

Mihaela Chapelan

L'IDENTITÉ RHIZOMATIQUE DE DORA D'ISTRIA

RELIEF 6 (1), 2012 – ISSN: 1873-5045. P 126-135

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-113715

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

Connue à son époque comme l'une des plus grandes auteures de l'Europe du Sud-Est, Dora d'Istria (nom de plume d'Elena Ghica) est de nos jours presque oubliée. Paradoxalement, son héritage culturel est revendiqué par plusieurs pays (Roumanie, Albanie, Grèce, Italie), mais aucun n'a pris de mesures concrètes pour préserver sa mémoire. Née à Bucarest, dans la famille aristocratique de Mihail Ghica (frère du prince régnant de la principauté de Walachie), elle a bénéficié d'une éducation érudite. Elle parlait neuf langues étrangères et tous ses livres sont écrits en français. Cet article se propose de transcender les disputes concernant ses origines mixtes en appliquant le concept d'*identité rhizomatique*, mis en place par Edouard Glissant, concept qui pourrait expliquer non seulement sa vie mais aussi sa poésie.

De la renommée à l'oubli

La reconnaissance de la Roumanie dans l'espace culturel occidental du XIX^e siècle est due dans une large mesure à l'activité de quelques femmes d'esprit, qui ont su briller de tous les feux de leur talent, de leur culture, de leur beauté et de leur élégance, dans les salons artistiques et aristocratiques de l'époque. Des noms tels : Elena Vacaresco, Anna de Noailles, Dora d'Istria, Marthe Bibesco, en témoignent. Ce qui nous prouve aussi qu'à ses débuts, ainsi que tout le long du XIX^e siècle (qu'on pourrait à juste titre nommer « l'âge d'or » de la francophonie roumaine), l'expression littéraire en langue française allait de paire avec la mondanité.

Parmi ces « grandes dames » de la littérature francophone roumaine, Dora d'Istria, nom de plume d'Elena Ghica, occupe une place de choix. Elle est née en 1828 à Bucarest, dans une famille appartenant à la plus haute aristocratie roumaine. Son père, Mihail Ghica était le frère du Prince régnant de la Walachie, Grigore IV Ghica. Sa mère, Catinca Faca, provenant d'une famille d'origine grecque établie depuis longtemps en Roumanie, est restée dans l'histoire de l'intelligentsia roumaine comme la première femme publiciste et traductrice.

Elena bénéficie dès le plus tendre âge d'une excellente éducation, libérale et cosmopolite. Sa bonne était anglaise, son précepteur français, et elle prenait également des cours d'histoire et de langue grecque moderne et ancienne avec un professeur grec, auquel elle dédiera plus tard l'un de ses ouvrages¹. A quatorze ans, sa famille s'exile à Vienne, car les Ghica avaient perdu le trône pour avoir déplu au pouvoir turc. A Vienne et plus tard à Berlin et à Dresde, elle continue son éducation. Son érudition la fait se remarquer très tôt. Charles Yriarte, dans ses « Portraits cosmopolites » (initialement signés du pseudonyme Marquis de Villemer), relate un épisode savoureux, digne d'un véritable tableau de genre. Alors qu'elle accompagnait son père à Sans-Souci, elle traduisit sur le champ devant l'assistance une inscription grecque récemment découverte, ce qui émerveilla le prince Frédéric-Guillaume de Prusse et les deux vénérables invités qui étaient en train d'examiner cette inscription : le professeur Humboldt, archéologue passionné qui deviendra plus tard son mentor, et Rauch, le doyen des artistes plastiques allemands. Impressionné par sa jeunesse, sa beauté et son esprit, « le prince la complimente » et Rauch la surnomme « l'inspirée [...] qui fait parler les marbres » (168). En 1849 elle revient à Bucarest, où elle rencontre le prince russe Alexander Kolzoff-Massalski, qu'elle épousera. Après le mariage, ils s'installeront à Petersburg. Mais le mariage n'est pas très heureux et elle a du mal à s'habituer à la vie oisive et conservatrice de l'aristocratie russe et surtout au régime politique autocratique. C'est à Petersburg qu'elle se met à écrire. Lorsque la guerre de Crimée éclate et les Principautés roumaines rejettent le protectorat russe, Elena Ghica, qui n'a pas hésité d'exprimer son approbation pour les efforts de libération de la Roumanie, devient indésirable en Russie et en 1855 se voit obligée de s'exiler de nouveau. Cette fois-ci elle s'établira en Suisse, dans une petite station, Aarau. Au bout d'une année, elle publie son premier ouvrage, commencé en Russie : *La vie monastique dans l'église orientale*, qu'elle signe du pseudonyme de Dora d'Istria. Suit une pé-

