

LES MYTHES DANS L'OEUVRE ROMANESQUE DE DUMITRU TSEPENEAG: L'EXPRESSION DE SON IDENTITÉ CULTURELLE

Sonia Elvireanu

Université Technique de Cluj-Napoca
sonia_elvireanu@yahoo.com

ABSTRACT

Myths in Dumitru Tsepeneag's novel: An expression of his cultural identity.

The paper's aim is to follow the metamorphosis of Romanian myths, mainly the myth of Mioritza, in the novels of Dumitru Tsepeneag, a Romanian writer exiled in France after WW II. It is important to see to which extent the source culture is reflected in his writings as an expression of cultural identity through myths in their quality as transmitters of cultural significance, talking about the Romanian soul, about a simple, pastoral lifestyle. From the Romanian folklore underlining the old myths to classical literature, the pastoral myth suffered modifications, mainly in the works of writers of the 19th and 20th centuries, and Dumitru Tsepeneag is one of them. A nonconformist writer, theorist of *aesthetic oneirism* in Romanian literature, this author has given proof of a permanent desire of literary renewal even under a totalitarian regime which undermined all literary experience surpassing the official canon, the one of *socialist realism*, which Tsepeneag tried to avoid. Being a precursor of postmodernism in Romania in the 1970s, through his textualist literary texts illustrating aesthetic oneirism, Tsepeneag's creation

UNISA  university
of south africa

TricTrac
Volume 9 | 2016
pp. 75–87

Print ISSN 1996-7330
© Unisa Press

is an expression of the nostalgia of origins – through the deconstruction of the Mioritza myth in a postmodernist manner, as a parody, constantly superposed on other myths, on differences, diversity, alterity, all discovered in exile.

Keywords: myth, Mioritza, Tsepeneag, novel, identity

LES MYTHES ROUMAINS

Les anciens mythes ne cessent d’inspirer les écrivains à travers les siècles. Ils sont réactualisés, transposés dans le contexte de chaque époque, y compris la contemporanéité. Chaque peuple a sa mythologie, inscrite dans sa mentalité et sa culture. Le peuple roumain ne fait pas exception. On retrouve les traces des mythes roumains dans le folklore. Les mythes témoignent de la vision des Roumains de la vie, la mort, l’art, l’amour. Ils révèlent une certaine philosophie existentielle, des traits caractéristiques au peuple roumain, et fondent une tradition littéraire. La culture roumaine dont ils font partie dévoile une identité culturelle liée à un espace géographique porteur d’une spiritualité spécifique qui résiste à tout contact avec d’autres cultures. Les écrivains roumains en exil, partout au monde, s’y retrouvent. Les mythes roumains comme expression de l’identité culturelle ont été conservés dans le folklore roumain. Dans son *Histoire de la littérature roumaine depuis son origine à nos jours*, le critique et historien littéraire George Călinescu¹ a identifié quatre mythes, devenus les piliers de la tradition autochtone :

- 1 *le mythe Trajan et Dokia* qui symbolise la naissance du peuple roumain. Conformément à la légende, l’empereur des Romains, Trajan, s’est épris de Dokia, la fille du roi des Daces, Décébale. Suivie par les soldats de Trajan, la jeune fille se cacha dans les forêts d’un mont sacré des Daces. Pour la sauver, La Vierge métamorphose Dokia et ses moutons en plusieurs rochers.
- 2 *le mythe Mioritza*, l’expression de l’existence pastorale du peuple roumain, retrouvé dans la ballade populaire *Mioritza*, la plus importante création du folklore roumain. Elle raconte l’histoire d’un berger, tué par envie par deux autres, qui veut être enterré auprès de ses moutons. La mort y est présentée comme une noce, une réintégration de l’homme dans la nature par la mort. On suppose que son origine se trouve dans le rituel initiatique des funérailles.
- 3 *le mythe de Manole ou du sacrifice créateur*, un mythe esthétique, qui exprime la conception des Roumains sur la création. Présent dans la ballade populaire *Le Monastère d’Argeș*, il est très répandu chez les peuples balkaniques. On y raconte l’histoire du maçon du monastère qui emmure sa femme pour arrêter l’écroulement de la construction. Tourmenté par la construction qui n’avance

1 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent (Histoire de la littérature roumaine depuis les origines jusqu’à nos jours)*, Editura Minerva, 1982, p. 56.

pas, car les murs que les maîtres bâtissent le jour s'écroulent pendant la nuit, suite à un rêve, Manole décide de sacrifier une jeune femme pour pouvoir achever le monastère. Il confie le secret de la construction, dévoilé dans le rêve, à ses constructeurs qui décident d'emmurer la première femme ou sœur qui arrivera pour leur apporter de la nourriture. Ce sera Ana, la femme de Manole, qui accepte le sacrifice, mais comme un « jeu » proposé par les maçons.

