

L'OUEST REGARDE L'EST. LA CONVENTION DU VOYAGEUR ÉTRANGER DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Catrinel Popa*

East Looks West. The Topos of the Foreign Traveler in Romanian Classic and Contemporary Literature

Abstract: Starting from the assumption that, since the 19th century, the topic of the foreign traveler has acquired a particular relevance in Romanian literature, the present article aims to analyze several fictional works that highlight the complex relationship between Romanians' Eastern legacy and their urge to embrace the model offered by Western civilization. Around 1848, when the intellectuals from the Principalities were engaged in a sustained effort to modernize Romanian society, Vasile Alecsandri published *Balta Albă*, a short story that humorously depicts the gallery of contrasts characteristic of Moldavian and Wallachian societies, seen through a French traveler's eyes. Almost a century later, Mihail Sadoveanu brings back to the forefront the topic of the Western traveler in two of his interwar masterpieces: *Zodia cancerului* (1929) and *Noaptea de Sânziene* (1934), while in the second half of the 20th century, Maria Luiza Cristescu relocates it in a sophisticated parabolic novel called *Privilegiu* (1987). The present article will primarily explore the ways in which these fictional representations manage to soften and nuance the tensions raised by inflexible ideological positions.

Keywords: foreign traveler; Eastern legacy; memory; European civilization; 19th century.

Le motif de l'étranger a acquis, depuis le XIXe siècle, une pertinence particulière dans le paysage de la jeune littérature roumaine, à une époque où les élites des Principautés étaient engagées dans un effort soutenu pour moderniser

* Universitatea din București [University of Bucharest], p_catrinel@yahoo.com

la société roumaine, pour construire les premières institutions culturelles et, simultanément, quelques repères identitaires capables de définir la spécificité nationale. Thématisée d'abord dans les journaux de voyage, puis même dans des œuvres de fiction, la confrontation avec l'altérité représente, à l'aube de la culture roumaine moderne, un exercice essentiel pour « ceux qui ont ouvert la voie », facilitant la cristallisation du discours sur l'identité collective et enfin conduisant à une action efficace, matérialisée dans la reprise du modèle offert par la civilisation occidentale (notamment française). Si jusqu'à la fin du XVIIe siècle, l'influence de la culture grecque avait été dominante dans les pays roumains, dans les premières décennies du siècle romantique, elle sera progressivement concurrencée par la culture française, de plus en plus pregnante vers le milieu du siècle, marqué – comme on le sait – par la Révolution roumaine de 1848.

D'autre part, il ne faut pas oublier qu'au XIXe siècle, la Valachie et la Moldavie étaient perçues, du point de vue des voyageurs arrivant de l'Ouest, comme appartenant plutôt à l'Est (ou, au mieux, comme un « seuil » ou un « pont » entre l'Ouest et l'Est). Il suffit de rappeler le célèbre verdict de Raymond Poincaré concernant la localisation des principautés roumaines aux « Portes de l'Orient ». Aussi schématique que puisse nous paraître aujourd'hui cette caractérisation (devenue au fil du temps une sorte de stéréotype identitaire), elle a le mérite de mettre clairement en évidence le statut liminal, « frontalier », de la civilisation roumaine, au-delà de sa simple localisation géographique ou géopolitique. Après tout, cette polarisation a jalonné, depuis le début de l'époque moderne, à la fois l'évolution de la culture roumaine et la perpétuation de quelques mentalités spécifiques.

Ceci est démontré, entre autres, par l'un des premiers récits de voyage de notre littérature, appartenant à Dinicu Golescu (*Însemnare a călătoriei mele, făcută la anul 1824, 1825, 1826*)¹. Représentant des boyards/ aristocraties locales (il a atteint le rang de Grand Logothète de Valachie), mais aussi érudit aux vues illuministes, convaincu que la régénération morale et sociale du pays n'est possible que par la culturalisation, Golescu propose, en fait, un programme politique et culturel déguisé en mémoire de voyage. De retour au pays après son voyage en Occident, le grand boyard valaque inventorie, consciencieusement et avec enthousiasme, comme dans un rapport, tous les aspects qui pouvaient servir de modèles : écoles, hôpitaux, musées, moyens de transport, théâtres, bibliothèques, etc. Suite à la comparaison, on voit clairement l'antithèse entre

¹ Dinicu Golescu, *Scrieri*, ediție de Mircea Angheliescu, București, Editura Minerva, 1990.

le monde de chez soi (assimilé à l'Orient et coupable de toutes ses coutumes) et le monde de l'Europe occidentale, investi – comme l'a remarqué Mircea Angheliescu – avec les avantages d'une société utopique². La dichotomie Orient/ Occident est désormais figée dans ses données essentielles : le premier (l'Orient) rassemble une série de connotations négatives : il est vicieux, ritualiste, fataliste, un espace d'exhibition de faste et de luxe éblouissant, dans l'indifférence totale des puissants envers la pauvreté de ses sujets ; le deuxième terme de la comparaison répond à tous les attributs d'un modèle digne d'être suivi : il est actif, énergique, rationnel, individualiste, constructif et pratique. Ainsi, aussi « levantins », « orientaux » ou

« balkaniques » qu'ils aient pu paraître aux voyageurs occidentaux au début de l'époque moderne, les intellectuels roumains (ou du moins les plus « éclairés » d'entre eux) regardaient avec confiance vers l'Occident, conscients – comme le fait Dinicu Golescu – de leur double statut liminal (aux portes de l'Orient et au carrefour entre le monde antique et le monde moderne).

