

Conférence № 2: (Dryanovo, Musée historique)

SUR LES TRACES LITTÉRAIRES DE TROIS MOTIFS FOLKLORIQUES

ÉDIFICE ET SACRIFICE. LE MOTIF DE L'EMMUREMENT DANS LE FOLKLORE ET LA LITTÉRATURE *PARTIE 2*

Auteurs : Apolline Collin, Dessislava Dimitrova, Elena Botseva, Hélène Gauthier, Luka Bonnefille,
(*Université de Strasbourg*)

Superviseur : Miryana Yanakieva

Le motif de l'emmurement dans le théâtre du modernisme

Si les réécritures littéraires du motif de l'emmurement présentées dans la partie précédente appartenaient à la poésie et à la prose, les œuvres dont il sera question dans cette deuxième partie sont représentatives pour le genre du drame dans le contexte du théâtre moderniste. Comme le dit Dina Mantcheva dans son article « La lecture du folklore dans la dramaturgie moderniste bulgare et dans le théâtre symboliste européen »¹,

L'attrait des modernistes bulgares pour l'univers merveilleux et l'animisme magique des sujets folkloriques convient à leurs conceptions philosophiques et rattache leur théâtre à la scène symboliste européenne. Pareillement à leurs confrères à l'Ouest et à l'Est du continent, les Bulgares sont fascinés par la naïveté ingénue des récits populaires et y voient « l'expression sentimentale de l'humanité » leur permettant de créer des œuvres universelles et atemporelles, détachées du réel quotidien. A l'instar de l'ensemble des idéalistes, ils croient que les récits ancestraux gardent enseveli le ferment idéal des temps premiers et cherchent à déchiffrer les énigmes secrètes y contenues.

Les auteurs modernistes des premières décennies du XXe siècle sont particulièrement attirés par l'histoire de la jeune femme emmurée, découvrant son potentiel inépuisable de servir à l'exploration de ce qu'ils appelaient « l'âme moderne », ainsi qu'à la révision de certains « mythes » identitaires, hérités de l'époque d'avant la Libération. Le premier exemple sur lequel nous nous arrêterons pour illustrer ces tendances, est le drame *Les Maçons (1902)* de **Petko Todorov**², l'un des fondateurs du cercle littéraire *Pensée (Misal)* dont l'activité et la revue

¹ Mantcheva, Dina. La lecture du folklore dans la dramaturgie moderniste bulgare et dans le théâtre symboliste européen. In : *Colloquia Comparativa Litterarum*, 1/2017, p. 15-27.

² Notice biographique dans le diaporama.

éponyme ont fortement marqué le développement de la première étape du modernisme littéraire bulgare.

Rappelons-nous que les origines du motif de l'emmurement dans le folklore bulgare peuvent être retracées jusqu'aux anciennes pratiques d'immolation des cultes païens à travers le monde. Cette forme de sacrifice de construction prend une dimension singulière dans la région des Balkans à la suite de l'invasion de l'Empire ottoman. Initialement exécuter pour gagner la faveur divine, l'emmurement devient, dans ce contexte particulier d'asservissement, un symbole de la lutte identitaire anti-islamique. Selon la légende, l'emmurée, une jeune mariée (et mère, quelques fois) se transforme en esprit protecteur de l'édifice (pont, forteresse ou église), toujours d'une grande importance politique et spirituelle. Sa mort aurait pour effet de consolider les fondations de la construction et par le fait-même la foi du peuple.

Ce motif-clé sera repris par de nombreux écrivains dans les courants littéraires post-ottomans pour sa symbolique et sa représentativité de la nature primaire du peuple bulgare. Le drame *Les Maçons* de Petko Todorov est l'un des exemples significatifs de cette quête identitaire reflétée en littérature. L'écrivain retravaille soigneusement le motif de l'emmurement en apportant d'importants changements à sa structure classique afin d'inciter son lectorat à développer un regard critique et novateur sur la réalité et la psychologie nationales. Il y présente également avec conviction le besoin d'intégrer certaines idéologies ouest-européennes pour faire fleurir durablement la Renaissance du pays dans le cadre de son indépendance nouvellement acquise.

Pour faire l'analyse de la spécificité allégorique du drame *Les Maçons*, un bref résumé de la trame et des modifications formelles de Todorov est présenté dans cette section. Le drame ouvre sur la construction d'une église dans un petit village du Grand Balkan, œuvre de grande importance pour tous les villageois, car symbole de foi et de parenté (valeurs communales fondamentales du peuple bulgare depuis l'époque païenne). Cependant, plusieurs dangers menacent la finition du projet : l'approche de l'échéance des 40 jours imposée par les Turcs (condition typique de ce motif), l'arrivée des Kurdjalis (bande d'hors-la-loi qui terrorise la région et a précédemment détruit le travail des maçons) et les disputes qui courent entre les maçons eux-mêmes et les jeunes villageois. L'apparition des Kurdjalis sème la terreur dans le village. Ce moment de crise a un effet contrastant sur les différents personnages : d'un côté, les jeunes hommes, Hristo en tête, laissent leurs querelles et se réunissent pour défendre le village de l'invasion (à l'exception de Dancho, dont l'amour-propre prévaut sur l'intérêt de la communauté). En revanche, les maçons, épris de panique, perdent foi et prennent presque la fuite malgré les encouragements initiaux du maître-maçon. Devant le découragement général de ses confrères, il finit, lui aussi, par abandonner le travail. Seules les paroles de Dragan, rappelant la tradition ancienne de l'emmurement et insistant sur le besoin de sacrifice pour le bien commun, réussissent à unir (momentanément) les travailleurs qui continuent timidement leur travail.

