

UNE ENTRAVE AUX VOYAGES D'ULYSSE¹

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
(Joachim du Bellay, *Regrets* XXI)

I cannot rest from travel
(Alfred Tennyson, *Ulysses*)

Beaucoup plus qu'un voyage : innombrables et captivants, dans l'espace méditerranéen réel, mais aussi dans une géographie mythique, exotique, fascinante. C'est dans ces périples sans fin que l'Antiquité a imaginé l'infatigable aventurier, en permanente quête de l'insaisissable.

Mais ces voyages dans l'espace, s'ils les stimulent, sont loin d'égaliser en nombre et en variations les voyages dans le temps, les infinies reprises, réinventions du mythe odysseïque, les surprenantes arabesques qu'il suscite, ses résonnances infinies. En effet, à travers les âges, à travers les cultures – européennes et non seulement – Ulysse n'a jamais cessé de voyager.

Toujours alerte et «astucieux», toujours tenté par l'inconnu, il est bien le symbole de la curiosité sans bornes et de la soif d'expériences, constantes humaines garantes de tout progrès. Comme tel, il a tout naturellement provoqué les énergies créatrices : poètes, romanciers, musiciens, tragédiographes l'ont contemplé, décrit, revitalisé, en méditant parfois, sans pourtant échapper à sa fascination. Un très rapide regard découvrira dans le cortège de ceux qui ont perpétué sa renommée des virtuoses tels que Virgile, Ovide, Sénèque ; Dante, Boccaccio ; Lope de Vega, Calderón, Pellegrin ; Monteverdi, Cimarosa, Puccini, Gounod ; Fénelon ; Tennyson ; plus près de nous, Joyce, Hauptmann, D'Annunzio, Graf, Graves, García Lorca, Giono et, bien sûr, Séférakis et Cavafis. Le septième art, lui aussi, a fait revivre le héros grec sous les traits de Kirk Douglas, Armand Assante, George Clooney.

Un récent spectacle de grand art, télévisé, celui de Bruno de la Salle récitant, des heures durant, en prose rythmée, parfois mélodique, de larges passages de l'*Odyssée* a encore une fois démontré, si besoin était, combien fécondant ce texte ample peut être, même dans notre siècle de vitesse.

La question que nous nous posons est la suivante : comment le mythe odysseïque a-t-il survécu dans la littérature roumaine, fût-elle anonyme ou de création personnelle ? Pour pouvoir obtenir une réponse exhaustive, il aurait fallu bénéficier d'un répertoire de thèmes ou de personnages. Comme cet instrument de

¹ Ce texte représente la version refondue et amplifiée de notre article *Échos du mythe odysseïque dans la culture roumaine*, publié dans le volume *Penélope e Ulisses*, Coimbra, 2003, pp. 259–268.

travail n'existe pas encore, nous avons parcouru nombre de pages dans lesquelles un écho homérique était possible, sinon probable, et espérons ne pas avoir perdu d'information essentielle².

Nous avons essayé d'identifier les **traits** du personnage **Ulysse** retenus par le mental collectif ou fructifiés par un créateur individuel, de même, les réminiscences de l'**emblème de Pénélope**, enfin l'**effigie du célèbre couple homérique**. Comme ce dernier, nous le verrons, est plutôt pauvrement représenté, nous avancerons une possible explication de cette pénurie. C'est cette explication qui motive notre titre. Il y aura donc, dans la première partie de ce travail, une énumération et une évaluation des échos identifiés et, dans la seconde, une hypothèse que nous essayerons d'étayer à l'aide d'arguments inspirés de la méthode d'analyse narratologique.

*

Pour la diffusion des récits homériques, les premières à signaler seront naturellement les **traductions** et les **adaptations** qui ont abondamment circulé, de bouche à oreille, dans une public mi-lettré, dès le 17-ème siècle, en Valachie et en Moldavie. Il s'agit surtout du roman populaire *Împărăția lui Priiam...* (*Le royaume de Priiam...*)³ qui reproduit le noyau narratif de l'*Iliade*, texte forgé tant à l'aide de sources byzantines, que, par intermédiaire italien sans doute, sur la trame du fameux *Roman de Troie* du trouvère provençal Benoît de Sainte-Maure. Ulysse y est présent en tant que messager des Grecs pour la récupération d'Hélène, mais surtout comme fomenteur, par mensonges débités à Agamemnon, de la lapidation du philosophe Palamède, qu'il jalouse. Enfin, comme exécuteur d'une action de *commando*, le vol, sous une pluie de flèches, du cadavre d'Achille. Profil, on le voit, pas nécessairement avantageux, mais à deux faces, les basses intrigues contrastant avec la bravoure militaire. De Pénélope, nulle mention.