Il n'est donc pas surprenant que cette problématique revienne périodiquement dans l'actualité, se révélant aussi séduisante qu'obsessionnelle, générant souvent des polémiques et des complexes collectifs, mais prouvant – presque à chaque fois – sa vitalité et sa pertinence dans une perspective à long terme.

Un siècle après Dinicu Golescu, dans *Istoria civilizației române moderne*³, E. Lovinescu, à son tour, plaidait pour le modèle européen, considérant la période 1804–1866 comme cruciale pour la régénération politique et sociale des pays roumains. La révolution de 1848 constitue, selon lui, le véritable point de départ du libéralisme autochtone, à travers l'adoption et l'adaptation du modèle occidental. En d'autres termes, le changement du cycle d'évolution du pays se serait produit vers le milieu du XIXe siècle à la suite d'une synchronisation avec les pays européens avancés : « Les civilisations antiques sont apparues en Orient ; d'où : *ex oriente lux* ! [...] Dans notre siècle et à notre place, la lumière vient de l'Occident : *ex occidente lux* ! Le progrès ne peut signifier pour nous que la fertilisation du fonds national par l'élément créatif de l'idéologie occidentale »⁴.

De toute évidence, pour la critique de *Sburătorul*, cette déclaration tranchante avait avant tout un enjeu polémique, dans le contexte de la confrontation entre

² Mircea Angheliescu, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, București, Cartea Românească, 2015, p. 25.

³ E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*. Ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1997.

⁴ *Idem*, p. 13. La traduction en français nous appartient.

modernisme et traditionalisme, à une époque de l'entre-deux-guerres où l'auteur de *L'histoire de la civilisation roumaine* s'efforçait de démontrer minutieusement les principaux arguments des traditionalistes – des poporanistes et des adeptes de la revue *Sămănătorul* – en révélant la faiblesse foncière.

En revenant à la période de la révolution, on constate aisément une préoccupation constante des écrivains roumains de cette période pour la problématique de l'espace, qui, loin de se limiter au genre des mémoires de voyage, a des répercussions sur la fiction, qu'il s'agisse des physiologies très populaires jusqu'aux alentours de 1840, des nouvelles ou des romans. Liviu Papadima attribue cette prédilection au fait que la thématique en discussion façonne fondamentalement les relations entre « Nous » et « Les Autres », encourageant les comparaisons, relativisant les vérités absolues et favorisant les renversements de perspective :

« Le voyage met en avant tout un paradigme conceptuel, englobant l'idée de soi et de l'autre, d'identité et d'altérité, de distance et de proximité, de centre et de périphérie, de naturel et d'anormal. Les polarités spatiales ordonnatrices commencent maintenant à interférer avec les polarités temporelles, interférences investies d'une pertinence axiologique, comme l'Occident et l'Orient, le nouveau et l'ancien, la civilisation et la barbarie [...] La couleur locale, le génie du lieu, l'exotisme, le pittoresque, l'inclination marquée vers le descriptivisme visuel, le régionalisme si fortement manifesté dans la prose de l'époque, du style à la problématique [...], le perspectivisme, les modifications de l'image en fonction de l'angle de perception sont parmi les thèmes et les stratégies favoris des prosateurs de l'époque, servant souvent de ponts entre les options esthétiques et idéologiques ».⁵

Dans le contexte des transformations rapides de l'après-guerre, un exercice très passionnant est la défamiliarisation du familier, sa transposition dans une nouvelle perspective, par la médiation de la convention de « l'étranger ». Nous avons affaire à un topos vénérable, répandu en Europe au siècle des Lumières et même plus tôt, si l'on prend en compte une œuvre du XVII^e siècle, antérieure donc aux *Lettres Persanes* de Montesquieu, intitulée *L'Esploratore turco e le di lui relazioni segrete alla Porta ottomana scoperte in Parigi nel regno di Luiggi il Grande. Tradotte dall'arabo in italiano da Gian Paolo Marana*.

⁵ Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 119–120. La traduction en français nous appartient.

Progressivement, le perspectivisme a acquis une couleur locale plus vive dans la culture roumaine, comme ailleurs dans l'Europe romantique, les révolutionnaires se révélant un peu plus pragmatiques que leurs prédécesseurs, plus attentifs aux particularités et, enfin et surtout, à la façon dont la civilisation roumaine apparaît aux yeux de « l'autre ». En un mot, ils ne méprisent nullement les bienfaits du « trafic d'images »⁶, destiné à produire des conséquences importantes non seulement sur le plan culturel, mais aussi sur le plan politique.