Quelques particularités majeures sont à noter dans la structure à partir de ce moment. Dès le départ, le serment porté est inéquitable, Dancho étant célibataire et ne courant aucun risque personnel. C'est sa jalousie ensevelie sous le mensonge qui reprend ici l'acte de trahison, sans que la loyauté des maçons soit remise en cause. La victime étant nulle autre que la fiancée du « sauveur » Hristo, le seul maçon absent sur le site de l'église, l'effet de l'emmurement est, en fin de compte, tout à fait inverse à l'idée initiale de consolidation. Les maçons se dispersent et le village entier est définitivement divisé. L'église, à moitié sous terre, prend l'allure d'un cimetière

et devient aux yeux de tous, un symbole de discorde, de trahison et de meurtre, un endroit dénaturé aux valeurs morales et chrétiennes corrompues que personne ne veut fréquenter.

En apportant un nouveau sens moral et esthétique aux croyances folkloriques populaires, Todorov manifeste sa révolte contre la bassesse sociale de son époque. La légende de l'emmurement lui servant de pilier dramaturgique, son œuvre *Les Maçons* pourrait être interprétée comme une tentative moderniste de repenser l'ensemble de la lutte indépendantiste bulgare et la période de Renaissance. Le dramaturge voit la Renaissance comme un grand échec, une « construction » toujours encrée dans la servitude, ayant couté beaucoup trop cher à son peuple. L'église et sa construction en sont l'incarnation symbolique : vues d'abord comme l'atteinte d'un idéal de renouveau et d'unité sociale (par l'importance accordée aux valeurs de la foi et de la parenté que représente l'église), elles ne s'avèrent, finalement, être que la reconstitution d'un passé de soumission collective et de division morale. Une terrible honte de cet échec, des discordes nationales et des sacrifices insensés menés au cours de la quête d'indépendance transparaît à l'arrière-plan de ce drame. La vision moralisatrice des événements historiques de l'écrivain, partagée par certains autres humanistes de l'époque, est clairement intégrée au récit par la problématique primaire entre individu et société (opposant modernité et tradition) à travers deux perspectives :

D'une part, les actes d'immoralité collective corrompent le projet des maçons de consolidation de la foi. C'est ainsi que l'emmurement de Rada met à l'épreuve la pureté du cœur et de l'âme de ces hommes dans leurs rôles de guides moraux de la communauté villageoise. À cause de sa monstruosité, leur acte est jugé comme un péché (comme se doit d'être le meurtre d'une personne selon la loi divine) et ils échouent irrémédiablement à leur mission. Dès lors, l'ascension spirituelle des villageois que devait garantir la construction de l'église est aussi vouée à l'échec. Le drame est clôturé par une scène de déperdition totale : les pécheurs se voient refuser le pardon, le « sauveur » Hristo délaisse la communauté, et Dancho, plein de remords, se suicide.

De ce fait, Todorov condamne la perversion des valeurs anciennes et la mentalité servile dont fait preuve cette société « imaginaire ». Selon lui, l'unification et la Renaissance morale de la communauté nécessite, d'autre part, l'enterrement des vieux idéaux qui s'avèrent inadaptés et même désastreux dans le contexte nouveau de l'indépendance. L'esprit rebelle et progressiste des jeunes villageois menés par Hristo, prêts à sacrifier leur vie pour protéger le village et affirmer leur liberté devant les agresseurs, lutte contre la rigidité de la tradition. L'emmurement d'une âme innocente, au travers de la richesse allégorique développée par l'auteur, est interprété comme le réel frein à l'essor tant convoité par le peuple bulgare, essayant de renaître après cinq siècles de domination ottomane. Rada et Hristo, les représentants de l'idée humaniste moderne, paieront injustement le prix d'une idéologie communautaire putride.

Le départ de Hristo à la recherche de la vérité et de la vertu à la fin du récit renvoie justement aux courants de pensées individualistes très répandus à l'ouest du continent au moment de la libération. Todorov, partisan de ces nouvelles idéologies, laisse ses lecteurs avec, comme seule lueur d'espoir pour la Bulgarie, l'exemple des pays européens modernistes.

