

Sofía Casanova : entre les armes et les lettres

MANUELLE PELOILLE
3L.AM, UNIVERSITÉ D'ANGERS
manuelle.peloille@univ-angers.fr

1. Entre formation atypique et rôle traditionnel

1. Avec Rosalía de Castro et Concepción Arenal, Sofía Casanova (1861-1958) partage la marque de l'abandon du domicile par le père, alors qu'elle avait quatre ans dans son cas. Sa mère, ne pouvant jouir avant plusieurs années du statut de veuve et des avantages économiques afférents, est rejetée de fait hors des normes sociales de l'époque. Après la mort de son grand-père qui a contribué à son éducation et à sa formation littéraire, et dont elle prendra le nom, la mère et la fille déménagent à Madrid pour que la jeune Sofía puisse bénéficier d'une éducation de la plus haute qualité. Les modèles féminins de ses lectures infantiles sont Jeanne d'Arc, Isabelle de Castille, Thérèse d'Avila : femmes de lettres autant que femmes d'action. Dans la capitale, sa mère tient salon, fréquenté par des hommes politiques de tendances aussi diverses que Pablo Iglesias et Antonio Maura, ainsi que par des poètes comme Campoamor. Sofía Casanova ne se forme pas contre les hommes, mais avec eux ; ils font partie d'une génération qui, baignant dans l'esprit de la *Institución Libre de Enseñanza*, souhaite développer les capacités de tous les êtres humains, indépendamment de leur sexe :

Hoy, tomando el pulso a mi personalidad cara a cara con el pasado y la vida, he llegado a la concepción de que aprendí mucho sin títulos universitarios y que mi afición a lecturas, estudios y controversias con políticos de matices diferentes: Castelar, Moret, Maura, Pablo [Iglesias NdA], me iniciaron al juicio imparcial, amplio, que se ensanchó y se afirmó independiente más y más al contraste y la comparación de gentes y países extraños. [...] Lo que me hace pensar con gusto en mi personita de antes –y de después– es que políticos y pensadores como Castelar, Cánovas, Moret, Maura y Pablo Iglesias discurrían conmigo, me oían, me preguntaban mis impresiones de sus discursos en el Congreso y de su actuación en ciertas circunstancias. *Me tomaban en serio* [subraya Sofía Casanova], tenían confianza en mi juicio y mi intuición, lo que no puedo decir de los políticos polacos (cité par Simón Palmer, 1996 ; 192).

2. Plus tard, elle mène une vie d'épouse traditionnelle : du comte Lutowski, philosophe et scientifique polonais, elle aura quatre enfants. Elle le

suit au gré de ses affectations en Europe en Russie. Ainsi cette écrivaine, tôt reconnue, d'abord en tant que poétesse, puis romancière (*El Doctor Wolski* paraît en 1894), traductrice (de *Quo Vadis* en 1907) et chroniqueuse de presse, se partage-t-elle entre la Pologne, l'Empire russe et l'Espagne.

3. Lorsque le bruit des armes s'amplifie à partir de 1914, Sofía Casanova se trouve en Pologne aux côtés de sa famille. Au fur et à mesure de l'avancée allemande vers l'Est, elle est repoussée à Minsk, puis Moscou, puis Saint-Pétersbourg. Elle revient en Pologne en 1916, avant d'être envoyée par le quotidien *ABC* en Russie au moment des révolutions de février et d'octobre 1917. Elle est, de fait, correspondante de guerre et de révolution, sur les traces de Carmen de Burgos ou Teresa de Escoriza (Alayeto, 1992 ; Simón Palmer, 1996 et Hooper, 2008).
4. De cette expérience inhumaine de la guerre et de la Révolution – elle fut infirmière dans des hôpitaux qui accueillait jusqu'à 20 000 blessés par semaine –, Sofía Casanova tire matière d'une part à ses chroniques pour le quotidien illustré madrilène *ABC*, en partie recueillies dans le recueil *De la guerra* (1916) et pour un « roman de poupée » d'autre part, publié à son retour en Espagne en 1920, sous le titre *Viajes y aventuras de una muñequita española en Rusia*.



Illustration 1 : Couverture du roman, 1920, Biblioteca digital de Castilla y León.

5. Cherchant à atteindre ses destinataires respectifs, chaque support présente ses spécificités. Les correspondances dans la presse visent à informer, à « ordonner les faits qui se bousculent » (Casanova, 2008 ; 36) (notre traduction), à dénoncer les atrocités de chaque camp, indépendamment de la germanophilie du journal. Cela n'empêche pas Sofía Casanova d'insérer des notes amènes, par exemple sur la mode en Russie et en Pologne. Dans le roman pour enfants, dont la narratrice est une poupée dotée de parole et de jugement, c'est la face émotionnelle de l'auteure qui s'exprime. Si les chroniques de presse tendent à une maîtrise, du moins par l'intellect, les personnages du roman illustré sont placés dans une position d'impuissance face aux événements, dont la violence est suggérée plus qu'exposée. L'œuvre

tend à substituer à un lieu terrifiant, celui du front et de la retraite, un lieu amène de protection.