Pour ce qui est de la **démarche culturelle**, signalons que, déjà au 17-ème siècle, dans les Académies princières d'enseignement supérieur de langue grecque, à Bucarest et à Iași, les poèmes homériques étaient objets d'étude. Les élèves consciencieux en recopiaient et annotaient des passages, dont certains nous sont parvenus. De même, Homère existait dans les bibliothèques monastiques, auprès des tragédiographes et philosophes de l'Antiquité. Au 18-ème et 19-ème siècles, à mesure que se développe un enseignement supérieur *de langue roumaine*, apparaissent les premières traductions, fragmentaires, il est vrai, et pas toujours très inspirées. Pourtant, – fait à signaler – parmi les auteurs de ces essais on peut compter des noms d'intellectuels de marque : Alexandru Odobescu, classiciste et archéologue, Constantin Aristia, professeur et acteur, promoteur enthousiaste de la culture roumaine, Mihai Eminescu, notre poète

² Nous remercions ici, encore, nos collègues Ion Rotaru et Ion Dună, qui nous ont fourni d'utiles indications. Bien que sur le tard, nous avons aussi puisé quelques renseignements, principalement concernant Eminescu, dans l'article de notre collègue Emil Dumitrașcu, *Mitul odiseic în literatura română*, «Analele Universității din Craiova», anul XX, nr. 1, 1998.

³ *Împărăția lui Priiam, împăratul Troadei, cetății cei mari* (*Le royaume de Priam, l'empereur de Troie, la grandiose cité*), édition de I. Chișimăia et D. Simonescu, București, 1963.

national, et, plus tard, Nicolae Iorga, historien et politicien de taille européenne⁴. Évidemment, ces traductions s'adressent à un public élevé.

Un échalon de lecteurs moins prétentieux prend contact avec les récits homériques à travers les *Aventures de Télémaque*, de l'abbé Fénelon, ouvrage hautement éducatif, dont les traductions et adaptations circulent, abondamment, au 18-ème et 19-ème siècles⁵. Elles étaient à la mode, dans les salons prétendus littéraires des femmes de riches propriétaires terriens. L'un de ces cas se trouve ironisé dans la nouvelle *Au mai pătit-o și alții* (*D'autres y sont passés*) de Constantin Negruzzi, texte qui se moque des infidélités d'une de ces femmes⁶. Et dans les comédies d'Alecsandri qui satirisent le snobisme provincial, Guliță, le fils de la célèbre Coana Chirița, récite des passages des *Aventures*. Mais il y a plus : le *Télémaque* servait de manuel scolaire. L'une de ces écoles, célèbre, tenue à Iași, par un professeur français du nom de Vaillant, a compté parmi ses élèves de futurs hommes politiques illustres, tels que Alexandru Cuza, le premier prince des principautés réunies, et Mihail Kogălniceanu, artisan tant de l'union des principautés (1859), que de l'indépendance de la Roumanie (1877). La générosité de leurs idées démocratiques et libérales est, bien sûr, redevable à l'effervescence sociale, pan-européenne, des années 1840–1850, et, aussi, à l'influx masonique. Mais qui sait si leur germe n'aura pas été implanté, dans les jeunes esprits des élèves, par, justement, les *exempla* du bon abbé Fénelon?

Revenons à la **littérature, dite «populaire»** par suite à sa large diffusion, pour y rechercher *l'image du couple d'amour passionnel*, capable de surmonter d'incroyables obstacles pour se réunir, en fin de compte, dans le happy end attendu. Les protagonistes, hélas, en sont tout autres que Pénélope et Ulysse, les sources, toutes autres que l'*Odyssée*. Beaucoup lus sont les romans chevaleresques provençaux tels que *Paris et Vienne*, diffusé à travers la version italienne de Angelo Albani, adaptée elle-même et intriquée d'éléments de contes folkloriques par le poète crétois Vincenzo Cornaros (1713), sous le nom de *Erotocrite et Aréthuse*⁷. Le grand succès de la version roumaine dans les strates de culture moyens, dû, aussi, aux nombreux détails de vie quotidienne locale que l'on y a insérés, est prouvé par des fragments versifiés, mis en musique et devenus du vrai folklore. Mais, l'écho homérique s'y limite à la comparaison du héros avec Achille et Ulysse. Donc, rien que des *thèmes* analogues *qui se substituent* à celui que nous recherchons.

*

Nous examinerons maintenant une autre **étape**, la moderne, et un autre **palier**, celui des **créations littéraires originales**. Étant donné qu'il s'agit chaque fois de

⁴ La liste complète des premiers traducteurs de l'*Illiade* apparaît chez Simona Nicolae, *Versiuni românești ale Iliadei homerice*, dans le «Bulletin de l'Institut d'Études Sud-est Européennes», nr. IV, 1995, p. 51–68.

⁵ E.g. L'abbé Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Iași, s. d. (probablement fin du 19-ème).

