# L`image du sacré dans la comédie contemporaine

**Ioana-Tatiana CIOCAN**

*The comedy of the previous decades invites to multiple discussions, one of them being related to the presence of the sacred and its elements in the text. This essay presents images of the sacred, identified both at the level of characters and actions or through various allusions in contemporary comedies. These plays are not completely separated from the sacred, they depict overturned forms, mirrored images of the Paradise, the ban from Paradise, the Last Judgement, but also of the characters that appear as Biblical myths.*

*Keywords: the sacred, comedies, contemporary Romanian literature*

La comédie de dernières décennies met en évidence un monde qui a perdu ses valeurs morales, sociales, religieuses, un monde qui peut être facilement parodié ou vu avec ironie. Dans cet univers, le sacré apparaît sous une image inversée, à l`envers.

L`essai suivant démontre les formes du sacré existantes dans les comédies actuelles, identifiées au niveau des personnages, des actions ou seulement par différentes allusions, formes qui sont, en permanence, liées à la vision des dramaturges contemporaines sur la vie et sur la condition humaine.

Dans les pièces modernes de théâtre, deux mondes s`affrontent: le monde du sacré et le monde du profane. Les deux ne s`excluent pas, ils coexistent dans le même texte. Des éléments du sacré se trouvent dans le quotidien, à l`aide des personnages ou actions évidentes, mais qui, le plus fréquemment, perdent leur sens initial, originaire.

Le plus souvent, l`image du sacré dans les comédies contemporaines est renversée, on y trouve des motifs de la sacralité qui semblent être inversés. Un exemple significatif est illustré par les pièces de Teodor Mazilu sous la forme du Paradis à l`envers.

Dans *Ces fous hypocrites* (en original *Aceşti nebuni făţarnici),* par exemple, l`absolu que les personnages désirent, rêvent, un Paradis transformé en domicile pour un période, semble être converti, modifié à la manière propre des héros. Là, dans le „paradis de leur rêves”[1], les personnages commencent à s`ennuyer, parce que ce lieu de l`éternité est dominé par l`absence de tous les défauts ou vices qui dirigeaient leur vie. „Camelia, Silvia, Iordache, Dobrişor – c`est à dire le quatuor

[1] Teodor Mazilu, *Teatru*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1971, p. 277. Note: Toutes les citations suivantes de l`œuvre proviennent de même écrivain. Les traductions des citations des comédies sont personnelles, il n`y a pas une traduction intégrale de ces pièces.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

entier – vivent maintenant le faix de la dépersonnalisation"[2]. Pour ceux-ci, la bêtise, l`hypocrisie, le détournement, le cynisme, le mensonge sont les *valeurs* qui déterminent leur vie et leurs liaisons interhumaines.

Le Paradis est choisit seulement comme un moyen de salut, et non par le désir ou par la foi et la conviction. Ils voient cet espace comme le lieu de l`absolu („l`absolu est la meilleure cachette*",* p. 270). Là, ils sont sauvés par le fisc ou par les autres sanctions provenant de leurs actions illégales. Ainsi, c`est évident le désir, l`urgence d`y arriver le plus vite possible, en cachant ce qui a valeur pour eux (l`argent). En reste, les héros ne regardent pas en arrière. Ils se rendent compte qu`ils ne peuvent pas s`habituer avec ce lieu qui ne les caractérise pas – un espace défini par la disparition de leurs activités typiques, un espace du bien et de la vérité.

Les personnages arrivent à vivre dans l`éternité, dans l`absolu, mais ils réussissent à infecter ces catégories, précisément par les non-valeurs qui déterminent leurs actions et leurs faits. Le groupe des *fous hypocrites* ne supportera pas de rester dans cet univers de l`infini, parce que cette situation le conduit à désespoir: „Nous n`existons plus! Nous n`avons plus de consistance! Nous n`avons plus de désirs, nous n`avons plus d`accès de goutte, nous n`avons rien. Nous n`avons plus de poids!" (p. 281). Ces caractères ne sont heureux que seulement dans leur état d`origine, initiale, comme hypocrites, faux, malhonnêtes, en se trompant chaque à chaque et même eux-mêmes. Les héros fuient de monde où ils vivent à peur du fisc et de l`évasion fiscale. Ils trouvent leur salut dans ce paradis promis par un personnage, „Le Sublime en cas de force majeure" („Sublimul în caz de forţă majoră")*:* „Je reste sur la terre et je convaincs les autres de partir en absolu…J`ai un plan magnifique…Je vais transporter tous les hommes en Paradis, aujourd`hui l`un, demain l`autre, tout le monde, absolument tous."(p.276)

Selon Mircea Ghiţulescu, dans cette pièce, „Mazilu n`est pas content avec la conversation sur l`absolu, mais il les confronte avec l`absolu lui-même en les élevant dans un Paradis burlesque"[3].