riode de pérégrinations (Suisse, Grèce, Italie, Amérique du Nord et du Sud, etc.) Mais à partir de 1870 elle s'établit à Florence, où elle vivra jusqu'à sa mort, en 1888.

Son activité culturelle fut d'une rare intensité. De 1856 à 1865 elle publie la majeure partie de son œuvre : les quatre volumes de « La Suisse allemande et l'ascension du Moench », « Les Femmes en Orient », « Excursions en Roumélie et en Morée », « Au bord des lacs helvétiques », « Des Femmes par une femme », etc. Au total une trentaine de volumes, auxquels s'ajoutent de nombreux articles parus dans les publications les plus importantes de l'époque.

Si la renommée de Dora d'Istria parmi ses contemporains était hors de doute, on est loin de pouvoir affirmer la même chose de nos jours. Paradoxalement, même si plusieurs pays pourraient revendiquer son nom (Roumanie, Albanie, Grèce, Italie, Suisse, Russie), aucun n'a pris de mesures concrètes pour sauvegarder son héritage culturel. Bien qu'on ne puisse dire qu'elle soit complètement oubliée par les spécialistes, il est certain que le grand public l'ignore. Ce qui n'est pas étonnant, vu que ses œuvres sont presque introuvables. En Roumanie, le pays de sa naissance, il n'y a pratiquement pas eu de réédition et les seuls endroits où l'on peut les consulter sont la Bibliothèque de l'Académie et celle Universitaire, inaccessibles au public ordinaire et parfois même à une partie des chercheurs. D'ailleurs, en Roumanie, l'œuvre de Dora d'Istria n'a jamais été véritablement connue, exception faite d'une petite élite intellectuelle francophone. Malgré le fait qu'elle parlait couramment neuf langues, elle a écrit tous ses ouvrages en français. Même les articles parus en d'autres langues dans les diverses publications internationales sont en réalité des traductions d'après des manuscrits en français. De tous ses écrits, seulement 3 volumes (dont un s'était perdu) ont été traduits en roumain et publiés entre 1876 et 1877. Depuis, aucun autre livre de Dora d'Istria n'a été traduit, ce que, dans le contexte roumain, est doublement pernicieux. Ainsi, non seulement la majeure partie de son œuvre reste inconnue aux lecteurs qui ne parlent pas le français (et ils sont de plus en plus nombreux, car malgré l'appartenance institutionnelle de la Roumanie au mouvement francophone, la langue française y est en évidente perte de vitesse), mais les trois volumes eux-mêmes auraient besoin d'une retraduction. Si l'œuvre originale reste unique, la traduction doit être « sérielle », c'est-à-dire doit s'inscrire dans une série de traductions qui varient (modérément) en fonction de l'évolution de la langue-cible et des nouveaux repères culturels du pu-

blic. Cela ne veut pas dire qu'il faut moderniser à tout prix des œuvres anciennes, mais il est sûr que l'éthique et également la technique de l'acte de traduction changent en fonction des époques. Qui plus est, par rapport aux langues occidentales, la langue roumaine a énormément changé entre le XIX^e et la fin du XX^e siècle. Dans la première moitié du XIX^e siècle, la langue littéraire roumaine n'était pas encore cristallisée, elle se trouvait dans une période de « transition », elle se cherchait encore, essayant de se positionner entre les diverses graphies, entre, d'un côté, un lexique ancien qui ne recouvrait plus les nécessités d'expression d'une société qui essayait de récupérer rapidement toute une série de décalages civilisationnels, et de l'autre, les emprunts massifs de néologismes. Ainsi, les deux volumes traduits par Gheorghe Petretz sont illisibles ou, dans le meilleur des cas, rebutants pour le lecteur moderne, fût-il avisé: la graphie est depuis longtemps dépassée, ils abondent de mots ou de tours de phrase qui pouvaient bien être considérés à l'époque comme néologiques, mais que finalement l'évolution de la langue roumaine n'a pas retenus. Le lecteur moderne les perçoit comme un abus de barbarismes qui provoque plutôt l'hilarité que la réflexion. Si l'on compare les ouvrages en français avec la version roumaine, la première impression est qu'on a affaire à des ouvrages écrits à des époques historiques différentes, sauf que les rapports sont inversés et la traduction semble être plus vieille que l'original.