Un exemple édifiant dans ce sens est le récit *Balta Albă* de Vasile Alecsandri, un exercice imagologique ingénieux et, en même temps, un « produit » destiné au public étranger (puisque quelques années après sa publication en roumain, dans *Calendarul pentru români* d'Asachi, l'auteur a réédité son esquisse en français, dans les pages du magazine *Illustration*, selon toute vraisemblance dans sa propre traduction). La première version date de 1847, et la seconde de 1854, suivie, un an plus tard, d'une troisième, publiée dans *România literară* sous le titre *24 de ceasuri la Balta Albă*. Liviu Papadima estime qu'il ne serait pas exclu que « la principale option narratologique de la première version, celle de confier le récit à un voyageur français qui visite les terres roumaines pour la première fois, ait pu préfigurer dans une certaine mesure l'idée d'adresser le texte à un public occidental »⁷. Quoiqu'il en soit, *Balta Albă* représente un véritable chef-d'oeuvre en matière de jeux de perspective, offrant au lecteur une représentation fictionnelle plausible, savoureuse et surtout drôle de la « galerie des contrastes » qui fut l'emblème de la société roumaine de la première moitié du XIXe siècle et même plus tard.

Alecsandri recourt au schéma du récit-cadre, souvent utilisé par les prosateurs de l'époque, dessinant ainsi dès le début un espace dialogique dans lequel il place tout le récit ultérieur. Le décor oriental, composé en recourant à une série de détails « scénographiques » porteurs de sens, s'avère parfaitement adapté au déroulement d'histoires sur le Soi et l'Autre : les invités sont allongés sur des divans, « armés de grandes chibouques, qui produisaient une atmosphère enfumée digne de la salle sélamlik d'un pacha »⁸ ; le mauvais temps et le ciel aux nuages menaçants favorisent, à leur tour, le retrait dans la tranquillité de l'intérieur protecteur et le refuge dans des conversations agréables. Dans cette ambiance orientale, on distingue la voix d'un jeune « peintre français », nouvellement arrivé sur les terres roumaines, désireux de partager avec ses

⁶ *Idem*, p. 136.

⁷ *Idem*, p. 137. La traduction en français nous appartient.

⁸ V. Alecsandri, *Proză*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de G.C.Nicolescu, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 172. La traduction en français nous appartient.

amis les aventures qu'il a vécues depuis son arrivée à Brăila. La conversation autour de l'invité, sur un ton plaisant et sans engagement, anticipe certains des thèmes de l'histoire qu'il racontera : la distance qui sépare les deux civilisations, les suppositions et les attentes du voyageur liées à l'exploration du nouveau territoire, le sentiment de découverte (« comme un nouveau Colomb »⁹), l'étrangeté de l'expérience, le contraste brutal entre l'attente et la surprise, souvent volontairement exagéré, avec de l'humour et une dose bienvenue d'auto-ironie. L'ingéniosité du prosateur est particulièrement évidente lorsqu'il s'agit d'alterner les perspectives : celle, dominante, du peintre français est complétée ou corrigée par deux autres points de vue : celui des locaux, d'une part, et celui d'intermédiaires occasionnels qui tentent de concilier les intuitions et les perplexités du voyageur avec la connaissance de soi des populations locales. *Balta Albă* offre donc un matériel précieux pour étudier le phénomène de l'altérité, avec tout ce que cela implique, en particulier la question de la « dissemblance culturelle ». De plus, le fait que l'étranger soit également peintre permet au prosateur d'absorber les abstractions dans la concrétude d'une représentation pleine de couleurs et de détails mémorables, interrogeant de manière écrasante le régime visuel de la réalité explorée. Par ailleurs, les théoriciens concernés par la problématique de l'altérité – qu'ils soient philosophes, anthropologues ou historiens de l'art – confirment les intuitions de l'auteur, lorsqu'il postule, comme solution possible pour réduire la distance entre soi et l'Autre, l'abandon de l'ordre du discours au profit de l'ordre du visible. C'est, entre autres, le cas de Victor Ieronim Stoichiță qui, dans son remarquable essai *L'Image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des temps modernes*, part du postulat que l'imagologie peut compléter l'approche purement anthropologique, en interrogeant d'abord le régime visuel au sein duquel se construit l'altérité, conscient de l'évidence que nous ne sommes « un Autre/ Autres que sous le regard de quelqu'un »¹⁰.

De l'abbé de Marenne à Antoine Bernard

Dans la première moitié du XXe siècle, Mihail Sadoveanu est sans aucun doute le prosateur qui donne une notoriété accrue au motif de l'étranger,

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Victor Ieronim Stoichiță, *Imaginea Celuilalt. Negri, evrei, musulmani și țigani în arta occidentală în zorii epocii moderne 1453-1800*, traducere din limba franceză de Anca Oroveanu și Ruxandra Demetrescu, București, Humanitas, 2017, p. 36.

l'enrichissant en même temps de nouvelles valences, en accord avec sa vision très personnelle du passé historique et de la mythologie autochtone. Parmi les écrits de Sadoveanu, les romans *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă* [*Le règne du prince Douca ou le signe du Cancer*]-1929, respectivement *Noaptea de Sânziene* [*Les Nuits de Sânziene*]-1934 offrent au lecteur – outre l'intrigue épique captivante, redevable à cet « humanisme oriental et byzantin, extrait et purifié des vieux livres de la tradition populaire »¹¹ – l'occasion de réfléchir aux relations complexes entre « Nous » et « Les Autres ».

