LE VERSANT SUBJECTIF DES MYTHES ET SA FONCTION IDENTITAIRE[1]

***Abstract**: A masterpiece of Romanian literature, Mihail Sadoveanu's* Hanu Ancuței *(*Ancuța's Inn*) inspires one to acclaim enthusiastically: this book is Romanian character in a nutshell. The attention it is paid has not yet clarified an aspect critics did nothing but mention as they were attracted by famous similarities (Boccaccio, Chaucer, etc.): its mythical dimension. In fact the nine stories contain deeds the narrators, who are old and do not have the supernatural character specific to mythical heroes, accomplished when they were young. It is this very arch of time that makes deeds be exemplary. And this exemplariness consolidates the group's self-awareness.*

***Keywords**: myth, identity – alterity, narratology.*

Rappelons-nous le prestige dont jouissent les faits exemplaires accomplis par des êtres appartenant à un autre étage du monde que celui auquel nous-mêmes appartenons: « retrouver les Etres Surnaturels et réapprendre leur leçon créatrice est le désir qu'on peut lire comme en filigrane dans toutes les réitérations rituelles des mythes. » (M. Eliade, 1993: 33). Qu'est-ce qui reste de l'exemplarité des faits si les auteurs de ceux-ci sont démunis de leur surnaturalité? Qu'est-ce qui reste du mythe?

On peut voir *Hanu Ancuței* comme « interprétation » personnelle de la structure et des fonctions du mythe. La forte subjectivité de cette interprétation vient de l'injection d'exemplarité dans des faits humains dont nous avons perdu l'habitude de voir la grandeur; ce sont les procédés par lesquels Sadoveanu injecte de l'exemplarité qui m'intéressent.

Le mythe est souvent invoqué lorsqu'il est question de *Hanu Ancuței*; cependant ces mentions sont ponctuelles et, dirais-je, axiomatiques; personne ne croit avoir quelque chose à éclairer en ce qui concerne les *contenus* mythiques ou les *procédés expressifs* qui édifient la *stature mythique* des héros et de leurs exploits. Tudor Vianu (1973: 212-213) est un des rares chercheurs à s'attarder sur les fondements rhétoriques de ces aspects. Pour lui, l'élément définitoire du style de Sadoveanu est la *vision*:

> Parce que « la vérité » est une constante de toute esthétique, nous dirons au moins que Mihail Sadoveanu la comprend d'une manière toute à fait différente de celles de ses précurseurs et émules [...] La vérité est pour Sadoveanu « vision ». Son art est visionnaire. La perception du monde est chez lui envahie par tant de valeurs de la fantaisie, que le monde qui nous est dévoilé par son intermédiaire ne saurait être celui de l'œil commun ou d'un regard guidé par l'objectivité de la science. Le monde de Sadoveanu est vu dans la fantaisie et d'un angle tout à fait subjectif.

Considérons quelques éléments de l'interprétation, très personnelle, que Sadoveanu donne du mythe dans *Hanu Ancuței*.

Quels sont les thèmes des neufs récits du recueil? Amour, justice (dignité), mort, les grands thèmes de la littérature, les grands thèmes de la méditation générale sur le destin de l'homme. Dans l'*amour* se manifestent avec le plus d'intensité la vie et le sentiment de la vie. La *justice* exprime la *dignité* de l'existence humaine accomplie. La *mort* relève les limites humaines et la conscience de ces limites. Les trois thèmes sont souvent entrelacés.

[1] Costin Popescu, Université de Bucarest, costinpopescu@rdslink.ro.