La paire céleste (par exemple Iordache et Silvia) apparaît aussi dans ce Paradis, où ils ont été montés. La partie féminine sera celle qui influencera l`homme (comme dans le mythe biblique), parce que, en apprenant de la perte de chaque sentiment de négativité du directeur dans cet endroit, de la manque du désir d`haïr, la femme qui restaure le moral des hommes*,* le conseille: „Reprends ta haine! Hais-tu Dobrişor! La haine est sainte et pratique en même temps!" (p.282)

Pour les *fous hypocrites*, le paradis dans lequel ils se trouvent est seulement un autre lieu qui peut se transformer dans une possession, ils le voient comme une marchandise. Par conséquence, son manque crée désolation et inquiétude. Les héros choisissent abandonner cet absolu, mais pas avant récréer l`expulsion du

[2] Mircea Ghiţulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007, p. 462.

[3] *Ibidem*, p. 453.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

paradis (ils attendent être entraînés avec des fouets, pour ne pas le quitter volontairement et pour avoir le sentiment d`une reconstruction).

Les personnages sont fiers de leur méchanceté et l`assument, ils sont sincères en parlant de leurs défauts. Sans la partie négative, les caractères ne se sentent pas bien et ils veulent s`écarter de Divinité, justement pour se retourner à leur vie, pleine de fraudes de toute sorte: „Dieu, Dieu, ne nous laissez pas sans ténèbres! Pour vous la lumière est suffit, rendez, Dieu, notre obscurité!"(p. 281). Les personnages n`ont pas honte et ne sentent pas de remords pour leur existence et leurs actions. Les sentiments de culpabilité et de duplicité ont disparu: „Même si nous les trompons, nous regardons les hommes dans le blanc des yeux!" ou, dans le même sens: „Le Jour du Jugement va venir! Personne ne peut mettre en doute notre sérieux. Même quand nous sommes arrêtés, la science progresse!"(p. 268).

La sanction (sous l`image du Jugement dernier – „Enfants! Courez-vous! Courez-vous, les malheureux! Le Jugement dernier s`approche!") apparaît inévitablement après l`éjection du Paradis et après le Jugement: Iordache et Dobrişor meurent fusillés, „L`homme avec le tête dans les nuages" („Bărbatul cu capul în nori") est le seul qui reste et qui, dans un certain mode, réussit d`éviter les influences extérieurs, de rester en dehors, dans un univers personnel.

Mircea Ghiţulescu, en parlant de la pièce de Mazilu, identifiait les éléments de la sacralité du texte, modifiés par la vision propre de l`auteur: „Une terre de toutes les possibilités, un purgatoire léger, un paradis vide et un Jugement dernier minimisé, voici quelques-uns de grands mythes que les créatures de Mazilu dégradent"[4].

L`image du sacré est visible aussi au niveau des personnages, et non seulement au niveau des actions. Dans *Ces fous hypocrites (Aceşti nebuni făţarnici),* on rencontre des caractères qui ont un correspondant biblique – par exemple, Adam. Mais, ce personnage suit un parcours contraire à son modèle, il est un incorruptible: „Adam (il sort majestueusement) Je vous détruirai à tous! Je suis le début et la fin! Je suis le Jugement dernier!" (p. 293). Adam se heurtera de „Vaurien retardé" („Licheaua Întârziată"), qui, d`un profiteur, un cynique et un hypocrite, se transformera, en un instant, dans un *seconde incorruptible.*

Dans *Don Juan meurt comme tout le monde (Don Juan moare ca toţi ceilalţi),* une autre comédie de ce dramaturge, l`un des personnages avec une grande influence est Marie-Madeleine (Maria Magdalena), que Monica Spiridon considérait: „l`agent de liaison entre la mythologie sacrée et celle profane, infatigable postulante pour la rencontre d`un meilleur poste dans le schéma mythique"[5].

Dans cette pièce, l`auteur mise sur la réévaluation de certains mythes, dont l`un est intégré dans l`histoire biblique de Marie-Madeleine (Maria Magdalena). Mais, dans l`œuvre de Mazilu, ce personnage suit son chemin seulement pour les mots

[4] *Ibidem*, p. 454.