Une fois le monastère élevé sur l'ordre du prince de la Valachie, Negru Vodă, en réalité le voïvode Neagoe Basarab, celui-ci décide de sacrifier Manole et ses maçons pour que son monastère soit incomparable par sa beauté et grandeur. Empêchés de descendre du toit et d'en construire un autre, ils essayent de sauver leur vie en confectionnant des ailes et de voler comme Icare, mais ils tombent à terre et meurent tous. Une source d'eau jaillit au lieu où Manole est tombé. Entre les deux passions de sa vie, l'amour pour sa femme et l'amour pour l'art, Manole accepte de sacrifier Ana au nom de la création.

- 4 *le mythe érotique du Jeune ailé* qui témoigne des premiers frémissements de l'amour, inconnus et inexplicables. Dans la mythologie populaire roumaine, l'amour est expliqué par la présence d'un « Jeune ailé » qui trouble l'âme des filles innocentes, provoque des états d'inquiétude et de souffrance qui ne peuvent être guéris que par des rituels magiques. Les représentations les plus connues de ce mythe dans la lyrique roumaine culte appartiennent aux poètes Ion Heliade Rădulescu² et Mihai Eminescu³.

LE MYTHE MIORITZA DANS LE FOLKLORE ROUMAIN

Le mythe Mioritza, le plus répandu dans l'espace roumain, lié aux rituels d'enterrement des jeunes non mariés, a inspiré de nombreux écrivains. Il a été le plus souvent interprété de manière à caractériser « l'âme roumaine », le rapport de l'homme à la nature. Le poète et le philosophe Lucian Blaga a créé le concept « d'espace mioritique »⁴, spécifique à la culture roumaine. Le mythe est présent dans les ballades populaires et chants de Noël en plusieurs variantes, mais la plus complexe est celle publiée sous la forme de ballade en 1852 par le poète Vasile Alecsandri. Cette variante⁵ est composée de quatre parties :

2 Ion Heliade Radulescu, « Zburătorul » (Le Voleur), in *Versuri (Vers)*, București, Lucman, 2007.

3 Mihai Eminescu, « Luceafărul » (Hypérior), in *Luceafărul. Antume (Hypérior. Antumes)*, București-Chișinău, Litera internațional, 2001.

4 Lucian Blaga, *Spațiul mioritic (L'espace de Mioritza)*, București, Humanitas, 2011.

5 Vasile Alecsandri Miorita, in *Poezii populare ale românilor (Poésies populaires des Roumains)*, București-Chișinau, Litera internațional, 1978.

- a. l'avertissement. Une agnelle à traits anthropomorphes, Mioritza, prévoit la mort prématurée d'un jeune berger moldave. Il l'avertit que les deux autres bergers, l'un de Transylvanie, l'autre de Valachie, jaloux de ses vertus et de ses possessions, veulent le tuer au soleil couchant et lui conseille de s'enfuir avec ses moutons. Les trois pays roumains y sont représentés par les trois bergers de différentes provinces roumaines.
- b. le testament. La nouvelle de la mort n'effraie pas le berger moldave. Il transmet à son agnelle son dernier désir, son testament, et la charge de faire connaître aux bergers tueurs d'accomplir le rituel de ses funérailles. Il souhaite que l'on enterre près de sa bergerie et qu'on mette sur sa tombe trois flûtes auxquels le vent jouera pour appeler ses moutons. Il prie l'agnelle de communiquer à sa mère et à tous ceux qui s'intéressent à lui qu'il est parti se marier à la fille la plus noble du monde, que ses invités sont le Soleil et la Lune, les arbres, les montagnes, les oiseaux et les étoiles et qu'une étoile est tombée du ciel à son mariage.
- c. la mère recherchant son fils. La vieille mère cherche son fils disparu, en retraçant son portrait à travers sa douleur profonde, elle fait de son fils une figure comparable à un personnage des contes de fées.
- d. l'enterrement comme une noce. La ballade s'achève par le rituel de la mort présentée comme une noce à la quelle participe tous les éléments de l'univers.

L'attitude du berger face à la menace de la mort a été différemment interprétée : l'expression d'une psychologie fataliste, la passivité foncière de l'âme roumaine ; l'union de l'homme au cosmos par des « noces mystiques », réponse de l'homme archaïque « à la terreur de l'histoire » (Mircea Eliade).

LA TRANSPOSITION DU MYTHE MIORITZA DANS LA PROSE DE DUMITRU TSEPENEAG

Écrivain roumain exilé en France pendant le régime communiste d'après la seconde guerre mondiale, Dumitru Tsepeneag ne cesse de se battre pour reconquérir sa place dans l'histoire de la littérature roumaine, par la publication de son oeuvre en Roumanie après 1989. Il se réclame pour le théoricien de l'onirisme esthétique de la septième décennie du XX^e siècle, un moyen de s'évader du « réalisme socialiste » comme unique canon littéraire accepté en Roumanie à cette époque-là.