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

Dans *Hanu Ancuţei* les amours manquent de déterminations. Leur principale caractéristique est la passion, la violence: « Pour cet amour, je puis bien donner ma vie et mes jeunes années. » (Todiriţă Catană, *L'autre Ancuţa*) « Comment ne pleurerais-je pas, Zacharie, puisque je me suis vouée à la mort? [...] J'ai décidé dans ma pensée et mon coeur que rien ne me restais désormais que de m'ôter la vie. Vois-tu, Zacharie, je ne puis vivre sans Ilieş Ursachi. C'est pourquoi je vais me jeter dans le puits. » (Aglăiţa, *Récit de Zacharie maître puisatier*) Etc. (Les citations sont tirées de la version française, *L'Auberge d'Ancoutza*, parue en 1953 aux Editions bucarestoises Le Livre – l'auteur de la traduction n'y est pas mentionné; j'y ai parfois intervenu pour rapprocher davantage la traduction à l'original roumain.) Sadoveanu non plus n'ignore un trait de l'amour que les philosophes, les savants, etc. mettent constamment en lumière: sa solidarité avec la mort. Si nous regardons vie et mort comme corrélatives, la partie de la vie par laquelle celle-ci est liée à la mort est justement l'amour. Dans l'amour on éprouverait *l'avant-goût* ahurissant de la mort.

Les amours de *Hanu Ancuţei* naissent et se déroulent toutes entre des personnages de condition sociale différente: le capitaine Neculai Isac et la tzigane Marga (*La fontaine aux peupliers*), le *răzăş* (paysan libre) Todiriţă Catană et *duduca* (damoiselle) Varvara, sœur du *vornic* (gouverneur) Bobeică (*L'autre Ancuţa*), le *mazâl* (surveillant des serviteurs) Ilieş Ursachi et Aglăiţa, fille du boyard Dimachi Mârza (*Récit de Zacharie maître puisatier*)… Cette option pour les différences de condition sociale peut avoir une explication précise: l'amour est perçu comme *non mondain* (sur la *sans-mondanité* – *unworldlessness* – de l'amour, voir Hannah Arendt, 1959: 47, 217), tant qu'il « est étranger au point de la *non mondanité* (*unwordliness*) de *ce* que la personne aimée peut être » et s'avère capable de relever *qui* elle est. Les différences sociales sont l'indice et la preuve du caractère non mondain de l'amour.

Conscient de la nécessité d'individualiser les amours, Sadoveanu d'un côté les diversifie au niveau de l'engagement des amoreux dans la lutte contre le monde, d'un autre leur donne des fins en mesure d'inspirer à l'audience des réactions différentes. Un seul amour finit bien (*Récit de Zacharie maître puisatier*): *Vodă* (le Prince régnant) consacre le mariage. Seule son action peut sanctionner la mésalliance; placé au sommet de la hiérarchie sociale, le Voïvode oblige tous les membres de la société de respecter sa décision. Dans d'autres cas, les amoureux ou meurent, ou sont mutilés (Neculai Isac perd un œil), ou se sauvent dans d'autres contrées (où rien ne nous autorise à les voir heureux). La pauvreté des déterminations donne à l'amour la force d'une fatalité, en fait quelque chose d'inconnu et d'imprévisible, à même d'étonner et éffrayer. L'exposition et l'examen des déterminations de l'amour auraient poussé l'auteur vers l'analyse psychologique, et cette dernière aurait détruit dans l'amour la *monumentalité* dont l'univers fictionnel avait besoin.

Dans *Hanu Ancuţei* la justice se manifeste sous deux formes: comique (*La jument du Voïvode*) et tragique (*Haralambie*, *Le dragon*, *Justice des pauvres*). Le *comis* (petit noble campagnard) Ioniţă cherche justice au palais de Vodă: du lopin de terre hérité de ses ancêtres, un voisin grand boyard lui avait « rogné encore deux toises et cinq empans ». Aucun jugement ne lui a rétabli les droits. Et « si même le Voïvode ne lui rend pas justice, qu'il daigne baiser sa jument non loin de la queue!... » C'est ce que Ioniţă dit à l'auberge, et parmi ceux qui l'écoutent parler il y a un boyard « petit de taille, à barbe rousse arrondie et portant autour du cou une mince chaînette en or».

A la cour, le *comis* découvre que ce boyard était le Prince régnant même. Après lui avoir fait justice, celui-ci veut savoir ce qui sinon devait advenir. Le *comis*

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

tient bon: « Je n'avale pas mes paroles!... La jument est vis-à-vis! » *Vodă* le plaît; il le raccompagne du regard en souriant et en se caressant la barbe.

