

LA COMPLEXITE DE LA FIGURE DE LA FEMME DANS LA LITTERATURE POPULAIRE DES PEUPLES BALKANIQUES

Tinkara V. Kastelic
Université de Strasbourg (France)

THE COMPLEXITY OF THE FEMALE FIGURE IN BALKAN FOLK ART

Tinkara V. Kastelic
University of Strasbourg (France)

tinkara.vk@gmail.com

Abstract: Among the many legitimate questions that surface in contemporary readings of Balkan folk literature, a central one is that of the representation of the female figure. Her image is complex, at times embodying submission and sacrifice, but at the same time exalted for the moral values it carries. In this paper, we analyze the representation of the female figure based on several works of the time. First, we focus on the poem “Sad Ballad of the Noble Woman of Hasan-aga”, the only original work in Prosper Mérimée’s mystification anthology *Guzla*. We then consider two versions of the legend of the walled bride: the Serbian poem ‘The Construction of Skadar’ and the Bulgarian poem ‘Master Manol and the Young Walled-in Bride’. Finally, we attempt a comparative analysis, taking into account all the works studied.

Keywords: folk ballad, female figure, comparative analysis, moral values, motif of walling

Резюме: Сред многото основателни въпроси, които изплуват на повърхността при съвременния прочит на балканската народна литература, централен е този за представянето на фигурата на жената. Нейният образ е сложен, понякога олицетворява подчинение и саможертва, но в същото време е извисен заради моралните ценности, които носи. В настоящия текст анализираме представянето на образа на жената въз основа на няколко произведения от онова време. Първо се спираме на поемата „Тъжна балада за благородната жена на Хасан ага“, единствената оригинална творба в мистификационната антология „Гусла“ на Проспер Мериме. След това разглеждаме два варианта на легендата за вградена невеста: сръбската песен „Строителството на Скадар“ и българската песен „Майстор Манол и вградена невеста“. Накрая правим опит за компаративен анализ, като вземаме предвид всички изследвани произведения.

Ключови думи: фолклорна балада, фигура на жената, мотив за вграждането, морални ценности, сравнителен анализ.

Parmi les nombreuses questions pertinentes qui resurgissent lors d'une lecture contemporaine de la littérature populaire balkanique, se prouve centrale celle de la construction et la représentation de la figure de la femme. Complexe, celle-ci incarne parfois la soumission et le sacrifice, mais en même temps, elle est appréciée pour les valeurs morales dont elle est porteuse.

Dans ce travail, nous analyserons la représentation de la femme en nous appuyant sur plusieurs œuvres de l'époque. En premier lieu, nous examinerons le poème « Triste balade de la noble épouse d'Asan-Aga » (Merimée 1827). Ensuite, nous aborderons deux versions de la légende de la femme emmurée : le chant serbe, intitulé « La construction du Scadar », et le chant bulgare sous le titre « Maître Manoïl et la jeune épouse emmurée »¹. Enfin, nous proposerons une analyse contrastive prenant en compte toutes les œuvres étudiées.

1. « TRISTE BALADE DE LA NOBLE ÉPOUSE D'ASAN-AGA »

Parmi les « collections » de chants populaires des Slaves du Sud, d'origines différentes, mais également provocatrices, figure *La Guzla* de Prosper Mérimée. Plusieurs sont les historiens et chercheurs qui contestent sa genuïté, mais malgré le fait qu'il s'agit le plus probablement d'une mystification pure et non pas de véritables histoires du peuple Slave traduites en français, une seule d'entre eux fut originale, provenant vraiment des Balkans : ce fut la « Triste balade de la noble épouse d'Asan-Aga ». Aujourd'hui, celle-ci est traduite dans de nombreuses langues et est connue désormais comme l'une des balades les plus belles du monde.

Le poème commence par la célèbre antithèse slave, nous communiquant ainsi une information cruciale pour le développement de l'histoire : c'est le passage du temps qui aggrave progressivement l'écart entre Asan, qui, blessé dans le combat avec des rebelles chrétiens, attend le soutien de sa femme, et cette dernière, qui ne peut pas exaucer son vœu. Pendant son aguerissement, la mère et la sœur d'Asan-Aga aident le soigner, mais sa femme « chérie » ne le rejoint jamais.