Le drame *Les Maçons*, joué de nos jours encore avec grand succès sur les scènes théâtrales en Bulgarie, a été également l'objet d'un grand nombre d'études de la part de chercheurs bulgares et étrangers. Ici, aux réflexions développées plus haut, nous voudrions ajouter celles de Grażyna Szwat-Gyłybowa, bulgariste polonaise reconnue. Dans son essai "The Dead Female Body and

Necropolitics. The Topos of a Walled-up Woman in Bulgarian Modernist Plays"³, elle souligne le moment de la mésinterprétation de l'ancienne coutume du sacrifice de la part des bâtisseurs de l'église, ce qui a comme conséquence la commission d'un meurtre.

Dragan. Dieu veut d'abord tester notre foi ; nous forcer à expier nos péchés, puis poser le fondement de Son nom sur un terrain pur ! (...) Il veut du sacrifice ! Pour expier tout. Un sacrifice humain – pour rendre notre foi plus forte. [...]

Maître Brayno. Lorsqu'il n'y a pas d'accord entre maçons, un sacrifice s'impose pour les unir.

Dragan. En effet. C'est la loi des maçons depuis des temps immémoriaux. Le sacrifice est une épreuve de la part de Dieu : Il lie, réconcilie, unit. Il soutient les fondations et les structures.

Les maçons échouent néanmoins. Bien qu'ils parviennent à terminer l'église dans le temps imparti, cela ne remplit pas la fonction d'unir la communauté. L'église est perçue comme une tombe non seulement pour Rada mais aussi pour le méchant Doncho qui - comme il sied à une figure de Judas - s'est pendu à la croix couronnant le dôme. Il semble donc que la mort du personnage féminin ait été futile du point de vue de l'intérêt de la communauté. La magie est remise en question comme inutile. Dans ce cas, le corps de la fille emmurée ne subit aucune transformation ; sa mort n'entraîne pas l'émergence de nouvelles formes de vie. Seul Christo - qui est consciemment fait pour être le constructeur du monde libre des « vraies valeurs » – considère sa fiancée assassinée comme la source d'inspiration future et décide de rechercher son « ombre »/âme dans le monde.

Christo. (...) Je n'ai personne et je ne veux personne. Je m'aventurerai seul dans le monde à la recherche de l'ombre de Rada. Quelque part je ramasserai des pierres, et elle m'apprendra à construire une église en toute confiance... Une nouvelle église, mon église !

Dans l'ouvrage cité, Grażyna Szwat-Gyłybowa Grażyna étudie également les drames consacrés au motif de l'emmurement de trois autres auteurs modernistes : **Anton Strachimirov**, **Stilian Tchilingirov**, et **Ana Karima**⁴.

Dans le drame *Au-dessus des tombes sans croix* (1910) d'Anton Strachimirov, un homme mystique nommé Nikola est à l'origine d'horreurs commises (viol d'une jeune femme, suicide collectif de sa fille et de ses camarades). Les sacrifices sont vains, le bâtiment est réduit en ruine. La première «tombe sans croix» est celle de la mère des deux protagonistes de la pièce, Guéorgui et Nikola. Après que Nikola, le constructeur de l'église, ait séduit/violé la fiancée de Guéorgui, leur mère le maudit et rejoint secrètement son fils lésé, l'ermite, qui vit maintenant seul. C'est lui qui vole le cadavre de sa mère du cimetière et le mure au point culminant de la péninsule rocheuse comme première pierre pour la construction d'un phare. L'autre cas d'emmurement concerne les cadavres de filles fuyant l'ennemi. Face à une invasion imminente, la personne qui décide de leur sort en suggérant le suicide collectif pour éviter la souillure est Nikola, le frère capricieux de l'Ermite et le père d'une des filles. Influencé par la rivalité avec son frère, il rêve ardemment de construire une église immatérielle et mystique :

[...] toute ma vie... j'ai concassé des pierres... construit des temples... des pierres liées avec de la boue et de la chaux... Mon Dieu, avec de la boue et de la chaux j'ai lié des pierres... Accorde-moi

³ Szwat-Gyłybowa, G. The dead female body and necropolitics: The topos of a walled-up woman in Bulgarian modernist plays. *Slavia Meridionalis*, 22, Article 2799. <https://doi.org/10.11649/sm.2799>

⁴ Les informations sur ces auteurs sont données dans le diaporama.

ta volonté, Tout-Puissant, afin que j'érige un temple immatériel – afin que je puisse créer la vie par la mort.

