

PORTRAIT MYTHIQUE D'UN GÉNIE DE L'EAU. LA FÉMINITÉ POLYMORPHE DANS L'ŒUVRE DE V. VOICULESCU

LINDA MARIA BAROS

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE (PARIS IV)

Linda_Maria_Baros@yahoo.fr

Article received on 31.01.2014

Accepted on 23.06.2014

RÉSUMÉ

V. Voiculescu explore dans la nouvelle *La truitelle* le domaine mythique de *Știma apelor*, génie féminin des eaux et figure protéiforme de la séduction mortifère, qui occupe une place de choix dans la mythologie roumaine. Bien que grandement fidèle au mythe, dont il reprend autant les séquences diégétiques que les motifs et les thèmes fondateurs, l'auteur n'est pas moins enclin à la remotivation. Tradition et subtiles variations se conjuguent ainsi au fil du texte non seulement pour dresser un portrait à la fois englobant et saisissant de *Știma apelor*, mais aussi pour appeler à une réinterprétation du mythe. Quand amour sublimé et liens magico-érotiques relevant de la démonomagie se confrontent et fusionnent, *Știma apelor* n'apparaît plus uniquement en son hypostase de funeste tentatrice diabolique, mais aussi comme l'incarnation d'un idéal amoureux maudit. La présente étude met en lumière l'harmonisation des invariants et des modulations que présente le mythe, tel qu'il est reforcé par V. Voiculescu, tout en ouvrant à la recherche le champ mythique et littéraire roumain qui, pour l'instant, demeure largement inconnu.

MOTS-CLÉS

Știma apelor, mythe, métamorphose, *ligatura* érotique, démonomagie, Éros et Thanatos.

MYTHIC PORTRAIT OF A WATER SPIRIT. POLYMORPHIC FEMINITY IN V. VOICULESCU'S WORK

ABSTRACT

V. Voiculescu explores in the short story *The Taimen* the mythical domain of *Știma apelor*, female water spirit and protean figure of deadly seduction, who occupies a place of choice in Romanian mythology. Although greatly faithful to the myth, of which he borrows the diegetic sequences and the founding motifs and themes, the author is nonetheless prone to remotivation. Tradition and subtle variations thus combine in the text not only in order to draw a plenary and striking portrait of *Știma apelor*, but also in order to entail a reinterpretation of the myth. When sublime love and erotic ties belonging to demonomagic confront each other and merge, *Știma apelor* no longer appears only as a fatal evil temptress, but also as the embodiment of an ideal though cursed love. This study emphasizes the harmonization of invariants and modulations that the myth brings out, as it is forged by V. Voiculescu, while opening up to research the Romanian mythical and literary field, which, for the time being, remains largely unknown.

KEYWORDS

Știma apelor, myth, metamorphosis, erotic *ligatura*, demonomagic, Eros and Thanatos.

Lorsqu'on sonde les profondeurs du domaine hydrique, dit le mythe, on va toujours à la rencontre des filles de l'eau. Fort de cette conviction, on peut apercevoir, au gré des cours sinueux des rivières, tantôt une jeune femme éblouissante au corps ondoyant, dont les traits rappellent étrangement l'univers ichtyologique, tantôt un poisson fabuleux qui transperce langoureusement les flots. Par-delà les apparences, c'est pourtant une même créature qu'on appréhende en vérité, le génie maléfique à double visage des eaux mythologiques roumaines, connu sous le nom de *Știma apelor*.

Figure de la séduction mortifère, pétrie d'amour et de ténèbres, *Știma apelor* fascine, enchaîne, anéantit. Son mythe est toujours, en échange, la source d'une remarquable impulsion créatrice. La nouvelle *Loștița (La truitelle)* de V. Voiculescu, écrite en 1947 et publiée en 1966 dans le recueil posthume *Iubire magică (Amour magique)*, en est la preuve la plus éclatante. Fidèle à la tradition, l'auteur reprend les mouvements diégétiques du mythe articulés autour du motif de la maladie d'amour, de la métamorphose et du thème de la mort hydrique. Néanmoins, il ne se contente pas d'une simple réécriture du mythe. Il l'enrichit et le remotive en filigrane, afin de lui conférer de nouvelles valences. Une fois le remodelage parachevé, *Știma apelor* se présente ainsi non seulement comme une funeste tentatrice diabolique, car telle est sa vocation première, mais aussi comme l'incarnation d'un idéal amoureux maudit, d'un absolu ontologique impossible à atteindre.

Étant intimement convaincu du fait que l'étude du mythe ne peut être entreprise qu'à travers une exploration à la fois approfondie et rigoureuse de ses mécanismes et de ses enjeux, c'est en adoptant le système fonctionnel tripartite qu'en propose Pierre Brunel qu'on procédera au déchiffrement mythocritique de la nouvelle :

il *raconte* (le mythe comme récit), il *explique* (il avance des causes que l'intelligence ou la raison ne pourrait fournir ; c'est le mythe comme discours étiologique, comme remontée aux origines), il *révèle* (le mythe comme hiérophanie ou comme ontophanie, manifestation du sacré ou de l'être) (Brunel 1999 : 10).

Comme l'émergence des occurrences mythiques va toujours de pair dans le texte avec une inflexion ou une restructuration des séquences narratives et de certains éléments fondateurs de ces dernières, il est également indispensable de prendre appui sur les lois du fait comparatiste. La subtile fusion des invariants et des modulations – qui répondent à la loi de la résistance (Brunel 1992 : 72-76) et, respectivement, aux lois de la flexibilité et de l'irradiation (Brunel 1992 : 76-86) – pourra, de la sorte, être mise en relief,

afin d'éclairer le vortex créateur et réinterprétatif dans lequel V. Voiculescu entraîne le mythe de *Știma apelor*.

Malgré la présence prégnante de cette fille de l'eau dans la littérature roumaine, aucune étude mythocritique ne lui a été consacrée jusqu'à présent. C'est donc pour tenter d'ouvrir à la recherche le domaine aquatique de *Știma apelor* qu'on l'habitera littérairement et mythiquement au fil des pages à venir.

1. ȘTIMA APELOR. PORTRAIT MYTHIQUE

Dans l'incipit de la nouvelle, V. Voiculescu dresse un portrait saisissant de ce génie féminin des eaux, tout en dévoilant les sources mytho-folkloriques qui président à l'écriture du texte et qui lui défont un halo fascinant :

Le diable, avec toute sa marmaille et ses créatures ensorcelées, ne pourrait trouver nulle part un meilleur endroit pour se cacher que dans les eaux. Le démon des mares, c'est une chose bien connue, est toujours présent parmi les hommes et le plus sournois. Nombreux sont ses visages : de l'étincelle qui tremblote dans les ténèbres de la nuit et qui attire le voyageur égaré dans les profondeurs, jusqu'à la jeune fille fuselée qui se baigne dans les tourbillons et n'est rien d'autre qu'une diablesse rusée, un piège vivant tendu aux jeunes hommes ingénus, pour les noyer. Le Malin avait depuis longtemps établi dans les eaux de la Bistrița une telle créature ensorcelée, qui avait l'apparence d'une truitelle. [...] Le poisson du diable se montrait tantôt dans les remous, tantôt dans les torrents, avec sa tête joufflue de silure, son corps fuselé de sandre et sa robe pailletée d'or et ocellée d'un rouge-rouille, comme celle de la truite saumonée. [...] De loin, on aurait dit une princesse qui se prélassait au soleil¹ (Voiculescu 1995 : 14).

Selon la tradition mythique, tradition « bien connue », dit l'auteur non seulement afin de s'inscrire dans son sillage, mais aussi afin de renforcer le pacte de lecture, une diablesse métamorphosée en truitelle a élu domicile, sous les ordres de Satan, dans les eaux de la rivière Bistrița.

En dépit de son apparence indéniablement zoomorphe, la démonsse demeure, de toute évidence, à la croisée des espèces, son aspect composite trahissant son hybridité intrinsèque. Derrière l'apparence ichtyologique, on décèle toujours ses « traits féminins » (Voiculescu 1995 : 17), « son corps d'amante » (Voiculescu 1995 : 22). Cette affirmation appelle, bien entendu, plusieurs précisions d'ordre mythique.

¹ Toutes les traductions en français ont été réalisées par nos soins.

On commencera par mentionner que *Știma apelor*, protéiforme par excellence, se présente, lorsque son « moi-peau »² (Anzieu 1985 : 1) ne subit aucune mutation, telle une jeune et belle femme au corps délié, à la peau d'albâtre et aux longs cheveux soyeux. C'est d'ailleurs dans ce sens que va la description de l'héroïne de la nouvelle : « ses cheveux blonds tombaient sur ses épaules, torrents d'eau sur une statue blanche. [...] Elle était belle » (Voiculescu 1995 : 19). Fidèle à la tradition, l'auteur l'est entièrement, les invariants descriptifs, qui se plient tous à la loi de la résistance, assurant l'ancrage de l'héroïne dans la sphère du mythe.