6. Nous allons voir comment un même matériau – la guerre, l'avancée allemande vers l'Est et les révolutions russes – est exploité et transformé dans ces deux supports.

2. L'écriture de soi

7. La poupée narratrice de *Viajes y aventuras de una muñequita española en Rusia* suit le parcours de l'auteure : Madrid, Berlin, Varsovie, Minsk, Moscou, retour à Varsovie. Outre les villes, les camps et hôpitaux de la Croix-Rouge où elle a officié correspondent aux photos présentées dans la presse :



1.

Illustration 2 : «Sofía Casanova en la sala de heridos en del hospital de urgencia de la estación Varsovia Viena [sic]», abril de 1915 (Crédits journal ABC)

8. Les prénoms des membres de la famille du personnage sont une variation slave sur ceux de la famille de l'auteure : ainsi Isabelle, sa fille, devient-elle Bela ou Belinka ; son fils Romek, Dresin ; sa bonne Pepa, Pepcha. Quant à la poupée, elle est peut-être l'avatar de sa fille décédée en 1895.

9. Dans ses chroniques, l'auteure se met en scène, en assumant sa condition : « ma crainte de la plèbe » (Casanova, 2008 ; 54) (notre traduction) ou ses émotions « Moi, effrayée » (Casanova, 2008 ; 55) (notre traduction), introduisant ainsi des épisodes ou anecdotes de sa vie familiale dans ses chroniques. Parlant de la corvée de neige, elle écrit : « mis hijas no se eximen de este servicio corporal obligatorio, ni nuestros domésticos polacos » (Casanova, 2008 ; 81). Elle perd deux de ses beaux-frères, issus d'une famille noble, au moment de la Révolution : « Dos de mis cuñados, Mariano y José Lutoslawski, han sido fusilados en Moscú » (Casanova, 2008 ; 157). Si elle vise à informer et à ordonner les faits, elle s'assure de capter la bienveillance du lecteur masculin et féminin par l'insertion d'éléments intimes, brouillant la frontière entre privé et public (Ochoa Crespo, 2015 ; 134-135 & Núñez Rey, 2016 ; 75).

3. Témoigner et juger

10. La poupée du roman est animée de perception sensorielle, de parole et de discernement qui lui permettent d'offrir un témoignage et d'émettre un jugement sur les événements. Examinons les deux versions d'une même situation, celle des réfugiés du camp de Toroszino :

Un sitio muy feo, que se llamaba Toroszino. [...] Decía Wittita que aquello parecía un campo deapestados. Yo no sé lo que es eso, pero lo que sí puedo decir es que había mal olor y muchísima suciedad, y enfermos y niños que lloraban (Casanova, 1920 ; 95).

11. Ici, la narratrice prend la mesure de l'horreur par les sens de la vue, de l'ouïe et de l'odorat, la met à distance par l'ignorance feinte. Aucun dessin ne vient à l'appui de ce tableau. Un autre filtre consiste en l'animalisation, qui part de bêtes sympathiques (chat, chimpanzé, perroquet) pour en arriver au fil du récit à des bêtes terrifiantes, comme les puces ou les araignées :



2.

Illustration 3 : Sans titre, page 101 du roman

12. Dans les chroniques de presse en revanche, aucun filtre n'est utilisé, le lecteur n'est pas épargné, même si le seuil de tolérance des années 1910-1920 était supérieur à celui de notre époque présente : « fue un espanto [...] un enorme campamento de tíficos, coléricos y hambrientos » (Casanova, 1920 ; 98). La violence et la mort, y compris si elle est le fait des troupes allemandes, alimentent les chroniques pour *ABC*. L'auteure capte a posteriori la bienveillance de sa lectrice, assumant sortir du cadre des chroniques de femmes à l'intention du lectorat :

Escribo de tristezas, lector, en vez de entretenerte con femeninas ameni-
dades de las moscovitas. Lo haré en seguida (sic), continuando los esbozos que

te presenté; pero hoy, la amenaza de que la guerra prosiga indefinidamente me sobrecoge y me desorienta (*ABC*, 3 février 1916).