Nikola commence à se percevoir comme un co-créateur de la réalité surnaturelle de Dieu. Par conséquent, lorsque la crise survient, il traite les filles de manière instrumentale, tandis qu'elles-mêmes succombent aux persuasions du pater familias et sautent d'un précipice dans une extase pseudo-mystique. Peu de temps après, dans un état de ravissement prophétique, Nikola prédit leur retour sous forme de cygnes (dans la littérature moderniste, les cygnes sont connus pour symboliser la pureté et l'expérience mystique). Assumant le rôle de médiateur entre Dieu et l'humanité, il prophétise un miracle. Cependant, après le départ des Tartares, Nikola lui-même meurt, l'église est ruinée et le peuple massacré. Les corps des vierges s'échouent ; la blancheur de leur chair rappelle aux survivants la prophétie de Nikola. Strachimirov introduit une dissonance dans cette interprétation allégorique. Les corps des jeunes femmes sont déjà entrelacés avec d'autres formes de vie non humaines : « leurs cheveux enlacés avec les herbes de la mer ». Elles semblent affectées par la transformation nécrotique, n'appartenant plus au Soleil mais à la Terre. Le monde jeté à la merci de la mort a perdu ses contours.

Le drame *Le Pont de la rivière Strouma* de Stilian Tchilingirov est publié en 1930. Le pont en question n'est pas consolidé par le sacrifice, car le maçon dont la femme a été emmurée se suicide. Figure ici le motif du cadavre en lactation, dont le lait continue de couler le long du mur. Grażyna Szwat y voit une forme d'animisme, où le corps ne fait plus qu'un avec l'objet (le pont), lui permettant d'accéder à une sorte d'immortalité (dans la limite du maintien de la structure architecturale). Il y a donc une forme de transcendance, qui demeure néanmoins vaine, car le pont n'est pas achevé.

Ana Karima, une activiste féministe, publie le drame *La Source de Yana* en 1939. Le pont est emporté par une rivière enragée. Néanmoins, l'âme de l'emmurée mène au surgissement d'une source miraculeuse « d'eau de vie ». Grażyna Szwat analyse cette pièce comme une « sublimation » du féminisme de Karima, une sorte d'hommage mystique à l'essence féminine.

Les intrigues dans les pièces de Tchilingirov et de Karima s'articulent autour de conflits liés à la construction d'un pont et à la mort rituelle de personnages féminins (qui sont l'incarnation des vertus féminines dans le sens patriarcal), mais ces morts ne renforcent pas le pont – les femmes sacrifiées ne deviennent pas les esprits gardiens des ponts, comme le voudrait la tradition folklorique. Dans *Le Pont de la rivière Strouma*, le pont reste inachevé en raison de la mort du principal constructeur, qui se suicide - dévasté par son incapacité à sauver sa femme de l'emmurement. Dans *La Source de Yana*, après un court moment de triomphe pour les bâtisseurs, le pont est démolé par une rivière déchaînée ; les villageois sombrent dans le chagrin.

Dans les pièces de Tchilingirov et Karima on découvre la tentative de reconceptualiser les rôles féminins. À cet effet, les deux auteurs utilisent des récits folkloriques qui décrivent le sort des femmes emmurées après la mort. Par exemple, l'épilogue de la pièce de Tchilingirov contient une scène particulièrement importante – un enfant est nourri par le fantôme de Milezina, qui définit ainsi sa compréhension de la féminité :

Je ne sais pas... Si les gens n'étaient guidés que par la raison des maîtres, ils construiraient des ponts, construiraient des maisons, érigeraient des palais, mais ils n'élèveraient pas d'enfants... Nous, les femmes, sommes simples et ne comprenons pas les grandes choses... Nous n'en comprenons qu'une chose : qu'il faut s'incliner devant les maîtres et aimer les gens.

Le motif du cadavre en lactation utilisé par Tchilingirov apparaît dans des chansons folkloriques où l'héroïne sur le point d'être emmurée supplie les maçons de laisser une ouverture pour son sein, afin qu'elle puisse encore nourrir son bébé. La lactation ne s'arrête jamais et le lait coule le long des murs de pierre...

Ana Karima propose une compréhension tout aussi essentialiste et affirmative de l'altruisme féminin. Dans le final de sa pièce, dans un monde où la magie a échoué et où les relations sociales fondées sur la violence n'apportent que souffrance, une lueur d'espoir est apportée par un miracle, entendu comme une intervention divine dans la réalité humaine. Les protagonistes voient une source « d'eau de vie » jaillir de la tombe en pierre enveloppant le fil de mesure qui symbolise l'âme de la femme et mère sacrifiée. C'est son âme, libérée de la pierre, qui cherche ainsi à communiquer avec les gens. Symboliquement dans ce contexte, c'est son propre enfant – sur le point de mourir faute de lait maternel – qui devient la première personne à être guérie et ramenée à la vie. Ici, le symbolisme de l'eau en tant que substance vivifiante fait clairement allusion à la maternité de Yana ; à ce moment, sa fonction sociale s'étend à l'ensemble de l'humanité.

Ainsi, dans toutes les pièces modernistes analysées jusqu'ici, les femmes sont frêles mais investies d'une grande puissance métaphysique, qui semble indispensable à l'homme bâtisseur. Même si les constructions finissent toujours par s'effondrer, la puissance inspiratrice ou mystique de la femme demeure. Ainsi, alors même que les écrivains de la modernité bulgare tentent de subvertir ce thème folklorique pour démontrer l'impuissance du surnaturel, ils le réinvestissent avec autant d'enthousiasme que la tradition populaire, et participent à sa continuité.