Il n'est pas exclu que la subtilité dont fait preuve le prosateur dans cette direction (évitant habilement les généralisations et les simplifications manichéennes) trouve ses racines dans ses années de formation, années d'« apprentissage » comme il préfère les appeler, avec une phrase présente même dans le titre du volume autobiographique de 1944. Plus précisément, Mihail Sadoveanu parle dans les pages de cette autobiographie au titre goethéen, de la « chance » d'avoir bénéficié de deux modèles éducatifs opposés (le paternel et le maternel), heureusement harmonisés au final, aussi improbable que cela puisse paraître, dans la personnalité du futur écrivain. Souvent citée, la confession suivante jette une lumière crue sur la polarité en question (réductible, d'un coup d'œil, aux tensions entre rationalisme et mysticisme), dont les reflets sont discernables, assez clairement, dans l'architecture impeccable de l'univers fictionnel de Sadoveanu :

« Jusqu'à l'âge de transition, j'avais appartenu à mon père. Naturellement et logiquement, il avait mis en moi tout ce qu'il avait en tant que citoyen. Mon père était un boyard voltairien et sceptique. Il exprimait son antipathie envers les „formes” de religion. Il avait une répulsion pour la paysannerie avec ses yeux, ses oreilles et son odorat. [...] Un de ses soucis avait été de me sortir de la „malice”, c'est-à-dire de la bêtise du peuple. [...] Après la mort de ma mère, mes connaissances et ma réflexion accrues m'ont emmené au-delà de la zone dangereuse de la stérilité, là où les imbéciles de notre couche superposée s'arrêtent définitivement. [...] Soudain, mes yeux se sont ouverts et mes oreilles se sont dressées. Je suis devenu l'allié de ma mère. Un jour, mon père m'a regardé avec étonnement. J'opposais à son scepticisme les réalités spirituelles d'un peuple ancien, sévèrement confiné à la discipline de ses coutumes. »¹²

¹¹ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1966, p. 229.

¹² Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie. Cele mai vechi amintiri. Nada florilor*, București, Editura Minerva, 1970, p. 78-79. La traduction en français nous appartient.

Au-delà de la tentation de lire l'œuvre dans une clé psychanalytique sous l'emprise des confessions comme celles-ci, on pourrait aussi spéculer sur des stratégies compensatoires, comme par exemple cette « tendance à iconiser le récit »¹³ détectée par Monica Spiridon, tendance qui s'est de plus en plus accentuée au fil du temps chez Sadoveanu, l'écrivain parvenant – dans ses livres les plus raffinés – à convertir « l'angoisse de l'influence » en un « type particulier de narcissisme (au sens gidien) de la littérature »¹⁴.

Ce narcissisme *sui generis* transparaît également, à mieux regarder, dans les pages du roman historique *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi Vodă* (1929), qui trouve son origine dans un (pré)texte antérieur : un prétendu récit de voyage d'un abbé de Marenne, envoyé par Louis XIV à la Sublime Porte, comme ambassadeur, missionnaire, émissaire secret et probablement espion. À cette occasion, le savant prélat français traverse la Moldavie durant le troisième règne de Gheorghe Duca, où il rencontre le beyzade Alecu Ruset, le fils du voïvode que Duca avait détrôné. Ici, aux Portes de l'Orient, l'abbé a la révélation d'un monde d'une incroyable beauté naturelle (mais dévasté par une histoire cruelle) et d'une humanité qui regarde avec résignation ce paradis dévasté « à la frontière des barbares », connaissant et respectant l'ancienne vérité selon laquelle les mondes, tout comme les hommes, ont leur destin (pré)écrit dans les étoiles. La conversation entre Paul de Marenne et Alecu Ruset dans les premières pages du livre est symptomatique de ce point de vue :

« – Oh, mon précieux ami, dit Alecu en soupirant amèrement, en se penchant vers l'abbé et en embrassant ses paumes, dodues et douces comme du pain frais ; laissez-moi vous dire que vous devez louer Dieu de vous avoir fait un homme et non une bête, – un Français et non un Moldave, – un noble et non un fou, – un abbé et non un saint... Car ainsi vous pouvez voir la misère dans laquelle nous, les déshérités, luttons ici, à la frontière des barbares...

– Avec de tels vins et de telles recettes de tartes, peut-on être malheureux ?
Demande innocemment l'abbé [...]

