'histoire de la littérature.

L'entre-deux-guerres est une période particulière dans l'histoire de la littérature polonaise, semblable en quelque sens aux temps de la transformation qui a suivi l'année 1989. De nombreuses idées censurées et repoussées explosent avec une force nouvelle alors que la culture, renaissant dans un contexte favorable, tend à rattraper son retard, à rejoindre la modernité, en comblant rapidement ses lacunes. Cela donne une dynamique exceptionnellement créative, dont les résultats sont souvent contradictoires. En conséquence, des idées intuitives à peine esquissées prennent parfois une importance bien plus grande que des opinions très précises. Cette époque se raconte en disant des choses qui n'ont pas eu le temps de mûrir et qui, plus d'une fois, la devancent inconsciemment.

En 1918, la Pologne retrouve son indépendance après un siècle de soumission et d'inexistence sur les cartes politiques de l'Europe. En même temps, les Polonaises, deuxièmes en Europe (après les Portugaises), obtiennent le droit de vote. La littérature et l'art, jusqu'alors attachés à protéger l'identité polonaise (interdite) conquièrent un nouvel espace de liberté. Les idées d'émancipation, d'habitude liées à la lutte pour l'indépendance, peuvent prendre une forme davantage sociale, individuelle. Maria Janion, auteure polonaise d'études sur le romantisme, a appelé cette attitude : le « paradigme romantique »¹. Il signifie cet attachement de la culture et de la littérature polonaises au thème de l'indépendance. Toute œuvre symbolique doit obligatoirement servir la réflexion sur la destinée de la patrie. Janion a annoncé que la fin du « paradigme romantique » est arrivé en Pologne en 1989. Il me semble néanmoins que l'on peut observer une sorte de « suspension » de cette « dépendance de l'indépendance » lors de l'entre-deux-guerres.

Au cours des siècles de l'histoire de la Pologne, cette brève période (1918-1939) a été la plus libre, la plus ouverte, la plus dynamique et la plus européenne. Ce fut un temps particulièrement propice à la naissance et à l'essor

1 Cf. JANION Maria, *Czy będziesz wiedział co przeżyłeś ? [Sauras-tu ce que tu as vécu ?]*, Varsovie 1996.

de la majorité des discours politiques et esthétiques d'aujourd'hui. Comme on le voit à présent ces discours ont leur source dans le passé et ils n'ont pas été importées, comme on le croit parfois en Pologne, de l'Europe de l'Ouest. Les débats d'idées et les discussions sur le style se déroulaient alors en symbiose avec les discussions menées en Europe de l'Ouest, alors que l'on ne s'en souvient plus en général. Ceci concerne également la littérature écrite par des femmes. Même les critiques de l'Occident (qui ne sont pas très nombreux à étudier la littérature polonaise, mais qui ont été les premiers à soulever la question, ce qui est significatif) comme Michel Mercier² (en 1976 déjà !) ou le Suisse German Ritz³, spécialiste en littérature polonaise, démontrent que les études menées en Pologne sur l'esthétique des romans écrits par des femmes, doivent être complétées dans le contexte contemporain européen. En effet, vues de notre perspective, les œuvres de Virginia Woolf, Colette, Dorothy Richardson, Gertrude Stein ou celle plus contemporaine de Simone de Beauvoir constituent le fondement d'une nouvelle vision de la subjectivité de la femme. Les écrivaines de la Pologne de l'entre-deux-guerres ont également participé à cette évolution.

1. « La jaserie féminine » et l'éruption du style

En 1928, dans « Wiadomości Literackie [Les Nouvelles Littéraires] », l'un des magazines littéraires les plus importants de l'époque, une discussion fiévreuse a éclaté au sujet du style d'écriture des femmes. Elle a été provoquée par une féministe et écrivaine connue, Irena Krzywicka, qui dans un article intitulé « La jaserie féminine ou la surabondance de style »⁴, a attaqué le premier roman d'une autre auteure, Maria Kuncewiczowa. Il s'agissait du livre *Przymierze z dzieckiem* [*Une alliance avec l'enfant*]⁵ (1927), récit passionné sur les efforts de la grossesse, de l'accouchement et de la maternité de l'héroïne. L'écrivaine débutante a créé un style littéraire novateur pour décrire une expérience nouvelle en littérature. Nous pouvons dire que son ouvrage est un triple début. La

2 MERCIER Michel, *Le roman féminin*, Paris 1976, p. 235.

3 RITZ German, *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu* [*Un fil dans le labyrinthe du désir. Le genre et le sexe dans la littérature polonaise de romantisme jusqu'au postmodernisme*], Varsovie 2002.