Une polémique bien balkanique

Malgré ce désintérêt évident au niveau institutionnel, il y a deux ans, dans le cadre d'un projet de recherche interuniversitaire² qui se proposait d'étudier le phénomène littéraire francophone dans la zone balkanique (ou plus précisément sud-est européenne), une polémique est née lors de la distribution des auteurs par équipe de chercheurs. Trois chercheurs appartenant à des pays différents (la Roumanie, l'Albanie et la Grèce) ont réclamé la rédaction de l'article sur Dora d'Istria. Arguments à l'appui.

Du côté de l'équipe roumaine, il y avait tout d'abord l'argument irréfutable de sa naissance à Bucarest, son amour pour le pays natal, exprimé à maintes reprises, soit dans des articles destinés à soutenir la cause de l'indépendance de la Roumanie, soit dans des déclarations nostalgiques ou d'un patriotisme passionné, éparpillées dans divers ouvrages. L'exemple le plus éloquent étant la longue dédicace du premier

volume de *La Suisse allemande et l'ascension du Moench*, intitulée « A mes frères, les Roumains » :

Une passion supérieure aux passions humaines, l'amour de la patrie m'a guidée et m'a soutenue. La liberté, le bonheur de mon pays : voilà les préoccupations qui rempliront désormais toute ma vie. Eloignée par le sort, depuis mon enfance, des bords chéris de ma Dimbovitza, je n'ai jamais cessé d'appartenir à la terre natale dont les destinées étaient l'objet de mes constantes méditations. Tous mes rêves ont été pour elle, toutes les luttes que j'ai engagées, toutes les souffrances auxquelles j'ai résisté n'ont eu qu'une seule cause : un ardent patriotisme, auquel je ne renoncerai qu'avec la vie. (6)

Du côté albanais, les arguments ne manquaient pas non plus : elle avait entretenu des relations étroites avec les milieux nationalistes albanais, avait consacré plusieurs écrits à l'Albanie (« La nationalité albanaise d'après les chants populaires, en 1867; l'héroïne de l'ouvrage « Les Femmes en Orient » est une jeune exilée albanaise) et, en 1873, dans l'ouvrage *Gli Albanesi in Romania. Stori dei principi Ghica*, elle avait soutenu que ses ancêtres du côté paternel étaient des exilés d'origine albanaise. Ce dernier argument (et le plus important) fut tout de suite rejeté par l'équipe roumaine, car des historiens de marque avaient infirmé cette théorie, montrant que ses ancêtres étaient en réalité des Aroumains venant de Zagoria.

Pour l'équipe grecque plaidait son origine mixte: la mère provenait d'une famille grecque, Dora d'Istria avait été initiée à la culture classique par un professeur grec, Gheorghios Pappadopoulos, qu'elle a toujours vénéré, la Grèce lui avait accordé la médaille de « Citoyenne honoraire d'Athènes », distinction qui, avant elle, n'avait été accordée qu'une seule fois, à Lord Byron. Même son pseudonyme pouvait être interprété comme un argument plaidant pour sa « grécité » : le nom « Dora » pouvait bien provenir – comme l'avait déjà souligné l'équipe roumaine – du mot typiquement roumain « dor », signifiant (*grosso modo*, car la légende le veut intraduisible) « se languir de quelqu'un ou d'un endroit, d'un pays », mais l'endroit désigné comme l'objet de l'alanguissement, de la nostalgie, Istria, pouvait référer soit au Danube (interprétation roumaine), soit à une cité antique fondée par les colons grecs sur les bords de la Mer Noire, pas très loin de l'ancien Tomis (actuellement la ville de Constanza).