Mais qu'en est-il des prérogatives mythiques assignées à *Știma apelor* ? Demi-divinité investie de pouvoirs hydrologiques, elle veille à « maintenir l'équilibre des eaux » (Kernbach 2002 : 239). En temps de sécheresse ou de crue, lorsque la réinstauration de la stabilité hydrique exige un sacrifice humain, elle attire un jeune homme candide dans son domaine aquatique, afin de l'y noyer. Beauté enchanteresse, chants suaves et gémissements insidieux lui servent d'appât. Ses chants ne sont, bien entendu, pas sans rappeler ceux des sirènes, de la déesse scandinave Run ou des Nixes de la mythologie germanique. Néanmoins, c'est manifestement à l'image de la sirène post-classique, moitié-femme, moitié-poisson, que se rattache cette diablesse hybride dont le chant comporte des accents élégiaques. On ajoutera que le motif de la plainte/chanson trouve une puissante justification dans le nom même de cette demi-divinité des eaux. En effet, le terme *știmă* provient du nom allemand *stimme*, lequel désigne « la voix », et le substantif *apelor* (génitif pluriel du substantif *apă*, « eau ») renvoie à son appartenance hydrique. Par conséquent, *Știma apelor* représente, en dernière instance, la voix des eaux. V. Voiculescu reprend à la fois le mytheme hydrologique et celui de la plainte, mais alors que le premier n'enregistre aucune modulation, comme le laisse d'ores et déjà entendre la métaphore « un piège vivant », le second est amplement remotivé, comme en témoigneront les trois séquences diégétiques de la nouvelle. À la musique langoureuse, l'auteur opposera le grondement des eaux déchaînées. La voix n'est guère ici une arme de séduction, ce rôle revenant totalement à la beauté ensorcelante de la diablesse.

Si l'on se rapporte à la figure de la sirène telle qu'elle apparaît au Moyen Âge, le présent mythe en emprunte également le caractère érotique d'ordre diabolique : « Le Moyen Âge chrétien retient surtout le thème de la séduction.

² Représentation primaire du « moi » fondée sur la conjonction indissoluble du corps et du psychisme.

La Sirène représente alors la luxure, l'attrait trompeur et le détournement de la spiritualité » (Doudoumis 2002 : 1714). Il semble, par ailleurs, judicieux de préciser à ce propos que l'imaginaire roumain est, par excellence, syncrétique, ce qui justifie l'entremêlement du mythe et de la tradition chrétienne orthodoxe qu'illustrera ouvertement la nouvelle de V. Voiculescu.

Mais par-delà cette filiation évidente, *Știma apelor* est, comme le suggèrent ses attributs, un digne membre de la famille des succubes. Elle présente, en fait, de nombreuses similitudes avec *Zburătoroica*, créature mi-anthropomorphe, mi-serpentine spécifique à la mythologie roumaine, dont le nom se traduit littéralement par « celle qui vole ». Emblème du « mythe de l'invasion de l'instinct érotique » (Călinescu 1941 : 65), *Zburătoroica* vient troubler les rêves des jeunes hommes innocents qui s'en éprennent et tombent malades, malades d'amour. Comme le jeune pêcheur Aliman, le personnage principal de la nouvelle, est sous l'emprise d'une obsession amoureuse dont l'objet est précisément *Știma apelor* et comme cette dernière hante ses rêves, l'identification de la diablesse à la *Zburătoroica* semble tout à fait pertinente. D'ailleurs, à un premier niveau interprétatif, la nouvelle de V. Voiculescu pourrait être conçue comme une initiation érotique médiatisée par un succube.

On notera enfin que les charmes de *Știma apelor* peuvent opérer comme d'authentiques liens magico-érotiques ou, mieux encore, démonomagiques, provoquant des manies amoureuses destructrices. À l'instar des sirènes, dont le chant « enchaîne et emprisonne » (Bettini et Spina 2010 : 109), elle inspire un amour magique faussement idyllique, proprement claustral et, lorsque sonne l'heure de l'immolation, fatal. Au désinvestissement de la réalité qu'elle engendre, il faut opposer une force de caractère et une habileté qu'on peut métaphoriquement associer à d'autres cordages, cette fois-ci étrangers à la magie, comme ceux qui attachèrent autrefois Ulysse au mât de son navire. Mais le héros de la nouvelle de V. Voiculescu ne croit pas au merveilleux et ne peut, comme on le verra par la suite, comprendre les terribles conséquences de sa rencontre avec *Știma apelor* ou, plus précisément, avec son avatar ichtyologique, la truitelle ensorcelée.

2. LA MALADIE D'AMOUR. DU MYTHE AU PATHOLOGIQUE

Le pêcheur Aliman vit dans un univers régi par de multiples croyances mythiques. Pourtant, il ne leur accorde aucun crédit, niant d'emblée l'existence des êtres surnaturels et de tout phénomène tenant au prodige. Cette faute originelle, cette incapacité flagrante d'appréhender le merveilleux, obscurcit le regard qu'il pose sur le monde et l'empêche de percevoir les

véritables enjeux de la passion cynégétique, passion indomptable, que lui inspire la truitelle. « Infatigable » (Voiculescu 1995 : 15), il la poursuit sans cesse, allant même jusqu'à lui consacrer son existence entière. Et plus il la traque en amont et en aval de la rivière Bistrița, plus elle devient insaisissable. Le refus de la vérité surnaturelle, tout comme de sa propre vérité affective, transforme l'attente du moment où enfin il la capturera en un tourment quotidiennement renouvelé, qui abolit progressivement l'emprise du jeune homme sur le temps et sur lui-même. Ainsi, à l'instant où il parvient à s'emparer du poisson, son univers est déjà irrémédiablement chamboulé, sans qu'il en soit conscient et qu'il puisse faire face à cet ébranlement intérieur :

Vers la mi-été, il l'aperçut de nouveau et l'accula dans l'un des coudes de la rivière, où l'eau descendait jusqu'aux chevilles. Il se pencha vivement et la saisit avec les mains. Mais la bête sauvage, dans un soubresaut fringant, lui cingla l'une des joues avec sa queue et lui échappa, telle une flèche chatoyante, tout comme, le dimanche, lorsqu'il allait danser, lui glissait des bras une fille frétilante. [...] Étourdi, le jeune homme resta longtemps sur place, bouche bée. Depuis, sa chair gardait le souvenir d'une caresse, comme un goût lointain de la truitelle, dont il sentait continuellement le poids et la forme dans ses bras maladroits, dans son âme troublée (Voiculescu 1995 : 15).

Par-delà la dimension insolite de la rencontre, on ne peut assurément contester sa portée érotique. Conquis, Aliman l'était déjà, mais, à présent, sans limites est sa « sujétion amoureuse » (Freud 2001a : 198). Le souvenir de la caresse, ce métaphorique goût lointain de la truitelle, le tenaille par-dedans bien plus qu'il n'ose se l'avouer. Ce qui devait être une simple partie de pêche devient ainsi, conformément à la tradition mythique, une rencontre imprégnée d'une sensualité troublante, qui bouleverse son âme et qui marque l'entrée du fantasme amoureux inconscient, qu'a toujours suscité la truitelle en sa qualité de diablesse amoureuse, dans la sphère de la conscience. Surgit de la sorte dans la nouvelle un thème cher à la littérature : la forte symbolique sexuelle assignée à la venaison ou à la pêche (Hell 1997 : 324) que développent les textes qui donnent à lire l'amour sur le mode de la chasse. Bien que le thème soit ici d'extraction mythique, V. Voiculescu en fait un usage tout à fait significatif, dans la mesure où l'art cynégétique amoureux vient éclairer le premier symptôme conscientisé de la maladie érotique. Si, jusqu'à maintenant, l'on a eu affaire à un chasseur qui traquait sans relâche une truitelle, après cette scène, les rôles s'inversent, ce même chasseur se transformant métaphoriquement en un être guetté par un souvenir amoureux

lancinant. Il s'agit là, manifestement, d'un mytheme invariant clé qui revêt la fonction d'un véritable moteur diégétique.

Dorénavant, la quête de la truitelle n'est plus uniquement inlassable. « Comme un fou » parcourt Aliman les rives, tout en sondant les eaux à sa recherche : « Il courait, mangeait, dormait, vivait seulement sur la grève et dans l'eau » (Voiculescu 1995 : 16). L'épistrochisme met admirablement en lumière sa passion grandissante, monoïdérique, pour la truitelle ensorcelée, qui lui interdit d'ignorer l'irrépressible impulsion du souvenir érotique.

