Un mythe identitaire et son revers

Laura Pavel
Faculté de Théâtre *et Télévision*
Université « Babeş-Bolyai »

Synergies *Roumanie* n° 4 - 2009 pp. 227-231

Résumé : *La démarche critique se focalise sur l'analyse de la construction imaginaire de l'identité culturelle roumaine avant et après 1989, plus particulièrement sur la dramaturgie d'essence subversive dans le contexte du régime politique totalitaire. L'étude se penche sur la réécriture de certains mythes identitaires canoniques et sur l'invention de nouveaux mythes identitaires pendant le postcommunisme. L'imaginaire gothique - postmoderne du vampire est vu en tant qu'écho fictionnel d'une altérite intérieure communautaire.*

Mots-clés : *imagologie, identité antagonique, histoire personnelle /histoire communautaire, pièces historiques-patriotiques versus formule parabolique, parodie intertextuelle, universalisme thématique*

Abstract : *The analysis of the imaginary construct of Romanian cultural identity, before and after 1989. The theatre with a subversive ground within the context of the totalitarian political regime. Rewriting of certain canonical identitary myths. The invention of new identitary myths in Postcommunism. The Gothic-Postmodern imaginary of the vampire, as a fictional echo of the interior Other of a whole community.*

Keywords : *imagology, antagonistic identity, individual history / community history, patriotic-historical plays versus parabolic formula, intertextual parody, topic universalism*

Les pages suivantes présentent, dans la perspective de l'imagologie[1], avec un accent sur la vue littéraire et dramaturgique, un exercice de reconsidération de l'identité roumaine ambiguë, souvent antagonique, celle du présent encore bouleversant et celle du passé peuplé par des fantômes idéologiques. Construit ironiquement et, probablement, avec un peu du scepticisme auto-décomposant dont parlait Cioran, cet essai de redéfinition identitaire engagerait, je crois, la confrontation contre un cliché imagologique reconnu. Si on continue à se demander, suivant Emil Cioran, « comment on peut être roumain », on luttera aussi contre d'autres fictions sur l'identité roumaine, qui est renversée par les autres, par les *étrangers*, par un phénomène médiatique qui exhale parfois un

BDD-A2301 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:13 UTC)

kitsch criard. Ce qui suit n'est pas une circonstance singulière ; on se voit fixé dans l'herbier d'une image légendaire-stéréotype – l'image des habitants dans « le pays de Dracula ». C'est le résultat d'une mise-en-fable plutôt hautaine, au moins lorsqu'on la considère par rapport aux trop flatteuses projections de la patrie communiste des vers et des chansons des anciens chantres professionnels de la dictature. Il paraît que la rentrée du refoulé (un refoulé historique et idéologique) peut être inscrite aujourd'hui, de manière métaphorique, par la figure d'un *vampire* imaginaire, d'un phénomène de type Dracula, reçu comme projection de notre identité scindée. Comment nous rapportons-nous à ce complexe, comment pourrions-nous l'assumer, premièrement, comme notre « Dracula » pour que seulement ultérieurement nous sachions l'exorciser ?

Notre rapport à la mémoire récente du passé communiste se soumet aux risques inévitables d'une nouvelle mise-en-fable ; ces risques émergent concurremment avec la prédisposition (compensatoire) de réinventer notre histoire personnelle dans le contexte de l'histoire communautaire. Il s'agit ici d'une identité personnelle qui est aussi dépendante du communautaire qu'elle l'est insuffisamment coagulée, affaiblie, traumatisée, elle-même mystifiée. Les phantasmes identitaires auto-mystifiants enduraient à l'époque la coercition de se conformer au discours totalitaire. Une nouvelle impasse est entrevue de nos jours – celle de résonner avec le même organisme communautaire « malade », fractionné au niveau imaginaire des mythes identitaires, du *pays* postcommuniste en transition.

