UNE LECTURE NONVERBALE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE : « OEIL-D'OURS » *DE MIHAIL SADOVEANU*[1]

Abstract*: The article proposes a semiotic analysis of Mihail Sadoveanu's short story, «Ochi de urs». The significance arises from the isolated places where the short story's action develops, from the scarcity of people, the multiplication of gestures, as non-verbal communication is the constructive focus of the text. The drama of the main character is the drama of the perturbation and interruption of his natural communication with nature. The analysis of the signs constituting the novel triggers Culi Ursache's evolution in connection with the world he lives in. Sadoveanu develops the semiotic analysis by eliminating language fatality. The short story is a magnificent verbal recreation of a non-verbal text, whose main character remains natural order.*

Keywords*: narrative programme, non-verbal communication, sign.*

Dans le panorama de la littérature roumaine l'œuvre de Mihail Sadoveanu se distingue par sa massivité et son étendue impressionnantes. De toute cette œuvre aux dimensions gigantesques qui recouvre une aire symbolique importante, la nouvelle *Oeil-d'ours*, parue en 1938 aux Editions Cartea Românească semble être l'un des rares récits qui se prête à une analyse sémiotique proprement-dite.

« Ce récit, ou ce petit roman, l'un des plus réussis de Sadoveanu », raconte «le drame d'un homme apparemment simple, dans un milieu d'hommes simples, liés à la nature, dans l'essentiel d'une vie régie par la succession des saisons et par les besoins premiers de l'existence, besoins assouvis par le travail, dur peut-être, mais libre […], cet écrit est un échantillon exemplaire de la philosophie de l'auteur» (Paleologu, 1978 : 206).

Dans ce récit, Sadoveanu choisit aussi comme *cadre* un endroit «cu omenire rară» (Călinescu, 1940 : 547) (où les gens sont rares). Par conséquent, le langage verbal est réduit et remplacé par le non-verbal dont les protagonistes sont l'homme et la nature. Et comme « la sémiotique – comme toute recherche de signification – ne peut être que « la transposition d'un niveau de langage dans un autre, d'un langage dans un langage différent » (Greimas, 1993 : 34) notre lecture s'inscrit dans la pratique sémiotique, dans son « plan homogène pour l'analyse » qui « ne retient que ce qui est pertinent à l'objet qu'elle se choisit […] » (Courtés, 1993 : 35). Sans cet espace topique, le langage nonverbal possède une force pragmatique qu'on ne saurait rencontrer dans des espaces différents, hétérotopiques et il semble parfois se substituer au langage verbal. Ce choix topologique, où tout semble régi par le pouvoir symbolique, contribue au salut de Sadoveanu, car les mots parcimonieux des gens dans *Oeil-d'ours* et *La hache* les épargnent d'être écrasés par le poids du langage vu comme une fatalité.

Si l'on admet que Sadoveanu est, après Miron Costin, notre premier écrivain qui invite à une lecture de page il nous faut souligner que *Oeil-d'ours* jouit, dans la géographie de son œuvre, à côté de *Baltagul* (*La hache*) d'un statut particulier: la narration alerte et la configuration psychologique des acteurs inscrivent ces deux textes dans une autre sphère de réception – la réception de l'œuvre comme un tout signifiant.

Le drame de Culi Ursache est le drame de la perturbation, de l'interruption de la communication avec la nature au milieu de laquelle il vit. Rupture violente et, en même temps, déchirante, car tout le programme narratif de la nouvelle se construit

[1] Cristiana-Nicola Teodorescu, Université de Craiova, cteodorescu05@yahoo.fr.

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)

autour de cette interruption de la communication de l'homme avec la nature et de sa remise en conjonction avec la nature environnante.