Lorsque vient la saison froide et que le fuyant poisson ne se montre plus, Aliman connaît un funeste étiolement amoureux. Il languit et s'abîme dans une mélancolie prostrante, « comme si le sommeil de l'hiver venait de le gagner, lui aussi » (Voiculescu 1995 : 16). Le sommeil de l'hiver métaphorise, bien entendu, la maladie d'amour qui déchire Aliman, ce profond alanguissement de ses énergies vitales. La nostalgie pathologique invasive annule l'écoulement du temps, le réduisant à une longue contemplation de l'image de l'absente, à son épuration et à sa transformation en un véritable objet de culte. Dans une perspective presque scientifique, bien que la terminologie usitée relève du langage courant, V. Voiculescu – qui est médecin de formation – évoque à travers cette apathie une commotion pulsionnelle de type traumatique, spécifique à la perte de l'objet du désir. Or, la commotion pulsionnelle ne peut générer qu'une étisie érotique à même de traduire une réalité psychologique propre à la maladie d'amour, telle qu'elle est associée au mythe de *Știma apelor* en sa qualité de succube. Diables et diabesses de l'amour exercent toujours, dans la mythologie roumaine, une attraction maléfique qui provoque un « dérèglement psychotique, de type neurasthénique » (Vulcănescu 1985 : 340) fondé par une étrange fascination à valences magnétiques et par le sentiment de *dor*³ (Voiculescu 1995 : 16).

L'origine du dépérissement consiste dans le fait que « toute l'énergie afflue et se condense dans la représentation de l'être aimé » (Nasio 2003 : 38-39). C'est pourquoi seule la pensée de la truitelle peut encore rendre Aliman à la vie, le « [dégourdir] » (Voiculescu 1995 : 17). En conséquence, la métaphore de l'hibernation, « stupeur dépressive » qui constitue « une mort symbolique » (Abraham 2010 : 146), suggère que le jeune pêcheur est mort à la vie ordinaire et qu'il est prêt à intégrer un nouvel ordre des choses, une nouvelle forme d'existence régie par l'image lancinante de la truitelle.

³ Le *dor* est un sentiment complexe désignant un mélange d'amour, de nostalgie et de souffrance, dont il n'existe malheureusement pas d'équivalent en français. En allemand, l'on pourrait le traduire par *sehnsucht* et en portugais par *saudade*.

3. ÉCARTS MÉTAMORPHIQUES

3.1. Totémisme et démonomagie

Une fois le printemps revenu, Aliman repart en chasse, possédé par le désir immaîtrisable d'attraper la bête miraculeuse qui hante à la fois son âme et son esprit, à la mélancolie dépressive succédant un affolement pulsionnel. Guidé par le souvenir du poids et de la forme de la truitelle imprimés dans la chair de ses bras, souvenir qui marque une évidente introjection du poisson, lequel semble désormais faire partie intégrante de son être, le pêcheur multiplie les ruses, fabrique des cages, explore les eaux. Mais un être surnaturel comme *Știma apelor* ne peut être abusé par de tels subterfuges. La conquête de l'extra-ordinaire impose une riposte magique, à même de contrebalancer l'envoûtement érotique.

Afin d'accorder la réalité aux exigences de son fantasme amoureux, afin de dompter le surnaturel, Aliman se rend auprès d'un sorcier demeurant à Neagra, dans un village « sauvage » : « Il s'était laissé dire qu'un vieux sorcier y vivait, un grand charmeur de poissons, qui était en quelque sorte le maître des eaux » (Voiculescu 1995 : 18).

Nul ne sait ce qu'Aliman a bien pu apprendre dans cette contrée éloignée, ni à quel type d'activité magique il s'est adonné. Ce qui est toutefois certain, c'est qu'il est retourné dans son village avec une truitelle sculptée en bois, un poisson votif ensorcelé, aussi beau, fuselé et bigarré que celui qui, telle une flèche lumineuse, transperçait les eaux de la Bistrița.

Une nuit où la lune rentre dans son premier quartier, Aliman pénètre tout nu dans la rivière, prononce une incantation apprise par cœur, par laquelle il renie l'empire de Dieu, et laisse les eaux emporter sa truitelle en bois. Le lendemain matin, à la suite d'un effroyable orage, la rivière déborde et saccage plusieurs villages montagnards. Les eaux tumultueuses charrient des maisons, des gens, des bestiaux. C'est impuissant qu'Aliman assiste à ce terrible spectacle, jusqu'à ce qu'il aperçoive un radeau qui vient droit sur la rive, pour s'arrêter à ses pieds, un radeau sur lequel gît une belle jeune fille, qui n'est autre que *Știma apelor*.

Ce court résumé de la deuxième séquence diégétique de la nouvelle met parfaitement en lumière la manière dont l'auteur remotive le matériau mythique, en opposant à *Știma apelor* une autre demi-divinité météorologique, apte à contrebalancer son pouvoir. Il s'agit, bien sûr, du vieux sorcier, grand maître des eaux, qui est, selon les croyances mythologiques roumaines, un *solomonar*. Dérivé du nom du roi Salomon, écrit *Solomon* en roumain, ce terme désigne un mage thaumaturge aux pouvoirs

météorologiques ambivalents. Comme l'origine de cette figure mythique demeure énigmatique, on ne peut que la situer approximativement à mi-chemin entre le chaman (Eliade 1974 : 225) et le « capnobates » (Strabon 1989: 80) gète, dont il emprunte quelques traits fondamentaux. Que l'on opte pour l'une ou l'autre des hypothèses, on observe que le *solomonar* est toujours associé à d'anciennes coutumes magiques, comme le laisse d'ailleurs entendre, chez V. Voiculescu, l'utilisation de l'épithète « sauvage », qui caractérise le village du vieux sorcier. Inscrit de par ses prérogatives dans un temps archaïque, païen, le sorcier appartient à un monde fondé sur des croyances essentiellement mythiques et magiques.

Bien qu'aucun document n'atteste explicitement l'intérêt du *solomonar* pour la magie noire, ce dernier est fréquemment mis en rapport avec le diable. En outre, à partir du XIX^e siècle, il existe « des talismans et des amulettes gravés qui en font le “maître” des démons (dragons) atmosphériques » (Oişteanu 2004 : 250). Qui plus est, selon Lazăr Şăineanu (1978 : 565), pour devenir un initié, tout apprenti sorcier doit rejoindre les rangs de l'école souterraine consacrée aux *solomonari*, connue sous le nom de *Şolomanță* ou *Solomonărie*, école où le diable en personne lui enseigne toutes les langues parlées sur terre, les mystères de la nature et maintes formules magiques (*solomonii*). Tels seraient donc les principaux traits du vieux sorcier auquel fait appel Aliman !

L'on ne saurait donc s'étonner en constatant que ce dernier a été initié à d'obscurs rituels qui exigent la mise en place d'un pacte avec le diable. Afin de pouvoir posséder la truitelle dont le souvenir sensuel fait encore frémir la chair de ses bras, Aliman renonce au royaume de Dieu. Cependant, ce n'est pas uniquement sa religion qu'il abhorre, mais aussi ses convictions intimes. D'un homme qui raille les récits fabuleux, « des histoires justes bonnes pour les enfants » (Voiculescu 1995 : 15), il devient subitement partie intégrante d'un sombre monde mythologique peuplé de démons et de sorciers. L'on ne saurait non plus s'étonner de la thèse qui sous-tend ce revirement. V. Voiculescu se présente toujours dans ses écrits comme un grand défenseur du mythe, lequel a trop longtemps été injustement tenu pour une simple affabulation. Aussi propose-t-il à ses lecteurs une habitation mythique du monde : croire au surnaturel et le réintégrer à l'existence.

Initié aux sciences occultes, Aliman pratique, en suivant étroitement les conseils du vieux *solomonar*, une forme de magie imitative utilisée dans les cultes archaïques. Généralement ambivalente, la magie imitative n'est ici que d'essence maléfique. La dénomination de la montagne sur laquelle se hisse le village du sorcier – Neagra – en est le révélateur. Ce toponyme désigne en roumain « le lieu noir », faisant ainsi clairement allusion à la magie noire ou,

plus précisément, étant donné la nature de la truitelle ensorcelée, à la dénomomage – l'art de subjuguier les démons –, également appelée *transnaturalis*, du fait qu'elle est à même de transgresser l'ordre des choses au moyen de pouvoirs diaboliques (Culianu 2003 : 202).

Selon les postulats de la magie imitative, analogique ou « sympathique » (Frazer 1981 : 41), on peut acquérir la faculté de dominer quelqu'un en possédant soit son image, soit sa copie matérielle, son sosie symbolique. En d'autres termes, par le biais de ce rite qui permet « une action à distance des choses les unes sur les autres comme par une sympathie secrète » (Frazer 1981 : 42), « on amène à se produire ce dont on fait le simulacre » (Valette 1941 : 80). Comme la magie imitative est fondée sur l'indissociabilité de l'image et du sujet qu'elle reproduit, en agissant sur la représentation de l'être, on agit en égale mesure sur celui-ci :

C'est une idée généralement répandue chez tous les peuples primitifs, que la représentation de tout être vivant est, en quelque sorte, une émanation même de cet être et que l'homme qui a en sa possession l'image de cet être a déjà un certain pouvoir sur lui. [...] On peut donc admettre que les hommes primitifs croyaient, eux aussi, que le fait de représenter un animal le mettait déjà, en quelque sorte, sous leur domination, et que, maîtres ainsi de sa figure, de son double, ils pouvaient plus facilement se rendre maîtres de l'animal lui-même (Bégouën 1924 : 423).