Comme tout écrivain de l'exil, obligé de faire traduire sa création dans la langue du pays qui l'a adopté ou à écrire dans une nouvelle langue pour se faire comprendre, Dumitru Tsepeneag n'oublie jamais ses racines qu'il recherche à travers ses écrits. Son identité s'y révèle, sa mentalité et son expérience provenant de deux cultures différentes, roumaine et française. La quête de l'identité roumaine apparaît comme motif principal chez tous les écrivains en exil, y compris Tsepeneag.

Le lecteur étranger qui se met en contact avec l'oeuvre de Tsepeneag a du mal à se retrouver dans une culture qu'il ne connaît point, mais qui se dévoile à lui à travers ses légendes et ses mythes, transposés en fiction :

L'écrivain migrant ou exilé fait le nécessaire pour publier son texte dans une nouvelle langue (par une traduction, une auto traduction ou en écrivant directement dans une nouvelle langue), il adapte formellement son texte aux exigences de la culture de destination, du point de vue du genre littéraire ou du style, mais il conserve, souvent cachés dans la profondeur de son texte, comme des empreintes énigmatiques et quelquefois bizarres, les mythes de sa culture d'origine.[...] Les allusions qu'il fera dans ses textes aux mythes de sa culture d'origine ne seront pas facilement comprises par son nouveau public.⁶

Face au risque de perdre son identité culturelle, au dépaysement ressenti dans une nouvelle culture à laquelle il doit s'adapter, l'écrivain exilé propose sa création, le témoignage d'une quête identitaire déchirante. La langue n'est que le moyen de parvenir au public, de dévoiler par les motifs récurrents de son oeuvre les obsessions du mythe personnel du créateur (la psychocritique de Charles Mauron)⁷. Que ce soit le français ou le roumain ou tous les deux, ce n'est que le niveau linguistique du texte qui se dévoile au lecteur. Au niveau du contenu, c'est la culture d'origine du créateur qui se révèle parfois inconsciemment à travers ses anciens mythes auxquels il fait allusion dans ses écrits. L'écrivain exilé ne peut jamais être séparé de sa culture, il peut en adopter une autre, mais sans perdre la sienne, ses racines identitaires. Dans ses premières années d'exil en France, Dumitru Tsepeneag écrit en roumain et ce n'est que plus tard, lorsqu'il perd l'espoir de voir la chute du régime communiste dans son pays, qu'il commence à écrire directement en français. Il adopte même un pseudonyme pour l'un de ses romans, *Le pigeon vole*, Ed Pastenague, l'expression de sa double identité comme le témoigne aussi son livre bilingue roumain-français, *Le Mot sablier* (1984), l'expression de son drame identitaire et de son identité bilingue. Il commence le roman en roumain, continue par des passages bilingues et l'achève en français. Le livre est construit sur la métaphore du sablier, le symbole du passage d'une langue à l'autre.

Le traducteur de tous les romans de Tsepeneag en français est Alain Paruit, devenu personnage dans ses fictions. La chute du communisme en Roumanie en 1989 rend possible le retour de l'écrivain à la langue roumaine et en Roumanie. Il fait publier en roumain ses romans parus uniquement en traduction française et ceux écrits en roumain seront traduits presque simultanément en français par Alain Paruit.

6 Alexandra Vrânceanu, *Les publics de l'écrivain multilingue et la transposition de mythes provenant de cultures « mineures » : Les noces nécessaires de Dumitru Tsepeneag*, in Roberto Merlo, Cristina Trinchero, « Quaderni di Studi Italiani e Romeni », 6, 2011, p. 107, disponible sur http://www.academia.edu/2941193/Les_publics_de_l_écrivain_multilingue_et_la_transposition_des_mythes_provenant_des_cultures_mineures_Les_noces_necessaires_de_Dumitru_Tsepeneag.

7 Ioana Bot, Raluca Lupu, Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul creatorului (Des métaphores obsessionnelles au mythe du créateur)*, Editura Dacia, 2001.

À partir de 1996, il fait publier plusieurs romans, inspirés d'une double réalité, roumaine et française, dont le motif principal est la quête identitaire à travers les mythes roumains et occidentaux, déconstruits par l'écrivain roumain : *Hôtel Europe* (1996), *Pont des Arts* (1998), *Au pays du Maramureș* (2001), *La Belle Roumaine* (2004).

L'un des mythes autochtones transposés par Tsepeneag dans ses romans de manière parodique est le mythe Mioritza, de la ballade pastorale du même nom. Il apparaît dans *Les noces nécessaires*, un roman écrit en roumain et publié en français en 1977, dans la traduction d'Alain Paruit, et en roumain en 1992, étant couronné du prix de l'Académie Roumaine.