13. Le lien entre la poupée et le monde de l'enfance, son caractère d'objet, légitime le jugement pacifiste exprimé sous une forme générale : « Los hombres, me parece que todos los hombres del mundo, querían robarse unos a otros haciendas y tesoros. Los reyes dejaron sus palacios y las reinas lloraban » (Casanova, 1920 ; 43).
14. Les correspondances de presse, en revanche, affichent une volonté rationnelle qui s'entrelace avec des notes plus légères : Sofía Casanova prétend « établir une chronologie et synthétiser la situation » (Casanova, 2008 ; 54) (notre traduction), propose un « jugement analytique » (notre traduction), se méfie des biais comme le « désir qu'advienne ce qui nous convient » (Casanova, 2008 ; 31) (notre traduction), défend le croisement des sources comme une journaliste d'investigation, interviewe autant les figures révolutionnaires comme Trotsky que les généraux blancs. Elle exprime enfin une conscience de l'immédiateté de ses jugements, appelés à une révision historique : « Trabajo le dará Dios al historiador de estos días infaustos si ha de ir ordenando la documentación de ellos y si verídicamente desea desentrañar la ideología del actual caos político » (Casanova, 2008 ; 49).
15. Le travail de Sofía Casanova procède d'une double subjectivité : s'y entrelacent l'expression de soi, de ses émotions et la restitution raisonnée d'événements majeurs de l'histoire, sur la base du maximum de preuves accessibles. Jamais elle ne se pose en tant que victime, bien que déplacée, réfugiée, menacée. N'abandonnant jamais son rôle traditionnel de mère, elle est aussi une femme d'action, une « mère sociale » qui soigne les réfugiés et les blessés et assure sa propre conservation dans un contexte de violence extrême. La poupée narratrice exprime la facette sensible et impuissante face aux événements, masquée dans les chroniques de presse.

4. L'ambiguïté de la figure de la femme

16. L'œuvre de Sofía Casanova témoigne d'une contradiction à l'œuvre entre le modèle d'« ange du foyer » et une pratique plus proche du modèle de Jeanne d'Arc. Le début du roman de poupée pose le modèle d'une petite fille idéale, porteuse du sentiment catholique professé par l'auteure :

« buena, obediente a sus papas y maestros » ; qui « han de levantarse tempranito a hacer la oración matutina, [...], se lavarán muy lavaditas, de pies a cabeza, sin berrinches ; se vestirán las limpias ropas [...] se desayunaran cuidando de no mancharse » ; « sentaditas junto a sus mamás, [van a] coser, bordar, hacer primores, cortar escapularios de la Virgen o arreglar blusines para niñas pobres » (Casanova, 1920 ; 6-7). L'idéal véhiculé ici ne correspond que partiellement à la pratique de l'auteure telle qu'elle apparaît dans les chroniques.

17. Dans ses choix d'action et de langue, elle subvertit parfois le rôle traditionnel en endossant un rôle masculin : « decidí hacer una hombrada », écrit-elle en évoquant une périlleuse sortie de chez elle en direction de l'institut Smolny, afin d'y rencontrer les commissaires du peuple (Casanova, 2008 ; 54). Ses modèles féminins étaient ceux de femmes d'action : outre Jeanne d'Arc et Isabelle de Castille, elle rêve aux héroïnes de la Guerre de l'Indépendance contre Napoléon, comme Maria Pita ou Augustine d'Aragon, souvent représentée dans les gravures depuis celles de Goya. Mais ce qui à ses yeux anime ces femmes d'action, c'est avant tout un sentiment, à la fois filial, religieux et maternel :

Mujeres que se pongan ante el invasor como aquellas María Pita, Augustina de Aragón y las bravas, que en Madrid iban, "roncas, empujando los cañones", fueron honra y gloria de su sexo, porque en su exaltación patriótica latía el amor maternal, divino y feroz a la vez, ante el peligro del hijo, y el amor a los padres y a Dios, hollados por los invasores. Pero formar tropas regulares con mujeres y llevar a las trincheras femeninos batallones de la Muerte es monstruoso y es estúpidamente inútil (Casanova, 1917 ; 258).

18. On voit ici qu'elle rejette la création d'unités féminines au sein de l'armée des Soviets, parce que c'est contre nature et qu'elles sont vouées à des représailles plus humiliantes : « Sólo un acto de desequilibrio social puede poner las armas del soldado en manos de mujeres y reglamentarlas, instruir las y conducir las a las líneas de fuego para que se batan como hombres » (Casanova, 1917 ; 257).
19. C'est le sentiment qui pour Sofía Casanova guide l'action. Pour elle, il existe une différence fondamentale entre les sexes : la violence au féminin est spécifique de « l'amour reclus, perversi » (notre traduction). Même les aspirations historiques les plus nobles ont selon elle un mobile différent chez les femmes : parlant de Dora Kaplan, posant un lien de causalité naturelle entre la condition féminine et la prédisposition au crime, elle affirme :

« en el corazón de toda mujer vengadora de injusticias sociales o reivindicadora de libertades existe un secreto sentimental, un rencor o un impulso subjetivo, inductores al crimen » (Casanova, 2008 ; 148).