Étant donné que la truitelle incarne l'animal tutélaire d'Aliman, l'être qui a une emprise absolue sur son destin et auquel il voue un culte idolâtre, ce n'est qu'en faisant appel à un totem la représentant qu'il peut arriver à la posséder. L'on comprend, bien entendu, par totem tout « gardien personnel ou puissance tutélaire appartenant à un homme pris individuellement » (Alexander 1962 : 288), sans se rapporter au phénomène de totémisme qui régissait l'organisation sociale de certaines tribus primitives. Ce double totémique en bois est offert aux flots de la Bistrița pour que la rivière lui apporte en retour, suite à une inversion des signes, la truitelle ensorcelée. Comme le note Mircea Eliade, ce type d'échange magique vise à rendre présent un être surnaturel « par une image ou un objet sacré, censés représenter son corps ou sa voix » (1988 : 132). Mais il vise aussi la rééquilibration de l'ordre des choses menacé par le déracinement transgressif. Voici donc les lignes de force du processus transformationnel qui extirpe la truitelle du règne ichthyologique, afin de l'incorporer à la sphère humaine !

À une première approche, on pourrait affirmer que, dans cette séquence, l'auteur se détache radicalement du mythe de *Știma apelor*. Cela est assurément pertinent si l'on prend en considération le fait qu'il associe deux

mythes, en dressant un parallèle entre deux figures surnaturelles diaboliques à même de maîtriser les eaux. Néanmoins, par-delà cette modulation conséquente, on observe que le mythe de *Știma apelor* n'est pas véritablement reforge. Faire appel à une autre figure surnaturelle permet en réalité à l'auteur de mettre en relief le trait mythique fondamental de cette fille maléfique des eaux : sa capacité transformationnelle. En effet, si la métamorphose peut se produire, c'est précisément parce qu'un personnage mythologique tel que *Știma apelor* est investi de pouvoirs protéiformes. La magie ne fait que pencher la balance vers l'un des versants constitutifs de son « moi-peau » composite. Elle révèle l'humanité cachée de cette créature maligne, tout en dissimulant ses traits ichtyologiques, alors qu'avant la métamorphose, c'était l'enveloppe zoomorphe qui renfermait l'être anthropomorphe. Aussi remarque-t-on que, par l'intermédiaire de la magie imitative, le vieux sorcier et Aliman renversent entièrement la donne existentielle. Il n'y a pas de rupture au cours du processus, mais une évidente continuité du même sous une forme différente, mais englobante, qui n'efface aucun élément fondamental du « moi-peau » animal. L'on n'est donc pas frappé par les similitudes physiques et comportementales qui existent entre la truitelle et la jeune fille qu'elle est devenue suite à la métamorphose. L'auteur y insiste dans la scène qui marque l'arrivée de la jeune fille au village :

La fille reprit aussitôt connaissance. Elle n'avait guère avalé d'eau. Elle sourit à son sauveur, regarda apeurée la foule rassemblée autour d'elle et demanda à manger. À leur grande surprise, les gens virent ses vêtements – la chemise roumaine, la jupe, les sandales – sécher à vue d'œil, comme si la fille n'avait jamais été trempée. [...] Ses yeux ambrés aux éclats bleu-vert étaient grands et ronds, mais froids comme s'ils étaient de verre. Et ses dents, qu'elle découvrit pour les enfoncer dans le quignon de pain que lui tendait Aliman, se montrèrent blanches, mais acérées comme celles des bêtes sauvages. [...] Elle était belle, le visage peut-être un peu joufflu, fuselée, le corps allongé, ondoyant, et sa croupe était haute, comme celle des bons nageurs (Voiculescu 1995 : 19).

Plusieurs épithètes caractérisantes attirent, de prime abord, l'attention des lecteurs. Aussi joufflu, fuselée et ondoyante que la truitelle est la jeune fille. La reprise de ces trois adjectifs ne laisse planer aucun doute sur ce point. Et tel est aussi le cas de ses yeux, dont les couleurs vives sont les réminiscences de son ancienne et magnifique robe de poisson. La description continue dans le même sillage analeptique : les dents de la jeune fille sont acérées comme celles d'un poisson prédateur et sa faim rappelle la voracité de la truitelle « avide de poissons » (Voiculescu 1995 : 15).

Le portrait de la jeune fille trahit ainsi son appartenance au monde aquatique, instaurant une parfaite symétrie entre son « moi-peau » ichtyologique et son « moi-peau » humain. Par conséquent, quoique l'auteur n'évoque à aucun moment le processus transformationnel à proprement parler, la métamorphose de la truitelle en femme devient tout à fait transparente grâce à ces multiples suggestions descriptives pourvues d'une similarité éloquente.

Compte tenu du fait que le mythe de *Știma apelor* revêt toutes les caractéristiques d'une histoire sacrée de métamorphose (Brunel 2004 : 12), on se penchera brièvement sur les enjeux du changement d'enveloppe corporelle.

La transformation anthropomorphe est l'expression concrète du vœu d'Aliman, vœu secret, pour commencer, et manifeste, pour finir. Il est certain que l'instance métamorphosante est ici le *solomonar*, maître de l'art transformationnel démonomagique. Toutefois, le véritable moteur de la métamorphose est l'amour fou qu'Aliman porte à la truitelle ensorcelée. Dès lors, c'est la prise de conscience de ce sentiment envahissant ou, autrement dit, le passage du vœu inconscient au vœu assumé qui représente la véritable instance métamorphosante : « la magie révèle de la façon la plus nette l'intention d'imposer aux objets de la réalité extérieure les lois de la vie psychique » (Freud 2001b : 131).

Dans cette optique, l'anthropomorphisation de la truitelle serait le résultat des « tendances affectives » d'Aliman, qui, grâce à la magie, laquelle n'est qu'une mise en acte de son désir d'amour, retrouve « en dehors de lui ses propres processus psychiques » (Freud 2001b : 132). L'échange que suppose la magie imitative fonctionne exclusivement parce que le jeune homme projette sur le double totémique de la truitelle ses propres sentiments. La magie seule ne saurait opérer dans de telles circonstances, puisque « la relation totémique ne peut être recherchée dans la nature propre du totem, mais dans les associations qu'il évoque pour l'esprit » (Evans-Pritchard 1956 : 82). De la sorte, la transformation peut avoir lieu uniquement à l'instant où le jeune homme saisit les enjeux de ses affects, à l'instant où il arrive à faire la part des choses entre la passion pour la pêche à la truitelle, défi qu'il s'est proposé de relever au prix même de sa vie, et la passion pour l'entité féminine que recèlent les écailles étincelantes du poisson ensorcelé. C'est l'appréhension de la véritable nature de ses sentiments qui abolit symboliquement les frontières entre l'ordinaire et l'extra-ordinaire mythique, entre l'animalité et l'humanité.

Il serait intéressant de rappeler à ce propos que la mise en avant de la métamorphose en tant que produit d'un processus psychique à caractère votif correspond merveilleusement à la symbolique du poisson, lequel, tout comme

l'eau, est un emblème du monde intérieur, souterrain, symbolisant précisément la vie instinctuelle inconsciente qui dissimule les fantasmes de l'être humain. Plonger rituellement dans l'eau revient pour Aliman non seulement à intégrer l'univers du *solomonar* et de la magie qu'il exerce, mais aussi à s'enfoncer dans les eaux abyssales de son intériorité. En même temps, l'extraction de la truitelle de l'univers aquatique, suite à la substitution analogique, coïncide avec la remontée à la surface du poisson en tant qu'« animal psychique » (Aeppli 1951: 157), poisson qui n'est qu'une image symbolique du fantasme libidinal d'Aliman. Certes, dans la plupart des cas, les valences érotiques du poisson sont masculines, de par la forme qui est la sienne, mais il arrive aussi qu'elles possèdent un caractère féminin, du fait que tout habitat ichtyologique est un symbole matriciel.

Métaphoriquement, le jeune pêcheur ne chasse plus sa truitelle bien-aimée dans les eaux de la Bistrița, mais dans les eaux troubles de son âme. Or, dans son for intérieur, ce n'est pas tant l'image du poisson rusé qui prime, mais celle de la femme que renferme ce dernier. À l'aune de la psychologie abyssale, la métamorphose de la truitelle équivaut donc à une projection magico-psychologique du monde intérieur du pêcheur dans le monde extérieur.