Dans *Les noces nécessaires*, Tsepeneag reprend la trame du mythe, mais le transpose dans un contexte contemporain, en compliquant la structure narrative par l'introduction d'autres mythes. Le lecteur étranger ne peut pas se rendre compte qu'il s'agit du mythe roumain, sauf s'il connaît la littérature roumaine. Mais tout lecteur roumain devine dans l'intertexte les allusions à la ballade « Mioritza ».

Tsepeneag conserve la structure du mythe : le cadre rural, les trois personnages, la jalousie, l'avertissement, la mort représentée comme une noce, le personnage collectif. Mais il transpose l'action du milieu naturel en milieu scolaire, parmi les enseignants d'un village. Les personnages ne sont plus de bergers, mais des enseignants qui se disputent les filles du village. Le narrateur s'identifie au personnage Bérenger (allusion au berger), un professeur qui a des aventures amoureuses avec plusieurs filles, y compris Agnès (allusion à l'agnelle de la ballade). Deux de ses collègues le dénoncent à la police pour alcoolisme et relations avec des jeunes filles et surtout avec la lycéenne Agnès, symboliquement Mioritza, qui en avertit le professeur. Bérenger a des aventures réelles ou des fantasmes avec Suzanne (Ileana) et Anne (Ana). Les noms des personnages de Tsepeneag sont empruntés aux contes de fées roumains (Ileana) et à la Bible (Ana, Agnès). Agnès peut renvoyer le lecteur à la sainte catholique, représentée avec un agneau. On remarque dans le choix des prénoms l'intention de parodier le mythe et la Bible, un trait caractéristique aux romans de Tsepeneag. En même temps, l'auteur introduit le thème de la sexualité par la plantureuse Susanne qui en est le symbole.

Tsepeneag s'écarte ainsi du mythe Mioritza et emprunte le motif de la sexualité au poète moderne Ion Barbu auquel renvoie le titre du roman *Les noces nécessaires* (Ion Barbu, *Rythmes pour les noces nécessaires*). Par l'introduction de ce poète roumain dans l'intertexte de son roman, il se rattache à la littérature moderne roumaine et reconnaît en lui un précurseur de l'innovation poétique (les symboles hermétiques de Ion Barbu, la double réalité, « le jeu second ») vers laquelle il aspire par son *onirisme esthétique*. D'ailleurs, ce mélange de réel et d'onirique construit comme un pendant, pourrait être inspiré par « le jeu second » de Ion Barbu qui témoigne d'un univers double, dont l'un est celui de l'art. Tsepeneag invente cette double réalité par le rêve,

le lecteur est porté imperceptiblement dans ses romans d'une réalité à l'autre, sans s'en rendre compte, sans pouvoir démêler le réel du rêve.

Les fantasmes érotiques de Bérenger et les références intertextuelles à la poésie de Ion Barbu sont interprétées par Alexandra Vrânceanu comme une tentative de rattachement à la littérature roumaine et à son identité culturelle face au risque de les perdre en exil :

On pourrait interpréter les fantasmes de Bérenger comme des rêves érotiques construits autour d'un riche intertexte littéraire roumain : une sorte de rêve où la littérature roumaine, symbolisée par Miorița et par les poèmes hermétiques de Ion Barbu, jouent le rôle d'objet désiré et refusé. Mais en réalité, en 1977, quand Tsepeneag publiait ce roman à Paris, il n'avait plus publié en roumain depuis 7 ans et il commençait à sentir l'angoisse de l'écrivain exilé. Cet exil comportait deux pertes majeures : la langue et le canon de la littérature roumaine, où il ne pouvait plus trouver sa place à côté des textes classiques. Les fantaisies érotiques liées à la littérature roumaine devraient être donc interprétées comme des moyens pour récupérer une identité culturelle qui semblait perdue à jamais.⁸

Le personnage-narrateur vit très modestement, il habite une chambre humide et sale, fréquentée par les limaces et les souris, le signe de sa condition humble, malgré son statut d'enseignant. Il n'y a rien à envier chez lui, sauf le côté érotique sur lequel insiste l'écrivain. Il semble malade, car il passe beaucoup de temps dans son lit. Suite à ses insomnies, il a des hallucinations et contemple longtemps des taches sur les murs de sa chambre, une sorte de dessins qui renvoient au mythe Mioritza (les photos de noces). Ce type de « fantasmes thématiques » traverse tous les romans de Tsepeneag, étant des motifs obsessifs qui remontent à la surface de sa conscience des profondeurs de l'inconscient personnel où l'on retrouve les empreintes de sa culture d'origine.

