

**Elena Prus. La Parisienne romanesque : mythe et modernité,
Sherbrooke, Quebec-Canada : Editions Peisaj, 2022**



Disciple d'une grande figure de la francophonie roumaine et de la francophilie au tournant de deux millénaires – j'ai nommé ici la traductrice, poétesse, essayiste et professeur universitaire Irina Mavrodin – Elena Prus ne cesse de m'étonner par les aspects les plus divers de sa personne et de son œuvre. Esprit élevé, nourri de la sève de plusieurs siècles de culture française, ma collègue est formée sous l'égide de grandes écoles européennes, ce qui lui a permis de développer un regard critique particulier, situé sous l'égide de grands maîtres: Philippe Hamon, Gérard Genette, Alain Montandon, Irina Mavrodin.

Comme je le fais souvent pour une analyse minutieuse d'un livre, je cherche d'abord un mot clé pour définir l'auteur, mais quelle formule de mots parviendrait à englober son itinéraire vers des idéaux difficiles à atteindre pour les autres, simples et évidents pour ses pouvoirs toujours renouvelés? Elena Prus est avant tout un liant, un élément fédérateur. Membre de l'Union des Écrivains de Moldavie et de Roumanie, professeure à l'Université Libre Internationale de Moldova et Professeure associée à l'Université «Apollonia» de Iasi, elle a obtenu son doctorat à l'Université «Al. I. Cuza» de Iași en 1997. Auteure de plus de 300 articles et études, essais, chroniques, Elena Prus a publié des ouvrages fondamentaux pour l'étude de la littérature française et francophone: *Poetica modalității la Proust/Poétique de la modalité chez Proust* (Chisinau, 1998); *Po(i)etosfere și proiecții*

hermeneutice/Po(i)étosphères et projections herméneutiques (Chisinau, 2009); *La Francosphère littéraire et l'empreinte française* (Chisinau, 2013); *Literatura universală – transcendendere a capitalului cultural/La littérature universelle – transcendance du capital culturel* (Bucarest, 2014); *Premiul Nobel pentru Literatură ca patrimoniu geocultural/Le prix Nobel pour la littérature comme patrimoine géoculturel* (Iasi, 2019). Depuis des années, les colloques francophones qu'elle organise réunissent des spécialistes des aires géographiques et culturelles les plus diverses, proposant une vision renouvelée du «nouvel humanisme» de la planète, la Francophonie.

En 2022, l'essai *La Parisienne romanesque: mythe et modernité* paraît aux Éditions Peisaj du Canada dans la traduction de l'auteure, un ouvrage d'une grande portée herméneutique, qui confirme les hautes qualités d'Elena Prus, chercheuse, critique et historienne de la littérature. Situé à l'intersection de plusieurs perspectives critiques, suivant une approche pluridisciplinaire, il constitue une contribution remarquable non seulement à l'étude d'un archétype littéraire, mais aussi à la réflexion sur toute une série de représentations – sociales, mentales, dramatiques, etc. – de ce que signifiait «la Parisienne» dans un espace-temps décisif pour l'évolution des mentalités européennes.

Capitalisant de manière originale les différents systèmes et niveaux de sens de la représentation de la Parisienne, l'auteure circonscrit la vaste question de son identité (définie par des paramètres tels que: modernité, urbanité, féminité) dans le vaste espace du roman français de la seconde moitié du XIXe siècle. Le résultat est une étude aussi dense que passionnante, qui repose sur un cadre théorique très solide, mais aussi sur un inventaire, un tri, une classification minutieuse d'un matériel littéraire que l'universitaire de Chisinau maîtrise jusque dans les moindres détails.

L'essai de 263 pages – publié dans une élégante condition graphique, avec une œuvre du peintre Cezar Secrieru sur la première de couverture – est structuré en deux grandes séquences: chapitre I «Personnage emblématique de la modernité: la Parisienne»; chapitre II «Mytho-po(i)étique de l'apparence: la Parisienne en représentation». L'auteure

définit dès l'origine *le nouveau* comme signe distinctif de l'homme moderne, mettant en évidence les repères essentiels du caractère parisien, en référence au roman urbain ou balzacien. Particulièrement intéressant, au début de cette démonstration on retrouve le sous-chapitre 1.1, intitulé «La femme parisienne dans l'imaginaire collectif et individuel». Ici, à partir des concepts tels que «parisianité» (F. Hoffet) et «parisianisme», les différents types de Parisiens sont délimités, en tant que groupe géo-social ayant une structure et des modes d'action spécifiques, le Mythe de la Parisienne comme «Femme Nouvelle», pleine de paradoxes, dans une émancipation continue.

Quant au personnage littéraire, représentatif pour le XIXe siècle français, l'universitaire moldave procède à une revue de la Parisienne comme type littéraire chez des auteurs tels que: Balzac (celui qui a établi le type), Flaubert, Zola, Maupassant, révélateur et le fait que «la Parisienne» est un facteur de continuité et, en même temps, d'innovation dans le roman: «La Parisienne esthétise d'une manière raffinée tout ce à quoi elle touche. De même que son homologue masculin – *le dandy* – elle impressionne par la façon dont elle crée le vêtement, un intérieur, un maquillage, un dîner festif ou un déjeuner frugal, une conversation, un jeu, une promenade, un bal, portant l'empreinte de la grâce et de l'ineffable des choses, gratuitement éphémères, faites par pur plaisir» (p. 78-79). Ainsi, conclut Elena Prus, le stéréotype culturel de la Parisienne est fait d'élégance, de style, de culte de la forme, les auteurs définissant leurs personnages par des termes d'un sémantisme riche: *poupée, fleur, oiseau, sirène*. Les attributs obligatoires sont les bijoux et la vie mondaine, qui assurent à la femme un certain pouvoir et une certaine domination, le statut de *femme-objet de valeur* (p. 84). Les portraits les plus subtils du mondain apparaissent sous la plume de Flaubert, qui poursuit la tradition du personnage féminin balzacien, comme l'affirme l'auteure à la page 97: «La Parisienne de Flaubert, plus que les autres, est un personnage contradictoire. Ici on ressent la modernité des personnages flaubertiens, dont la psychologie résulte de processus qui tiennent autant de la sphère du conscient que de celle de subconscient. Les actions des personnages proviennent de différentes combinaisons de forces contradictoires : impulsions, désirs, interdictions».