Le dernier exemple dramaturgique que nous voudrions présenter est le drame *Les Maîtres* (1927) de **Ratcho Stoyanov**⁵. Cette pièce ne traite pas directement du motif de l'emmurement, en revanche, on peut y repérer des références à d'autres modèles folkloriques. Néanmoins, cette œuvre s'inscrit dans notre objet d'étude comme elle explore, à sa manière, le thème du sacrifice au nom de l'art et de l'ambition de l'artiste qui peut souvent déclencher dans son âme des forces destructrices.

Les Maîtres est l'œuvre la plus connue de Ratcho Stoyanov et certainement un des drames bulgare ayant le plus de succès et d'influence à l'étranger. Cette pièce a d'ailleurs été traduite en français dès 1928 par Lydia Chichmanova, l'épouse du grand intellectuel et enseignant universitaire bulgare, prof. Ivan Chichmanov.

La situation démographique et économique difficile du pays pendant les premières décennies du XXe siècle a conduit à l'émergence de tendances nationalistes et au désir de revenir à la vocation de la femme bulgare, à l'âme riche et aux traditions populaires des Bulgares. Le drame *Les Maîtres* est en réalité une synthèse des luttes anciennes et nouvelles, tant dans l'art que dans les petits détails de la vie familiale bulgare.

L'intrigue dramaturgique est tirée d'une vraie histoire, celle des maîtres de Dryanovo et de Tryavna, Dimitur Oshanetsa et Ivan Bochtukovetsa. Chacun des deux désire s'affirmer comme le plus doué dans son métier. Ils se défient, le but étant de construire le plus beau et majestueux plafond en bois dans la maison de Daskalov.

La pièce *Les Maîtres*, inspirée par la compétition entre ces artisans bulgares met en scène le retour de Jytko, artisan doué, qui après sept ans de vie à l'étranger, et étant cru mort, revient

⁵ Notice biographique dans le diaporama.

pour récupérer ce qui lui est cher. Revenant comme un “roi”, il est bien accueilli par tout le village, mais les deux autres personnages principaux ne partagent pas l’enthousiasme des autres villageois. Son rival Nayden et sa femme Mylkana appréhendent son arrivée, laquelle, en effet, annonce le début du drame. Dans un duel artisanal, les deux rivaux mettent en jeu la belle Mylkana, qui sept ans auparavant s’était promise à Jyvko. La tâche est de faire la sculpture en bois pour l’iconostase de l’église du village. Les deux hommes en concurrence sont obsédés par leurs créations, et par l’ambition de remporter la victoire. L’enjeu est la gloire artisanale, mais aussi l’amour de la femme.

La pièce se termine sur la mort de Mylkana, tuée par son mari jaloux. Elle ne sera finalement possédée par personne. Dans l’œuvre les trois personnages principaux sont en quelques sortes des victimes, Nayden de sa folie après l’arrivée de son rival, Jyvko de son amour pas comblé, et Mylkana est la victime physique de la rivalité entre les deux hommes.

Sur le plan philosophique, le drame de Ratcho Stoyanov rappelle la tragédie *Faust* de Goethe. Dans le sens symbolique, dans cette pièce l’art conduit à une alliance avec le Diable parce qu’il est une rivalité avec Dieu. L’ambition démesurée des artistes fait des ravages. Ainsi, à l’autel de l’art, à la fois la maîtrise et l’amour, et même la vie elle-même, sont posés. Indirectement, le dénouement du drame renvoie au sujet populaire de l’emmurement, car la femme est à nouveau sacrifiée aux ambitions masculines de maîtrise et de réussite à tout prix. *Les Maîtres* poursuit les motifs d’amour, de sacrifice et de solitude du créateur individualiste que l’on retrouve dans le drame *Les Maçons* de Petko Todorov. L’intrigue chez Stoyanov part du symbolisme du mythe jusqu’à sa profonde interprétation réaliste et psychologique et offre une nouvelle lecture des rôles traditionnels dans la conscience collective traditionnelle. Sa pièce présente une fusion unique du mythe avec la pensée moderne du XXe siècle. On y repère le mythe du retour de l’homme qui a erré loin de chez lui pendant de nombreuses années. Le thème du héros errant et du retour mythologique a une signification philosophique profonde et constitue une illustration et un modèle de l’irréversibilité du temps, malgré la notion de sa cyclicité. La quête d’Ulysse pour revenir à son point de départ le confronte à un certain nombre de difficultés et d’épreuves, et il ne réussit qu’avec des astuces et des transformations. Il retourne à Ithaque, mais Ithaque n’est plus la même⁶.