– Nous pouvons l'être, car rien ne peut racheter notre déséquilibre. Soyez sûr que nous vivons, Monsieur de Marenne, dans un lieu où naissent et passent les tourbillons de Dieu et des hommes ; où les calamités se trouvent dans des choses comme le miel dans les fleurs. »¹⁵

¹³ Monica Spiridon, *Sadoveanu. Divanul înțeleptului cu lumea*, București, Albatros, 1982, p. 102.

¹⁴ *Idem*, p. 74.

¹⁵ Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, București, Editura Militară,

Le roman est composé de deux grandes parties qui s'entrecroisent : le voyage de Paul de Marenne, abbé de Juvigny, à travers la Moldavie du XVII^e siècle, en route vers Istanbul (séquence représentant la structure philosophique du drame), et le drame lui-même, à savoir l'histoire d'amour tragique entre le beyzade Alecu Ruset et la princesse Catrina, la fille de Duca-Vodă. L'échec de cet amour, prévisible par ailleurs, se projette sur la toile de fond d'un monde à la dérive, à un tournant de l'histoire, que le voyageur étranger saisit non seulement superficiellement, comme dans le récit de Vasile Alecsandri, mais dans toute sa complexité déconcertante, grâce à la fois à sa perspicacité et, surtout, à son implication émotionnelle (l'amitié sincère qui le lie au fils de l'ancien seigneur et qui se manifeste également à travers les nombreuses tentatives de le sauver, notamment à travers une partie d'échecs inédite). Le lien entre les deux héros est plus complexe qu'on pourrait être tenté de le croire. Mircea Iorgulescu a raison de considérer le beyzade Alecu Ruset non seulement comme un guide, mais aussi comme un double imparfait de l'abbé de Marenne, puisqu'il est lui-même, dans une large mesure, « un étranger dans la Moldavie de ce Duca-Vodă toujours sombre ; poursuivi, suspecté, isolé, à cause de son statut, potentiellement dangereux pour Duca, de fils et donc héritier de l'ancien voïvode¹⁶.

On observe comment, attrapé dans le réseau dense de thèmes et de motifs du roman de Sadoveanu, sur le fond d'une vision essentiellement tragique de l'histoire, le motif illuministe du « Persan » acquiert désormais des valences initiatiques et sapientielles, puisque l'enjeu du voyage des deux personnages demeure – au-delà de l'inventaire des apparences confuses et contradictoires de la vie de Duca-Vodă en Moldavie – la réflexion sérieuse sur l'éternel retour du même mal historique. Par conséquent, le roman ne se contente pas de mettre face à face deux mondes, celui de la civilisation et celui de la barbarie, mais tente d'expliquer, autant que possible, leurs ressorts cachés.

Placé sous le signe de la fatalité, sur le fond d'une époque apocalyptique, *Zodia Cancerului* instrumente essentiellement, comme beaucoup d'autres écrits du prosateur, l'intuition d'une profonde solidarité entre la nature, l'homme et l'histoire (placée cette fois non pas sous le signe de l'Âge d'or, mais sous le signe négatif de la Crise). Son instinct d'artiste authentique, attaché aux subtilités byzantines, éloigne Sadoveanu, comme toujours, des solutions faciles. Cela démontre – comme on l'a noté – qu'il « ne fait pas l'éloge de l'archaïsme

1986, p. 56. La traduction en français nous appartient.

¹⁶ Mircea Iorgulescu, „Prefață” la Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, București, Editura Militară, 1986, p. 13. La traduction en français nous appartient.

et du primitivisme, mais essaie d'en trouver le sens »¹⁷, cherchant – comme dans presque tous ses écrits de maturité – à découvrir le point d'inflexion de quelques réalités apparemment inconciliables.

Cette inclination de l'écrivain s'observe également dans *Noaptea de Sânziene*, le micro-roman de 1934, qui marque un nouveau pas vers la récupération (par régression dans une préhistoire nébuleuse) d'un territoire roumain mythologique, une sorte de Dacie intemporelle et fantastique, convertie en symbole des lois de la nature. L'intrigue du roman est, en apparence, facile à résumer : ayant atteint une impasse financière en raison de sa passion pour la construction d'avions, le rêveur propriétaire terrien Lupu Mavrocosti, descendant d'une vieille famille de boyards de Moldavie, se tourne vers son ami français, Antoine Bernard, lui cédant les droits sur l'ancienne forêt de Borza. Les deux hommes s'étaient rencontrés pendant la Première Guerre mondiale, lorsque Bernard était membre de la mission militaire française, dirigée par le général Henri Mathias Berthelot, et que le prince Mavrocosti avait commandé deux batteries d'obusiers lors des batailles de Mărăști et Mărășești. Attiré par les perspectives d'exploitation forestière, mais aussi par une possible alliance matrimoniale avec l'imprévisible et séduisante Kivi Mavrocosti, la sœur de Lupu, Bernard arrive sur les lieux à la veille de la fête de Sânziene (le 24 juin 1927) et tente, pendant un an, de mettre son projet en pratique. Entre ces deux nuits de Sânziene (celle de 1927 et celle de 1928), s'inscrit effectivement l'intrigue du roman. Pendant ce temps, la forêt millénaire, (dont les créatures, réunies en conseil secret lors de la Nuit de Sânziene, sont les premières à proclamer la résistance à son abolition), la population locale, les éléments de la nature et même Lupu Mavrocosti combattront l'entrepreneur français de toutes les manières pour l'empêcher de réaliser son plan. Défait dans ses aspirations entrepreneuriales et sentimentales, Antoine Bernard abandonne finalement le combat, avec dignité, mais aussi résigné à un monde qui l'intrigue et le fascine à la fois. Un monde où la population locale ignore de manière programmatique les principes de rationalité, les contrats et les règles imposés de l'extérieur, continuant à obéir à des lois non écrites, tandis que la nature – parfois séduisante, parfois menaçante – transmet des messages accessibles uniquement aux initiés, connaisseurs des codes anciens. Quoi qu'il en soit, le roman de Sadoveanu va bien au-delà du schématisme de la prose envisagée par la revue *Sămănătorul*. Nicolae Manolescu se trompe lorsqu'il cite, parmi les traits distinctifs du livre, l'ingéniosité (en