Centré sur la dimension théâtrale et la complexité de la Parisienne dans les formes polyphoniques de ses représentations et manifestations, le

chapitre II s'appuie sur ce que l'auteure définit à juste titre comme «l'impressionnante théâtralité de la Parisienne». Dans cet univers des apparences, différentes «Stratégies d'identification» sont détectées (ch. 2.1) – apparence; dissimulation; feux d'artifice; le statut de star, de metteur en scène, de comédienne, d'opposant ou d'adjuvant de la Parisienne.

Ensuite, avec la même pertinence, l'auteure analyse les différentes «Stratégies d'affirmation de la Parisienne: transcendance de la stéréotypie» (2.2), en distinguant une série des scènes typiques de la représentation du personnage féminin dans la Ville-Lumière du roman du XIXe siècle. Tout cela relève, évidemment, de la théâtralisation maximale du quotidien et de l'esprit ludique. Scènes mondaines, divers rituels sociaux définissent la femme de Balzac ou de Flaubert: le théâtre, le bal comme spectacle, la promenade, le voyage, l'hippodrome, les Grands Magasins, l'activité philanthropique, autant de lieux et d'occasions de «rencontres fatales» et d'hédonisme constant.

Quant aux scènes de la vie privée, la tradition française – notamment celle parisienne – a établi un niveau de vie dont les réceptions, la lecture, les préoccupations artistiques, l'éducation des enfants, la gestion de la maison et la routine domestique ne peuvent être absentes. «Scènes intimes ou *theatrum amoris*» est la substance de la section 2.2.3, qui commence par la célèbre citation d'Albert Thibaudet: «un roman en français, c'est où il y a de l'amour». Dans les romans analysés, la Parisienne apparaît comme une séductrice, dont les moments les plus importants sont: la scène de la première apparition; la scène de la première rencontre (le fameux moment de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, où le regard de la belle Madame Arnoux croise celui de Frédéric); scène de la séduction, «préoccupation irrésistible» pour divers personnages; la scène de la déclaration d'amour; la scène d'attente; la scène de l'enlèvement, une utopie à laquelle Emma Bovary croit; la scène/l'événement du mariage dans le contexte de l'émancipation féminine; la scène de rupture.

Ne sont pas ignorées non plus ces «Tactiques de réussite de la Parisienne: le palimpseste de l'expression» (2.3), qui «utilise un code de communication spécifique, crée une image destinée dans une grande mesure aux autres, à l'extérieur» (p. 196). Elena Prus explore le langage (à la fois verbal et non verbal), analysant «le jeu de rôles *versus* l'osmose décadente», analysant dans une clé sociocri-

tique les similitudes de classes, de cérémonies, de relations, de costumes, de lieux fréquentés, de valeurs, etc. pour en venir à la conclusion que «l'essence de la Parisienne se trouve dans l'apparence», ce personnage-mythe faisant partie des fictions qui deviennent «plus significatives que la réalité».

L'extrême théâtralisation du verbal et du non verbal – selon le code de politesse de l'époque – apparaît dans: l'art de la conversation, les particularités du langage de la Parisienne (finesse, richesse des connotations, tonalité des conversations intimes, modulation de la voix). Le langage non verbal, parallèle au verbal, est un langage du corps, qui dans le roman naturaliste «sort de l'ombre et reçoit consistance et densité» (p. 223). Le langage des gestes complète l'image des relations, se caractérisant par une «grande force sensuelle», les exemples chez Maupassant étant plus qu'éloquents (le «nuage de parfum» qui est l'un des signes distinctifs de la Parisienne, le mimétisme, etc.). «La mode comme po(i)étique de la création», séquence finale, souligne l'intérêt de tous ces auteurs à représenter le phénomène de la mode, avec ses implications économiques, psychologiques, morales. A la page 234, l'auteur remarque pertinemment: «La mode met en scène le spectacle de l'harmonie féminine. L'art de la mode devient l'art de l'apparence». En effet, aussi bien chez Balzac, que chez Flaubert ou Maupassant, la Parisienne a les derniers accessoires vestimentaires, et «le choix et l'élaboration de la tenue modèlent l'image d'un être sensuel, raffiné, coquet et frivole».

L'essai *La Parisienne romanesque: mythe et modernité* représente le couronnement d'une longue recherche et d'une profonde réflexion, à travers laquelle Elena Prus propose un véritable modèle d'approche poétique et interdisciplinaire du fascinant sujet choisi. Certes, l'élégant livre azur sur la quatrième couverture de laquelle Philippe Hamon souligne «le grand mérite d'Elena Prus dans la description d'un mythe moderne» restera un ouvrage de référence dans l'analyse de cet élément du phénomène socioculturel et littéraire: la Parisienne du XIX^{ème} siècle.

Elena-Brândușa STEICIUC