Le drame de Ratcho Stoyanov soulève aussi la question de savoir qui est le plus grand maître - l’artisan local qui a préservé la tradition de ses grands-pères et arrière-grands-pères - ou celui qui a traversé les épreuves de la vie à l’étranger, a pris et ajouté de nouvelles choses qui violent les canons de l’art traditionnel. Les images de l’iris et de la rose classique symbolisent les différences dans le conflit entre les deux artistes. Le non-canonique, le « diabolique » dans l’art de Jyvko s’oppose avec fierté et arrogance à la rigidité traditionnelle du travail de Nayden. L’attitude des deux maîtres envers l’art est mieux visible lors de la compétition après le pari. Ce n’est pas un hasard si Nayden ne travaille pas - il n’a tout simplement rien de nouveau et de différent à donner, sauf à répéter les formes et les images familières à tout le monde⁷.

Le final exprime clairement l’ironie tragique inhérente à la pièce, car il met entre guillemets le mot clé de « maîtres ». Est-ce possible de qualifier de maîtres ceux qui détruisent la beauté ! C’est ce que dit Jyvko dans la scène finale:

⁶ Витанов, Генчо. Мит и модерност в драмата „Майстори.“ <https://literaturensviat.com/?p=2891>

⁷ Ibid.

Morte, elle est morte... Telle que l'ange ailé, sculpté par la main d'un maître ! À présent c'en est fait de notre gageure : tous les deux comme maîtres nous sommes morts. C'est en elle que nous avons vécu et avec elle a péri notre maîtrise...⁸

Exemples d'œuvres littéraires étrangères basées sur le motif de construction et sacrifice

Afin de montrer l'importance littéraire des motifs folkloriques étudiés⁹, dans les lignes qui suivent nous présentons deux textes de littératures étrangères lesquels s'en sont inspirés.

Le Lait de la mort de Marguerite Yourcenar

Le Lait de la mort de Marguerite Yourcenar est un récit publié en 1938 parmi le recueil des *Nouvelles orientales*. Née en 1903, l'écrivaine a beaucoup voyagé dans les Balkans, où elle découvre une source d'inspiration à travers des contes folkloriques. C'est ainsi qu'elle réinvestit le motif de la femme emmurée dans *Le Lait de la mort*, ou plutôt de la jeune mère emmurée.

Deux Européens se retrouvent en actuelle Croatie : Philip Mild et Jules Bourrin, deux hommes victimes de la chaleur et de l'ennui dans un décor d'indolence orientaliste. Les couleurs vives, la profusion des détails et des activités, et la chaleur, sont des éléments dominants de ce cadre premier : le lecteur se retrouve automatiquement projeté dans un espace « autre », celui de « l'Orient », où les passions sont plus vives, où des sacrifices humains découlent de la « barbarie » autochtone. C'est dans ce tableau orientaliste que les deux hommes nous narrent une histoire locale, celle de l'emmurée de la tour de Scutari. Mise en abyme d'un conte dans une nouvelle, il s'agit de garder en mémoire que cette légende est donc livrée par un narrateur masculin et « occidental ».

C'est dans le début de cette nouvelle qu'est annoncé son motif central : celui de la maternité. En effet, les deux hommes expriment leur regret nostalgique des « vraies » mères, fantasmées et appartenant à un « avant » révolu : avant la modernité, avant l'émancipation des femmes, à cette belle époque où le corps des femmes était entièrement dévoué à l'acte de donner la vie. La mère moderne occidentale est décrite comme « dure », son corps trop bien conservé, comme intouché par ses grossesses. « Les femmes stérilisées contre le malheur et la vieillesse ont cessé d'exister. » L'évocation de la stérilité et de l'inexistence, découlant d'une absence de malheur, reflète déjà l'idée selon laquelle la vie ne peut surgir que par la mort et la corruption de la mère. C'est donc dans cet élan nostalgique que les deux hommes se tournent vers « l'Orient », source inévitable d'un « primitivisme » qui pourra les consoler. Une question sous-jacente parcourt donc l'ensemble de la nouvelle : une femme est-elle réductible à sa maternité ?

Tout cela conduit le lecteur au conte de ce pays « à demi barbare », exemple de bonne maternité. Trois frères construisent une tour, et leurs femmes apportent à tour de rôle le repas. Déjà, on remarque le rôle nourricier de la femme. La tour en construction ne cessant de s'effondrer,

⁸ Stoyanov, Ratcho. *Les Maîtres*. Traduction de Lydia Chichmanov. Sofia, Imprimerie de la Cour, 1928, p. 86.