⁶ Constantin Negruzzi, *Au mai pătit-o și alții* (*D'autres y sont passés*), 1839.

⁷ Angelo Albani, *Innamoramento di due fedelissimi amanti* (1621). Vincenzo Cornaros, *Erotocrito e Arethusa* (1713).

l'optique personnelle du créateur, nous pouvons estimer que les données traditionnelles pourront être sélectionnées, enrichies ou même inversées par la créativité de l'artiste. L'ordre de nos mentions sera plutôt thématique que chronologique.

Les rares et courtes allusions (aux Sirènes, à Circé) décelables dans les fragments posthumes de Eminescu ne sont dignes de mémoire que grâce aux rimes performantes : *vorbăreț/De eroul Odisseu cel mult meșteșugăreț*, ou *ca și glasul mândrii Circe/.../c-o zâmbire, cu te miri ce*, ou, encore, grâce à l'identification du poète au héros homérique, dans une variante de la célèbre *Odă în metru antic* : «Ca Uliș mǎ simt împărțind pustiul».

Un autre poète romantique, Ion Pillat, retiendra, dans une strophe du poème *Insula*, la gracieuse effigie de Nausicaa, «blonde comme la lune» et plus tard, deux poètes du début du XX^e-ème siècle, Benjamin Fundoianu et Ilarie Voronca, intituleront leurs volumes, publiés, tous les deux, en 1933, en français, l'un, *Ulysse*, l'autre, *Ulysse dans la cité*, ce dernier assez marqué par l'esprit démythisant de l'*Ulysses* de Joyce, paru en 1922.

Vraiment original, plein de charme, le poème de Lucian Blaga, intitulé *Ulise* (1949), évoque un héros assagi, dénué de toute velléité active, contemplant «au bord du temps» son mât pourri et niant même la tentation d'évoquer ses souvenirs, naguère si chers. Rien que la silence, la contemplation et le respect religieux d'entités supérieures qui «travaillent sur nous» ; ce sont «la Beauté et la Mort». Pénélope n'est que le témoin *muet* de cette contemplation figée⁸.

Un poète contemporain, Ștefan Augustin Doinaș (1922–2002), imbu de culture classique, écrivait en 1952 un poème, *Ulise*, qui célèbre l'omniprésence d'Apollon durant les voyages d'Ulysse. Imaginé comme un ange gardien, énergique mais non tyrannique, celui-ci a poussé le héros à l'action, mais, en fin de compte, a réduit en cendres ses ardeurs juvéniles. Il ne faut pourtant pas lui en vouloir, dit le poète, puisque c'est son *absence* complice qui permettait à Pénélope de détruire la nuit son ouvrage obligé du jour.

On peut supposer qu'il y a là des réminiscences de l'image préhomérique d'Ulysse : divinité solaire, munie d'un arc et de flèches, à la fois stimulante et desséchante.

Du même poète, mais datant de 1988, le poème *Odisseu* fait de l'orgueil bafoué et de la soif de vengeance du héros le *levier psychique* qui lui permettra de bander son arc (la traduction nous appartient) :

„J'ai revu ma maison,
Le chien aboya
Et mourut.

⁸ Le poème a bénéficié de fins commentaires de la part de Gheorghe Tohăneanu (*Structura stilistică a poeziei Ulise de Lucian Blaga*, dans „Limba română” nr. 2, 1969) et Paul Miclău, dans *Signes poétiques*, 1983.

J'ai revu mon fils
Un instant, il resta
pétrifié

J'ai revu mon arc
Grand et lourd
Serai-je capable de le bander
Avec mon bras?

J'ai revu l'aube
et la dernière étoile.
Pourrai-je le bander
avec ma main?

J'ai vu les prétendants.
Et voilà: je suis,
à présent, *certain*
de pouvoir le bander".

Dorin Tudoran, poète contemporain autoexilé en France, dresse un tableau hardi: *Le Jeune Ulysse (Tânărul Ulise)*, la poitrine dévorée d'algues, brûlant sur la plage ses mâts désormais inutiles et lavant son coeur dans les eaux de mer. Purification et renoncement aux tentations du lointain, assagissement résigné. Pourtant, il est *jeune*, et c'est le paradoxe de ce poème.