[5] Monica Spiridon, *Melancolia descendenţei. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii.* Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 145.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

écrits dans Evangile: „Je suis le mythe de Maria Magdalena et j`ai une certaine responsabilité". Elle choisit s`éloigner d`une vie frivole, d`une débauché, de ne pas mettre fou les hommes ou de ne pas s`affoler pour chaque déclaration d`amour. Une dernière tentative est faite pour Don Juan, mais, être refusée, elle choisit le chemin déjà décidée pour elle, sans avoir une foi particulière pour tout ce qu`elle fait. Cette femme joue simplement un rôle, elle effectue seulement une tâche. Ses obligations (apparues avec l`accomplissement de son travail, la plupart sociales) font se perdre la patience: „J`en ai assez! Il n`y a pas un jour dans lequel je ne reçois un millier de déclarations d`amour… Commencer, les lire, les classer, les répondre, glisser un mot de sympathie (…). J`ai doit engager une secrétaire".

En ce qui concerne cette tragicomédie, le critique Eugen Simion affirme: „L`auteur mélange le symbolisme chrétien avec la légende profane (Maria Magdalena et Don Juan), il combine l`histoire avec la littérature (Maria Antoaneta et Don Juan)"[6]. Nommés par le même critique *anachronismes délibérés*, ces rencontres vers le temps ne font que de souligner ou accentuer la manière de réception de différents mythes dans l`actualité et la démythisation et la désacralisation de l`image centrale.

C`est intéressant d`observer le mode dans lequel le dramaturge présente l`image d`un mythe biblique, littéraire ou historique, englobant des aspects quotidiens profanes: Maria Magdalena engage une secrétaire, à la fin de la pièce elle prend des heures chez le coiffeur, elle essaie de rendre jaloux à Don Juan avec Pitagora, en déclarant l`amour pour le dernier. C`est comme une dernière tentative de s`ancrer dans la vie quotidienne, mais les personnages ne réussissent pas à échapper à „l'auréole du mythe appliquée par les autres comme un sceau".[7]

Mazilu ne veut pas à désacraliser, mais il essaie de mettre l`accent sur l`incapacité de se débarrasser ou d`échapper de certains modèles et de l`isolement dans un cadre bien défini. Maria Magdalena ne change pas son existence, mais elle suit entièrement le mythe biblique et, à la fin, elle remarque comme „Les mots de la Sainte Evangile se sont pleinement confirmés (...)".

Une autre image du sacré est celle de la Divinité, présentée dans la comédie *À la recherche du sens perdu* (*În căutarea sensului pierdut*), de Ion Băieşu, sous la forme du personnage Celui du ciel (Ăldesus), qui est caractérisé par L`homme de peine (Omul de serviciu): „Messieurs, pour satisfaire votre curiosité, je veux vous présenter brièvement la personnalité de Celui du ciel (Ăldesus). Ăldesus est, pour ainsi dire, une personne très (…) (Il fait un geste ambigu avec les mains). Il se comporte, pour ainsi dire, très (…) (le même geste). Il semble, pour ainsi dire, très (…) (le même geste). Quand il marche, il est (…) (le même geste). Et quand il dort,

[6] Eugen Simion, *Scriitori români de azi.*, vol. 3, Editura Litera, Bucureşti, 1998, p. 494.

[7] Romulus Diaconescu, *Condiţia umană în dramaturgia postbelică,* Editura Scrisul românesc, Craiova, 2001, p. 110.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

le même. Généralement et en conclusion, on peut fort affirmer qu`il est (…) pour ainsi dire (…) comment dire (…) C`est ça. (Il part, mystérieusement)"[8].

Le sacré apparaît dans les pièces de théâtre de dernières décennies sous une image parodique, de bouffonnerie. L`une des comédies qui est approche du théâtre de l`absurde de Băieşu, *À la recherche du sens perdu,* illustre „un psaume désacralisé et bouffon"[9]. Les personnages de cette pièce essaient de recevoir une réponse, en ce qui concerne le sens de la vie, d`une instance suprême, à laquelle ils vont en audience. Ils sont accueillis par La chef de cabinet (Şefa de Cabinet) et L'homme de peine (Omul de Serviciu), à leur tour des gens situés dans la situation présentée, mais qui ont transformé cette recherche dans un jeu. Ils ne réussissent pas arriver à la Divinité et ils découvrent, après la porte, seulement un immense gouffre, sans fond, sans fin: „Nous sommes les héros d`une farce sinistre. Ăldesus n`existe pas. Le faquin! Tout simplement il n`existe pas! Là où il devrait être, c`est l`écart absolu, monument de la nature" (p. 330). Ainsi, les caractères se heurtent de l`absence d`un ultime sens des choses, d`où l`exaspération bouffonne toujours présente dans l`œuvre.