Il est impératif de remarquer toute de suite que l'on ne se réfère jamais dans cette balade aux figures féminines, notamment à la femme d'Asan-Aga, avec un nom, tandis que les

¹ Le chant serbe « La construction du Scadar » est traduit en français par Claude Fauriel, alors que le chant bulgare, « Maître Manoïl et la jeune épouse emmurée », est traduit par Janeta Ouzounova et Névèna Dikranian. Ces traductions françaises, sur lesquelles la présente analyse s'appuie, sont publiées dans l'anthologie *Le lait de la mort* (v. Gély-Ghedira 1998).

personnages masculins en portent toujours un. Étant donné qu'il s'agit en effet principalement de l'histoire de la femme, cette absence de nomination est d'autant plus flagrante, nous communiquant ainsi beaucoup sur le rôle de la femme en tant qu'accompagnatrice des hommes. Son existence est étroitement liée à celle des hommes qui l'entourent – elle est leur femme, leur sœur, leur mère, une extension des hommes dans sa vie. Cette dépendance, cette soumission est si ultime et absolue que la femme ne semble même pas exister hors d'elle.

Il est également nécessaire de s'interroger sur les normes en vertu à l'époque, tout en prenant en compte la religion, la conviction et la classe sociale des personnages. En fait, l'enjeu de cette balade est étroitement lié aux différences sociales entre les parties concernées. Tandis qu'Asan porte le titre mérité d'aga et ne provient pas de la hauteur de la société par sa naissance, sa femme est issue de la noblesse et suit par conséquent un protocole particulier dont elle semble ne pas pouvoir se séparer. Étant une « bonne » femme musulmane aristocrate, les normes de comportement représentent pour elle le guide ultime qui délimite sa vie intime de sa vie publique. Ce sont ces règles qui ne la permettent pas tout à fait d'entrer dans un camp plein d'hommes quelle que soit la situation car, simplement, cela n'est pas du tout approprié pour une femme de mérite. Par conséquent, c'est soit la méconnaissance ou peut-être même le mépris de ces normes de la part de son mari qui entraîne le conflit entre les conjoints, puisque ses attentes ne sont pas compatibles avec la manière dont elle était élevée. Pour lui, la présence de sa femme est signifiante de sa fidélité et son amour ; ce qui aggrave sa souffrance, car aux blessures corporelles s'ajoutent désormais des maux psychologiques d'un homme amoureux déçu. Aucune des parties ne voulant abdiquer et l'absence de communication mèneront ainsi ultimement à une fin tragique.

Conformément aux normes et à ses propres valeurs strictes, la femme ne peut donc pas démontrer ses émotions en public. Elle les laisse échapper que brièvement dans la présence de son frère dans l'intimité de sa demeure, ce qui lui est permis du fait qu'ils ont une relation familiale proche. Lui, pourtant, ne retourne pas cette exposition émotionnelle ; il est direct et autoritaire. Comme son mari, il ne la considère pas vraiment comme étant un individu, mais presque uniquement comme un objet dont il dispose et qui n'est pas doté de ses propres droits ni émotions. La mécompréhension et l'abandon que subit la femme d'Asan-Aga est alors double : d'une part, elle est rejetée par son mari, et de l'autre, elle ne peut même pas avoir recours à son frère dans sa souffrance puisqu'il ignore sa réaction. Pintorovich-Bey rend donc à sa pauvre sœur ses papiers de divorce qui devrait la libérer de la prise de son conjoint qui l'avait répudiée ; toutefois, cette libération matérielle impose encore plus de souffrance à la femme car elle n'est désormais plus ni épouse de son homme aimé ni mère de ses enfants qu'elle

avait eus avec lui. Désormais, sa vie avec Asan-Aga n'existe plus. Cette décision prise par les hommes détruit la pauvre femme fidèle qui ne supporte pas d'abandonner son mari et ses enfants, mais elle n'a pas de choix. La décision est déjà prise et son frère l'emmène chez lui, laissant derrière eux sa vie d'avant.

Elle implore son frère de ne pas la faire se remarier, mais en vain. Il dispose d'elle et il veut en tirer profit. Malgré ses prières, son frère choisit pour elle le cadî d'Imoski. Là, encore une fois, elle ne constitue qu'un bien dont son frère dispose et qu'il utilise pour démontrer son statut social. En la mariant avec le cadî puissant, Pintorovich-Bey répond à Asan-Aga, lui faisant savoir que leur famille est au-dessus de lui, bien plus importante. Il communique par des moyens sociaux au lieu de communiquer verbalement, puisqu'il ne sait pas (ou ne veut pas) faire autrement. On y voit également que la relation entre frère et sœur n'est pas du tout une relation égalitaire ; quand elle s'adresse à lui, elle le fait de la façon dont on s'adresse normalement à quelqu'un d'un grand pouvoir, à un supérieur. Pourtant, elle est brave, courageuse et elle insiste sur ses valeurs d'autant que possible, à la limite de l'insulter, de dénier sa requête. La femme essaie d'avoir une influence sur son propre destin, mais elle n'en a pas car son futur repose dans les mains des hommes. Or, son frère, obligé de la protéger, trahit ses obligations et son devoir social afin d'avoir le dernier mot dans cette dispute maritale, comme s'il ne s'agissait pas d'une affaire d'homme et de femme, mais de deux hommes en train de mesurer leur pouvoir, leur masculinité et leur autorité à travers le contrôle qu'ils exercent sur elle. Ce qui est, bien sûr, effectivement le cas. Alors, l'intégrité suprême est maintenue par la femme qui, elle seule, reste fidèle à ses obligations sociales – de femme, ainsi que de sœur –, tandis que les deux hommes rompent leurs promesses de la protéger et de l'aimer.