Le thème du désenchantement se retrouvera dans un ample roman, de 1976, dû à Vladimir Colin et intitulé *Grifonul lui Ulise (Le griffon d'Ulysse)*. Cet être magique et immortel guide Ulysse sur les traces de son passé, ravivant ses souvenirs d'amour: Hélène – maintenant décrépite et outrageusement fardée (ce qui nous rappelle le saisissant portrait qu'en a fait Jules Lemaître⁹) –, et Briseis, à présent dévorée par la peste, Calypso, la toujours parfaite, et Pénélope – *jeune*. Le griffon conduit Ulysse à Troie, rebâtie et hautement commerciale; on y vend à prix d'or d'innombrables reliques et souvenirs: échardes du Cheval, fragments de la lance d'Achille.... Désabusé, vivant amèrement le sentiment de sa naïveté lorsqu'il croyait que les vainqueurs de «la guerre justicière» allaient bâtir un nouveau monde, parfait, il sera assassiné sous les murs même de Troie par son propre fils, engendré par Calypso. Et Pénélope? Vieillie, aigrie, butée, elle n'avait ni compris, ni accepté ce nouveau départ. Toute sa vie, lui reproche avec rancœur son mari, elle n'avait *bien* su faire qu'une seule chose: *attendre!*

Arrêtons-nous quelques instants auprès d'un poème en prose où, comme dans un drame, les personnages parlent eux-mêmes (Alexandru Miran, *Moartea Penelopei, La mort de Pénélope* / 1971). Un cytharède, une servante, Pénélope et Ulysse qui se retrouvent enfin, mais ressentent douloureusement, entre eux, une certaine distance. Le poème regorge d'intensité poétique, baigne dans les reflets aveuglants de la Méditerranée et des Îles Leucades, offre au lecteur d'extraordinaires

⁹ *En marge des vieux livres*, Paris, 1906.

joies esthétiques, mais se laisse difficilement saisir par la dissection prosaïque : la vraie poésie est souvent évanescence, un peu cryptique, et d'autant plus fascinante.

Jusque là, nous n'avons pas eu l'occasion d'observer la présence du **couple homérique**, comme tel. La reine d'Ithaque aura le rôle d'une protagoniste ambiguë et mystérieuse qui troublera l'équilibre du couple dans le roman de Nicolae Ottescu, *Homer*, (publié en 1943).

Pour le héros, dont Homère est un ami, évocation des faits connus : vol du Palladium, dispute avec Aias, le Cheval, les récits sur les Lotophages, les Cyclopes, Circé. En somme, un raccourci de l'*Odyssée*. En revanche, la seconde partie du roman est originale : elle évoque la première rencontre, lors des noces d'Hélène, de Pénélope, âgée de dix-sept ans, et d'Ulysse, prétendant refusé. Celui-ci trouve auprès de la jeune fille, incarnation humaine des Charites, aux gestes si sages et naturels, du calme et de la consolation. La cour qu'il lui fait est délicate et il s'y agit tout de suite de mariage. Mais une femme voilée vient à Ulysse médire de sa promesse : à quinze ans, elle aurait eu des aventures nocturnes avec un étranger (qui n'est autre que Hermès) et elle en a eu un fils aux pieds fourchus, Pan. Interrogée, Pénélope nie avec une sérénité convaincante. Mais, après son mariage, trouvant à sa femme une insatiable soif d'amour, Ulysse recommence à douter et veut, même, enquêter parmi les domestiques. Seule l'opposition de Télémaque le dissuade de cette bassesse. Sans pourtant le guérir de ses soupçons.

Bien sûr, nous avons affaire, ici, comme sources, avec les anciennes légendes arcadiennes qui faisaient de Pénélope la mère de Pan, et, en même temps, avec les détériorations alexandrines de l'image homérique d'intégrité morale de la reine d'Ithaque. Cette détérioration (car nous supportons mal les idoles) avait inspiré au même Jules Lemaître un délicat commentaire en marge de l'*Odyssée* : l'un des prétendants, toujours poli et réservé, n'aurait pas été odieux, comme les autres, à la chaste Pénélope....

En fait de romans, il faut en citer encore trois, de ton plus ou moins semblable, ironique et destructif ; seul, le souvenir des drames satiriques de l'antiquité peut donner à cette optique une ombre de légitimité. Il s'agit de *Ulise*, publié en 1971 par Marin Sorescu, de *Minunata poveste a dragostei preafiericitor regi Ulise și Penelopa* (*La merveilleuse histoire d'amour des bienheureux rois Ulysse et Pénélope*), 1978, auteur Platon Pardău, et enfin, *Întoarcerea lui Ulise* (*Le retour d'Ulysse*), 1982, auteur, Modest Morariu. Si le dernier englobe certaines considérations plus élevées sur la reprise, au fil des siècles, de la même histoire, les deux autres ne nous semblent pas aller au-delà d'un persiflage de goût douteux.

Bien sûr, il y avait eu auparavant une parodie déclarée de l'*Odyssée* : George Topîrceanu, *Chinurile lui Ulise*, en distique élégiaque¹⁰. Mais qu'il était fin le sourire, qu'elle était délicate la touche du poète, quand il décrivait le héros, naguère saturé de caresses féminines, mais à présent, après trois semaines en mer,

¹⁰ Dans le volume *Parodii originale*, 1916.