4 KRZYWICKA Irena, Jazgot niewieści, czyli przerosł stylu [La jaserie féminine ou la surabondance de style], « Wiadomości Literackie [Les Nouvelles Littéraires] », no 42 1928, repris dans *Sekret kobiety* [*Le secret de la femme*], Warszawa 1933.

5 Le roman fut traduit en français en 1929 : KUNCEWICZOWA Maria, *La Conquête*, traduit par, « Les Oeuvres Libres », no 95 1929.

démystification de la période d'attente d'un « heureux événement », la grossesse vue comme non-naturelle, alors qu'elle était traditionnellement considérée comme appartenant à la « nature des choses », entraîne une dénaturation spécifique de la langue. La grossesse du personnage principal se traduit par une lourdeur de la prose dont le style est devenu le principal élément de la réception du livre. Au point de soulever la colère d'une autre féministe.

Les phrases de Kuncewiczowa débordent d'un trop-plein de contenu, ce qui pousse l'auteure à abuser d'images poétiques et de métaphores. Par endroits, son style se trouve à la limite du kitsch lorsqu'il s'allie à la description d'expériences et d'émotions contradictoires, inédites en littérature. « La nuit qui suivit – Kuncewiczowa décrit ici l'héroïne principale en couches – conduisit Tèreše par un sentier rouge, au coeur même du désert, dans l'endroit le plus sauvage. Sur sa bouche, la soeur cruelle de la vie, la douleur physique, se pencha. Des gens souffrant de migraines, des poitrinaires sous leur élégantes couvertures, des amantes trahies, des parents de fils prodigue lui parurent rester au milieu d'un champ de blé ; à sa rencontre venaient des nouveaux compagnons : des lionnes, des bourrasques tropicales, la chaleur mortelle de la jungle et des soldats blessés. Le mur de la forêt s'ouvrit et derrière les lianes en fleurs apparut l'enfer. Le feu, de sa langue sifflante, léchait lentement les pieds ; au milieu de la flamme apparurent les yeux de mille sorcières, ces yeux pour la première fois confessaient le secret arraché par la torture. (...) Le sein de Tèreše, telle une lentille monstrueuse absorbait toute la cruauté du monde. Inspiré, désespéré, il présentait toute sa nudité aux yeux du docteur »⁶.

Cette description détaillée, cette volonté de n'omettre aucune particule de la douleur éprouvée, aucune image qui doit représenter cette épreuve, a influencé le style de Kuncewiczowa. Les critiques l'ont défini comme insupportablement démesuré. Somatique, inondant, débordant, organique, exagérément physiologique, les épithètes dont les critiques qualifiaient le livre expriment leur dégoût manifeste, sans masquer toutefois une admiration certaine. L'un des critiques varsoviens reconnus, Stefan Napierski, a intitulé « *Niezwykły debiut*

6 KUNCEWICZOWA Maria, *Conquête*, traduit du polonais par ERLICH Sasia, dans « Les Oeuvres Libres » no 95 1929, pp. 356-357. « *Conquête* » est un titre que la traductrice en français a choisi pour *Przymierze z dzieckiem* [*Une alliance avec l'enfant*], Varsovie 1927. En fait ce livre est une sorte de mini-roman qui se compose de plusieurs nouvelles, dont une s'appelle *Przymierze z dzieckiem* [*Une alliance avec l'enfant*] et c'est celle-là justement qui était traduit en français sous le titre de « *Conquête* ». Ce choix reste très significatif ; il montre la confusion que le sujet de Kuncewiczowa provoque chez les lecteurs. Dans cet étude je vais me tenir à la stricte traduction du polonais « *Une alliance avec l'enfant* ».