Restant fidèle à son rôle de mère, elle n'ignore non plus les cris de ses enfants quand ils la reconnaissent lors du passage de sa procession de mariage devant son ancienne résidence, et elle leur apporte des cadeaux. Pourtant, toujours jaloux, Asan-Aga y est également présent ; il appelle ses enfants et leur dit de venir avec lui et laisser partir leur mère « sans cœur » qui « les a abandonnés ». Ici, le bon geste de la femme et son souci franche pour ses enfants est ignoré une fois de plus, au nom de cette requête d'un homme heurté et désespéré qui, en effet, aimerait l'entendre protester, avouer son amour pour lui – ce qui reste pour elle, évidemment, toujours tout aussi impossible qu'auparavant puisqu'elle n'est pas censée montrer ses émotions, pourtant sincères, devant les autres. C'est ainsi que la jalousie d'un homme qui ne comprend pas les valeurs de sa femme à cause de la différente façon dont ils étaient élevés, de leur position sociale différente, conduit à leur fin tragique. Infiniment blésée, la femme tombe sur terre et meurt aussitôt.

Pour conclure cette première partie, il est évident qu'à l'époque la femme ne disposait ni de pouvoir ni d'autonomie de décider son propre destin ; c'était les hommes qui disposaient d'elle et dirigeaient tous les aspects de sa vie, même ceux les plus intimes. Ils décidaient de tout, même de ses propres émotions, de qui elle devrait ou ne devrait pas aimer. Le seul moyen dont elle disposait pour s'y opposer étaient ses mots, ses prières ou condamnations, ce qui ne produisait guère d'effet. Ne portant même pas de nom, l'héroïne de cette balade n'était que la propriété de son mari ou des membres males de sa famille. À l'époque, la femme, même une femme noble, possédait donc très peu de droits personnels. Plutôt qu'une personne, elle était vue comme un *personnage* ayant un rôle qu'il fallait jouer – en tant que mère, sœur ou épouse. Soumise, la femme appartenait aux hommes et elle devait leur obéir, se soumettre complètement à leur volonté. Qui plus est, elle n'avait droit à rien en termes de possession : ni à la maison où elle vivait, ni aux enfants auxquels elle-même avait donné naissance. Son rôle de mère était complètement rattaché à sa position d'épouse ; les enfants appartenant à son mari, le divorce les laissait effectivement orphelins du côté maternel. La femme, ce n'était même pas un animal, mais un objet qui n'était pas censé montrer ses émotions, à l'exception de l'amour pour son mari et ses enfants dans la privacité de sa demeure. En outre, il est clair que les ordres de son conjoint l'emportaient sur les normes sociétales, puisque comme la femme d'Asan-Aga ne privilégie pas la soumission à son mari, mais plutôt les attentes sociales, elle finit par être condamnée et ruinée. L'ampleur de ces implications est soulignée davantage dans la fin de la balade qui constitue en soi une grande métaphore : celle qui n'était plus ni mère ni épouse, ce qui donnait du sens et de la valeur à sa vie, était aussi bonne que morte aux yeux de la société.

2. LA LÉGENDE DE LA FEMME EMMURÉE

La légende de la femme emmurée, ainsi que le motif-même de la femme emmurée jouent un rôle particulièrement important dans le patrimoine populaire slave. À son cœur, nous retrouvons l'élément, le motif du sacrifice.

Nous allons, à présent, nous pencher sur deux versions de cette célèbre légende. Dans les deux, les hommes essaient de bâtir un édifice, mais n'y arrivent pas. Pour qu'ils réussissent, il leur faut un sacrifice – l'une de leurs fidèles épouses. Celle-ci sera emmurée aux fondations du bâtiment pour que la construction puisse être achevée.