Les héros de la pièce ne sont pas capables de découvrir le sens de l`existence et, pour cela, ils ne réussissent pas à connaître réellement Celui du ciel (Ăldesus). Il y a des désirs spirituels, mais la capacité de les atteindre est impossible. Le langage va au zone de l`absurde, L`Infirme (Infirmul), La Vierge (Fecioara), L`Espion (Spionul), Le Boxeur (Boxerul) se battront par les mots avec ceux de camp adverse, les adversaires, pour gagner l`audience toujours ajournée. Mais le dialogue est souvent plein de paradoxes et, parfois, l`un absurde, en illustrant, dans le même temps, le chaos qui se trouve dans la pensée et la mentalité des héros. La pièce représente „la farce de l`absence d`un ordre supérieur de l`existence qui condamne le monde au chaos et à l`exaspération comique devant les événements inutiles et devant les questions sans réponse"[10], affirmait Mircea Ghiţulescu.

Aussi au niveau des personnages, le sacré s`infiltre dans les pièces de Vlad Zografi. En *Pierre ou les taches de soleil* (en original *Petru sau petele din soare),* par exemple, l`image de Zotov, le prince-pape, dépasse la limite vers la désacralisation. Il n`a pas de foi, mais il utilise les éléments religieux au usage personnel, dans une forme parodique : „Seigneur, aie pitié! Seigneur, aie pitié! Seigneur, aie pitié! Paix à tous les racailles!"[11] Mais Pierre (Petru), le héros de la tragicomédie, soutient verbalement sa foi (en dépit de ses actions et ses mesures punitives), une foi qui provient uniquement d`une crainte de Divinité. Provoqué par Zotov – qui se distrait en moquant de prêtres – il affirme: „Moi, je me suis aussi amusé (…) Et je les déteste… Mais, j`ai peur de Dieu. N`as pas tu peur de Dieu?"(p. 35). En ce qui concerne cette croyance provenant de peur, Roger Caillois

[8] Ion Băieşu, *Boul şi viţeii*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1982, p. 316. Note: Toutes les citations suivantes de l`œuvre proviennent de même écrivain.

[9] M. Ghiţulescu, *op. cit.*, p. 463.

[10] *Ibidem*, p. 462.

[11] Vlad Zografi, *Petru sau petele din soare,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, p. 83.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

soutenait: „le respect prouvé est fait, dans le même temps, de terreur et de confiance. Les catastrophes qui le menacent, auxquelles il est victime, les bienfaisances qu`il veut faire ou qui sont possibles, tous ceux sont rapportés au principe possible persuadé ou contraint”[12].

Un autre dramaturge contemporain, Cornel Udrea réussit d`infiltrer des images absurdes dans la relation entre le sacré et le profane. En *Le Paradis, le premier au droit* (*Raiul, prima pe dreapta*), les membres d`une famille qui vivent dans un bloc ont l`impression que l`archange Gabriel, leur ange gardien, est entré dans l`appartement, sous l`image d`un mendiant, pour les annoncer leur fin. Ainsi, l`ange est transformé en homme, et „les représentations réalistes de l`homme sont remplacées par celles religieuses du monde”[13].

Pour les héros des comédies contemporaines, le centre de leur existence se trouve dans la matérialité, dans l`acquisition des avantages financiers, réels. Ils ne cherchent que de petites joies, qu`ils rencontrent dans la vie quotidienne. L`un des personnages affirmait: „Dieu est la dénudation de la nature de son sens matériel*”* (p. 233), d`où leur incapacité de s`approcher de Dieu et de religion.

Entre croire et ne pas croire, les personnages des comédies actuelles se remettent le plus souvent à la deuxième variante: „Je peux, contraint par les circonstances, d`autoriser l`aide de la Providence, mais cela ne signifie que je crois en Providence. Je ne renonce pas ni aux idées que je trahis… Je ne serais jamais mystique!” (p. 268) La foi apparaît jusqu`en situations limites, en cas d`urgence ou dans les moments dans lesquels elle peut être utilisée aux fins personnelles, précises. Pour un propre profit, les héros se tournent vers la religion, vers la sacralité, vers la divinité.