Les acteurs principaux de la nouvelle sont Culi Ursache, "l'un des meilleurs garde-chasse de Apa Frumoasei"[1] et la forêt. Les autres, Nana Floarea, les camarades de travail, Onu Bezabarză ne sont que des adjuvants qui annoncent ou essaient de rétablir la communication de Culi avec la forêt. Véritable « sujet d'état », interprété par Greimas comme « dépositaire des valeurs » et défini dans son « existence sémiotique par (ses) propriétés » (Greimas, 1993 : 13), Culi représente la pureté d'âme, la simplicité, l'équilibre, la compréhension des valeurs fondamentales de la vie au sein de la nature.

Nous allons analyser les signes qui composent le texte et qui nous permettront de suivre l'évolution de Culi et ses rapports avec la forêt. Quelques précisions s'imposent, néanmoins. La communication de Culi avec la forêt se fait sur les bases d'un *langage quasi-naturel* où le langage naturel est raffiné, dans le cas de ce personnage à l'aide de ses sens aigus héréditairement exercés. Le début de la nouvelle est placé dans l'atmosphère habituelle de la communication de Culi avec la forêt. Ici, tout va bien, rien ne se passe. Le décodage du message de la forêt est réalisé par Culi "cercetând cu ochii şi ascultând cu urechile" ("en scrutant du regard et en tendant les oreilles"). Chaque signal de la forêt (les traces de loup, d'ours, le cri de hibou) est suivi et déchiffré avec précision par l'habile garde-chasse. Mais l'âme de Culi est troublée par un mauvais présage – la mort de sa jeune épouse. Cet *événement perturbateur* est le bruit de fond qui brouille et qui finira par interrompre la communication de Culi avec la forêt. A cause de ces troubles d'âme, Culi ne peut plus décoder correctement les signaux de la forêt. Pour avoir poursuivi avec acharnement l'ours, Culi se cherche des excuses de policier, sous l'effet de la lecture des polars offerts par Monsieur Pitu.

Louis Hébert insiste sur la notion de *programme narratif*: „Issu de la sémiotique de Greimas, le programme narratif (PN) est une formule abstraite servant à représenter une action […]. Un **faire** (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés produite par un agent quelconque (**sujet de faire**) et vécue par un patient quelconque (**sujet d'état**). Un **état** se décompose en un sujet d'état et un objet d'état, entre lesquels s'établit une **jonction**, soit une **conjonction** (le sujet est avec l'objet), soit une **disjonction** (le sujet est sans l'objet). Les deux états opposés d'une même action comportent le même sujet et le même objet, ils ne s'opposent alors que par leur jonction différente (la conjonction deviendra disjonction ou l'inverse)"[2].

Il y a dans la nouvelle deux programmes narratifs: premièrement le manque et puis la tentative de combler le manque, les deux formant un jeu sémiotique très subtile.

1. Le premier signe suggère que dans les rapports de Culi avec la nature quelque chose d'étrange s'est passé : c'est le silence irréel de la forêt qui "îi ţiui deodată în urechi" ("qui lui fit soudainement tinter les oreilles").
2. La disparition du jarret de cheval est le signal de quelque chose "încurcat şi bizar, din alt domeniu" (quelque chose d'embrouillé et de bizarre, d'un autre monde) et l'incapacité de décoder ce signal renforce la disjonction entre Culi et la forêt.
3. L'apparition de l'ours, qui ne surgit que devant Culi, est la dernière de cette première série de signaux qui poussent au paroxysme le trouble psychologique dont il aura du

[1] Mihail Sadoveanu, *Ochi de urs*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, ed. a II-a, 1940.
[2] Louis Hébert avec la collaboration de Guillaume Dumont Morin, Université du Québec à Rimouski, *Dictionnaire de sémiotique générale,* Numéro de la version : 1.2, Date de la version : 05-06-11, http://www.signosemio.com/greimas/actantiel.asp

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)

mal à se départir. L'ours joue, en fait, le rôle de sujet de manque. Il s'agit en sémiotique d'une substitution actorielle, qui prend dans le récit la forme d'une perte d'humanité 'Culi = ours'. Il y a donc ici une sorte d'échange négatif et inégal: perdre ses caractéristiques humaines avant de pouvoir se doter des compétences pour se mettre de nouveau en conjonction avec la nature. Il s'agit donc d'une réalisation transitive qui doit obligatoirement passer par un don à la nature : perte des « facultés du langage» et une virtualisation transitive « faire l'ours ».