Le roman s'achève sur la scène des noces tout comme *Au pays du Maramureș*, où le mythe roumain est repris et superposé au mythe du vol, mais dans une variante postmoderne où les ailes sont remplacées par un objet volant, qui introduit un nouveau mythe, celui des extraterrestres.

L'image des limaces, récurrente chez Tsepeneag, s'associe à la sexualité et renvoie aussi à la culture roumaine, au poème de Ion Barbu *Rythmes pour les noces nécessaires* du cycle *Uvedenrode*. Alexandra Vrânceanu explique les correspondances entre Ion Barbu et Dumitru Tsepeneag, dues au motif des noces présent dans l'oeuvre des deux écrivains roumains :

Le roman fait explicitement référence dans son titre au poème Rythmes pour les noces nécessaires, publié par Barbu en 1925. Le poème comprend trois parties, qui présentent avec des symboles hermétiques trois noces : la première noce, de la sensualité, est célébrée

8 Alexandra Vrânceanu, *art.cité I*, p. 120.

*avec Vénus, la deuxième, de l'intellect, avec Mercure, et la troisième avec le Soleil, appelé par Barbu avec un syntagme qui rappelle Miorița.*⁹

Dans la transposition du mythe pastoral, Tsepeneag déplace l'intérêt vers la sexualité, motif typique à la postmodernité, ce qui lui donne la possibilité de se rattacher à la littérature roumaine par la vision de Ion Barbu sur la sexualité.

Dans *Les noces nécessaires* et *Au pays du Maramureș*, on retrouve le même motif du mariage, mais d'où le marié est absent, car le personnage-narrateur qui est le marié se trouve enfermé dans une chambre, hors de lui, dans un état ambigu, sous l'influence de l'alcool ou de la fièvre, malade ou en agonie. Dans *Les noces nécessaires* il y a deux mariées, Suzanne et Anne, les maîtresses de Bérenger, et un marié qui ne se montre pas aux invités, il est souffrant. À la fin, lorsque le photographe se prépare à prendre la photo des noces, on se rend compte que le marié absent est Bérenger, qu'il est en agonie ou mort, car il est assis dans un fauteuil en arrière-plan :

*L'inspecteur se voit obligé d'intervenir une fois de plus, il impose le silence d'un geste solennel et d'une voix grave et convaincante propose une photo collective, ce qui contenterait tout le monde, les deux mariées avec des bouquets de roses jaunes et rouges l'une à droite et l'autre à gauche du marié assis dans le fauteuil derrière eux.*¹⁰

Mais, avant de l'introduire dans le cadre de noces, il semble un cadavre, préparé pour son passage dans un autre monde, aussi ambigu : une nouvelle vie, celle de marié, ou la mort ou les deux pour assister en même temps à un mariage et à un enterrement. La scène préparatoire au passage est parodique, seul le paysage mioritique, éclatant de lumière comme dans le mythe, revient sur la rétine du personnage, comme un appel à la vie :

*On devrait le laver il pue elle va chercher de l'eau et du savon il est étendu sur le lit les mains jointes sur la poitrine Anne le caresse tendrement il est tellement maigre il a la peau sèche et craquelée par endroits jaune sillonnée de veines bleues et de filets rouges de vaisseaux sanguins qu'a fait éclater un ultime effort pour respirer il étouffe Suzanne revient avec une éponge à vaisselle et une casserole d'eau j'y ai mis de la soude il est tellement crasseux et il se sent immerger dans un liquide tiède le voile noir s'écarte lentement et solennellement et laisse apparaître dans toute son effrayante splendeur l'alpage émaillé de fleurs et le ciel bleu la colline ensoleillée et la verte vallée une autre colline et derrière elle une autre vallée plus verte encore et plus lumineuse une clarté de plus en plus forte.*¹¹

Cet alpage paradisiaque, l'espace mioritique qui caractérise la culture roumaine selon le philosophe roumain Lucian Blaga, revient comme un fantasme du mythe Mioritza dans les romans de Tsepeneag *Hôtel Europe*, *Au pays de Maramureș*. Mais *Au pays*

9 *Ibidem*, p. 117.

10 Dumitru Tsepeneag, *Les noces nécessaires*, Paris, Flamarion, 1977, pp. 191-192.

11 *Ibidem*, pp. 187-188.

de Maramureș semble reprendre le plus d'éléments mythiques, mélanger les mythes roumains à d'autres, mettant ainsi en lumière l'identité hybride de Tsepeneag. Les deux noces du roman *Les noces nécessaires* se retrouvent aussi dans *Au pays de Maramureș*, mais à significations différentes, de même que le photographe intéressé à surprendre le paysage de Maramureș et non pas les noces.