¹⁷ *Idem*, p.15.

l'opposant à une grande imagination fantastique) et le fait qu'il s'agirait d'un roman à thèse¹⁸. Il serait plus approprié de suivre ici, sur les traces de C. Stănescu, la dialectique de la mythification et de la re-mythification, car en entrelaçant habilement le fantastique pur avec la dérision de la mise en scène du mythe, mais aussi avec son pouvoir de renaître, Sadoveanu parvient à donner vie à un monde d'équivoque troublante, dans lequel « les niveaux, les significations et les valeurs changent en permanence et de manière kaléidoscopique »¹⁹, trahissant ainsi une fine ironie, à peine perceptible, capable de tester les frontières entre diverses catégories idéologiques ou esthétiques, une ironie traduite souvent dans la passion pour les jeux intellectuels.

En ce qui concerne le regard porté sur l'étranger, ni dans *Zodia Cancerului* ni dans *Noaptea de Sânziene*, les français ne sont pas de héros négatifs. L'attitude du narrateur à leur égard est objective, détachée. À leur tour, Paul de Marenne et Antoine Bernard affichent une attitude rationnelle et quelque peu détachée face à la réalité qu'ils explorent : tous les deux restent extérieurs au monde des Portes de l'Orient, même s'ils se laissent temporairement séduire par lui. En ce sens, Paul Cernat a affirmé à juste titre que l'abbé de Marenne « découvre, au-delà du primitivisme apparent des autochtones, une diplomatie culinaire spectaculaire et efficace »²⁰, tandis que, dans le cas de l'ingénieur Bernard, « la tentation féminine des lieux est associée à l'intérêt suscité par les « primitifs » et les « élites » autochtones »²¹. La conclusion parfaitement plausible formulée par le critique souligne le rôle fondamental joué par la convention de l'étranger dans l'équation complexe de la prose (anti)moderne de Sadoveanu :

« Le paradoxe, remarqué par les commentateurs des dernières décennies, consiste dans le fait que la modernité de Sadoveanu est conquise par une « obsolescence » /distance programmatique délibérée du présent, qui implique non seulement une [...] perspective intellectuelle, distanciée de manière sapientielle [...], mais aussi *un*

¹⁸ « Là où l'imagination fantastique fait défaut, il y a toujours place à l'ingéniosité. *Noaptea de Sânziene* appartient sans aucun doute à cette dernière catégorie, étant, comme *Aurul negru* de Cezar Petrescu, un roman à thèse qui suit les principes de la revue *Sămănătorul*. ». N. Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, ed. a III-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 105. La traduction en français nous appartient.

¹⁹ Lionel Decebal Roșca, „Noaptea de Sânziene” în DAOLR, vol. III, M-P, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001, p. 151.

²⁰ Paul Cernat, „Huronul și persanul. Modele și referințe franceze la Mihail Sadoveanu”, *Caiete critice*, nr. 11 (373), 2018, p. 34.

²¹ *Ibidem*.

style de distance temporelle. Or, cette distanciation par laquelle l'Orient (ou, mieux dit, les Orient) et l'archaïque autochtone sont récupérés, en clé initiatique, s'opère à travers le filtre de l'occidentalisation, c'est-à-dire en adoptant la perspective de l'étranger »²².

Comme on peut le constater, loin de conduire à des simplifications manichéennes, le point de vue de l'étranger confère à la prose de Sadoveanu à la fois complexité et profondeur, les héros comme les narrateurs des deux romans semblant partager l'opinion de Marco Polo dans *Les Villes invisibles*, le roman mémorable d'Italo Calvino. Là, comme on s'en souvient, l'explorateur explique à un moment donné à Kublai Khan que l'essence d'une ville est faite d'un continuum spatio-temporel, c'est-à-dire de « connexions entre les mesures de l'espace et les événements du passé »²³, et pas seulement de la matérialité trompeuse des surfaces. Une description qui peut s'appliquer également – faut-il en dire plus ? – à la vision de Sadoveanu.