[Le début inhabituel] »⁷ son texte dans lequel il remarquait avec admiration que « pour la première fois dans la littérature polonaise « l'âme nue » féminine a pris la parole. Pour lui des éléments tels que l'hyperbole, l'affectation et même « le mauvais goût » mettaient en valeur cette prose. « A chaque pas nous nous heurtons à l'effrayant attachement féminin aux détails », ajoutait Napierski. « Rien n'est choisi, rien n'est rejeté, tout a une importance égale, car tout est perçu par les quatre sens et ces sens sont comme des nerfs mis à nu par un couteau, roses et putrescents, livrés au soleil brûlant ».

Le style de cette critique semble avoir succombé au style de la prose de Kuncewiczowa. Cette danse des styles confirme la présence dans la littérature polonaise d'un phénomène jusqu'alors inconnu. Napierski cède à ce nouveau phénomène avec fascination, mais aussi avec crainte. « Ses métaphores rappellent souvent d'énormes tumeurs, irréelles et fantastiques », écrit-il. « Une tumeur au cerveau, voilà le style propre à Kuncewiczowa ». D'après lui, c'est une « effroyable physiologie », antipathique et brutale, qui prend la parole. Les habitudes esthétiques traditionnelles ne suffisent plus. « Barbarie », « abjection », « viande à la Rubens », « carne crue exposée à la lumière » et même « négritude »⁸ – tels sont les termes qui désignaient une « renaissance » esthétique possible, une nouvelle ère de la prose, proclamée avec l'audace dont seule la femme pouvait faire preuve, comme le dit le critique. Sa présence, comme « une tumeur au cerveau », est une présence qui attaque et qui détruit l'ordre établi.

L'on décèle néanmoins dans la fascination de l'auteur de l'article un certain sentiment de supériorité, une note de paternalisme. La valeur « novatrice » du récit de Kuncewiczowa consiste en « une langue qui lui est propre, même si c'est du baragouinage », langue qui partout ailleurs, par exemple « en Allemagne serait passée inaperçue, des livres semblables y sont trop nombreux » ... Dans une œuvre qu'il déclare dénuée enfin d'hypocrisie, de simulacre, de faux calcul, le critique voit en fait « un genre tragique typiquement féminin » et considère que « sa philosophie non-intellectuelle » est « une pensée tragique de créature végétale, par laquelle la nature s'exprime ». La femme qui a enfin cessé de mentir est traitée « d'animal déchiré de douleur ». Ce premier roman, novateur et progressiste, qui devait introduire dans le domaine de la

7 NAPIERSKI Stefan, Niezwykły debiut [Le début inhabituel], « Wiadomości Literackie [Les Nouvelles Littéraires] », no 10 1927 ; les citations qui suivent sont issues de cette critique.

8 Il est marquant, que la modernité conservatrice de Napierski, exprimée par ce substantif "négritude", ne veut pas et ne peut pas élever la subjectivité féminine au delà de l'espace du "continent noir" de la féminité, décrit à peu près à la même époque par Freud (je développerai ce sujet plus loin).

culture ce qui traditionnellement passe sous le silence, nous laisse en réalité du côté de la sauvagerie et de la reification. En effet « que peut donc comprendre la solitude de la femme qui s'épanche emmêlée dans les suc, cette éternelle machine à accoucher, *qui n'existe que par les autres ?* »

Dans le manifeste de la nouvelle ère de la prose féminine, Napierski voit par ailleurs un élément qui l'inquiète et le satisfait. Les femmes, lors d'un dangereux instant dévoilées de tout tabou et déni, sont immédiatement renvoyées dans un espace d'incompréhension. Cette fascinante « histoire du corps » n'a pas droit, selon le critique, d'accéder au nom de roman. Il préfère la classer du côté des documentaires. Il reproche le plus au livre « cette manière caractéristique pour les femmes d'user d'allusions directes artificielles, de nourrir des ambitions de romancières, de changer leurs confidences en roman ». Le livre de Kuncewiczowa se situe en marge du domaine artistique, car jusque là pour l'auteure « *l'art n'existe pas* »⁹. Elle n'est donc pas une véritable écrivaine, et elle ne le deviendra que lorsqu'elle acceptera des compromis pour entrer au royaume de l'art.