Néanmoins, on ne saurait oublier que le changement d'enveloppe corporelle, issu d'une *mimesis* démonomagique convoquant l'absente, relève de l'accomplissement d'un désir amoureux en rupture avec la divinité. Or, détourner ses victimes de la divinité est l'un des objectifs premiers de *Știma apelor*. De ce point de vue, l'émergence du mythe dans ce contexte précise jette une lumière autre sur les mécanismes métamorphiques. S'agit-il véritablement, comme le suggère le texte à une première lecture, d'une transformation désirée par Aliman ? Étant donné que le désir participe ici de la maladie d'amour que lui a inspirée la diablesse et que cette maladie est de l'ordre de la sujétion, le but des retrouvailles rendues possibles grâce à la métamorphose ne serait pas tant l'humanisation du poisson que la déshumanisation symbolique du pêcheur, sa diabolisation. Car, se défaire de la divinité, même au nom de l'amour, c'est, avant toute chose, abandonner son innocence. L'acte sacrilège est, en premier lieu, une violation des lois religieuses orthodoxes. Toutefois, de par son étymologie, il renvoie aussi au concept de vol et de profanation ; « *sacrilegium* est à l'origine un vol perpétré dans un endroit sacré » (Culianu 2003 : 129). Or, l'âme d'Aliman a été profanée à tout jamais. À travers l'exercice de la magie, le diable s'en est emparé.

Cependant, l'abandon de la foi est une condition *sine qua non* de la métamorphose, laquelle ne peut se dérouler que s'il y a « une communauté de

vie » entre le double totémique et le jeune homme : « il faut que l'homme et l'animal participent de la même nature, pour que le premier puisse agir sur le second » (Lévi-Strauss 1962 : 87). Afin que la magie soit efficace, il faut croire aux pouvoirs surnaturels démoniaques du vieux sorcier et, en même temps, appartenir au même univers que la truitelle ensorcelée, c'est-à-dire à l'univers infernal. Dans cette perspective, l'eau n'est plus seulement un signe de la profondeur psychique, mais aussi le symbole du monde ténébreux intérieur par lequel on communique avec la divinité ou, tout au contraire, avec le diable.

3.2. La *ligatura* magico-érotique

Rendre la truitelle humaine, c'est la rendre enfin tangible, c'est lui donner une forme à la mesure de la passion d'Aliman, passion qui, au fil des pages, se change en idéal amoureux. Aussi le charme métamorphique se présente-t-il comme une *ligatura* magico-érotique par double totémique interposé. La *ligatura* – *legătură* en roumain – est une incantation encore fréquemment utilisée dans le monde rural, qui vise à attacher à soi l'être aimé, au moyen d'actes rituels. L'action de lier est essentiellement magique (Eliade 2004 : 159-163) et s'articule, chez V. Voiculescu, autour d'une formule incantatoire performative qui, en opérant des ensorcellements érotiques, influe sur l'ordre des choses afin de répondre au vœu d'Aliman.

Initié aux sciences occultes par le vieux sorcier, le jeune homme n'hésite donc aucunement au sujet de l'identité de la jeune fille dont les flots déchaînés de la Bistrița lui font don. Sans mot dire, il la conduit dans sa petite maison de pêcheur, la mettant ainsi à l'abri de tout regard étranger qui pourrait mettre en péril son bonheur aussi péniblement conquis. Au tréfonds de son cœur, il sent que, grâce à la magie noire, cette fille lui appartient désormais, qu'ils sont destinés à vivre ensemble : « Il tenait la fille dans ses bras et son poids si doux comblait tous les désirs après lesquels il avait si follement languï jusqu'alors » (Voiculescu 1995 : 19). « Son si doux poids » n'est pas un syntagme qui peut laisser indifférent ! Deux pages auparavant seulement, ces quelques mots se rapportaient au corps ondoyant de la truitelle ensorcelée. Cet état euphorique, qui possède un caractère fortement analeptique, dit sans détours l'accomplissement du rêve d'Aliman, de ce rêve d'amour absolu qui l'a relié à la truitelle depuis le moment où, pour la première fois, il l'a prise dans ses bras. Il s'agit d'une même passion, au début impossible, actuellement, à portée de la main, laquelle, en changeant d'objet seulement en apparence, remplace le culte voué à la truitelle par le culte voué à la femme qu'elle est devenue. Au charme sorcier succède maintenant un charme charnel, grâce

auquel l'amour fou peut enfin se déployer, de même qu'à l'initiation occulte suit à présent une initiation érotique. Isolés du monde entier, les deux jeunes gens vivent un amour paradisiaque, dans un univers d'une beauté et d'une pureté ineffables.

On ne sera alors point surpris d'apprendre qu'Aliman appelle cette belle inconnue, qui n'a ni nom, ni passé, Ileana. Ce prénom – Ileana Cosânzeana, sous sa forme complète – est, autant dans la sphère de la mythologie roumaine que dans la sphère du conte, celui de la bien-aimée du héros-type, Făt-Frumos. Dans cette perspective, Aliman ne pourrait être qu'un doublet de ce dernier. L'identification du pêcheur et de la jeune inconnue aux personnages du conte fonctionne comme un point d'intense irradiation dans le texte. Les lecteurs s'attendent à ce qu'Aliman et Ileana vivent une grande histoire d'amour, à l'image du solaire couple mythique formé par Făt-Frumos et Ileana Cosânzeana :

Le jeune homme avait soudain oublié truitelle et sortilèges. [...] Le jour, ils restaient enfermés dans la maison ou se promenaient, tout en se cajolant l'un l'autre, à travers les forêts. La nuit, ils sortaient enlacés pour se rendre sur les berges de la Bistrița. Ils s'y baignaient insatiablement, entièrement nus, jusqu'à l'aube. Les eaux se teignaient alors tour à tour d'or et d'argent, pour devenir bleues et les envelopper mystérieusement. Ils pêchaient des truites et les mangeaient sur place, grillées au feu de bois, ainsi que les aimait la fille. [...] Le passé entier lui était sorti de la tête, alors que le temps passait, ahurissant, à l'instar d'une Bistrița gonflée de bonheur... (Voiculescu 1995 : 19-20).

Idyllique, ce *modus vivendi* à la fois candide et sauvage place les deux personnages en dehors des normes sociales, tout en les rendant complètement à la nature. C'est elle qui rythme autant leur existence que leur passion. Cette parfaite communion, de même que les motifs de l'insouciance et de la nudité, présente leur amour comme étant édénique, immaculé, atemporel. On affirmait précédemment que les charmes de *Știma apelor* peuvent opérer comme d'authentiques liens magico-érotiques d'essence maléfique. Or, il est fondamental de souligner que, dans ce contexte, suite au remodelage en profondeur du mythe, aux envoûtements néfastes de la diablesse s'oppose une *ligatura* qui, bien que scellée dans les ténèbres, ouvre paradoxalement, sur une expérience enivrante. L'idéal d'Aliman, que la métamorphose a concrétisé, consiste en cette admirable fusion avec la personne adorée au sein de la nature. Un absolu amoureux et existentiel à l'état pur, une exemplaire définition de « l'amour magique », *thélxis*, comme l'annonçait le titre de l'ouvrage auquel appartient la nouvelle *La truitelle* !

Magique, puisque façonné au moyen des sciences occultes imitatives, mais aussi puisque humainement extraordinaire. Magique surtout, puisque telle est, dans une vision mythique, la véritable nature d'Éros l'enchanteur, magicien (*thélgousi*) qui ensorcelle symboliquement les êtres. Que l'on adopte l'une des significations de cette syllepse sémantique ou bien les trois à la fois, on observe aisément que les personnages se détournent de la réalité au profit d'un univers qui leur est propre, un univers où le surinvestissement érotique – dans le sens étymologique du terme – de l'existence va de pair avec un désinvestissement de la réalité. Ce n'est qu'en se soustrayant à leur passé ténébreux qu'Ileana et Aliman peuvent intégrer la condition de l'homme bienheureux et insouciant, de l'homme sauvage et innocent qui vit éternellement dans un *hic* et un *nunc* symboliquement paradisiaques. La restauration de leur innocence, qu'on reconnaît non seulement grâce au motif de la nudité, mais aussi grâce au retour à l'état sauvage est, assurément, envisageable uniquement par le biais de l'occultation complète du passé, comme le laissent entendre, d'une part, l'amnésie d'Aliman et, d'autre part, le portrait à accents tendres d'Ileana. Le changement d'enveloppe corporelle de cette dernière semble, en effet, être doublé d'une transformation plus profonde, d'ordre intérieur. Ce renversement de situation est, bien sûr, tout comme la transformation physique, le fait du lien magique omnipotent qui l'attache à Aliman, lien qui a engendré la métamorphose de la démonsse amoureuse en un génie érotique humanisé.