"Culi se trezi mormăind ca ursul" ("Culi se mit à grommeler comme un ours").

Il est connu que dans le Romantisme allemand la rencontre de son propre double est signe de mort. Dans ce cas, il ne s'agit pas de la mort de Culi, mais de la mort de Ana. La fonction du nom du personnage est ici totémique: le mauvais esprit prend l'apparence de l'ours pour Culi Ursache. L'ours joue finalement le rôle d'anti-sujet. L'apparition et la poursuite insensée de l'ours renforce le présage de la mort de Ana et cela plonge Culi dans l'enfer, en anéantissant sa communication naturelle avec la forêt. La poursuite de l'ours conduit Culi "prin locuri înfricoşate, parcă ar fi ieşit la ele pe o poartă neştiută, parcă a călcat în necunoscut şi a apărut la un orizont străin" („dans des endroits terrifiants où il se serait rendu en franchissant une porte secrète, en plongeant dans l'inconnu pour se retrouver devant un horizon étrange").

4. L'errance de Culi dans sa forêt est le signe de l'interruption de la communication avec la nature. Ayant perdu provisoirement son humanité, Culi perd aussi ses repères, tout comme les animaux de la forêt qui n'ont aucun repère et qui errent justement comme le fait l'acteur principal.

5. Le retour de cet endroit que Culi ne reconnaît plus, "unde s-au cufundat cele curate şi ies deasupra cele negre" ("où ce qui est pur a été englouti dans les ténèbres et les maléfices font surface") se fait à l'aide de l'adjuvant Vidra "animal benefic şi salvator (psihopomp) […] călăuză a sufletului" (Al. Paleologu, 1978 : 198) ("animal bénéfique et salutaire […] guide de l'âme").

6. De retour à la maison, Culi garde cette apparence éperdue, ce qui inquiète Nana Floarea. Il s'oppose cependant de toutes ses forces à la décision de sa mère de se rendre à Sebeț avec Ana pour consulter un médecin, surtout après avoir appris le rêve d'Ana, où elle avait eu la vision de la Sainte Vierge qui l'exhortait d'aller en ville.

7. L'apparition de l'ours et le rêve d'Ana sont deux événements qui se sont produits à quatre heures, un mardi, jour maléfique. Culi comprend alors que le départ d'Ana à Sebes ne sera qu'une deuxième errance, cette fois-ci dans un endroit encore plus terrifiant que celui qu'il avait traversé. Malgré le fait que "asupra călătoriei pe care o plănuiseră muierile se încleştase cu îndârjire" ("les femmes étaient fort décidées de faire le voyage qu'elles avaient planifié"), Culi se met en route. Ce moment est marqué par un saut dans le temps : autour de lui, tout est mauvais présage. L'horloge accélère son rythme, le brasier luit bizarrement d'un seul œil comme l'ours du précipice, Vidra s'oppose au départ, Nana Floarea "râde într-un dinte" ("rit jaune").

8. Culi se met quand même en route malgré lui et malgré les mauvais signes qui voudraient l'arrêter. Avec le pressentiment d'un voyage sans retour, Culi refuse l'aide de Vidra qui ne peut plus le ramener de l'endroit où Ana et lui se rendaient.

9. Le départ coïncide avec l'entrée dans un monde où le temps s'arrête. L'arrêt de l'horloge qui bat plus vite que le cœur d'Ana, ainsi que le fait qu'il la porte dans ses bras jusqu'au traîneau, sont les signes muets de la célébration de nouvelles épousailles, "ce încheiau în loc să înceapă o viață și o fericire. O nouă cununie în alt spațiu decât cel terestru" (*Idem*, p.199) ("qui achevaient au lieu de commencer une vie heureuse ; de nouvelles noces dans l'au-delà").