20. Dans *Viajes y aventuras de una muñequita española en Rusia*, la violence est exclusivement masculine, celle des méchants enfants éventreurs de poupées qui deviennent des soldats furieux, comme les vrais soldats allemands qui ont perpétré ces exactions en Belgique : « Veamos si no oculta algo esta muñeca –vociferó un hombre, levantándose en alto para estrellarme contra una puerta » (Casanova, 1920 ; 85).
21. La femme est doublement édifée : en temps de paix, par l'éducation traditionnelle qui la destine à être une épouse et mère exemplaire ; en temps de guerre et de révolution, par les nécessités de la survie qui les ramène soit à l'animalité, soit à la masculinité. L'ange du foyer devient un « ange social ». Le roman de poupée marque bien ce passage de la vie bourgeoise bien réglée par les promenades aux Jardins du Retiro, au Jardin d'acclimatation parisien, lieux amènes, à des lieux terrifiants parcourus au gré d'une errance, d'un mouvement qui n'a pas été choisi. La Première Guerre mondiale, dans le cas de Sofía Casanova qui ne se trouve pas en pays neutre, joue un rôle édificateur autant que le poids des traditions.
22. Le matériau tant des chroniques que du roman sont deux événements majeurs de l'histoire, que Sofía Casanova a conscience de vivre : la Première Guerre mondiale et la Révolution bolchévique. Face à l'absence de prise, l'écrivaine adopte deux stratégies : d'une part utiliser une poupée narratrice qui observe, témoigne et juge, l'aménité reposant sur l'animalisation, l'ignorance feinte et l'insertion d'histoires. D'une part, la poupée fonctionne comme l'alibi étranger dans les lettres du XVIII^e siècle ; d'autre part, témoigner sans précautions oratoires, ordonner les faits pour tenter de leur donner un sens plus général, sans négliger les possibles biais. Par la combinaison de données, d'analyse, par le recoupement des informations disponibles, Sofía Casanova participe du développement du journalisme de guerre.

Bibliographie

ALAYETO Ofelia, *Sofía Casanova (1861-1958) : Spanish poet, journalist and autor*, Potomac (Maryland, USA), Scripta humanistica, 1992.

BERNARDEZ RODAL Asunción, « Sofía Casanova en la I Guerra Mundial: una reportera en busca de la paz de la guerra », in *Historia y Comunicación Social*, n° 221, Vol. 18, 2013, p. 207-221.

BUGALLAL MARCHESI José Luis, «Sofía Casanova. Un siglo de glorias y dolores», in *Boletín da Real Academia Galega*, n° 327-332, 1958, p. 141-172.

CASANOVA Sofía, *De la Revolución rusa en 1917*, Madrid, Renacimiento, 1917.

_____, *La revolución bolchevista*, Astorga, Akron, 2008 [1920]. La pagination est empruntée à cette édition plutôt qu'à l'édition de María Victoria LOPEZ-CORDON, *La revolución bolchevista*, Madrid, Castalia, 1989.

_____, *Viajes y aventuras de una muñequita española en Rusia*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1920. En ligne sur la Bibliothèque numérique de Castille & León [<https://tinyurl.com/2yj5ftb8>].

HOOPER Kirsty, *A stranger in my own land. Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008.

LÓPEZ CORDÓN María Victoria, « Introducción » a *Sofía Casanova, La revolución bolchevista*, Madrid, Castalia, 1989, p. 7-66.

NUÑEZ REY Concepción, « Sofía Casanova (1861-1958), víctima y testigo de la Primera Guerra Mundial », in *Espéculo, colección Libros, n°1, Sofía Casanova y las periodistas de entresiglos*, Madrid, Ediciones de la Universidad Complutense, 2016, p. 74-121.

OCHOA CRESPO Pedro, *Género e identidad sexual como discurso. Sofía Casanova y la Primera Guerra Mundial*, Universidad Complutense de Madrid, 2015. Version remaniée publiée en 2017, sous le titre *Sofía Casanova: Género y espacio público en la Gran Guerra*, Madrid, CSIC/Plaza y Valdés.

M. PELOILLE, « Sofía Casanova : entre les armes et les lettres...»

PELOILLE Manuelle, « De la guerre à la révolution : Sofía Casanova de Varsovie à Pétersbourg, 1915-1917 », in ORTEGA Marie-Linda et TURCZINOPOULOS Sylvie (dir.), *De la violence et des femmes : Espagne, 1808-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p. 205-217.

SIMÓN PALMER María del Carmen, «Infancia y juventud de Sofía Casanova. Autógrafo inédito», in *Revista de literatura*, t. 58, n° 115, 1996, p. 179-193.