Dans les deux romans l'auteur joue sa carte sur l'ambiguïté des noces. S'agit-il des noces ou de l'enterrement du personnage-narrateur ? L'ambiguïté persiste toujours chez Tsepeneag dans la transposition du mythe Mioritza. Les noces et l'enterrement se confondent dans un seul événement, rappelant l'idée maîtresse du mythe : la mort célébrée comme des noces. La nature comme personnage collectif est remplacée par les habitants du village.

Il y a d'autres allusions au mythe mioritique: une tête de mouton est présente sur la table du personnage-narrateur pour rappeler l'agnelle de la ballade ; le rêve obsédant où apparaît l'image de l'alpage merveilleux, l'espace mythique ou mioritique dans lequel l'agnelle dévoile au berger son destin :

*De longues déchirures entament peu à peu les ténèbres faisant place à une brume verdâtre entrecoupée de panaches de vapeur blanche qui se transforment en grosses gouttes de pluie bleue ou peut-être de grêle et enfin le ciel et les alpages lavés par la pluie les vallons caressants dont l'herbe regorge de lumière ce même flanc de coteau puis une vallée plus verte encore et plus lumineuse puis une autre colline une autre vallée une colline une vallée une colline des vagues figées solennelles.*¹²

Des fantômes qui font allusion à Mioritza se retrouvent aussi dans le roman *Hôtel Europe*. Le paysage mioritique y apparaît comme une sorte de vision du personnage, Jean (Ion), entre Strasbourg et Paris, lors de ses pérégrinations à travers l'Europe : « Il regardait le soleil glisser derrière les collines, réapparaître au fond d'une vallée, disparaître derrière une colline, le revoilà dans une vallée, colline, vallée, colline... Un véritable paysage mioritique, plus mioritique que le paysage roumain, fut-il transylvain »¹³. De même dans la perception des Français sur les Roumains qu'ils qualifient de « voleurs de grand chemin » et des « bergers nécessairement meurtris » :

Ce paysage a une valeur affective et culturelle pour le personnage, un alter ego de l'auteur, car à travers lui s'affirme son identité géoculturelle face à la différence qu'il découvre en Europe. Il revient comme motif dans le roman *Au pays du Maramureș*, ce pays de rêve déconstruit par Tsepeneag, présenté d'une manière carnavalesque, tel la vieille Europe. L'allusion au mythe Mioritza est reprise aussi dans l'image hallucinante du métro qui passe par la gare sans s'arrêter, affichant à ses fenêtres des têtes de chèvres telles des fantômes qui hantent l'imaginaire de l'écrivain ; de même dans les deux noces, de Gică et d'Amina, la jeune fille d'origine turque, célébrées au Maramureș, mais aussi du personnage-narrateur. La dernière noce n'a pas lieu

12 *Ibidem*, p. 74.

13 Dumitru Tsepeneag, *Hôtel Europe*, Paris, P.O.L., 1966, pp. 360-361.

dans une première réalité, le marié étant sous l'influence de l'alcool, un vice dans ce pays d'une beauté naturelle très rare. Le deuxième marié, absent, ivre ou malade, est l'auteur lui-même qui sera embarqué sur un objet volant lumineux pour accéder à une autre réalité. La noce et la mort de l'auteur se confondent dans un même événement auquel assistent éblouis tous les invités. Ce serait une possible allusion au mythe du sacrifice créateur, superposé à deux autres mythes : d'Icare et des extraterrestres.

La trame du mythe Mioritza est compliquée par une intrigue policière commencée à Paris qui continue à New York et par des aventures amoureuses consommées dans des espaces différents. Les personnages retournent en Roumanie, au Maramureș pour des noces qui unissent des exilés provenant de cultures différentes, une possible allusion au mythe de l'ethnogenèse du peuple roumain, Trajan et Dokia.

On retrouve *Au pays du Maramoureș* les traces de quatre mythes roumains : le mythe Mioritza (les deux noces, l'alpage merveilleux), celui de Manole ou du sacrifice créateur superposé à celui d'Icare, mais un Icare postmoderne (la mort de l'auteur en plan terrestre et son ascension au ciel à l'aide d'un objet volant), de Trajan et Dokia (l'union d'un jeune roumain à une jeune fille turque) et le mythe du Jeune ailé (la sexualité des personnages). Mais on peut identifier aussi des références intertextuelles à la littérature roumaine, tout comme dans les *Noces nécessaires*, cette fois-ci à la dramaturgie de Ion Luca Caragiale (le triangle amoureux Zoe - Fănică - le mari) dont il emprunte le côté satirique, dans la vision carnavalesque du monde, déconstructrice du mythe, que ce soit l'Europe ou la Roumanie. Il déplace les personnages de ses romans et leurs vices du milieu parisien au milieu roumain, au nord du pays, au Maramureș. Cette contrée paradisiaque autrefois subit une métamorphose négative, les hommes et les moeurs sont pervertis sous l'influence occidentale, leurs vices se mêlent à ceux apportés par les étrangers. La Roumanie se dégrade à l'époque postmoderne : gens, coutumes, mentalité, paysages.