En ces temps difficiles, la présence du sacré se fait sentir parce que, sinon, quand tout va bien, ces personnes ne se souviennent pas de Dieu. L`aide et les réussites sont attendues du sacré seulement aux situations critiques, qui ne trouvent pas un résolu. L`image du sacré devient prédominante en face du profane et, surtout, dans ce type d`œuvres, en face de petites choses et de quotidien.

Les auteurs choisissent leurs environnements de la périphérie des villes ou des villages, des zones où le sacré ne se sent pas du tout, où tout est calomnié par des éléments du négatif et où le mal – sous ses diverses formes – est infiltré. À cet égard, Roger Caillois disait: „Une séparation si vigilante des principes de la pureté et de l`impureté implique une localisation distincte au sein de la société. En fait, le centre semble être la résidence claire et réconfortante de la première nommée, et la périphérie – l`empire obscur et inquiétant de l`autre”[14].

Les personnages arrivent à avoir une soi-disant conscience de marchandise, ce qui signifie qu`ils voient leurs sentiments comme simples marchandises qui peuvent être changés, ou, dans certains cas, même vendus. Ils utilisent leurs

[12] Roger Caillois, *Omul şi sacrul*, Trad. Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1997, p. 22.
[13] M. Ghiţulescu, *op. cit.*, p. 796.
[14] R. Caillois, *op. cit.*, p. 56.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

expériences seulement pour avoir un profit et ils ne sont pas intéressés par la spiritualité.

Il y a beaucoup de situations dans lesquelles les personnages se posent des questions existentielles, philosophiques, métaphysiques, même sur la religion et la foi: si Dieu existe?, s`ils devaient croire et en quelle divinité? Mais, ces questions ne trouvent pas leurs réponses, parce que les héros ne sont pas capables de dépasser une situation limitée, liée à la vie quotidienne et à la matérialité. Ils mettent l`accent sur le renversement de la perspective sur les valeurs morales, sociales, éthiques, esthétiques. „Des idées rationaux, comme l`absolu, la perfection, la nécessité et l`entité, et, de plus, le bien comme valeur objective, tous ceux ne se sont pas nés d`une perception sensible et ne peuvent pas être développés à partir de l`une”[15], soutenait Rudolf Otto dans l`œuvre *Le Sacre.*

Les comédies de dernières décennies ne s`éloignent en totalité de formes du sacré. Cependant, ces images sont souvent présentées sous une forme inversée – l`Expulsion du Paradis, le Déluge, le Jugement dernier, en démontrant l`incompétence métaphasique des personnages, qui, même projetés en pleine spiritualité, ne réussissent pas à comprendre et à trouver un sens pour cela. L`image des héros qui ont un correspondent mythique est également transformée, étant transportée vers le quotidien et l`habitude, perdant la côté sacrée.

Ainsi, chaque forme du sacré est en permanence liaison avec la vision des dramaturges contemporains sur la condition humaine et sur le monde.

**Bibliographie**


Băieşu, I., *Boul şi viţeii*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1982

Caillois, R., *Omul şi sacrul,* Trad. Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1997

Diaconescu, R., *Condiţia umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 2001

Ghiţulescu, M., *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007

Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008

Mazilu, T., *Teatru*, Editura Cartea românească, Bucureşti, 1971

Otto, R., *Sacrul: despre elementul iraţional din ideea divinului şi despre relaţia lui cu raţionalul*. Trad. Ioan Milea, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005

Simion, E., *Scriitori români de azi,* vol.3, Editura Litera, Bucureşti, 1998

Spiridon, M., *Melancolia descendenţei. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, Editura Polirom, Iaşi, 2000

Udrea, C., *Aminteşte-mi să te uit*, Editura Viandart,Cluj-Napoca, 2005

Zografi, V., *Petru sau petele din soare,* Editura Humanitas, Bucureşti, 2007


[15] Rudolf Otto, *Sacrul: despre elementul iraţional din ideea divinului şi despre relaţia lui cu raţionalul*, Trad. Ioan Milea, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, p.153.



BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)

Recherche réalisée dans le cadre du projet POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/76851 „L`harmonisation des valences académiques (universitaires) roumaines avec celles de la Communauté européenne", cofinancé par Le Fond Social Européen par Le Program Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013; doctorante avec bourse POSDRU Ioana-Tatiana Ciocan, contrat nr. 26/ 01.11.2010



**BDD-A183 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:40 UTC)**