Dans les autres récits, ce ne sont pas l'esprit de suite courageux et l'intelligence digne qui sont mis en évidence. *Tufecci-başa* (capitaine des gardes) Gheorghie tue à Bozieni son frère, Haralambie, *arnăut* (mercenaire) devenu hors-la-loi; après avoir déposé aux pieds de *Vodă* la tête de son frère, il se retire sur ses terres et fait construire à Iași une église (*Haralambie*). Torturé par le boyard Răducan Chioru pour ses révoltes quand celui-ci lui prend la femme, ensuite réfugié dans les montagnes, Costandin Moțoc revient dans son village en compagnie du *haiduc* (hors-la-loi) Vasile cel Mare et tue le boyard; les deux déposent « pour la sainte église un petit sac avec huit pièces d'or, toute leur fortune » (*Justice des pauvres*).

La fonction, réparatoire, de ces gestes – faire construire une église, laisser de l'argent pour l'église – mérite toute notre attention. Nous l'avons connue dans les mythes. Les communautés traditionnelles voyaient le monde comme ordonné sur deux étages, sacré et profane. L'étage profane était le reflet de l'étage plus haut, sacré, d'où lui venaient lois et exemples. Si les humains (habitants de l'étage profane) intervenaient dans le monde en en affectant l'ordre, ils devaient refaire son équilibre, sinon les forces du sacré les châtiaient. L'équilibre était restauré suite à un acte réparatoire:

> Un acte est *tabou*, qu'on ne peut accomplir sans porter atteinte à cette ordonnance universelle qui est à la fois celle de la nature et de la société. Chaque transgression dérange l'ordonnance tout entière: la terre risque de ne plus produire de récolte, le bétail d'être frappé de stérilité, les astres de ne plus suivre leur cours, la maladie et la mort de ravager la contrée. Le coupable ne met pas seulement sa propre personne en danger, le trouble qu'il a introduit dans le monde […] détraquerait l'ensemble de l'univers, si le mal ne perdait de sa virulence au fur et à mesure de sa diffusion, si surtout des mesures n'étaient pas prévues et aussitôt mises à exécution pour le circonscrire ou le réparer. (Roger Caillois, 1980: 24)

Voilà pourquoi Gheorghie fait construire une église et le berger et Vasile cel Mare déposent un petit sac avec huit pièces d'or pour l'église. Le premier avait versé du sang de son sang; les deux autres avaient tué, et ils avaient tué un dimanche, jour sacré (pendant la semaine le boyard se barricadait dans la cour de sa maison, était défendu par ses serviteurs).

La communication entre les étages naturel et surnaturel se manifeste assez souvent pour attirer l'attention. Lorsque des « pauvres malheureux » pleurèrent un automne sur les reliques de la Sainte Parascève contre l'oppression exercée par Duca Voïvode, dont la soif d'or et d'argent était « insatiable », « aussitôt après ces prières la châsse de la Sainte trembla ». Les forces de la nature se troublèrent, « les populations furent saisies d'effroi » et le démon, « porté par le vent » à la cour princière, « frappant de ses griffes à la fenêtre», signifia au Voïvode « à s'apprêter pour le voyage sans retour » (*Le mendiant aveugle*). Un fragment du dernier récit du recueil (*Récit de Zacharie maître puisatier*) retient ce qui se passe dans les heures avancées de la nuit:

> Du fond de l'auberge nous parvint *tout à coup* le hénissement de la maigre jument du hobereau. La façon dont elle *a crié* – un cri *effrayé* et *aigu* – m'a fait sursauter d'*épouvante*.
>
> *En ricanant*, la mère Salomia murmura doucement:
>
> – Sachez que c'est l'heure des mauvais esprits. Je connais les signes de la nuit et surtout les Siens. Le cheval l'a reniflé et a henni.
>
> La vieille auberge l'avait senti également – car elle *frémit* longuement. Dans les profondeurs de la citadelle, une porte *claqua*. Il se fit silence autour de l'âtre et, tout en nous regardant, nous ne vîmes *plus* nos visages.