Dumitru Tsepeneag reprend dans ce roman ses « fantasmes thématiques » (Nicolae Bârna), les images à valeur symbolique qui se promènent d'un roman à l'autre, les personnages zoomorphes, grotesques ou angéliques, les références aux mythes, une superposition inouïe de mythes autochtones, grecs et modernes, dans une construction narrative compliquée, en spirale, qui relève de l'art musical de la fugue :

Tsepeneag considère son oeuvre comme un processus de production textuelle faisant appel délibérément au mouvement en spirale ; sa réalisation suppose, donc, « l'expansion incessante de quelques thèmes, motifs ou noyaux imagés qui passent d'une oeuvre à l'autre. » Le lecteur trouve donc d'innombrables « ectoplasmes » littéraires, c'est-à-dire des mises en abyme imagées qui ouvrent le texte des récits et des romans de Tsepeneag, autant de points de fugue vers le moment de la révélation finale: [...] des troupeaux de moutons descendant la montagne, des objets volants ou des avions ayant des apparences zoomorphes, la femme-louve ou la femme-chèvre, mais aussi la figure ingénue -maternelle de Marie dans le scénario chrétien à rebours intitulé Inscenare (Mise en scène), l'attente métaphysique et le regard qui essaie d'arriver au-delà, dans l'irréalité, se glissant à travers un télescope enchanté ou par

le « trou de la clé », les ailes angéliques d'êtres a priori profanes [...] la plaie ou la tache « vivante », qui bouge, apparue mystérieusement, comme le signe d'une instance occulte, sur un mur, comme dans la prose de 1961, intitulée *Le spécialiste*, et dans les romans *Nunțile necesare* [*Les noces inévitables*] et *Au pays du Maramouș*. L'ambition de l'écrivain qui fait bouger ces fantômes thématiques semble relever de la musique, comme l'avoue l'auteur lui-même, mais dans la même mesure de la peinture, de la sculpture, du théâtre.¹⁴

Tsepeneag transpose en fiction sa double identité, roumaine-française.

La découverte de l'altérité intérieure/extérieure d'un moi sans cesse différent, modifié par le chronotope espace-temps, relève d'une identité individuelle qui n'est pas indestructible, mais qui se brise en exil, si bien que l'identité de l'écrivain exilé se retrouve autant dans la culture d'origine que dans la culture adoptée. Cela explique la présence des mythes des deux cultures dans la prose de l'écrivain.

L'identité roumaine est persiflée par la parodie du mythe pastoral Mioritza, repris comme fantôme thématique dans ses romans, particulièrement dans *Les noces nécessaires* et *Au pays de Maramouș*. Cette identité, reconstruite et déconstruite à travers la mythologie, dans une vision parodique, par les personnages, des exilés de toute sorte, passe d'une réalité historique vaguement précisée à une autre, onirique. Le fantôme du pays hante les personnages de Tsepeneag à identité ambiguë.

L'écrivain lui-même s'invente une identité hybride par le pseudonyme Ed Pastenague, son double parisien, avec lequel il signe le roman *Pigeon vole*, considéré par Laura Pavel « une fictionnalisation de plus en plus accentuée de son identité déjà hybride »¹⁵.

CONCLUSIONS

L'oeuvre de Dumitru Tsepeneag témoigne d'une double identité culturelle, roumaine et française, et d'une permanente quête des origines face à l'altérité découverte en exil. L'identité première le rattache à la culture roumaine. Langue, mentalité, littérature, expérience vécue dans son espace géoculturel identitaire se révèlent en permanence dans sa prose, se heurtant à l'expérience douloureuse de l'exil. L'espoir de revenir définitivement dans sa langue maternelle et dans sa culture s'est avéré une illusion, car l'acquis d'une autre culture s'est frayé chemin dans sa conscience, modifiant son identité. Cette double identité enrichit l'écrivain roumain, mais, paradoxalement, elle engendre une intarissable nostalgie des origines, de ses racines qui se sont affaiblies, car le chez soi se situe à présent entre deux cultures. Il ne peut renier ni l'une ni l'autre, mais il souffre d'une sorte de dépaysement dans son pays d'origine modifié par le temps. C'est pourquoi il tente de le retrouver par l'écriture,

14 Laura Pavel Teuțișan, *Identité fictionnelle et imagologie onirique*, pp. 152-153, disponible sur <http://gerflint.fr/Base/Roumanie1/Pavel.pdf>, consulté le 25.03.2016.