En tant que directrice du projet, il me revenait la difficile tâche de prendre une décision. Prudente, j'ai demandé du temps pour mieux examiner cette question épineuse. Le conflit avait déjà fait couler beau-

coup d'encre. En 2008, Liviu Bordas, l'un des rares spécialistes roumains actuels de l'œuvre de Dora d'Istria, avait signalé dans l'hebdomadaire roumain *Observatorul cultural* ce qu'il appelait « la soi-disante origine albanaise de Dora d'Istria ». L'article, assez virulent mais bien documenté, était une réaction à la lecture d'un volume collectif publié en 2006 par Central European University, *A Biographical Dictionary of Women. Movements and Feminisms*, où notre auteure était positionnée dans la section « Albanie ». La coordinatrice roumaine se faisait épingleur pour avoir consenti à ce rapt (l'accusation de manque de patriotisme n'est pas directement formulée mais elle est sous-entendue, sinon quel pertinence pourrait avoir le commentaire de Liviu Bordas concernant le fait que le nom de la dite coordinatrice est cent pour cent roumain ?!). On lui reprochait par contre ouvertement son manque de professionnalisme, car le texte de l'article dédié à Dora d'Istria contenait de nombreuses imprécisions. Avec beaucoup de mordant, Liviu Bordas les met en évidence et les corrige l'une après l'autre. Il retrace aussi les étapes de la construction de ce « mythe albanais » auquel Dora d'Istria elle-même avait acquiescé, en l'expliquant par la déception qu'elle avait dû ressentir lorsque la maison de Hohenzollern avait pris le pouvoir en Roumanie, brisant ainsi tout espoir de retour sur le trône pour les Ghica.

Un concept apte à l'éteindre : l'identité rhizomatique

Même si ma première réaction fut assez ressemblante à celle du rabbin de l'anecdote qui, devant juger une affaire, donne raison à tous les plaignants, après réflexion elle a basculé dans son contraire. Tous les acteurs de cette polémique me semblaient d'une façon ou d'une autre dans l'erreur. Vouloir démontrer que Dora d'Istria était roumaine, ou bien albanaise ou grecque, ou (pourquoi pas ?) italienne ou suisse, signifiait adopter un type de jugement tributaire du XIX^e siècle. Et s'il est vrai que, *pour bien conduire sa raison*, il faut replacer dans leur contexte les faits ou événements que nous examinons, il est tout aussi vrai qu'il ne faut pas se limiter à cette perspective, il est toujours préférable de prendre également en compte les évolutions actuelles des paradigmes de la pensée. Ainsi, les nouveaux acquis théoriques dont nous disposons peuvent nous permettre une compréhension meilleure. Se battre à coup de citations, de détails biographiques ou diégétiques pour établir une appartenance nationale unique quoique l'auteur en ait plusieurs, ou dans le meilleur des cas, accepter (sous la pression de l'évidence) son

appartenance multiple, mais vouloir la quantifier, la hiérarchiser, en dégager une qui compte plus que les autres et qu'on peut donc légitimement considérer comme celle déterminante, cela dénote, pour reprendre l'expression d'Amin Maalouf, une « conception tribale de l'identité » (37).