Force est pourtant de constater – et V. Voiculescu joue de cette ambivalence inhérente au mythe – que la jeune femme, bien que sous l'emprise du sort magico-érotique, conserve la conscience de son « moi » véritable : « Elle était sauvage, dissimulatrice et mystérieuse » (Voiculescu 1995 : 20). C'est d'ailleurs dans ce même sens que va sa conception des « choses de l'amour » (Voiculescu 1995 : 20) qui exclue toute union devant Dieu. Il est évident qu'étant une semi-divinité, *Știma apelor*, quoique métamorphosée et assagie par la magie noire, ne peut, de par ses prérogatives fondatrices, oublier ni sa nature, ni sa vocation érotique première.

Le clivage qui en découle dresse, en tout état de cause, une image moins idyllique de l'amour que partagent les personnages. Étant conditionné par la *ligatura* érotique, il ne peut durer que si le sort est maintenu. Dans cette optique, il n'est que provisoirement paradisiaque, il n'est qu'une chimère qui peut s'évanouir à tout moment. Si l'on prend appui sur cette thèse, l'analyse des trois éléments représentant l'assise de l'existence paradisiaque d'Ileana et Aliman – amour, nudité et nature sauvage – est sûrement à même d'entraîner les lecteurs dans un univers profondément dysphorique.

Premièrement, l'amour prend ici les traits d'une diablesse érotique qui attire Aliman sur le périlleux chemin des plaisirs charnels frisant le vice, dans la perspective chrétienne illustrée, au cœur de la nouvelle, par le désaccord que les villageois manifestent face à leur union qui ne se plie pas aux canons religieux. En cela, la jeune femme est en parfaite antithèse avec la pudique et chaste Ileana Cosânzeana dont elle porte le nom. Deuxièmement, la vie édénique des personnages est placée, de par sa source, sous le signe des forces du mal. Afin de pouvoir posséder la truitelle, Aliman fait l'expérience d'un contre-baptême qui le plonge dans les ténèbres du péché primordial – la négation du créateur au profit du diable. Les fondements mêmes de l'image paradisiaque sont, de ce fait, minés de l'intérieur. D'un point de vue chrétien, la nudité des personnages n'est plus alors la marque d'une pureté et d'une innocence reconquises, mais un signe de luxure. Quant à la nature, elle est sauvage, tout comme l'est Ileana, au tréfonds de laquelle sommeille son autre « moi », la bête écailleuse et ensorceleuse de la rivière.

La description hésite entre l'euphorie et la dysphorie, évoquant, à tour de rôle, un amour édénique et un monde infernal. Néanmoins, cela n'a rien d'inouï, puisque cette dichotomie structurale illustrée par le portrait hautement contrasté d'Ileana est inhérente à sa double nature, qui allie un « moi-peau » animal et ombrageux à un « moi-peau » métamorphe, humain et lumineux.

4. LE MARIAGE THANATIQUE

L'amour idyllique d'Aliman et de la femme-truitelle donne à voir, à goûter, à posséder le bonheur sur un mode tel que le jeune homme désire ardemment s'attacher Ileana par les liens sacrés du mariage. Tant qu'il est immergé dans l'oubli, on ne saurait s'attendre de sa part à une tentative de revirement spirituel. Sa demande en mariage ne marque donc pas un sursaut de conscience, qui impliquerait une réinscription dans la sphère de la religion, mais un simple désir de fixation du bonheur. En dépit de cet aspect, l'union d'Aliman et d'Ileana devant Dieu demeure, bien évidemment, impossible. Non seulement parce qu'Ileana est une créature d'obédience maléfique, mais aussi parce qu'il y a une inadéquation patente entre la magie qui sous-tend leur amour et le processus à la fois humain et religieux d'institutionnalisation qu'implique le mariage. Vouloir ancrer une passion extra-ordinaire dans l'ordinaire appelle un réinvestissement de la réalité et, en conséquence, une dissipation de la magie. Bien qu'Ileana se contente de rire follement en songeant au pape et à l'église, la demande en mariage marque une rupture irréversible. Tandis que se referment les parenthèses temporelles, l'univers

édénique qui accueillait les deux amoureux s'évanouit, pour laisser se déployer une réalité rugueuse.

Dès que le pêcheur formule le vœu d'épouser Ileana, la mère de celle-ci vient anéantir tout rêve de mariage. À l'image de sa fille, la mère semble participer à la fois du monde humain et du monde aquatique :

Vers la mi-été, leur est tombée dessus une femme robuste, agile et houleuse, tout comme les eaux après la pluie. [...] Elle venait de loin, de la montagne, où se trouvaient les sources de la Bistrița dorée et où elle disait avoir fait sa vie (Voiculescu 1995 : 20).

Douée, elle aussi, de pouvoirs surnaturels, la mère assume le rôle négatif qu'on attribue ordinairement aux méchantes sorcières dans les contes de fées. Son objectif n'est pas seulement d'empêcher le mariage, mais aussi de séparer définitivement les deux jeunes gens en dénouant la *ligatura* magico-érotique. Constatant avec stupeur que sa fille ne souhaite aucunement quitter son amant, elle l'hypnotise et l'enlève, tandis qu'Aliman, « comme une arme déchargée » (Voiculescu 1995 : 20), demeure impuissant face à cette femme omnipotente incarnant les forces du mal. À la rencontre de *Știma apelor* qui l'a initié à l'amour fou suit de cette manière la rencontre d'une femme castratrice, qui le prive non seulement de l'objet de sa passion, mais aussi de tout espoir.

Aliman recherche vainement Ileana pendant de longs mois ; personne ne l'a vue, personne n'en a entendu parler. Un beau jour toutefois, un très vieil homme, qu'il croise au cours de son pénible voyage aux sources de la Bistrița, lui avoue se souvenir autant de la mère que de la fille :

Il n'était qu'un enfant, lorsque les gens du village les avaient chassées à coups de pierres et avaient mis le feu à leur maison, afin de les punir pour les nombreux sacrilèges et méfaits qu'elles avaient accomplis à l'aide de Satan (Voiculescu 1995 : 20).

Quoique l'auteur n'insiste point sur cette découverte, celle-ci joue un rôle fondamental dans le cadre de la diégèse. Outre le rappel anecdotique du caractère à la fois surnaturel, protéique et diabolique de la femme-poisson, elle possède une dimension analeptique révélatrice. Grâce aux dires du vieil homme, qui réactualisent le mythe, Aliman guérit de l'amnésie engendrée par la *ligatura* amoureuse. En témoigne incessamment son départ à la recherche du grand maître des eaux, qu'il voudrait prier encore une fois de lui venir en aide. Mais le *solomonar* est aussi introuvable qu'Ileana.

Exempt de tout désir de possession terrestre autre que l'amour de la jeune femme, une fois rentré à la maison, le héros devient « faible et mou, une vraie chiffé » (Voiculescu 1995 : 20). La description de cette chute intérieure est en parfaite symétrie avec l'évocation de la maladie d'amour qui le rongait avant l'épisode de la métamorphose. Il s'agit du même monoïdéisme libidinal, qui, en sublimant l'objet du désir, rend son absence inacceptable et conduit, progressivement, à une désagrégation du « moi ». Si, autrefois, la béatitude érotique et les sorts l'ont plongé dans l'oubli, Aliman se confronte désormais à un désespoir d'une cruelle lucidité qui le contraint à admettre son incapacité à retrouver sa bien-aimée ou la truitelle, son double ichtyologique. Devant cette impossibilité, il se retire dans la solitude et l'inaction, s'abandonnant ainsi à une aliénation symptomatique de la maladie d'amour. Après l'accolade temporelle euphorique, épisode qui relève de la variation créative, l'irruption dans le texte du motif de la maladie d'amour traduit le retour de l'auteur à la lettre du mythe.

Profitant de l'engourdissement psychologique d'Aliman, une fille hardie du village le convainc aisément de l'épouser : « Il se mariait tout simplement parce qu'il n'avait plus la force de dire non, même pas à une pauvre fille, qui, à ses yeux, était moins qu'un insecte ; en fait, tout lui était indifférent » (Voiculescu 1995 : 21). La veille de son union avec cette jeune femme, le pêcheur fait pourtant un rêve étrange : il se voit épouser la truitelle et celui qui célèbre leur mariage n'est nul autre que le grand maître des eaux. Quoique profondément troublé, le jeune homme ne cherche ni à saisir les enjeux oraculaires de ce rêve, ni à s'arracher à son état végétatif chronique. Ce n'est qu'après le mariage, à l'instant où l'on vient lui apporter des nouvelles de la truitelle ensorcelée qu'intervient un ultime renversement de situation.