⁹ Comme le dit Gisèle Vanhese dans son article « Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan », « parmi tous les mythes relatifs au mystère de la création, c'est sans doute celui du sacrifice de construction qui emblématise de manière la plus prégnante l'enjeu lié à cette activité humaine essentielle. » https://ritl.ro/pdf/2010/17_G_Vanhese.pdf

la décision est prise d'emmurer quelqu'un dans les fondations du bâtiment. Les frères résolvent de choisir la femme qui apportera le repas le lendemain. Celle qui nourrira mourra. Suite aux manigances des deux frères aînés, c'est la femme du benjamin innocent qui est condamnée. Lorsque son mari tente de la défendre, il est tué d'un coup de marteau par un de ses frères : réminiscence du meurtre originel d'Abel par son frère Caïn, et plus encore de celui de Remus par Romulus, où la mort d'un des frères est nécessaire à l'édification de Rome. L'homme doit donner son sang à l'acte de construction, et la femme son lait. Cette dernière est très clairement affiliée à la figure de la Vierge Marie, notamment lors de l'emmurement lui-même. Son seul désir est de pouvoir continuer à nourrir son enfant, et ses beaux-frères acceptent de laisser un espace entre les briques pour lui permettre d'allaiter. Cette image existe déjà dans certains contes, mais l'ajout de Yourcenar confère toute son originalité au discours : la jeune femme demande également qu'on laisse un espace à ses yeux, afin qu'elle puisse voir son enfant. Cet artifice est en réalité un moyen de souligner l'image clef de la nouvelle : tandis que la poitrine « miraculeuse » continue de produire le liquide de vie, le processus lent de la mort est exprimé à travers les yeux, sujets à une putréfaction décrite en des termes très réalistes. Cette image macabre d'un crâne en décomposition surplombant les seins intacts vise à marquer le lecteur par son caractère horrifiant. Les yeux, reflets de l'âme, sont sujets à une corruption qui n'atteint pas le symbole de la maternité : l'âme, l'individualité sont sacrifiées, tandis que le rôle maternel est immortalisé. La femme est ici littéralement réduite à son caractère nourricier, à sa maternité. Sa mort est nécessaire à la vie : loin de lutter et de se débattre, la mère semble se résoudre à accepter ce sacrifice. La figure maternelle est ainsi synonyme de renoncement ultime.

C'est là le discours admiratif de ces deux Européens, qui concluent que les femmes de leur temps ont perdu ce caractère sublime, et le regrettent. Mais cette nostalgie est bien *masculine*, et on peut soupçonner que leur recherche de la femme dévouée est à relier à un regard orientaliste (au sens entendu par Edward Said) porté sur la femme « orientale ». Néanmoins, cette vision des choses n'est probablement pas partagée par l'autrice, qui évoque au contraire l'horreur d'un tel sacrifice de soi à travers l'image marquante des orbites vides de la femme. Au contraire, elle semble dénoncer les attentes des hommes européens, qui désavouent la femme moderne constituée en individu à part entière. Cette femme contemporaine ne vide plus son énergie vitale dans l'acte de donner la vie, elle reste intacte. Finalement, c'est moins le conte lui-même qui intéresse l'autrice que ce qu'en retirent les personnages de sa nouvelle : la morale est bien à tirer de la nouvelle, et non du conte, qui est ici subverti afin de donner une contre-morale. Le cadre dans lequel le conte nous est livré n'a pas seulement une fonction esthétique, la critique visant avant tout ces deux Européens. Notons d'ailleurs que de tous les personnages du conte, c'est la jeune femme qui a le plus long temps de parole : c'est bien elle le personnage principal de la nouvelle, celle qui compte réellement aux yeux de l'écrivaine.

Ainsi, Yourcenar procède à la subversion du motif de la femme emmurée, afin d'en tirer des conclusions proprement féministes. Elle ne se contente pas de condamner cette pratique, fustigeant également (et principalement) les hommes « modernes » admiratifs des anciens systèmes de répression de la femme. L'évocation du fantastique et de la magie est intrinsèque à l'idée de la femme créatrice de vie. Pourtant, au lieu de supporter une telle idée, Yourcenar souligne au contraire l'oubli fatal qui est fait au sein de la célébration de la maternité : celui de l'individualité de la femme, sacrifiée sur l'autel des attentes patriarcales.

Sur la veille Prague d'Alois Jirásek

Alois Jirásek était un écrivain tchèque né le 23 août 1851 à Hronov, et mort le 12 mars 1930 à Prague. Durant sa vie il a été professeur de géographie, dramaturge, historien, homme politique ainsi qu'écrivain.

Parmi ses œuvres, il a écrit un recueil qui se nomme *Légendes de l'ancienne Bohême*. Cet ouvrage traite des anciennes légendes provenant de vieux récits populaires, se transmettant de génération en génération. Ces récits représentent de nos jours la mémoire collective tchèque mais également une fierté nationale, qui a inspiré de nombreux écrivains. Certains chefs d'œuvre de la musique tchèque ont été inspirés par ce recueil. Concernant la véracité des récits, elle est difficile à évaluer car la magie et le surnaturel y jouent une place importante.

Nous allons comparer le thème de la construction et le coût de la construction durable dans les traditions bulgare et tchèque, en particulier dans l'histoire de la vieille Prague d'Alois Jirasek. Mais avant de traiter ces comparaisons et différences présentes entre la littérature bulgare/balkanique et celle de Jirasek, il est tout d'abord essentiel de faire un petit résumé de cette œuvre.