La mythologie de l'époque totalitaire de la Roumanie avant 1989 était fondée, comme on le sait, par un imaginaire prioritairement autistique, celui soutenu par les bardes de Ceausescu, par les « hommes de culture » et les propagandistes de *l'homme nouveau*. De l'autre côté, la thématique patriotique et les figures historiques héroïques associées ne manquaient ni de la culture élevée, de valeur, ou de la littérature subversive, de *résistance* devant l'endoctrinement du régime communiste. Le phénomène éveille à nos jours des interprétations conflictuelles. L'idée de la nature subversive de cette littérature qui, invoquant les mythes de l'histoire nationale, semblait dénoncer implicitement le présent de Ceausescu dégradé, voisine l'idée contraire conformément à laquelle la même littérature aurait cautionnée la lâcheté et la passivité politique des écrivains, leur arrangement discret avec le régime, rendu, précisément, par les paraboles historiques au message patriotique. Une telle littérature parabolique fourmille de projections imaginaires autosuffisantes, tel étant le cas de beaucoup d'adaptations du *mythe du roi patriote* dans la poésie, la prose et la dramaturgie. Fait exception la formule parabolique qui semble dévoiler, par une relecture éthique pleine de ressentiment, seulement une dose de subversion… *contrôlée*, tolérée à l'époque par le régime totalitaire.

Un cas symptomatique est celui des pièces historico-patriotiques de l'un des meilleurs écrivains des années 1960, Marin Sorescu, canonisé pendant la période communiste même dans les livres scolaires de l'époque, mais aussi estimé par le public-lecteur, qui identifiait avec beaucoup de satisfaction des « flèches » ésopiques, des « mots ambigus » subversifs. La vision de Sorescu sur l'histoire nationale, dans *Răceala* (*Le rhume*) (suivi par *A treia ţeapă* – *Le*

BDD-A2301 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:13 UTC)

troisième pieu), une autre pièce conçue sous l'influence de la personnalité la plus controversée du clan des Drăculeşti), semble polémique de manière programmatique, premièrement par rapport à la reconstruction mystifiée de certaines figures historiques célèbres, Mehmed II et Vlad III l'Empaleur. Ensuite, les textes dramatiques de Sorescu se rapportent de manière polémique à l'espèce-même du drame historique. Sorescu trouble aussi le pathétisme factice de la littérature censée être « patriotique », qui devait se conformer aux demandes du discours politique officiel à la période de la parution de la pièce (1977). La recette du drame historico-patriotique est soumise à un procès de déconstruction parodique, en même temps relativisée par des connotations poétiques sans précédent faisant référence à certains événements historiques concrets. La parodie, opérée par les séquences de théâtre épique de type brechtien, est pondérée par la poétisation du sujet dramatique. On y entrevoit l'appétit paradoxal de Sorescu pour la raillerie et, en même temps, pour un lyrisme sincère.

Les échos politiques sont aussi perceptibles dans la parabole dramatique *Le cousin Shakespeare* ; ceux-ci entraînent la censure de la pièce dès sa parution, pendant le régime communiste. La réponse du personnage Sorescu est anthologique (celui-ci, afin de pouvoir formuler, de manière ésopique, ses opinions contre le régime, devait être… « Danois »). Dans le Tableau I, Acte I, on retrouve la réécriture d'un fameux verdict shakespearien : « Il y a quelque chose de pourri aujourd'hui *dans le monde entier* ». Et puis, le Fantôme n'est plus celui du père de Hamlet, mais de Jules César, personnage dont l'apparition scénique déclenche de petits essais dramatisants sur le pouvoir tueur du mot, du discours prémonitoire. Le lecteur pouvait refaire mentalement l'analogie avec la nocivité de la langue de bois des congrès et des discours du parti.