Comme une émotion retrouvée sent alors Aliman se réveiller dans la chair de ses bras le doux poids inoubliable du corps de la truitelle. Et alors que son émoi grandit, une tempête d'une violence inouïe éclate. Le rythme de l'histoire s'accélère soudainement, les événements se précipitent. L'apparition de sa bien-aimée, retransformée en truitelle, est suffisante pour qu'au profond sommeil dont il s'extirpe, sommeil métaphorisant l'affaissement et l'endormissement de son « moi », succède brusquement une inquiétante exaltation. Toutefois, si la truitelle se donne de nouveau à voir et si elle l'arrache à sa prostration, ce n'est guère pour le ramener à la réalité, mais, bien au contraire, pour l'ensevelir définitivement dans l'univers de l'amour passionnel, pétri dans la folie et la démesure tragique. Dès que la truitelle aperçoit Aliman sur le rivage, elle s'élanche vers lui. Le jeune homme, à son tour, « le visage illuminé par une joie étrange », s'écrie « Me voici, j'arrive... » (Voiculescu 1995 : 21) et se jette dans la rivière les bras tendus vers la truitelle.

Ils ne refont surface qu'une seule fois, Aliman tenant la truitelle serrée contre sa poitrine, pour la protéger de la rage bouillonnante de la Bistrița, juste avant de disparaître tous les deux au tréfonds des eaux qui se referment à jamais sur eux.

Ainsi s'achève la triste, mais extraordinaire histoire d'amour du pêcheur et de la truitelle ensorcelée. Elle s'achève exactement comme le prédisait le rêve prophétique d'Aliman, qui joue le rôle d'une prolepse anticipant non seulement sur sa mort, mais aussi sur son mariage thanatique. On appréhende d'emblée dans cette fin tragique l'émergence de plusieurs motifs fondateurs du mythe de l'être séducteur et diabolique qu'est *Știma apelor*.

V. Voiculescu reprend autant les motifs de la noyade et de la beauté ensorcelante que le mytheme des crues aquatiques, afin de rattacher la scène finale de la nouvelle au mythe. Seul le motif de la plainte languissante qui est généralement associé à cet épisode semble enregistrer quelques variations, la voix attrayante de la tentatrice étant remplacée par l'appel des vagues rugissantes. Néanmoins, si l'on prend en compte l'étymologie du terme *știmă*, c'est précisément l'appel de l'élément hydrique qu'on entend résonner à travers la description de la tempête. On pourrait dire, avec Gaston Bachelard, que « l'eau réclame » ainsi « un don total, un don intime. L'eau veut un habitant » (Bachelard 1942 : 187). La substitution ne relève donc pas de la loi de la flexibilité, mais d'une approche interprétative qui prend appui sur les éléments cachés du mythe, dont le dévoilement rappelle que *Știma apelor* est une épiphanie hydrique. Dès lors, l'unique variation mythémique décelable dans le texte consiste dans la primauté accordée à la colère des eaux au profit du traditionnel appel érotique de ces dernières.

Ces eaux qui grondent sont la manifestation du courroux d'une entité supérieure. Comme le mariage onirique d'Aliman avec la truitelle est une expression oraculaire, d'ordre symbolique, de son union thanatique avec cette dernière, il ressort que les retrouvailles du pêcheur et de la femme-poisson au milieu des flots mugissants se déroulent, tout comme en rêve, sous les auspices du grand maître des eaux, lequel gouverne à la fois l'élément aquatique et les éléments météorologiques.

En outre, si l'on considère simultanément les deux tempêtes entraînant des crues diluviennes évoquées au cours de la nouvelle, on peut noter qu'elles se présentent comme des kratophanies mettant en scène la force du *solomonar*. Malgré ce parallélisme indubitable, le rôle diégétique et la dimension symbolique de ces deux épisodes sont antithétiques. Alors que le premier est d'ordre votif, compte tenu du fait qu'il répond aux attentes d'Aliman, le second est fondamentalement punitif. En unissant sa vie par les liens sacrés du mariage à une jeune femme du village, le pêcheur trahit le

pacte qu'il a fait avec les forces du mal le jour où il a offert le totem aux eaux de la Bistrița en échange de la truitelle. Au sacrilège commis lors de l'abandon de sa foi s'ajoute à présent une transgression des lois ténébreuses du diable. Or, un acte aussi déraisonnable ne peut rester impuni. Bien au contraire, il appelle une sanction exemplaire.

La rupture du pacte est de nature à réinstaurer totalement l'ordre mythique des choses : *Știma apelor* recouvre ses pouvoirs tentateurs mortels et Aliman, son statut de victime. Cette réversion devient encore plus limpide si l'on se rapporte au motif baptismal, lequel occupe une place privilégiée dans le cadre de la nouvelle. Si, lors de la première tempête, on se trouve face au baptême sacrilège d'un jeune homme aveuglé par l'amour, qui vend son âme au diable afin de pouvoir posséder la truitelle, le second orage met en avant le baptême de la mort qu'appelle invariablement l'amour voué à *Știma apelor*.

Il s'agit là d'un retour en force au point diégétique initial de cette histoire tragique d'amour qui peignait le jeune homme telle une proie de la diablesse. En abandonnant sa foi en Dieu et en recevant le baptême du diable, Aliman meurt progressivement à la vie, comme en témoigne abondamment son parcours symptomatiquement maladif. De là à la véritable mort, il n'a qu'un pas. Le rite de passage dans l'univers de la magie noire ne fait par conséquent que préparer proleptiquement son intégration dans l'au-delà, car plus Aliman se laisse envoûter par la truitelle mortifère, plus il s'approche d'un imminent anéantissement. En sa qualité de *Știmă a apelor*, la truitelle cherchait, comme toujours depuis *illo tempore*, un jeune homme à noyer. En tant que représentante du diable sur terre, elle cherchait également une âme candide à ravir. D'une part, *Știma apelor* accomplit donc sa mission mythologique, le tribut sacrificiel exigé par les eaux de la Bistrița étant dorénavant payé. D'autre part, elle plonge métaphoriquement l'âme d'Aliman dans le ténébreux enfer hydrique sur lequel règne le Malin comme un tyran impitoyable. La diablesse et le pêcheur se plient de la sorte au parcours existentiel que leur destin mythologique leur a d'emblée assigné.

Néanmoins, si l'on appréhende la scène du point de vue de l'idéal amoureux intarissable qui l'articule, la mort du héros s'enrichit de nombreuses autres significations. Et, par là même, le mythe acquiert, grâce à une remotivation méticuleuse, d'autres valences.

Profondément fautif pour avoir outragé les trois instances fondatrices de l'univers – le monde d'en haut, d'ordre divin, le monde terrestre, d'ordre humain, et le monde d'en bas, d'ordre diabolique –, apparaît Aliman dans la nouvelle de V. Voiculescu. Mais, avant toute chose, profondément fautif pour avoir identifié son désir d'amour, malgré le caractère obscur de son objet, à un

absolu ontologique. C'est bien dans cet enchevêtrement de témérité et de soif insatiable d'idéal que réside véritablement sa faute. Aussi ses multiples transgressions se définissent-elles comme autant de tensions entre l'interdit de l'excès, le limité, tel que l'univers tellurique l'inflige aux hommes, et l'illimité, l'anéantissement de l'interdit qui pèse sur l'existence. Dès lors, en dépit du fait qu'Aliman plonge graduellement dans la ténèbre, ses actes recèlent toujours une part de sublime. Ce qu'Aliman essaie pourtant d'oublier, c'est qu'un essor rendu possible par les forces du mal se solde perpétuellement par une chute. Tout être humain qui s'efforce d'échapper à son destin en procédant à un sacrilège, variante chrétienne de l'hybris antique, est châtié pour sa hardiesse. Aliman succombe, en définitive, à la tentation originelle du serpent diabolique de la Genèse, comme le suggère, au cœur de la deuxième séquence narrative, le discret entremêlement du mythe édénique et du mythe de *Știma apelor*. Sous l'emprise de la chimère irrépressible que son existence paradisiaque avec Ileana a fait naître, il imagine follement, lorsque la truitelle se montre à nouveau dans les eaux de la Bistrița, qu'elle souhaite le rejoindre par amour. Tout comme à l'époque où il n'a pu appréhender les véritables enjeux de la métamorphose, le jeune homme n'est pas non plus à présent en mesure de distinguer dans cette approche fulgurante l'ultime piège que lui tend la truitelle. En dernière instance, coupable d'avoir voulu croire à ce mirage au point de le hisser au rang d'idéal amoureux, Aliman est tué par une illusion. Dès lors, il apparaît aux lecteurs comme la victime d'une passion fatale, ainsi que d'une aspiration, tandis que *Știma apelor* incarne désormais non seulement une funeste tentatrice, mais aussi un idéal amoureux impossible à atteindre.