à nouveau affamé, se précipitant sur la bouée de sauvetage envoyée par la sage Athéna : une nymphe bien dodue et avenante.

*

Arrivés au bout de notre bilan, nous constatons que les apparitions de nos héros sont plutôt rares et, surtout, limitées à l'exploitation poétique d'une certaine hypostase, d'un certain moment, d'une certaine atmosphère : des copeaux de légende. Parfois le mythe devient prétexte de méditation philosophique ou de dérision. À notre avis, les seules répliques substantielles à retenir sont les romans de Ottescu et de Colin et, pour leur vibrante poésie, les poèmes de Blaga et de Doinaş.

La pétillance d'Ulysse, la sublime réclusion de Pénélope et leur amour plus fort que les épreuves ne méritaient-ils pas mieux ? Pourquoi la culture carpatho-danubienne a-t-elle été moins réceptive à ce mythe méditerranéen que d'autres ?

*

Dans ce qui suit, nous essayerons d'avancer une possible explication de cette disparité.

Il nous faudra commencer par évoquer certains actes (Todorov dirait «propositions») qui animent les derniers chants de l'*Odyssée* (XVII-XXIV), souvent appelés *Le retour et la vengeance*, ainsi que certaines interprétations mythico-symboliques qui leur conviennent.

Après ses longues errances parsemées de *tâches difficiles* (le syntagme este de Propp et désigne la XII-ème et la XXV-ème *fonction* de son schéma narratif¹¹) notamment, épreuves de courage et d'adresse face aux créatures monstrueuses et à la nature déchaînée, le héros arrive à Ithaque où il entreprend de rétablir l'ordre initial. Cet ordre représente, à échelle réduite, domestique, il est vrai, l'acte d'annihiler le chaos et d'introner le cosmos, imaginé *illo tempore mythico*, par maintes légendes cosmogoniques. Ulysse est donc assimilé à une divinité ordonnatrice et créatrice, à l'Entité positive qui bâtit, contraire au Malin qui détruit.

L'intronation de l'ordre suppose, comme dans tant d'autres mythologies, des sacrifices expiatoires : en effet, les prétendants, imbus de *hybris*, agents dévastateurs, ainsi que les servantes complices baignent bientôt de leur sang le pavement du mégaron.

C'est aussi dans le sens du rétablissement de l'ordre initial que se situe la reconnaissance de son mari par Pénélope et l'instauration de la paix conjugale. Mais, pour assurer ce succès, et parallèlement aux tâches difficiles d'Ulysse, sa femme vit le calvaire d'une existence rythmée à l'inverse,

¹¹ V. Propp, *Morphologie du conte*, traduction de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, 1963.

vivant de nuit et mourant de jour, dans les gestes contraires de faire et de défaire la toile : à nouveau nous sommes en présence du dyptique création / destruction des cosmogonies primitives. Soit dit en passant, du point de vue de la stratégie narrative, tant les épreuves du mari, que le mouvement alternatif de la femme ont joué le rôle de *retardationes* du dénouement.

Quant aux protagonistes, ils sont tous les deux, comme il se doit, exemplaires, lui, par sa créativité, – étant artisan du Cheval, bâtisseur de villes, inventeur de stratagèmes salutaires (πολύμητις) – par, aussi, sa soif de liberté et par son intolérance des contraintes¹² ; elle, en tant que parfaite et ferme maîtresse de maison, mais aussi par sa sagesse (περίφρων) et son amour fidèle et son inébranlable dévouement : Damayanti en vêtements grecs.

Ce couple exemplaire entre en scène, contrairement à ce qui se passe dans les contes folkloriques et dans maintes autres histoires de large diffusion, comme l'*Enéide* ou *Tristan et Iseut*, après avoir conclu le mariage, quand il est donc déjà socialement consacré et qu'il a gagné en stabilité et en maturité (on se souvient qu'Ulysse est, pour ce qui est du *gradus aetatis*, complémentaire d'Achille). Les deux protagonistes s'avèrent capables de sacrifices majeurs : l'homme refuse l'immortalité offerte par Calypso, la femme sacrifie son existence érotique.

Mais l'harmonie du couple connaît des discontinuités : au nom de sa stratégie, Ulysse ment longuement à sa femme, au XIX-ème chant, 185 et sqq., quand il se fait passer par Aithon de Cnossos. Et cette mystification va éveiller la méfiance de la femme et l'affliction de l'homme. À son tour, Pénélope lui tendra un piège, quand, au XXIII-ème chant, 175 et sqq., elle priera sa nourrice de dresser le lit pour l'hôte dans une chambre à coucher tout autre que celle qu'il avait lui-même naguère bâtie ; et dans l'altercation qui suivra, ils s'appelleront mutuellement δαιμόνι, δαιμονίη, étant, l'une, méfiante (πειρωμένη) et l'autre, affligé, indigné même (ὀχθήσας).