15 Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative (Dumitru Țepeneag et le canon de la littérature alternative)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, p. 64.

de le refaire dans la fiction tel qu'il l'avait gardé dans ses souvenirs. Cela suppose réactiver des profondeurs du soi les réminiscences de sa culture d'origine qui passe par les anciens mythes conservés dans la littérature roumaine à laquelle il appartenait avant l'exil. L'écrivain y retrouve son identité première, brisée et modifiée par cet exil. En faisant circuler les mythes roumains dans ses romans, même d'une manière parodique, il les inscrit dans un espace littéraire transculturel européen dans lequel coexistent les cultures comme dans une mosaïque. Ce qu'il ressent comme perte, pourrait être un gain culturel :

La perte peut se convertir en gain au moment où l'écrivain exilé devient une sorte de missionnaire pour sa culture d'origine, quand et s'il arrive à faire connaître sa culture. C'est dans ce sens que je vois l'écrivain exilé qui transpose les mythes de sa culture d'origine comme une sorte de traducteur. Les mythes seront transmis, comme il arrive pour le roman de Tsepeneag, sous une apparence moderniste, voire postmoderne, mais les mythes restent cachés comme des indices précieux, accessibles au lecteur qui accepte de s'ouvrir à de nouveaux mondes, moins connus. La transposition de mythes anciens dans des textes modernes fait circuler les mythes des cultures moins connues et enrichit ainsi la littérature générale ou globale.¹⁶

À travers sa quête identitaire, Dumitru Tsepeneag met en fiction l'identité multiculturelle de l'Europe, « une identité d'ensemble » (Nicoale Bârna) qui va intégrer aussi l'identité roumaine de Tsepeneag, dans une vision postmoderne à caractère ironique, persiflant, construite sur intertextualité.

RÉFÉRENCES

- Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor (Poésies populaires des Roumains)*, București-Chișinău, Litera internațional, 1978.
- Barbu, Ion, *Joc secund. Jeu second*, édition bilingue, trad. fr. Yvonne Stratt, Bucuresti, Editura Eminescu, 1973.
- Bârna, Nicolae, *Dumitru Țepeneag*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2007.
- Blaga, Lucian, *Spatiu mioritic (L'espace de Mioritza)*, București, Humanitas, 2011.
- Bot, Ioana, Lupu, Raluca, Mauron Charles, *De la metaforele obsedante la mitul creatorului (Des métaphores obsessionnelles au mythe du créateur)*, Editura Dacia, 2001.
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent (L'histoire de la littérature roumaine depuis les origines jusqu'à nos jours)*, Editura Minerva, 1982. Eminescu, Mihai, *Luceafărul. Antume (Hypérion. Antumes)*, București-Chișinău, Litera internațional, 2001.
- Fochi, Adrian, *Miorita. Tipologie. Circulație. Geneza. Texte*, Bucuresti, Editura Academiei, 1964.
- Rădulescu, Ion Heliade, *Versuri (Vers)*, București, Lucman, 2007.

16 Alexandra Vrânceanu, *l'art.cité*, pp. 122-123.

Pavel, Laura, *Dumitru Tsepeneag și canonul literaturii alternative (Dumitru Tsepeneag et le canon de la littérature alternative)*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.

Tsepeneag, Dumitru, *Les Noces nécessaires*, Paris, Flammarion, 1977.

Tsepeneag, Dumitru, *Le mot sablier*, le texte en roumain, trad. Alain Paruit, Paris, P.O.L., 1984.

Tsepeneag, Dumitru, *Pigeon vole*, Paris, P.O.L., 1989.

Țepeneag, Dumitru, *Hotel Europa*, Prefață și curriculum vitae de Nicolae Bârna, București, Editura 101+1 Gramar, 1999.

Țepeneag, Dumitru, *Maramureș*, București, Editura Corint, 2006.

Țepeneag, Dumitru, *Pont des Arts*, București, Editura Corint, 2006.

SITOGRAFIE

Gyurcsik, Margareta, *L'Europe migrante et carnavalesque de Dumitru Tsepeneag*, http://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/gyurcsik15.htm

Pavel Teuțișan, Laura, *Identité fictionnelle et imagologie onirique*, disponible sur <http://gerflint.fr/Base/Roumanie1/Pavel.pdf>, consulté le 25.03.2016.

Vrânceanu, Alexandra, *Les publics de l'écrivain multilingue et la transposition de mythes provenant de cultures « mineures » : Les noces nécessaires de Dumitru Tsepeneag*, dans Roberto Merlo, Cristina Trincherio, « Quaderni di Studi Italiani e Romeni », 6, 2011, pp. 107-127, Edizioni dell'Orso Alessandria, 2012, disponible sur http://www.academia.edu/2941193/Les_publics_de_l_écrivain_multilingue_et_la_transposition_des_mythes_provenant_des_cultures_mineures_Les_noces_necessaires_de_Dumitru_Tsepeneag, consulté le 24.03.2016.