Le paradigme de pensée du XIX^e siècle, époque d'éveil et de construction nationales, se devait d'accréditer l'idée que l'appartenance nationale unique était majeure et supérieure aux autres en toutes circonstances. En rapport avec ce rôle identitaire suprême accordé à l'appartenance nationale, l'idéologie d'un côté et la littérature de l'autre ont construit une image – stéréotype de l'exilé, vu comme un être en souffrance, irrémédiablement atteint par le mal du pays quitté et irrémédiablement déchiré entre l'appartenance fondamentale à son pays natal et la nécessité d'intégration au pays d'accueil. Or rien dans la vie de Dora d'Istria ne nous laisse voir en elle ce type d'exilé qui ne vit pas « ici » et « maintenant », mais dans un passé et un pays idéalisés, qui considère son séjour hors du pays comme une situation traumatisante, dont la seule fonction est de faire patienter en l'attente du retour au bercail. La curiosité intellectuelle de Dora d'Istria, son manque de rigidité culturelle, son esprit actif et même aventureux (elle est la première femme à avoir fait l'ascension du Mont Moench), son sens inné des relations humaines ne la prédisposaient certainement pas à se conformer à cet imaginaire collectif de l'exil, même si elle ne s'en rendait pas toujours compte. Elle ne semble pas avoir eu la moindre difficulté d'intégration (à part peut-être en Russie, mais là aussi il faut bien se rappeler qu'elle n'a jamais renoncé à la nationalité russe), et partout où elle est allée elle a été reçue avec la plus haute considération et amitié.

Endossant pour un moment le rôle de « l'avocat du diable », je pourrais donc suggérer que la fameuse dédicace « A mes frères les Roumains », ou bien la mélancolie exhibée par la jeune exilée albanaise mise en scène dans *Les Femmes en Orient*, ainsi que d'autres passages empreints de la fierté d'être liée par le sang à la grande nation hellène, peuvent être envisagés plutôt comme des conventions discursives incontournables dans l'époque. Mais je suis persuadée que même s'il ne faut pas exclure certains effets de rhétorique qui traversent ces déclarations, elles ne sont pas pour autant fausses. Le « problème », c'est qu'elles sont toutes vraies, et cela paraît une inconséquence logique à ceux qui continuent de prendre pour référence le modèle de l'identité unique, stable, excluante de toutes les autres, l'identité de type *racine* ou

arbre. Or Dora d'Istria nous semble incarner avant l'heure un modèle identitaire différent, minoritaire au XIX^e siècle en Europe, mais qui tend à devenir de plus en plus fréquent de nos jours, à savoir celui d'*identité rhizomatique*.

Le concept d'*identité rhizomatique* a été mis en place et affiné par Edouard Glissant, l'un des écrivains et penseurs martiniquais les plus importants. Selon ses propres aveux, Edouard Glissant a emprunté l'image du rhizome aux philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari qui, en 1972, dans un chapitre de *Milles Plateaux* (publié d'abord séparément sous le titre *Les Rhizomes*) opéraient une distinction entre la pensée de type racine (la pensée unique, prédominante dans la culture européenne) et la pensée du rhizome. Selon les définitions des dictionnaires, le rhizome est une tige souvent horizontale de certaines plantes vivaces, qui diffère de la racine de type arbre par le fait qu'il porte des feuilles réduites à des écailles, des nœuds et des bourgeons qui produisent des tiges aériennes et des racines multiples, adventives. Pour Deleuze et Guattari, le rhizome ne commence et ne finit pas, il reste toujours au milieu, est un *inter-être*, connecte un point avec un autre point, ce qui fait de lui une métaphore parfaite pour désigner la pensée multiforme, proliférante, faites non pas d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes.

Tout en reprenant cette distinction entre la racine de type arbre et celle de type rhizome, Glissant l'enrichit de milles nuances et la déplace au concept d'identité :

La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. J'ai appliqué cette image au principe d'identité. Et je l'ai fait aussi en fonction d'une « catégorisation des cultures » qui m'est propre, d'une division des cultures en cultures *ataviques* et cultures *composites*. (1996, 7)

Au début, ce concept d'identité rhizomatique semble être conçu surtout pour être appliqué aux populations métisses, mais l'évolution de la pensée de Glissant, allant de paire avec l'évolution rapide de la société actuelle vers une société mondiale multi-culturelle, l'a fait sortir de l'aire des études post-coloniales auxquelles il paraissait destiné et l'a imposé comme un concept essentiel, le métissage est devenu « créolisation », phénomène plus complexe, qui affecte toute la société et qui débouche vers une nouvelle reconfiguration de l'humanisme, un humanisme de la diversité et de l'acceptation de l'Autre.

Le concept d'identité rhizomatique offre non seulement l'avantage de transcender les disputes concernant l'encadrement national de Dora d'Istria mais peut également fournir de nouvelles clefs de lecture de son œuvre. A l'instar de son identité, disons biographique, son identité auctoriale est elle aussi traversée de diversifications de toutes sortes.