Une parabole du pouvoir des années 1980

Dans les années '80 du XXe siècle, Maria Luiza Cristescu a remis l'accent sur la convention de l'étranger dans le roman *Privilegiu* (1987). L'action de ce roman, publié vers la fin de la dictature de Ceaușescu, se déroule en Moldavie, dans la première partie du XIXe siècle, sous le règne de Mihail Sturza. Le livre est paru à une époque où les écrivains roumains préféraient le style allusif ou parabolique, une stratégie qui leur permettait de critiquer indirectement le régime politique de Bucarest. Autrement dit, même si l'espace épique est recherché au XIXe siècle, les significations plus ou moins cachées de cette régression dans l'histoire s'adressent en réalité aux contemporains. De cette façon, Maria Luiza Cristescu rejoint une série d'écrivains en prose qui – en recourant aux précautions nécessaires dans le contexte d'avant décembre 1989 – prenaient, en substance, une radiographie du présent, le dissimulant dans le passé.

Privilegiu nous ramène donc dans le temps, dans la Moldavie de Mihail Sturza, à un carrefour de l'histoire, à une époque d'intrigues de toutes sortes, mais aussi de renouveau accéléré, où les coutumes phanariotes commencent

²² *Ibidem*.

²³ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 21. La traduction en français nous appartient.

à être remplacées par d'autres, importées par l'aristocratie de l'époque de la civilisation occidentale. Cette atmosphère confuse, caractéristique de toutes les époques de transition, est perçue à travers le regard d'un étranger – à savoir Simon, le jeune français engagé comme précepteur auprès des enfants d'une vieille famille de boyards de Moldavie – dont on apprend, au début du livre, qu'il aime par-dessus tout la littérature et la liberté, soit précisément ce qui manque à sa patrie d'adoption. Le contenu de la relation de l'étranger avec l'espace d'adoption représente, en substance, le thème central de ce roman, qui s'appuie, entre autres points forts, sur une documentation sociologique approfondie de l'époque. De plus, l'auteur démontre également une capacité indéniable à réinterpréter des thèmes et des motifs consacrés. Jusqu'à un certain point, ce que le regard pénétrant du précepteur français enregistre en arrivant à la résidence de la famille Hartular ne diffère pas beaucoup de la « galerie de contrastes » qui a intrigué le peintre dans le récit d'Alecsandri. Au début, le français du roman de Maria Luiza Cristescu est désagréablement surpris par le manque apparent de politesse des propriétaires qui ne l'accueillent pas à Iași et ne l'informent pas de venir directement au domaine. Cette première impression est corrigée lors de la rencontre avec Mme Hartular par son apparence agréable, la manière amicale et informelle avec laquelle elle s'adresse à lui, et surtout par le fait qu'elle connaissait plusieurs langues, s'adressant à lui dans un français courant :

« Ils étaient à dix pas l'un de l'autre. Lui, couvert de poussière de la route et les os écrasés par le trajet en calèche, elle qui le regarde sans la moindre trace de curiosité. Monsieur Simon, le précepteur, Madame Hartular, la maîtresse. Ils avaient convenu par lettre qu'il se présenterait aux maisons familiales à Iași, où les propriétaires ne l'attendaient pas. Un administrateur l'avait mis dans ce véhicule en direction de Fălticeni. Il n'avait pas non plus trouvé ses propriétaires ici. Il n'avait même pas posé le pied sur terre qu'un prêtre à la voix rauque, habillé d'une soutane retroussée, l'avait entraîné plus loin vers la terre de Neamț [...] Simon suivait la ligne de ses sourcils allongés vers ses tempes, le regard fixé quelque part, qui ne semblait pas le remarquer. Les pommettes olive, le nez fin, les lèvres semblaient aussi frissonner comme la toile d'un lac sous la rafale de vent »²⁴.

²⁴ Maria Luiza Cristescu, *Privilegiu*, București, Cartea Românească, 1987, p. 8–9. La traduction en français nous appartient.

De même, l'aspect désordonné de la cour et l'architecture chaotique du manoir et des dépendances contrastent, évidemment, avec l'intérieur luxueux, qui lui fait penser à l'image d'un Orient fabuleux, comme celui d'Halima, qu'il connaissait bien grâce aux livres. Peu à peu, le précepteur français introduit de nouvelles coutumes dans la maison du boyard Hartular, dont la plupart ont été acceptées avec difficulté par certaines personnes qui portaient des shalvars et des bonnets turcs jusqu'à son arrivée.

Ensuite, dans *Privilegiu*, la « mise en scène » est également ingénieuse, insérant des pages du journal de Simon qui doublent le récit romanesque des faits qui constituent l'intrigue du récit. L'auteur parvient à maintenir en permanence l'équilibre nécessaire entre narration et commentaire, récit et discours, essai et roman. Les noyaux épiques sont étayés par quelques observations fines et détaillées, surtout lorsque la réalité est vue à travers les yeux d'étrangers. L'attitude de l'élément allogène envers le « nouveau » monde dans lequel il entre s'exprime également à travers les voix des autres personnages. Par exemple, le consul français de Broudelle prévient son jeune compatriote : « Ce monde vous change. Il vous corrompt. Dans les colonies, nous civilisons les primitifs ou les sauvages. Ici, les indigènes nous encerclent d'une toile d'araignée, nous noient dans leur ruse et leur ignorance... Tout est incertain, flou, perfide »²⁵.