*

Nous avons donc relevé ici quelques traits distinctifs de certaines *actions* de l'*Odyssée* et quelques caractéristiques des deux *actants* principaux. On en trouvera le tableau synoptique à la page 175.

À fin d'entamer le parallélisme que nous poursuivons, qu'il nous soit permis de rappeler le fait que chaque espace culturel a ses textes essentiels, ses emblèmes, les histoires qui expriment en bref sa *Weltanschauung* ; comme tels, ils marquent les générations et demeurent dans la mémoire collective, déterminant parfois une certaine attitude philosophique. Plus d'une fois, il s'agit d'épopées, appelées par Hegel¹³ *généines* ou *im-médiates* (*Ghilgamesh*, *Mahabharata*,

¹² Cf. Homère, *Od.*, V, 82–83 ; XV, 381–383 etc.

¹³ *Vorlesungen über die Aesthetik*, 1837.

Ramayana, les poèmes homériques et, au Moyen-Âge, les cycles héroïques du *roi Arthur*, de *Charlemagne*, *El cantar de mio Cid* etc.).

L'emblème culturel du mental collectif des Roumains est constitué par deux poèmes épiques majeurs, de composition archaïque, de circulation permanente. L'un, l'*Agnelette* (*Miorița*), chargé de symbolismes cosmiques et de traces de rituels funéraires pré-chrétiens, prêche la sérénité devant la mort. C'est le second qui nous intéresse ici, la ballade du *Maître maçon Manole* (*Meșterul Manole*). Le thème en est attesté dans tout le sud-est européen, en Grèce, en Serbie¹⁴, en Croatie, en Hongrie, en Bulgarie. Ce mythe de fondation, considéré par Lucian Blaga «d'âge géologique» et, fort probablement, d'après la démonstration de Mircea Eliade¹⁵, issu de rites ancestraux des maçons, qui prescrivaient d'enterrer un être vivant, fut-ce un animal, dans les fondements d'une bâtisse, pour qu'elle dure, est devenu légende et, ensuite, ballade versifiée de large circulation orale. Nous l'avons appelé ici «mythe continental».

En voici, brièvement, la trame. Un prince valaque embauche le maître maçon Manole et ses neuf ouvriers en vue de bâtir un monastère sans pareil. Mais tout ce qu'ils oeuvrent de jour tombe en ruines de nuit. La solution, dictée en rêve, est d'emmurer la première femme qui viendra apporter des vivres à son mari. C'est justement la femme du maître lui-même, Ana, qui, de plus, est enceinte. Manole prie Dieu avec ferveur, par trois fois, de déclencher tempêtes et grêle pour arrêter sa femme, mais rien n'y fait, celle-ci surpasse tous les obstacles par amour et sens du devoir. À son arrivée, son mari commence à l'emmurer, par jeu, dit-il, mais elle comprend et pleure, et supplie – en vain. Le monastère s'élève, superbe. Le prince demande aux maçons s'ils pourraient en bâtir un autre, encore plus magnifique : pleins d'orgueil, ils répondent par l'affirmative. Alors, on leur enlève les échafaudages et, pour descendre, ils sont obligés de s'envoler à l'aide d'ailes improvisées, comme Dédale, et s'écrasent par terre.

On aura sans doute remarqué le fait que la structure narrative de ce mythe fondamental, ainsi que le profil de ses héros, comprennent quelques éléments comparables, sinon pareils, à ceux que propose l'*Odyssée*.

Il s'agit, là aussi, de rendre à un espace maléfique (l'endroit où s'élèvera le monastère est hanté) son ordre et sa beauté premières. Pour ce faire, des sacrifices sanglants seront nécessaires: les victimes expiatoires sont Ana et son enfant non-né, ainsi que, dans un second temps, les ouvriers eux-mêmes, qui auront péché par *hybris*. Le travail des maçons est rythmé tout comme celui de Pénélope : construction, de jour, destruction, de nuit. Chaque

¹⁴ La variante serbe a fourni la trame du récit de Marguerite Yourcenar *Le lait de la mort* (*Nouvelles Orientales*, Paris, 1963).

¹⁵ *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (*Commentaires sur la légende du Maître Manole*), Bucarest, 1943, réédition en 1992.

effondrement des murailles, chaque cataclysme naturel (provoqué par la Divinité) qui tâche d'empêcher le cheminement acharné d'Ana constitue une *retardatio* du développement. Exactement comme les tempêtes (provoquées par Poseidon) qui retardent la navigation d'Ulysse. Il y a plus : dans certaines variantes de la ballade, outre les déchaînements de la nature, des êtres vivants tâcheront d'arrêter Ana : une louve enragée, une dragonne, tout comme, jadis, Scylla et Charybde, les Cyclopes, les Sirènes... Autant d'obstacles, initiatiques à l'origine, dont l'écho persiste, parallèlement, dans les deux mythes.