Bartolomeo Cecchetti, son traducteur italien, divisait son œuvre en neuf grandes sections, qui ont été reprises telles quelles par presque tous ses exégètes : histoire littéraire (poésie populaire et portraits littéraires); polémique anticléricale; problèmes sociaux; artistiques; politiques; économie politique; histoire; féminisme; orientalisme. Laissant de côté d'autres remarques ou améliorations qu'on pourrait apporter à cette classification, je m'en tiendrais à une seule : ces catégories d'écrits me semblent plutôt des thématiques qui apparaissent simultanément dans la plupart des ouvrages de Dora d'Istria et personnellement, j'aurais beaucoup d'hésitations avant de placer un de ses titres dans une section ou une autre. Et à juste titre, car son œuvre est d'une hybridité extrême autant en ce qui concerne la thématique qu'en ce qui concerne l'appartenance à un genre ou espèce littéraires. Pour illustrer cette idée, je prendrais un exemple presque aléatoire, *Les Femmes en Orient*. Malgré son titre qui semble indiquer clairement la catégorie où il faut l'inscrire, en réalité ces volumes n'excluent aucune autre thématique. Tout en abordant le problème de la condition des femmes et se prononçant ouvertement pour leur émancipation et le changement des préjugés les concernant, Dora d'Istria entretient mille autres considérations d'ordre historique, politique, économique, religieux ou ethnologique. On peut déceler dans son ouvrage une sorte de structure récurrente, quels que soient le pays ou l'ethnie (soulignons qu'elle est parmi les premiers auteurs qui se préoccupent de la condition de la femme tzigane) dont elle parle : un exposé historique visant à construire un tableau d'ensemble et la question des femmes, comprenant : leur situation actuelle (descriptions physiques, costumes, coutumes populaires, notamment descriptions de mariages), mais aussi leur situation dans le passé, leur rôle dans le combat pour la foi ou pour l'indépendance de leur pays.

En ce qui concerne les modalités artistiques, on retrouve la même hybridité : la souplesse de la formule épistolaire, qui avait fait ses preuves au XVIII^e siècle (mais dont l'énonciateur reste dans son cas une figure en creux, qui ne devient jamais énonciateur), lui permet d'allier fic-

tion et réalité, description, narration et dialogue, culture livresque et culture populaire, dans un mixage textuel impossible à démêler.

« Malheur n'est bon à rien », nous enseignait Voltaire, par contre la polémique sert toujours à quelque chose, ne fût-ce qu'à attirer l'attention du public. Et c'est bien ce qui semble se passer dans le cas de Dora d'Istria. Les derniers temps on constate un regain d'intérêt pour son œuvre. Ainsi, l'association « Irina Izverna Tarabac et Irina Mavrodin », une petite mais très active association culturelle roumaine, a conçu le projet d'assurer une traduction intégrale de son œuvre et s'est mise à la tâche. Espérons que ce projet de longue haleine jouira de plus de succès que la première initiative de ce type (celle qui date du XIX^e siècle) et qu'il réussira à faire sortir Dora d'Istria du cône d'ombre où elle est injustement entrée.

Notes

1. Il s'agit du volume *Les Femmes en Orient*.
2. Le projet intitulé « Ruptures et/ou continuités identitaires chez les écrivains d'expression française du Sud-Est européen » a été initié en 2009 par l'Université « Spiru Haret » de Bucarest et réunit des chercheurs appartenant à des universités de Grèce, d'Albanie, de Roumanie et de Serbie.

Ouvrages cités :

- Liviu Bordas, « Dor de Dunare și alte nostalgii cosmopolite », *Observatorul cultural*, 437 / 2006.
- Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard 1996.
- Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- Dora d'Istria, *La Suisse allemande et l'ascension du Moench*, Paris / Genève, Joël Cherbuliez, 1856.
- Dora d'Istria, *Les Femmes en Orient*, Zurich, Meyer & Zeller, 1859.
- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
- Charles Yriarte, *Portraits cosmopolites*, Paris, E. Lachaud, 1870.