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

La mère Salomia *cracha trois fois* dans la cendre: Ptiou! Ptiou! Ptiou! et *se signa*. *Il parut* alors seulement que nous nous éclaircîmes. Et *le démon* passa vers les solitudes infinies des eaux et des bois, car *nous ne le sentîmes plus*.

L'imprécision, l'incertitude flottent sur ce fragment. Les récits se sont terminés et les gens restent assis autour du feu comme les premiers humains; l'obscurité les inquiète. Il y a des mots qui créent l'isotopie de la peur: *effrayé*, *ricaner* et *frémir*, *épouvante*; la consolident l'idée de soudaineté (*tout à coup*, *claquer*, *crier*) et la série de gestes apotropaïques, destinés à détourner le mal (*cracher trois fois*, *se signer*).

Une hésitation: « *il parut* alors seulement que nous nous éclaircîmes ». Qui pourrait fournir des garanties sur le passage du diable par l'auberge? L'argument que les convives apportent pour prouver que le diable les avait frôlés est extraordinaire: ils ne le sentent plus. Une présence que certifie une absence! *Sentir* est le premier verbe qui vient à l'esprit comme opposé à la série des verbes « intellectuels » (déduire, inférer, juger, etc.); les adverbes *ne* et *plus* augmentent son effet. L'alerte psychique prépare la précipitation avec laquelle on décide: le démon est passé par là. Pourquoi? Avec quelles affaires? *Sans* affaire. Pour qu'on ne l'oublie pas. Ou peut-être le démon était-il la peur même? On ne le saura jamais.

Il y a deux sortes de morts dans *Hanu Ancuței*: a) les morts – de Haralambie, de Nastasă Bolomir, de Marga, de Răducan Chioru – enregistrées dans l'univers des récits qu'on raconte à l'auberge, toutes *violentes*, identifiables et situables, résultats de suites de faits détruisant l'ordre du monde et pervertissant son sens, et b) les morts dans l'univers de l'auberge, discrètes, incertaines, difficilement observables, enveloppées dans un naturel de la fatalité qui rend vain quelque tourment que soit. Seules les morts qui *transgressent* les principes du monde étagé où Sadoveanu nous attire sont violentes, les autres – contrastant très faiblement avec leur toile de fond – se produisent par dévitalisation, par usure. Chaque prise de conscience de la dégradation nourrit les sentiments associés à la fatalité:

A cette époque, nous nous trouvions au meme endroit [...] avec d'autres hommes [...] qui aujourd'hui sont pots et cruches. (le *comis* Ioniță, *La jument du Voïvode*)

En voilà une qui ne goûtera plus au vin [...] on ne se verra plus avant que je ne devienne moi-même un cruchon. (Moțoc brisant une cruche, *Justice des pauvres*)

Tant de retours sur *une* forme de la vision de Sadoveanu qui s'apparente à la pensée mythique invitent à réflexion. Le strict apparentement entre les deux n'a rien de surprenant, le regret de voir le temps passer est un lieu commun; remarquable est le *tissu idéologique* où Sadoveanu intègre ce regret. Attardons-nous quand même sur la susdite ressemblance. Le monde mythique a deux déterminations apparemment incompatibles; a) il est stable, à tel point que le temps semble ne pas l'affecter (quelque grands que soient les intervalles où il serait visité, il offrirait au visiteur la même image), b) il se dégrade et, pour se maintenir, il doit être aidé à redémarer:

Le temps épuise, exténue. Il est ce qui fait vieillir, ce qui achemine vers la mort, ce qui *use* [...] Chaque année la végétation se renouvelle et la vie sociale, comme la nature, inaugure un nouveau cycle. Tout ce qui existe doit être alors rajeuni. Il faut recommencer la création du monde. Celui-ci se comporte comme un *cosmos* régi par un ordre universel et fonctionnant selon un rythme régulier. La mesure, la règle le maintiennent. Sa loi est que toute chose se trouve à *sa* place, que tout événement arrive en son temps. [...] Mais les germes de son anéantissement résident dans son fonctionnement même, qui [...] entraîne l'usure du mécanisme. Il faut [...] revenir au début du monde, se tourner vers les forces qui ont alors transformé le chaos en cosmos. (Roger Caillois, 1980: 128-131)