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)

L'arrêt de l'horloge est un signe riche en connotations secrètes. Culi est conscient que le voyage qu'il commence le conduira hors temps, là où le temps n'est plus synonyme de vie. Le seul à comprendre la signification de ce geste est Onu Bezabarca, l'apprenti de Culi. Entre les deux il y avait eu un processus d'explicitation où Culi était l'*insider*, l'initié dans le langage de la forêt et Onu l'*outsider*, le bénéficiaire du processus. Culi initie Onu au langage de la forêt. En comprenant la signification du geste de Culi, Onu fait la preuve de sa maturité sémiotique, étant devenu lui aussi, ainsi que son maître un insider dans le processus de la communication avec la forêt. Les rapports de Culi et Onu constituent un exemple typique de l'acte d'explicitation d'un langage.

10. Le voyage de Culi en enfer est bref. Après trois autres heures, d'autres mauvais signes annoncent la fin "o bruscă şi înverşunată vremuială" ("une brusque et violente tempête de neige"), le cheval se casse une jambe, la fusillade du cheval, la mort de Ana, tout cela pousse la colère impuissante de Culi jusqu'à la folie. La force étrangère qui s'acharne contre lui détermine Culi à continuer le voyage, Ana morte dans le traîneau auquel il s'était attelé lui même.

11. Au plus fort du désastre et du désespoir, au moment de paroxysme de la crise de démence, Culi "face semn spre cer cu securicea" ("menace le ciel de son hachereau"). Toute sa révolte contre le sort injuste est contenue dans ce geste blasphématoire. "Era un semn spre cer, spre pădure, spre necunoscutul care îl copleşea […]. Opintindu-se din toată puterea, zvârli securicea în sus, ca o înfruntare şi decădere desăvârsită" ("C'était un geste adressé au ciel, à la forêt, à l'inconnu qui l'accablait. De toutes ses forces, il lança le hachereau vers le ciel, dans une ultime confrontation et déchéance totale").

12. Mais ce geste de défi déclenche l'apparition fulgurante d'un lapin blanc, apparition au caractère symbolique évident, un bon signe, que seul père Toma – à présent le seul initié dans la communication avec la nature – peut déchiffrer. Une fois la communication entre Culi et la forêt coupée, cette dernière devient son plus grand ennemi et, pour l'instant, le clivage total est mis en évidence par l'abandon du hachereau dans la forêt. "Securea nu se mai găseşte nici trebuie căutată" ("le hachereau a disparu et il ne faut plus le chercher").

Ramené chez soi "Culi cade într-o lungă şi amarnică tăcere (coborând) din ce în ce mai adânc în infernul dinlăuntrul său" ("Culi sombre dans une longue et douloureuse léthargie, en s'enfonçant toujours plus dans un enfer intérieur"). C'est un enfer d'où il ne peut rentrer que grâce à soi-même, sans l'aide de quelque chien fidèle. Dans ce délire, dans cette maladie telle la mort, dans cet assombrissement apathique, le souvenir d'Ana accompagne Culi sans cesse.

13. L'horloge qui se remet à battre est le premier signe du retour de Culi de ses propres ténèbres (résurrection). On a affaire maintenant à un double marquage du temps – le tic-tac de l'horloge et les requiems pour l'âme d'Ana. Ces deux unités de mesure marquent davantage l'éloignement d'Ana plutôt que le passage du temps, c'est-à-dire le retour de Culi parmi les vivants.