De l'autre côté, la formule parabolique, alliée à la parodie intertextuelle du type *theatrum mundi* et à un universalisme thématique avéré – dans les drames historiques aussi bien que dans *Le cousin Shakespeare* –, donc à un abandon de la conscription historique et idéologique concrète de l'écriture des pièces, place le théâtre de Sorescu dans une position plus prudente que révoltée contre la censure de l'époque. En outre, l'imaginaire mystifiant qui envahit les figures archétypales des héros du peuple, conduits par l'Empaleur invisible (alias Dracula) dans *Le rhume*, peut être interprété comme une boîte de résonance, même si seulement allusive, parabolique, apolitique, pour les projections totalitaires du discours officiel patriotique et de parti. La mort pas du tout fascinante de Toma, à la fin de la pièce, interprétée par le personnage comme rien de plus qu'un *rhume*, un accident physiologique menu au fond de certaines constances archétypales de conduite, est, comme pour Jonas de la pièce homonyme de Sorescu, ou pour Irina de *Matca* (*La reine*), une mort fausse. Elle offre aux protagonistes des dimensions mythiques. On pourrait argumenter que l'euphémisation métaphorique, en esprit penaud (« mioritique »), de la mort appartient, autant que l'éthique du « rire-pleurer », à la mentalité folklorique autochtone, ajustée avec considération par Sorescu, comme dans le cycle *La lilieci*, par exemple. Et l'occultation voulue, par l'auteur, du méta-personnage central de la pièce, Vlad l'Empaleur, sa surprenante absence scénique signale, en fait, la condition spéciale ontologique et fictionnelle du protagoniste. D'une

BDD-A2301 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:13 UTC)

figure historique contestée, il évolue dans un mythe identitaire par le silence, comme dans *Le troisième pieu*, par la sublimation de tout avatar compromettant de ses symptômes typiquement médiévaux de violence pathologique.

Pourtant, comment est-il possible de voir, après 1989, la rentrée de ce qu'avait été refoulé dans le contexte isolant et déviant de la censure idéologique ? Une censure qui était devenue, dès l'époque, intérieure aussi, une censure qui vampirisait de l'intérieur l'esprit de l'écrivain, son soi scindé par la schizophrénie sociale. Le sublime dirigeant patriote Vlad l'Empaleur se transforme, par une alchimie gothique-postmoderne de l'imaginaire, dans le grotesque-ténébreux et, parfois, ridicule Dracula. Pendant ces années on voit la parution même du *Journal de Dracula*, signé par Marin Mincu. Ou la réécriture fictionnelle, dans le roman *Hôtel Europe* par l'écrivain bilingue roumain-français Dumitru Ţepeneag, d'une nouvelle fascinante (de la presse de l'époque, et commentée dans une édition de *Cahiers de l'Herne* de 1997, dédiée au mythe de Dracula) ; la nouvelle concernait le viol dans la morgue du cadavre d'une femme qui fut ensuite ressuscitée. Mais la jeune dramaturgie roumaine des dernières années – dominée par une image vive volontairement infirme de la Roumanie, comme dans *Stop the Tempo*, par Gianina Cărbunariu, ou *Roumanie 21* et *The Sunshine Play* par Peca Ştefan – dénonce, de la manière la plus tranchante, le complexe de type Dracula. Plus précisément, le phénomène psycho-historique de notre *habitation* par les projections gothiques-macabres du texte traumatique. Le couple-vampire Ceausescu dans *Waxing West [Épilons vers l'ouest]*, texte dramatique écrit premièrement pour le public américain par le dramaturge Saviana Stănescu, est une image parodique du stéréotype médiatique véhiculé à l'Ouest au sujet de la Roumanie de l'Empaleur-Dracula. Les vampires Ceausescu, des figures paternes pour le personnage principal Daniela (partie afin de gagner son existence à New York), semblent en même temps des fantasmes terribles de la culpabilité (elle voudrait voir vengée leur mort sans jugement) et du malaise politique. Les étranges personnages représentent des ectoplasmes textuels de l'ancienne identité roumaine, sans corps, presque impuissante de rétablir son identité :

> Elena : Empalons-la et c'est tout. J'abhorre les procès. Ils me dépriment.
> Ceausescu : Moi-aussi. Voila, je suis si pâle ! (...)
> Elena : Nous n'avons pas eu de procès. Ils nous ont tués sans procès. Les vers (...). Nous aurions dû les tenir dans l'obscurité pour toujours. Nous devrions les emprisonner. Les affamer à mort. Détruire tous ces voleurs bons à rien, les Roumains (…).
> Ceausescu: (*vers Elena*): Allons-y, mon amour. On ne doit pas manquer le brûlement de mes Œuvres complets.
> Elena *(lui répond, en colère)* : Tu es un écrivain aussi infect que tu l'es un juge. Ou « Empaleur ». Ou dirigeant. Ou dictateur. Ou vampire. Ou mari… [2].