L'univers mythique est un réseau de rapports à fonctionnalité inaliénable, réseau dont les *nœuds* (rôles) sont occupés par diverses entités matérielles passagères

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

(humains, animaux, formes de relief, phénomènes météorologiques, etc.). Les personnages constatent la dégradation impliquée, assistent – entités passagères – à leur propre passage et au passage d'autres entités passagères; Tudor Vianu trouve une explication à ce penchant: « Où que l'on ouvre Sadoveanu, l'expression du „chagrin" est présente, comme un sentiment ayant constamment poursuivi l'écrivain. » (Tudor Vianu, 1973: 218). Nous avons vu les retours de Sadoveanu sur le thème de la dégradation. Il n'oublie cependant pas d'accentuer la stabilité de l'univers fictionnel qu'il crée, si importante qu'elle *semble être séparée du temps*. Les deux *Ancuța* « l'autre » et « celle-ci », en sont la meilleure preuve.

Maîtresse de l'auberge est maintenant la fille de « l'autre » Ancuța; l'identité de leur nom, leur ressemblance physique trouble la perception du temps chez les convives. Le père Leonte dit à l'aubergiste: « j'étais un ami de ta mère. Pour elle aussi j'ai déchiffré le livre du zodiaque, comme je l'ai fait pour toi. » Racontant son histoire, le *comis* Ioniță observe: « Et l'autre Ancuța se tenait tout comme celle-ci, appuyée au vantail de la porte, et écoutait ce que je disais... » etc.

Il y a tant d'autres formes de continuité qui consolident l'idée de permanence, de durée; certains personnages laissent des traces suffisamment solides dans la mémoire collective pour que plusieurs générations s'en nourissent. « Cette » Ancuța demande sur Isac: « Est-ce l'homme du Pays-Bas dont parlait ma mère, alors que j'étais enfant? » Et voilà une scène entre « cette » Ancuța et le mendiant aveugle:

> – J'ai écouté ma mère raconter cette histoire [...] Seriez-vous, mon oncle, ce Costandin dont j'ai entendu ma mère dire qu'il s'était égaré de par le monde? – C'est moi, répondit le vieux. Tel est mon nom. Et il sourit aux ténèbres. Puis, de ses doigts assidus, il tâta le visage d'Ancuța. Elle saisit la main qui la touchait, la retourna et la baisa. (*Le mendiant aveugle*)

Le moment des faits exemplaires auquel nous revenons par le biais des récits n'est pas si éloigné: c'est *la jeunesse*. Le contenu des faits que relatent les récits-mythes est *la plénitude des actions de jeunesse* (les narrateurs relatent ce qu'ils ont vécu lorsqu'ils étaient jeunes, lorsqu'*ils donnaient l'actualisation maximale à leur potentiel d'humanité*). Toutes ces actions – d'amour, de justice et de mort – éveillent *étonnement* et *effroi* (« l'histoire du très pieux père Gherman m'a hérissé les cheveux sous mon bonnet », reconnaît le *comis*).

> Lorsque j'étais à peine un petit bout d'homme, pas plus haut que ça, j'eus terrible vision et épouvante. (Gherman, *Haralambie*)
>
> Lorsque j'ai aperçu pour la première fois le dragon [...] Je pouvais avoir alors un peu plus de vingt ans. (le père Leonte, *Le dragon*)
>
> Messers et frères, [...] écoutez ce qui m'est arrivé dans ses parages, alors que j'étais jeune. (Neculai Isac, *La fontaine aux peupliers*)

Pour gagner de la prégnance, l'exemplarité des faits a besoin d'une présentation *linéaire*: les personnages, peu nombreux dans chaque récit, sont engagés dans des situations nettement tensionnées. Les écarts chronologiques, rares et brefs, ou résument, ou expliquent (« Les déviations chronologiques tendent à acquerir de l'importance lorsque la fable est plus complexe. Parfois, elles semblent constituer le résultat du besoin d'expliquer beaucoup de choses dans une fable compliquée. L'explication prend souvent la forme d'un retour dans le passé. » (Mieke Bal, 2002: 83). Les récits suivent le même schéma, simple, qui – lui aussi – rend prégnante l'exemplarité. Les faits qui se sont passés une fois sont racontés une fois; l'ordre des faits, dans le monde premier (où ils se sont passés) et dans le monde second (où ils sont racontés) est similaire; le point de vue sur les faits en cause est unitaire (appartient au narrateur); on raconte à la première personne des expériences personnelles. Lorsque les