2.1. « LA CONSTRUCTION DE SCUTARI (SCADAR) », chant serbe

Histoire à la fois de la force féminine et de son rôle fondateur dans la société, ce chant populaire maintient pourtant le regard patriarcal sous lequel la femme ne constitue pas

réellement une personne à son propre droit, mais plutôt un objet, une *pierre de construction* dont les hommes ont le droit de se servir afin d'atteindre leur but. Nous sommes toujours pleinement dans la prise de la conviction sur la soumission absolue des femmes qui ne sont donc pas reconnues pour leur intelligence ou leurs capacités, mais uniquement pour leurs jeunesse, beauté et pureté.

Selon ce chant aux éléments historiques, chrétiens et païens, la femme joue un rôle clé dans la construction de la ville grâce à un sacrifice énorme : sa propre vie. Nous pouvons facilement en tirer une métaphore pour la représentation générale de ce qui signifiait être femme à l'époque, des attentes qui y étaient rattachées. Il venait de soi qu'une « bonne » femme serait prête de se sacrifier pour le bien des autres, c'était même son destin. Là encore, comme nous venons de voir dans la « Triste balade... », le rôle féminin était accessoire, au service des hommes auxquels elle était parfaitement soumise et qui prenaient des décisions pour elle. Elle n'était ni protégée ni privilégiée, malgré l'amour que les hommes témoignaient ressentir pour elle. La vie d'une femme n'était point valorisée autant que celle des hommes.

C'est sur les épaules de la femme que repose, comme nous pouvons voir dans « La construction de Scadar », le succès de la société. Pourtant, elle n'y vaut pas en tant que personne, seulement en tant que *ressource* . Valorisée uniquement pour sa pureté, elle est obligée de se sacrifier afin de devenir le support, la fondation pour l'autrui. Qui plus est, le fait d'être « assez bonne » pour être sacrifiée est censé représenter une vertu auquel une femme pourrait aspirer, car il existait également celles qui ne possédaient pas des qualités requises et ne pouvaient donc pas être choisies pour un tel sacrifice.

Nous oserons ici proposer une compréhension alternative de ce chant populaire, en prenant en compte la vraie valeur de la vie féminine et la signification d'un vrai amour, de la loyauté. En effet, une lecture critique nous permet de comprendre que le plus jeune des trois frères, Goïko, n'est pas, contrairement au message originel de ce chant, le héros de l'histoire. Personne ne l'est. En fait, tous les trois frères finissent par trahir, les uns leur frère, l'autre sa femme. Le fait de trahir son frère est-il vraiment plus reprochable que la trahison de son épouse, et pourquoi ? Une telle interprétation est indicative du fait que, même aujourd'hui, nous continuons à privilégier la vie des hommes par rapport à celle des femmes, une conviction à laquelle il est bien temps de renoncer. Alors qu'il est tout à fait raisonnable de condamner l'infidélité fraternelle, il convient également de voir dans cette histoire une rare instance du véritable amour romantique, de l'envie de protéger son épouse d'un destin malheureux. Si le fait de trahir son frère constitue une faiblesse, le fait de valoriser sa femme d'autant que l'on valorisera un homme, est sûrement une force. Ne comparons non plus le sacrifice de la femme

de Goïko à celui de Jésus-Christ, comme certains l'ont fait. Non seulement ce-dernier a choisi son destin de sa propre volonté au lieu d'être forcé à le faire, il portait au moins un nom qui permett(r)ait à l'humanité de pouvoir l'en remercier.

Enfin, réduite encore une fois à ses fonctions biologiques et à son rôle accessoire dans la vie des autres, la femme emmurée est valorisée dans ce chant uniquement pour son obéissance à la volonté de son conjoint et pour sa dévotion maternelle à son enfant. Elle en fait preuve quand, avant d'être sacrifiée, elle demande à l'architecte Rad de laisser hors du mur ses seins pour qu'elle puisse allaiter son enfant, et ses yeux, afin de pouvoir le voir jusqu'à la fin de ses jours. Quand, après sa mort, son lait continue de couler, ceci est conçu comme étant un miracle dont les autres peuvent tirer profit, au lieu d'un abus du cadavre d'une pauvre femme. Car, c'est bien sûr plutôt noble qu'une femme continue d'être de service aux autres même après son décès, d'être mère au lieu d'être respectée en tant que personne, d'avoir des funérailles ou de recevoir au moins un simple tableau commémoratif alors qu'elle vient déjà de donner sa vie, l'air de ses poumons pour le bien collectif. Dans les derniers moments avant l'accomplissement de son « destin », la femme de Goïko demande d'être remplacée par un(e) esclave, pensant naïvement que sa vie vaut plus que celle d'un servent. Laisant du côté ce que cela nous dit sur sa « pureté » supposée, il est bien évident qu'elle n'avait point raison, car elle était elle-même, de manière similaire, une esclave de la volonté des hommes. Il faudra malheureusement des siècles pour reconnaître et abolir les deux cas d'injustice.