Il est marquant, que la femme qui a écrit ce livre, la femme, selon le critique, qui « a cessé de mentir », n'est pas devenue pour autant une artiste. C'est justement cette libre démesure, cette épreuve féminine brutale, physique, réprimée, qui aurait dû témoigner en faveur de son premier ouvrage, s'est avérée inapte à devenir le produit artistique de l'esthétique conventionnelle. Combien y-a-t-il de stéréotypes négatifs qui marquent la réception de la littérature des années 1930 cachés derrière la soit-disant critique positive de Napierski ? En quoi Kuncewiczowa l'avait-elle mérité ?

Il est vrai que la description de la solitude de la femme enceinte et de la jeune mère suit des règles typiques. L'héroïne ne sait pas ce qui l'attend et toutes ses sensations physiques et psychiques la surprennent au plus haut point. En même temps, ses expériences extrêmes ne lui donnent aucune idée d'émancipation. La jeune femme, belle et adulée, tombe enceinte, s'enlaidit, se sent délaissée par son mari et jetée en pâture à des épreuves physiques douloureuses et terrifiantes. Son accouchement est une épreuve effrayante. Elle traite son bébé de « petit vampire », « épine dans le corps », « mammifère glouton », « persécuteur ». Dans ces expériences de femme il n'y a aucun sentiment de liberté. Ensuite, la situation se stabilise, évolue lentement. L'héroïne retrouve peu à peu son corps d'avant, fait des efforts pour plaire, Eros lui revient enfin ... elle retrouve l'amour dans les bras de son mari. Dans les

9 Dans les citations de la critique de Napierski je laisse les mots en italique tels que dans l'original polonais.

dernières pages du livre la mère « redécouvre la femme en elle » comme on dit et se sent assez forte pour éprouver le commencement de l'amour maternel.

Sur le plan de l'histoire, il n'y a pas de transgression dans le roman de Kuncewiczowa. La femme n'a pas assez d'espace libre pour se reconstruire hors de ses relations avec l'homme. Sa solitude extrême, inhumaine, c'est le manque de regard masculin. Dans l'ordre de son récit, Kuncewiczowa ne transgresse pas le mythe patriarcal, comme l'a compris et adoré Napierski : « *la femme n'existe que par les autres* » ... Cependant il reste quelque chose qui ne se laisse pas enfermer dans cette perception : la camelote, le balbutiement, le kitsch, tout cela transporte un style exubérant. « Ce livre n'est pas un roman », écrit Napierski, c'est une éruption ». C'est une éruption de la langue et de la forme qui a pour l'effet l'explosion du tabou qui renvoie « du côté de la nature » l'expérience humaine la plus fondamentale, l'explosion de la sentimentalité outrée et refoulée qui cache ce que l'on refuse de voir dans la mise au monde d'un enfant : le sujet, la femme.

Il est vrai que Kuncewiczowa dans son livre a aboli le mythe de l'amour maternel que l'on croyait spontané et naturel. Rejeter des préjugés, c'est montrer que cet amour peut naître avec le temps, comme un sentiment qui évolue, que l'on apprend dans la relation quotidienne avec un être totalement différent : l'enfant. Ce qui pourtant est le plus révolutionnaire, c'est le style « éhonté » et « impudique » du point de vue de la littérature conventionnelle, le style qu'elle a choisi.