Résumé de la légende *Sur la veille Prague*

La légende *Sur la vieille Prague* comprend plusieurs récits portant sur la construction de nombreux bâtiments. L'objet du récit porte sur la construction d'une nouvelle église qui devait se situer sur le point le plus haut de la ville. La construction était confiée à un jeune constructeur de Prague. Son projet était de réaliser une énorme voûte inédite. Un projet qui a fait douter les experts et les connaisseurs, de ce fait le doute a fini aussi par s'installer dans l'esprit du jeune constructeur qui, afin de le terminer, s'est senti obligé de vendre son âme au diable ! La pression qu'il ressentait fût si forte, qu'elle l'a conduit à prendre une telle décision. Mais la trahison du diable mena au suicide du constructeur.

La construction et la créativité en tant qu'activités humaines sont également présentées comme duelles car elles nécessitent des sacrifices ou une alliance avec certaines forces obscures. Mais ici contrairement à la littérature balkaniques la victime n'est pas une femme, mais le constructeur lui-même, qui perd la vie à cause du contrat avec le Diable.

Jirasek exprime également l'idée que le constructeur reste à jamais connecté à ce qu'il a construit, et la croyance archaïque selon laquelle quelque chose de vivant doit être placé à la base d'une structure est véhiculée à travers l'histoire des milliers d'œufs ajoutés dans la chaux pour une meilleure qualité de la matière. Dans l'histoire, le roi Charles IV a fait appel à toutes les villes du royaume tchèque pour envoyer des œufs pour la construction du pont.

Le motif de la construction et du sacrifice

La littérature de Jirasek s'inscrit dans ce courant de littérature où le motif de la présence de l'emmurement ainsi que le sacrifice nécessaire à la construction d'un édifice sont bien présents dans cette œuvre. Néanmoins il est important de souligner que la notion de sacrifice prend forme sous un autre aspect que dans les littératures Balkaniques.

En effet dans les littératures balkaniques on note la présence dans les croyances que la réalisation d'une construction qui dure dans le temps, ne pouvait être possible que si un sacrifice avait lieu. Sans cela, rien n'était censé tenir face à l'épreuve du temps. Ainsi dans ces œuvres c'étaient des femmes qui étaient sacrifiées et emmurées dans la construction toujours dans optique d'en assurer la réussite. Néanmoins là où l'œuvre de Jirasek se différencie de cette littérature balkanique est que la notion de sacrifice n'est pas la même. En effet il n'est pas mentionné la nécessité d'un sacrifice voire un emmurement d'une femme pour le succès d'une construction. Ici, c'est le constructeur qui est la victime.

De plus le constructeur du pont Charles a fait sculpter son portrait dans un pilier du pont. Il est important de noter que Jirasek exprime dans son œuvre la notion très forte d'une totale liaison entre le constructeur et son œuvre. Cette notion est intangible et ne peut être mise de côté. Et c'est la force de ce lien qui peut mener à prendre des décisions qui sortent du cadre normal de l'Humain, car pactiser avec le diable n'est pas une chose usuelle et courante. La suite d'un tel pacte étant souvent la même, tant sa conclusion redoutable peut affoler quiconque s'y risque.

Mais cela montre aussi la faiblesse de l'être, qui n'ayant pas pu ou su trouver les aides psychologiques de « ce monde » doit absolument chercher un soutien dans « l'autre monde » quitte à risquer sa vie.

La conclusion du récit est bâtie sur une dualité qui montre d'un côté le succès de l'action entreprise, en effet, une fois les structures en bois brûlées, la structure s'affirme avec force alors que de l'autre côté, l'auteur est retrouvé mort chez lui, n'ayant pas les honneurs dues à sa réussite et à l'émerveillement provoqué.

Bibliographie

Jirásek, Alois. Légendes de l'ancienne Bohême. Grund, 1976.

Mantcheva, Dina. La lecture du folklore dans la dramaturgie moderniste bulgare et dans le théâtre symboliste européen. In : Colloquia Comparativa Litterarum, 1/2017

Stoyanov, Ratcho. Les Maîtres. Traduction de Lydia Chichmanov. Sofia, Imprimerie de la Cour, 1928

Szwat-Gylybowa, G. The dead female body and necropolitics: The topos of a walled-up woman in Bulgarian modernist plays. Slavia Meridionalis, 22, Article 2799. <https://doi.org/10.11649/sm.2799>

Vanhese, Gisèle. Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan. https://ritl.ro/pdf/2010/17_G_Vanhese.pdf

Yourcenar, Marguerite. Nouvelles orientales. Gallimard, 1975

Витанов, Генчо. Мит и модерност в драмата „Майстори.“ <https://literaturesviat.com/?p=2891>

Гиргинова, Мариета. Блянове по модерната драма. София, ИЦ „Боян Пенев“, 2010.