Mort tragiquement réelle, mais aussi hautement symbolique, la noyade d'Aliman transforme ses retrouvailles avec la truitelle en un mariage thanatique. Si, lors du premier orage, la rivière en crue a fait don au pêcheur de la femme-truitelle, lors du second orage, la même rivière en crue la lui a rendue pour l'éternité. La joie étrange qu'affiche le jeune homme traduit d'ailleurs parfaitement le caractère dichotomique, à la fois extatique et sinistre, de ces retrouvailles qui rendent enfin possible, à travers la mort, pense-t-il, son union avec cet être ensorcelé et ensorceleur. C'est une chose bien connue : « la toute-puissance de l'amour ne se manifeste jamais plus fortement que dans ses égarements » (Freud 1985 : 74). Aussi le héros procède-t-il au sacrifice suprême, à l'immolation de sa propre vie, afin d'être à jamais auprès de la femme-truitelle. L'initiation à l'amour est, par conséquent, synonyme d'une initiation à la mort. Et lorsque « l'amour recherche dans la mort sa forme la plus haute et la plus noble, quand il y cherche son accomplissement » (Süskind 2006 : 46), la conjugaison d'Éros et

de Thanatos atteint à la sublimation pour exprimer « l'idéal tyrannique de la poursuite fatale de l'absolu » (Ardeleanu 1967 : 25).

5. EN GUISE DE CONCLUSION

Știma apelor a eu son dû, mais sa chasse est toujours inlassable. La femme-truitelle attend que d'autres jeunes gens, au cœur enflammé, tombent sous son charme diabolique :

la truitelle fabuleuse [...] a toujours le diable au corps, lorsqu'elle fend comme une épée les remous ou qu'elle allonge au soleil, sur les îles flottantes, son corps d'amoureuse, en travers du chemin des jeunes hommes enthousiastes et insensés (Voiculescu 1995 : 22).

En contrepoint avec la splendeur tragique de la passion d'Aliman, l'auteur insiste à travers ces quelques lignes sur le caractère illusoire de ses rêves d'amour immortel. Ce qui, pour le pêcheur, se présente comme un mariage thanatique, comme une inscription de son amour dans l'éternité, ce n'est qu'affrontement pour la truitelle. Elle, *Știma apelor*, elle, le suppôt de Satan, elle, le poisson prédateur d'eau douce, a mené un dernier combat avec sa proie et en a triomphé. Le sacrifice d'Aliman s'est fait en pure perte. Le jeune homme a confondu passion absolue et illusion obnubilante, amour par-delà la mort et vain sacrifice.

L'amour anathème, l'amour illusoire et l'amour idéal se superposent comme dans un fascinant et tragique jeu de miroirs. Les mêmes motifs se réfractent d'un niveau interprétatif à un autre, pour livrer différentes grilles de lecture. Il en va de même pour l'équation symbolique élévation-chute, laquelle acquiert, comme l'on a déjà eu l'occasion de le montrer, au fur et à mesure des changements de la lentille analytique, d'autres significations. La part sublime et la part obscure de cette histoire d'amour s'harmonisent constamment, afin de dire leur indissociabilité sous la plume de V. Voiculescu, lequel est intimement convaincu que, d'un point de vue symbolique, « si l'on lance une pierre, les vagues prennent, même dans le marais le plus impur, la forme de la pleine lune » (1986 : 459). C'est à travers ces vagues infâmes devenues miraculeuses que s'exprime le mieux l'extraordinaire indice de réfraction qui habite presque chaque phrase écrite par V. Voiculescu, lequel n'hésite nullement à jeter un même regard sur la damnation et l'absolu. La *coincidentia oppositorum* lui permet en outre d'articuler le monde rationnel et le monde mythique, d'affirmer, certes, leur impossible fusion, mais aussi leur impossible séparation. Car l'être humain sera à jamais hanté par cet univers autre qu'incarne *Știma apelor*, par le

mystère qu'elle recèle dans son corps hybride toujours prêt à séduire et à se métamorphoser. C'est pour cela que, malgré la mort d'Aliman, son histoire restera à tout jamais vivante dans les esprits de ceux qui, exaltés par la passion, se laisseront encore tenter par l'absolu et, parfois, par ses miroitements illusoires :

[L]'histoire d'Aliman est toujours vivante et ondoyante. Elle mûrit et s'enrichit, année après année, de nouveaux détails et d'autres fantaisies conçues par l'imagination des gens hantés par les aventures surnaturelles (Voiculescu 1995 : 22).

Ces quelques mots disent bien l'inscription de l'histoire de la truitelle ensorcelée et du pêcheur dans le domaine du mythe, infailliblement ancré dans la conscience collective. Cependant, ils marquent également son façonnage inévitable à travers le temps, son enrichissement perpétuel grâce à de nouvelles variantes. Il n'est pas anodin que le texte se close sur l'assimilation de l'histoire d'Aliman, « toujours vivante et ondoyante », à l'image de la truitelle fabuleuse. À son exemple, cette histoire se métamorphosera, comme tout mythe, par le biais de l'art littéraire. Tout comme la truitelle, elle changera d'apparence à chaque fois qu'un autre écrivain se l'appropriera pour en faire son domaine créatif. Là où le héros échoue, le mythe littéraire accomplit son rêve d'éternité.

ŒUVRES CITEES

- Abraham, Karl (2010). *Manie et mélancolie*. Trad. Ilse Barande et Élisabeth Grin. 2e éd. Paris : Éditions Payot.
- Aeppli, Ernst (1951). *Les rêves et leur interprétation*. Trad. Jean Heyum. Paris : Éditions Payot.
- Alexander, Hartley Burr (1962). *Le Cercle du Monde*. Trad. Michel Ligny. Paris : Éditions Gallimard.
- Anzieu, Didier (1985). *Le Moi-peau*. Paris : Éditions Bordas.
- Ardeleanu, Virgil (1967). « V. Voiculescu ». *Steaua* 7 : 25.
- Bachelard, Gaston (1942). *L'Eau et les Rêves*. Paris : José Corti.
- Bégouën, H. (1924). « La magie aux temps préhistoriques ». *Mémoires de l'Académie des sciences* 2.12 : 423.
- Bettini, Maurizio et Luigi Spina (2010). *Le mythe des Sirènes*. Trad. Jean Bouffartigue. Paris : Éditions Belin.

- Brunel, Pierre (2004). *Le Mythe de la métamorphose*. 2^e éd. Paris : José Corti.
- . (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris : Presses Universitaires de France.
- . (1999). *Mythe et utopie*. Naples : Vivarium.
- Călinescu, G. (1941). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Bucarest : Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă.
- Culianu, Ioan Petru (2003). *Cult, magie, erezii*. Iași : Polirom.
- Doudoumis, Anélie (2002). « Sirènes », in Pierre Brunel, éd. *Dictionnaire des mythes féminins*. Paris : Éditions du Rocher : 1708-1717.
- Eliade, Mircea (1988). *Aspects du mythe*. Paris : Éditions Gallimard.
- . (2004). *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. 3^e éd. Paris : Éditions Gallimard.
- . (1974). *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton : Princeton University Press.
- Evans-Pritchard, Edward Evan (1956). *Nuer Religion*. Oxford : Calderon Press.
- Frazer, James George (1981). *Le Rameau d'or. Le Roi Mage de la Société primitive*. Trad. Pierre Sayn. Paris : Éditions Robert Laffont.
- Freud, Sigmund (2001a). *Essais de psychanalyse*. Trad. J. Altounian, A. Bourguignon, O. Bourguignon, A. Cherki, P. Coter, J. Laplanche, J.-B. Pontalis et A. Rauzy. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- . (2001b). *Totem et tabou*. Trad. Samuel Jankélevitch. 3^e éd. Paris : Éditions Payot.
- . (1985). *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Trad. Philippe Koepfel. Paris : Éditions Gallimard.
- Hell, Bertrand (1997). *Le sang noir. Chasse et mythe du Sauvage en Europe*. 2^e éd. Paris : Éditions Flammarion.
- Kernbach, Victor (2002). *Universul mitic al românilor*. Bucarest : Lucman.
- Lévi-Strauss, Claude (2002). *Le totémisme aujourd'hui*. 9^e éd. Paris : Presses Universitaires de France.
- Nasio, Juan David (2003). *Le Livre de la Douleur et de l'Amour*. 2^e éd. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Oișteanu, Andrei (2004). *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*. Iași : Polirom.
- Șăineanu, Lazăr (1978). *Basmele române*. Bucarest : Minerva.

- Strabon (1989). *Géographie*. Trad. Raoul Baladié. Paris : Les Belles Lettres.
- Süskind, Patrick (2006). *Sur l'amour et la mort*. Trad. Bernard Lortholary. Paris : Éditions Fayard.
- Valette, Paul, éd. (1941). *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*. Apulée. 2^e éd. Paris : Les Belles Lettres.
- Voiculescu, V. (1995). *Lostrița*. 2^e éd. Bucarest : Floarea Darurilor.
- . (1986). « Așchii de meditație », in Victor Crăciun et Radu Voiculescu, éd. *Gânduri albe*. Bucarest : Cartea românească : 459-467.
- Vulcănescu, Romulus (1985). *Mitologie română*. Bucarest : Academia Română.