C'est justement ce style-éruption qui lui a valu alors l'attaque de la féministe réputée Irena Krzywicka. N'appréciant pas sa force novatrice, téméraire et pleine de risques, l'écrivaine critique le soit-disant travail de détective de sa jeune collègue qu'elle compare à un huissier qui s'intéresserait de trop près à chaque objet. « Cette manie des comparaisons, des métaphores, des rapprochements qui effacent le bon sens et noient la pensée, à la prétention d'être une super-analyse, une étude psychologique qui coupe les cheveux en quatre. En réalité, le cheveu devient une corde de navire, servant à assommer le lecteur éberlué »¹⁰. Krzywicka s'en prend aussi à d'autres jeunes romancières, auxquelles elle reproche leur minauderie destinée plutôt à séduire le lecteur et non à trouver de nouvelles pistes ou à exprimer des valeurs nouvelles. « Ce style "ornemental" sert, peut-être de manière inconsciente, à recouvrir le manque de sincérité » – écrivait-elle. Et encore : « Sous un flux de belles paroles, tout le caractère direct disparaît »¹¹. Dans un autre texte, « *Zmierzch cywilizacji męskiej* [Le crépuscule de la civilisation masculine] », elle a écrit : « Montrer le

10 KRZYWICKA Irena, *Jazgot* ... [La jaserie ...], op. cit.

11 Ibidem, p.63.

véritable visage de la femme est le devoir de l'art, et surtout de la littérature. Bien que par le passé les femmes aient déjà pris la plume, la littérature féminine est encore toute à écrire »¹².

Il me semble que l'objet du débat est ici détourné. Krzywicka, auteure des premiers romans féministes à thèse dans la littérature polonaise, dont le style est simple et rationnel, avait peut-être moins que d'autres critiques la capacité de comprendre et d'interpréter le style de Kuncewiczowa. Dans le texte cité ci-dessus, elle écrivait plus loin : « Habituees à voir le monde à travers certains schémas propres à la façon de penser masculine, [les femmes écrivains] doivent dans chaque domaine faire un énorme effort pour avoir une vision autonome. Cependant leur réalité diffère de la réalité des hommes, tout comme leur corps et leur mentalité sont différents. (...) J'aurais tant aimé avoir une bonne opinion des femmes ! Elles sont douées et ont une saine énergie face à la vie. Mais elles sont encore tellement immatures et timorées, tellement malhabiles et soumises. Faites-moi signe lorsqu'on pourra se comprendre »¹³. Romancière et journaliste, Krzywicka avait conscience de la « différence » qui découle de la « différence des sexes », elle désirait en parler et construire autour de ces divergences un discours d'une esthétique (et d'une idéologie) nouvelle. Tout ce qui lui paraissait trop peu progressiste méritait la critique et la raillerie. Chez Kuncewiczowa, la narration est conventionnelle et le personnage féminin principal est construit selon un modèle conservateur alors que le style est, lui, porteur d'idées révolutionnaires. Au lieu d'attaquer le contenu du récit, Krzywicka s'en prend au style, elle jette le bébé avec l'eau du bain.

« Et ça jase, ça caquette, ça chuinte, ça glougloute, ça bruit, ça se contorsionne et se refoule ! »¹⁴, écrivait-elle, moqueuse. Elle appelait ironiquement les métaphores débridées « des méta-monstres »¹⁵. Ce style de l'hypertrophie¹⁶, perçu comme « une tumeur au cerveau » tragique, mais gardant son caractère subversif autant que la source de diversion, qui sauve « la différence », ce style échappe complètement à son attention. Les générations de critiques qui lui succéderont, verront en Krzywicka une romancière féministe, engagée pour la gauche, par conséquent marginalisée et oubliée. Ils en profiteront pour renforcer son image d'auteure mineure qui a combattu pour des motifs primitifs une consœur plus talentueuse. Kuncewiczowa, elle, a fait

12 KRZYWICKA Irena, *Zmierzch cywilizacji męskiej* [Le crépuscule de la civilisation masculine], dans *Co odpowiadać dorosłym na drażliwe pytania ?* [*Que répondre aux adultes qui posent des questions embarrassantes ?*], Varsovie 1936, p.10.

13 KRZYWICKA Irena, *ibidem*.

14 KRZYWICKA Irena, *Jazgot ...* [La jaserie ...], op. cit. p.62.

15 *Ibidem*, p.69.

16 *Ibidem*, p.66.