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

faits sont narrés à la première personne, sont évidents pour l'auditoire le parti qu'il doit prendre, la valeur (opérante dans son monde) qui est en jeu. Attitudes et comportements acquièrent ainsi de l'exemplarité, cette exemplarité que chaque narrateur espère voir frapper l'audience.

Les personnages, dont l'importance est très différente, sont peu nombreux; les doigts d'une main suffisent pour les compter dans chaque récit. Et les rapports entre eux ne connaissent pas de modifications; à de rares exceptions (Ienache le colporteur et Todiriță Catană, Nastasă Bolomir et le père de Leonte l'astrologue), le début et la fin d'une histoire trouvent les personnages dans les mêmes rapports (les relations entre Constantin Moțoc et Răducan Chiorul en sont l'illustration la plus nette). Les personnages manquent de complexité. Ils possèdent justement les traits qui servent la (subjectivement définie) exemplarité à transmettre: Neculai Isac (*La fontaine aux peupliers*) gestionne très bien ses affaires, aime l'amour et n'a peur de rien; Răducan Chioru (*Justice des pauvres*) est dragueur et violent; le Prince régnant Calimah (*Récit de Zacharie maître puisatier*) – hédoniste et magnanime... Ce que l'on appelle habituellement analyse psychologique spécifierait trop le cas au dépens de l'exemplarité; aussi le narrateur préfère-t-il, par exemple, un résumé sévère des faits ultérieurs au meurtre du hors-la-loi (Gheorghie « se confina dans ses terres » et « pour sa douleur et son salut » fit construire à Iași une église) à une analyse minutieuse de ce qui se passe dans l'âme du *tufecci-başa*. Enfin, chaque récit connaît une modification brusque du sens des faits; une fois de plus, ce brusque changement étonne et effraie.

Ensemble, toutes ces options narratives confèrent une stature exemplaire aux personnages.

Accomplissant leurs faits, les héros ne donnent pas l'impression qu'ils réfléchiraient aux liaisons de ceux-ci avec les faits du monde; leur champ (a)perceptif est occupé strictement par leurs propres aventures. Le long du temps, une sorte de sagesse pénètre les personnages, intellectuellement banale, affectivement émouvante, à formuler comme suite de variations au thème *sic transit gloria mundi*. C'est justement grâce à cette sagesse que nous est relevé le caractère exemplaire de la jeunesse et des faits en accord avec elle. Il existe une sagesse plus profonde, dont le véhicule dans *Hanu Ancuței* est le père Leonte, l'astrologue. Le contenu de cette sagesse descend de l'étage supérieur du monde.

Racontant à l'infini leurs récits – par exemple, « J'ai écouté ma mère raconter cette histoire [...] Seriez-vous, mon oncle, ce Costandin dont j'ai entendu ma mère dire qu'il s'était égaré de par le monde? » –, les Moldaves consolident leur propre identité et s'en réconfortent; de plus, ils justifient leur présence dans ce monde. Cependant, le récit *Marchand à Leipzig* semble compromettre cette lecture de *Hanu Ancuței*, lecture pour laquelle l'œuvre est une *désacralisation du mythe*, désacralisation réalisée d'une perspective subjective bien marquée. Pour Nicolae Manolescu, le septième récit est un « interlude » (Nicolae Manolescu, 1993: 121): le marchand Dămian Cristișor présente aux convives ce qu'il a vu en pays allemand afin de « souligner la différence entre les choses entrées par tradition dans l'habitude, dignes de foi, sérieuses, et les inovations de la civilisation […] qui n'éveillent qu'une curiosité superficielle. » Je n'accepte pas cette interprétation; à mon avis, en parlant, Cristițor nu fait d'autre que consolider chez ses convives *le sentiment de leur présence dans ce monde*. Comment?