Les protagonistes de la légende continentale sont, eux aussi, e x e m p l a i r e s, l'homme, par sa créativité – outre l'édifice lui-même, conçu et bâti selon ses plans, la construction d'ailes en bois est de son invention – et par sa soif de liberté, parfaitement illustrée par le vol final ; la femme, identifiée, elle aussi, à son amour et à son dévouement conjugal, accepte le sacrifice majeur de sa propre personne et de l'enfant qu'elle porte. Egalement terrible est le sacrifice du maître, qui doit immoler ses êtres les plus chers, opérant ainsi, au nom de la pérennité de sa création, une auto-mutilation, et renonçant, du même coup, à son immortalité.

L'entente de ce couple, mûr et socialement accepté, connaît pourtant des discontinuités : les plaisanteries et les mensonges du mari, tout au long de l'emmurement, font que la confiance de la femme s'amoindrit à mesure que le mur s'élève. Pourtant cette mystification n'empêchera pas l'harmonie finale entre l'homme et la femme, entre création et amour, entre spirituel et tellurique¹⁶.

Le stoïcisme du maître, dans l'acte du suprême mensonge, alors que «son cœur pleure, il gémit, mais travaille sans cesse» rappelle la façon dont «le cœur plein de pitié, Ulysse contemplant la douleur de sa femme, mais, sans un tremblement de cils, ses yeux semblaient de la corne ou du fer»¹⁷.

Enfin, signalons une similitude qui, au niveau superficiel, se réalise sur le plan gestuel, mais dont le niveau de profondeur regorge de symbolisme mythique. Le maître maçon pose pierre sur pierre, accumulant du matériel inerte autour d'un centre, d'un noyau vivant, d'un axis mundi, susceptible de transférer sa vitalité aux murailles, de leur assurer la pérennité. Ulysse aussi avait bâti, posant pierre sur pierre pour entourer (ἀμφιβαλὼν) un noyau vivant, qui n'est autre que le tronc vigoureux d'un olivier riche en branches et en sève, sa chambre et son lit nuptial magnifiquement ouvragés¹⁸. Ce lit, dans lequel sera engendré Télémaque, assurera la pérennité à la lignée d'Ulysse. Voici des tableaux synoptiques qui résument les corrélations constatées :

¹⁶ C'est du moins la solution choisie par la version roumaine ; d'autres, provenant des pays voisins, établissent entre les deux des relations de bourreau à victime.

¹⁷ *Od.* 19, 208 sqq. Traduction de Victor Bérard, Belles Lettres, 1924.

¹⁸ *Od.* XXIII, 190 sqq.

ACTIONS

	PRINCIPALES					
	1	2	3	4	5	6
	Réinstau- ration du <i>cosmos</i>	Sacrifices expiatoires	Cons- truction alternant avec la détruction	Assem- blage autour d'un noyau vivant	Combat contre la nature déchaînée ou les monstres	Punition d'un acte d'orgueil
MYTHE MÉDITERRA- NÉEN	+	+	+	+	+	+
MYTHE CONTINENTAL	+	+	+	+	+	+
	SECONDAIRES					
	1			2		
	Mésentente conjugale			Paix conjugale		
MYTHE MÉDITERRA- NÉEN	+			+		
MYTHE CONTINENTAL	+			+		

ACTANTS

	MASCULINS							
	1	2	3	4	5	6	7	8
	Maturité, d'âge et sociale	Créativité	Indépen- dance	Dialogue avec la Divinité	Capacité de sacrifices majeurs	Force persua- sive	Capacité de dissimula- tion	Com- porte- ment stoïque
Odyssée	+	+	+	+	+	+	+	+
Ballade du Maî- tre Manole	+	+	+	+	+	+	+	+
	FÉMININS							
	1	2	3	4	5			
	Maturité sociale	Fertilité	Fidélité en amour	Capacité de sacrifices majeurs	Excellence domes- tique			
Odyssée	+	+	+	+	+			
Ballade du Maître Manole	+	+	+	+	+			

Naturellement, nous ne pouvons soutenir qu'il y ait identité totale. Quelques différences sont évidentes : le travail est détruit *délibérément* par Pénélope, mais *malgré* les maçons. Les déluges portent un signe contraire : ils sont

persécution, dans l'*Odyssée*, mais *assistance*, dans la ballade, et s'adressent à *l'homme*, dans le premier cas, à *la femme*, dans le second. Et, aussi, dans l'*Odyssée*, c'est la femme qui représente le *pôle fixe*, et c'est l'homme qui se *déplace* pour atteindre ce pôle. Dans la ballade roumaine, c'est le contraire. Pourtant, nous ne croyons pas que ces écarts soient essentiels pour le schéma de la narration ; à notre avis, il s'agit d'éléments secondaires qui n'altèrent pas la structure fondamentale, la morphologie des deux récit. Ces sortes de différences sont, comme l'a démontré Georges Dumézil¹⁹, aussi fréquentes que dépourvues de signification profonde. Alors que, d'après nous, les éléments similaires, voire pareils, constituent des composantes catégorielles et archétypales d'importance majeure.