Progressivement, Simon commence vraiment à se métamorphoser, sous l'influence d'un monde qui ne le choque plus autant qu'au début, mais le séduit de plus en plus, finissant par l'assimiler. Sous la pression de cette fascination, le français commence à codifier ses notes, ses pensées et ses gestes selon les coutumes des « indigènes », épouse Arghira, la fille d'un boyard local, s'implique dans des complots et des intrigues, reçoit des missions secrètes et s'installe définitivement, devenant « le boyard Simion ».

Aussi invraisemblable que puisse paraître cette transformation, elle est parfaitement justifiée dans l'équation de cet ingénieux récit aésopien, dans lequel l'accent est déplacé vers les effets déshumanisants du Pouvoir : « Le Pouvoir – note Simon dans son journal – fait d'une vigne qui s'étend drue, vivante, se déplaçant sur les maisons, sur les arbres, un réseau de leviers précis et bien tendus, qui s'assemblent en grinçant ou non et agissent d'une seule manière. »²⁶. Cette définition fournit un argument supplémentaire en faveur de l'inclusion du roman de Maria Luiza Cristescu dans la série des « paraboles du

²⁵ *Idem*, p. 148.

²⁶ *Idem*, p. 63.

pouvoir » des années 1980, aux côtés d'écrits similaires tels que ceux signés par Ștefan Agopian, Silviu Anghelescu, Dana Dumitriu ou Eugen Uricariu.

En fait, la conclusion la plus troublante que ce type de vision avance est qu'après tout, « non seulement l'histoire mystifie l'individu et le dépersonnalise, mais l'individu lui-même se falsifie sous la pression d'une histoire chaotique et oppressive et finit par aduler, même dans un écrit intime, la grandeur de l'histoire »²⁷. En d'autres termes, l'individu finit par s'automystifier.

Conclusion

Comme nous pouvons le constater à partir de cet aperçu, la convention de l'étranger représente l'un des procédés privilégiés par les écrivains roumains de différentes époques. Même à l'époque contemporaine, des écrivains comme Filip Florian ou Cezar Amariei l'utilisent dans leurs écrits, démontrant que ses ressources sont loin d'être épuisées. Cette longévité du processus, en partie explicable par l'intérêt des prosateurs contemporains pour la réécriture du passé et pour la manière dont les avatars de l'altérité sont (re)configurés, démontre à la fois la durabilité et la force formatrice du modèle français sur la littérature roumaine. Les échos de l'exclamation des *Lettres persanes* se font encore entendre aujourd'hui.

Bibliographie

- ALECSANDRI, Vasile, *Proză*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de G.C.Nicolescu, București, Editura pentru literatură, 1966.
- ANGHELESCU, Mircea, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, București, Cartea Românească, 2015.
- CALVINO, Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- CERNAT, Paul, "Huronul și persanul. Modele și referințe franceze la Mihail Sadoveanu", *Caiete critice*, no.11(373), 2007, p. 27-36.
- CRISTESCU, Maria Luiza, *Privilegiu*, București, Cartea Românească, 1987.
- GOLESCU, Dinicu, *Scrieri*. Ediție de Mircea Anghelescu, București, Editura Minerva, 1990.

²⁷ E. Simion, „Romanul istoric” în *România Literară*, nr. 18/ 1987, p.5.

- LOVINESCU, E., *Istoria civilizației române moderne*. Ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, București, Editura Minerva, 1997.
- MANOLESCU, Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărții*, ed. a III-a, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.
- PAPADIMA, Liviu, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, Iași, Editura Polirom, 1999.
- ROȘCA, L.D., “Noaptele de Sânziene”, în Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere iterate românești*, vol. III, M-P, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001, p.148–152.
- SADOVEANU, Mihail, *Anii de ucenicie. Cele mai vechi amintiri. Nada florilor*, București, Editura Minerva, 1970.
- , *Romane. Locul unde nu s-a întâmplat nimic. Noaptele de Sânziene. Ostrovul lupilor*. Ediție îngrijită de Constantin Mitru, Cartea Românească, 1984.
- , *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*. Prefață de Mircea Iorgulescu, București, Editura Militară, 1986.
- SIMION, Eugen, “Romanul istoric”, în *România literară*, no.18 / 1987, p.5.
- SPIRIDON, Monica, *Sadoveanu. Divanul înțeleptului cu lumea*, București, Albatros, 1982.
- STOICHIȚĂ, Victor Ieronim, *Imagina Celuilalt. Negri, evrei, musulmani și țigani în arta occidentală în zorii epocii moderne 1453–1800*. Traducere din limba franceză de Anca Oroveanu și Ruxandra Demetrescu, București, Humanitas, 2017.
- VIANU, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1966.