2.2. « MAÎTRE MANOÏL ET LA JEUNE ÉPOUSE EMMURÉE » – version bulgare

Dans cette version bulgare de la légende de la femme emmurée, le rôle, ainsi que le destin de la femme son similaires à ceux du chant serbe que nous venons de traiter. Il existe néanmoins quelques petites différences entre les deux histoires, dont certaines portent également sur le rôle de la femme.

Tout d'abord, il est nécessaire de remarquer que dans cette version, pour la première fois, même l'homme honnête qui tient le serment essaie directement de retenir sa femme pour qu'elle ne soit pas la première à venir sur le chantier et, par conséquent, sacrifiée. Contrairement au silence de Goïko, ce geste de Manoïl nous parle non seulement d'un vrai amour, mais également du respect que cet homme tenait pour son épouse. Le Maître Manoïl ne conçoit pas sa femme uniquement comme un objet de ses désirs ; il semble vraiment valoriser sa vie, ainsi que sa liberté. Nous retrouverons cette même différence en comparant les allusions que font Goïko et Manoïl à leurs femmes avant de les perdre. Il est vrai que pour tous les deux, leur épouse est précieuse et ils y tiennent beaucoup, mais ici encore une fois, Goïko semble la

considérer uniquement en tant que sa possession – une pomme d’or –, un objet de grande valeur qui lui appartient, tandis que le Maître Manoïl fait référence à une alliance, une bague, un symbole d’unité et d’égalité dont la valeur n’est pas tellement dans le fait de l’avoir, mais de la *partager*.

Qui plus est, nous pouvons toute de suite remarquer un autre détail important qui différencie ce récit des deux autres que nous avons abordés précédemment ; c’est le fait qu’ici, pour la première fois, la femme est dotée d’un nom, même un nom important dans l’inconscient collectif – Marie. Cela correspond effectivement au premier pas vers la reconnaissance d’une identité féminine propre. Pourtant, malgré tout, la femme reste moins valorisée, n’ayant toujours pas droit à son propre destin. Celui-ci reste dans les mains des hommes.

CONCLUSION

Pour conclure, malgré du progrès minuscule, les femmes étaient, à cette époque, vraiment des héroïnes tragiques de leur propre vie, même en dehors de la littérature, qui devaient accepter leur destin tel qu’il avait été décidé par les hommes. Les trois œuvres étudiées ont également en commun l’élément, le motif du sacrifice, ainsi que la représentation des femmes en tant que des êtres purs, vertueux. Alors qu’elles ne trahissent pas leur devoir social, les hommes n’hésitent pas à le faire, surtout quant aux enjeux de vie et de mort. Nous avons également repéré l’importance des noms (ou, mieux, de l’absence de ceux-ci) qui nous parle de l’invisibilité des femmes à l’époque. Ce qui est valorisé c’est leur rôle d’épouse obéissante et de mère dévouée. La femme étant ainsi la gardienne des valeurs familiales, sa vie linéaire et consacré au service des autres. Une femme vertueuse devait être quelqu’un qui pensait au bien commun avant de se soucier de ses propres désirs et il était impératif, même inévitable, qu’elle réponde aux attentes de la société, alors que celle-ci la valorisait uniquement pour sa beauté, sa jeunesse et son obéissance.

En outre, ceux qui étaient censés protéger la femme l’ont, le plus souvent, trahi. Elle ne pouvait finalement faire confiance à personne, même pas aux membres de sa propre famille. Les hommes disposaient du droit de l’utiliser, de s’en servir afin d’atteindre le but qu’ils avaient envisagé. Une *pierre* dans la construction de leur vi(II)e, elle ne valait pas plus qu’un objet, pourtant précieux.

Finalement, nous pouvons conclure qu’à l’époque, le véritable destin tragique, le principal sacrifice prédestiné était, simplement, de naître femme. Et, comme nous le savons malheureusement tous très bien, il faudra de longs siècles pour que ce triste sort des femmes commencera enfin à changer.

Bibliographie

Gély-Ghedira 1998 : Gély-Ghedira, V. (éd.). Le lait de la mort. La ballade de l'emmurée et sa fortune littéraire. Clermont-Ferrand: Cahiers du CRLMC, Université Blaise-Pascal, 1998.

Merimée 1827 : Merimée, Pr. La Guzla. Strasbourg : Imprimerie de F. G. Leyrault, 1827. Version numérique [consulté le 28 mars 2023].

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8623236b/f6.item>>.