*

Nous ne soutenons nullement, non plus, que le mythe continental ait été forgé sur le modèle de l'*Odyssée*, mais seulement que ceux qui ont agencé les deux scénarios — aèdes, rhapsodes, conteurs — ont choisi des matériaux semblables pour articuler l'échafaudage de leur histoire. Car, ainsi que les études de narratologie l'ont prouvé, c'est précisément à l'aide de tels segments identifiables de l'action, à l'aide du rapport actant / action et de la «fonction» des actants et des patients que s'organise le récit. Il est probable que les matériaux que nous croyons avoir identifiés, les «briques» de ces deux récits, soient d'une vénérable archaïté.

*

Puisque ressemblance il y a, puisque des cases importantes de ces deux récits se recouvrent, il est légitime de se demander si ce n'est pas, justement, la forte présence, durant des siècles, du mythe continental, assumé et intégré comme élément actif de la mémoire ancestrale des Roumains, qui aurait **entravé** la diffusion du mythe méditerranéen. Peut-être celui-ci a-t-il été **concurrencé** par le mythe du maître Manole, comme, pour l'image du couple, par l'*Erotocrite*. C'est ce que nous croyons. Mais encore faudrait-il se demander *pourquoi* cette préférence. D'après nous, il y a deux raisons. D'abord, le mythe du maçon, qui, répétons-le, a certainement subi la métamorphose habituelle *rite* > *légende* > *production littéraire*, et s'avérait donc nanti d'archaïté, était bien du terroir, avait des racines profondément enfoncées dans l'espace carpatho-balkanique et avait, ainsi, acquis une légitimité spéciale, grâce à sa transmission de génération en génération. En second lieu, nous sommes d'avis que le pathétique majeur de ce mythe, l'émotion bouleversante qu'il suscite, le dramatisme du sort

¹⁹ *Mythe et Épopée*, 1981–1986. Par exemple, le thème de la punition d'un parjure par des eaux impétueuses apparaît tant dans une histoire iranienne, où la victime est un homme, que dans un poème irlandais, où la victime est une femme. Cela n'empêche pas la similitude des schémas, qui trahit un modèle commun. Voir, dans l'ouvrage cité, le III-ème volume, la section *La saison des rivières*.

de ses deux héros consonnait mieux avec certaines dispositions psychiques des gens de la région, avec un certain penchant pour les situations tragiques, pour la sphère thanatique, prouvé, entre autres, par l'immense impact, également, de l'autre poème majeur de notre culture, *L'Agnelette (Miorița)*. Peut-être, étant donné cet horizon d'attente, le mythe méditerranéen, avec sa luminosité, sa charge d'espérance et sa promesse de béatitude conjugale jusqu'à la fin des jours, avait-il ici moins de chances d'atteindre à l'envol et à la floraison acquises dans d'autres cultures.

S'il est vrai que le mythe du maître maçon ait affaibli, ait **entravé** la diffusion du mythe d'Ulysse, s'il est vrai qu'il ait été une dominante perpétuelle de la mentalité de notre peuple, il faudrait pouvoir en rencontrer maintes formes et réinventions. C'est exactement ce qui se passe : outre les innombrables variantes populaires de la ballade, qui couvrent l'espace de toutes les trois provinces roumaines, on a pu dénombrer²⁰ près de *trois cents* adaptations littéraires, fussent-elles drames, poèmes ou romans, dont maintes ont une incontestable valeur artistique. Quelques noms d'auteurs, que nous citons à titre d'exemple, sont, en eux-mêmes, des garants de qualité : Aron Densușianu, Lucian Blaga, Dan Botta, Coca Farago, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Adrian Maniu, George Călinescu, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi. Plus récemment, Paul Anghel, Horia Lovinescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Violeta Zamfirescu.

Le nombre et la qualité des reprises livresques de la poignante histoire du maître Manole prouve le fait qu'elle couvrait bien certaines dispositions subjectives, qu'elle exprimait bien certaines profondeurs du mental collectif et, de ce fait, qu'elle est perpétuellement actuelle. C'est elle qui est, d'après nous, **l'entrave** à la diffusion de l'autre histoire, la miroitante, contant, elle aussi, la solidité à toute épreuve de l'amour conjugal et le sublime de l'esprit de sacrifice.

²⁰ Voir l'excellent ouvrage de Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română (Le motif de la création dans la littérature roumaine)*, București, 1979.