La fausse annonce publicitaire de *Miss Dracula* ou *Visas pour les lapins*, une pièce par la même Saviana Stănescu, dit tout sur le kitsch de beaucoup de simulacres de mythes médias :

> Avez-vous une forte personnalité, un regard brûlant, un feu intérieur, un corps d'amazone ? Alors vous avez la chance de devenir MISS DRACULA. La compagnie

BDD-A2301 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:13 UTC)

> ROMANIAN BITTER, renommée dans les affaires en Roumanie vous invite au CONCOURS. Envoyez à BP 22 666, 3 photos, un CV et une lettre qui devrait nous convaincre que vous êtes la vraie Miss Dracula. La gagnante touchera 50000 dollars, un contrat cinématographique d'une année à New York et un visa pour 10 ans – aux entrées multiples – dans les EUA! Les sept finalistes passeront une semaine inoubliable dans la villa Dracula en Allemagne et auront le visa Schengen pour une année. N'hésitez pas à nous contacter ; sérieux garanti.

Figure de la sphère imaginaire de la marginalité (comme le nègre, le Maure, le sorcier, le minoritaire religieux, sexuel, ou l'immigrant), le vampire de type Dracula, c'est-à-dire celui qui vient d'une zone qui, pour beaucoup de citoyens honnêtes de l'Ouest, appartient encore à un *no man's land* aliénant, peut sembler le résultat d'une manière atypique, fictionnelle, d'exclusion identitaire, communautaire. Comment pourrons-nous en tant que roumains *réécrire* Dracula si toute épreuve de révision, éthique et d'imagologie, est, dès son début, entamée par l'humeur de facture caragialienne, par l'auto-ridiculisation de notre propre identité ? Ou peut-être ne pouvons-nous que l'exploiter et le commercialiser, dans le pittoresque touristique de certains châteaux dans les monts ; peut-être ne pouvons-nous que le *reconnaître, accepter*, un peu affectés, probablement, armés de notre petite célébrité internationale qui l'accompagne…

Le vampire locataire de l'imaginaire roumain après 1989 n'est pas seulement une internalisation ambiguë, parfois mortifiante, parfois burlesque, du cliché imagologique fourni par la série de films américains avec la participation de Dracula. Il reste, plutôt, un écho fictionnel du besoin pénible d'expier, d'exorciser nos traumes historiques du passé récent. L'imaginaire, parfois plein de ressentiment, parfois compensateur, dans lequel nous reconsidérons notre identité, attribue actuellement à Dracula quelque chose de la fonction mythologique du *bouc émissaire*.

En français par Magda Creţu

Notes

[1] Domaine par excellence interdisciplinaire, à l'intersection de l'ethnopsychologie avec l'histoire des mentalités, la politologie, l'histoire de l'imaginaire et la littérature comparée, *l'imagologie* – terme forgé en France par Daniel-Henri Pageaux – implique une méthodologie de recherche comparée de l'image souvent stéréotypée de *l'étranger*, des constructions mentales collectives de l'*autre*. Les études imagologiques analysent aussi la manière dans laquelle une communauté ethnique, nationale ou même une unité culturelle transnationale (la francophonie, le pangermanisme, le panslavisme) traite et assume les clichés de mentalité construits par *l'Autre* sur son identité.
[2] Saviana Stănescu, *Waxing West/Epilons-nous vers l'Ouest* [édition bilingue], traduction et préface par Eugen Wohl, postface par Miruna Runcan, Cluj, Eikon, 2004, p. 85-87.

BDD-A2301 © 2009 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:13 UTC)