14. Si pendant le voyage, une tempête de neige a marqué le passage d'Ana dans l'au-delà et, avec elle, le passage de Culi dans l'inconscient, c'est toujours la tempête qui favorise le retour de Culi à la vie. Ce retour à la vie est marqué par une double série de symétries: "Culi stă atent la un ţiuit, care pare că se strecoară printr-un corn al ferestrei". ("Culi guette attentivement un tintement qui semble se glisser au coin de la fenêtre") – signe symétrique au premier signe du texte – le tintement tranquille de la forêt. Si le premier poussait le héros vers la mort, le deuxième le pousse vers la vie (situation

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)

finale, conjonction avec la nature). C'est toujours maintenant que la communication de Culi avec la forêt se rétablit et le canal n'est plus perturbé d'aucun bruit de fond.

Nous pourrions représenter cette série symétrique de la manière suivante:

1……..10……..14

où:

1 = non bruit, signe d'entrée dans la contrée de la mort;

10 = la tempête maléfique, signe de la mort d'Ana;

14 = la tempête salvatrice, signe de la renaissance du héros, le bruit constituant le symbole du retour à la vie du héros.

Peu à peu, Culi reprend sa vie et il retrouve la compétence sémiotique particulière qui lui était propre. La reprise de la communication avec la nature, dont le héros avait fait son métier, lui redonne la force.

15. Mais ce n'est qu'en tuant l'ours (performance, au niveau sémiotique) – symbole de son côté malade/maléfique – que Culi accomplit l'acte qui marque le commencement du rétablissement de l'ordre initial et qu'il reprend consciemment le rythme de la vie normale. Cet ordre veut dire la vie tranquille, femme, enfant, aucun trouble qui impiète sur la communication de l'homme avec la nature. Mais Culi rejette l'idée de remplacer Ana. Son besoin d'amour le détermine quand même à prêter une oreille de plus en plus attentive aux allusions de Nana Floarea concernant une jeune fille de Laz.

16. L'arrivée de celle-ci, accompagnée par l'enfant au nom de roi, qui avait causé la mort d'Ana et dont Culi ne voulait plus, représente les deux derniers éléments qui aident le héros à reprendre le cours naturel de la vie. Culi Ursache ne remplace pas Ana, mais il comprend que le devoir de l'homme est de lutter pour que la vie triomphe.

Le drame de Culi Ursache, tout comme celui de chaque personnage de Sadoveanu, n'est qu'une façon de rendre concret, d'une manière aléatoire finalement, le parcours vers la sagesse; cela équivaut à la compréhension de la destinée humaine, à l'identification consciente avec la destinée. Et la destinée de Culi Ursache n'est que l'incarnation "d'une solution existentielle typique et éternelle" (Coman, 1980 : 225).

La nouvelle *Oeil-d'ours* a une construction sémiotique et symbolique, forte ; c'est un micro-univers de signes que l'écrivain n'a fait que réunir en laissant le lecteur en déchiffrer le sens. Sadoveanu a peut-être eu l'intuition de comprendre que tout le processus de construction du message est en grande mesure la création du récepteur. L'écrivain refait la démarche sémiotique (signal – signe – signification – message) en échappant de la sorte à la fatalité du langage. La nouvelle semble une réécriture magistrale en langage verbal d'un texte non verbal dont le personnage principal reste l'ordre naturel des choses.

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)

Bibliographie

Călinescu, George, *Istoria literaturii române…*, Bucureşti, FRPLA, 1940.
Coman, Mihai, *Izvoare mitice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.
Courtés, Joseph*, Sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1993.
Greimas, A.J., *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
Greimas, A.J., "Les acquis et les projets" dans Joseph Courtés, *Sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1993, p. 5-25.
Hébert, Louis, avec la collaboration de Dumont Morin, Guillaume, Université du Québec à Rimouski, *Dictionnaire de sémiotique générale,* Numéro de la version : 1.2, Date de la version : 05-06-11, http://www.signosemio.com/greimas/actantiel.asp [Dernière consultation le 1 juin 2011]
Paleologu, Alexandru, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978.
Sadoveanu, Mihail, *Ochi de urs*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, Ediția a II-a, 1940.

BDD-A5871 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:46:42 UTC)