L'attitude des Moldaves par rapport à ce que le marchand raconte est nuancée. Ils admettent certaines choses, qui plus est, les apprécient: l'éducation, la justice (qu'un meunier obtient à l'issue d'un procès contre l'Empereur même); ils acceptent l'existence d'autres choses, sans vouloir les voir dans leurs contrées (« Voilà encore une

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)

coutume qu'ils peuvent garder pour eux », s'assombrit le *comis* lorsqu'il apprend que les filles aussi vont à l'école); enfin, il y a des choses qui les font s'exclamer: « Vous ne me ferez jamais gober ça! » (le berger Costandin Moţoc) ou « Que Dieu nous garde et nous protège! » et se signer (le père Leonte) etc. Dans les grandes lignes, ils conçoivent le monde d'une autre manière que les Allemands; lorsqu'ils écoutent ce qu'ils n'aiment pas, ils poussent des cris « pour qu'on les entende jusqu'en pays allemand ».

En principal, il s'agit, d'un côté, de la décision de maintenir la séparation entre les choses de Moldavie et les choses d'autres contrées, d'un autre, de refuser de faire foi aux choses de ces autres contrées. Les deux attitudes ont une seule explication: membres d'une communauté traditionnelle, les Moldaves ont l'intuition qu'*à chaque mondain, à chaque naturel correspond un supramondain, un surnaturel qui le justifie*. Leur propre présence dans ce monde serait diminuée, perdrait de sa consistance s'ils acceptaient la présence des autres dans ses déterminations fondamentales. Surtout qu'au naturel où se déroule cette seconde présence correspond un surnaturel justificateur. C'est ce qui nourrit l'oscillation entre les deux formes de rejet: la première qui admet une autre communauté avec ses déterminations, mais qui veut la tenir à distance, la seconde qui refuse que cette autre communauté soit acceptée.

> Une opportunité majeure pour le développement de la conceptualisation destinée à conserver l'univers apparaît lorsqu'une société est mise en regard avec une autre société, dont l'histoire est très différente. […] dans ce cas-là il existe un univers symbolique alternatif, qui a déjà une tradition « officielle », dont l'objectivité, considérée comme telle, se trouve sur un pied d'égalité avec l'objectivité du propre univers symbolique [...] L'univers symbolique qu'offre cette autre société doit être accueilli avec les meilleurs arguments en faveur de la supériorité du propre univers symbolique. Cette nécessité suppose un mécanisme conceptuel très sophistiqué. (Peter L. Berger, Thomas Luckmann, 2008: 147-148)

La dégradation axiologique de cette autre communauté entraîne la dégradation axiologique de son correspondant surnaturel.

Le récit de Dămian Cristişor a donc le rôle de consolider l'identité des Moldaves pour qui « poulet à la broche », « agneau rôti à la diable et arrosé de jus d'ail », « carpe grillée » sont les reflets matériels d'une essence spirituelle indestructible. Cette consolidation se produit dans *Marchand à Leipzig* par l'intermédiaire d'un discours sur l'*altérité*. Elle offre, par comparaison, *une nouvelle* justification à la présence des Moldaves dans le monde, à leur participation aux rituels narratifs que se déroulent à l'auberge. N'oublions pas que si Dămian confirme les Moldaves dans leur volonté de tenir les étrangers à distance, Costandin l'aveugle détermine les mêmes – en leur chantant *Mioriţa*, texte emblématique de la roumanité – à pleurer « sans nul honte » (*Le mendiant aveugle*).

Bibliographie

Arendt, Hannah, *The human condition*, Doubleday Anchor Books, Garden City NY, 1959

Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, trad.angl., University of Toronto Press, Toronto, 2002

Berger, Peter L., Luckmann, Thomas, *Construirea socială a realităţii*, trad.roum., Art, Bucureşti, 2008

Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1980

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1993

Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Minerva, Bucureşti, 1993

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Eminescu, Bucureşti, 1973.

BDD-A5915 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:20 UTC)