PANAIT ISTRATI – LES MOTS LATINS, LES UNS AUX AUTRES

Motto
Les mondes monstrueux et beaux, uns et divers
Hugo

Liliana ANGELESCU v_angelescu@yahoo.com

Abstract: It is possible a dialogue of literary creations, between "living" and "poetry", or between reality and fiction, with different significance, identified in the individual and general universe. In this polyphony of reading, Panait Istrati's voice seems to indicate self deep tensions in his relationship, on the one hand, with the pole *idem*, which would represent inalterability in time, while, on the other hand, the pole *ipse*, would illustrate the change, according to the language used by Paul Ricoeur, in a complex construction of identity in "Soi-même comme un autre".

Keywords: identity, reality, fiction, inalterability, change.

Panaît Istrati fait son entrée dans la littérature à une époque où le goût pour l'exotique est encore puissant. Il débute d'ailleurs dans la même manière où plus tard, en 1938, Marguerite Yourcenar aborde dans *Contes orientales* des thèmes exotiques. Un exemple qui illustre ce choix commun est *Le lait de la mort* où l'auteur reprend le thème d'une ancienne ballade serbe sur la fondation de la Cité Skutari.

On peut se demander après la lecture de Kyra Kyralina quelle était la liaison, s'il y en avait, entre l'écriture de Marguerite Yourcenar et celle de Panaît Istrati d'une part et d'autre part quel était le goût du public français à l'heure où l'écrivain roumain réussit à conquérir son âme. La réponse peut arriver en recherchant des traces et des témoignes dans la vie de Panaît Istrati. On retrouve dans Cahiers Panaît Istrati, no. 13, 1996, dès le début du chapitre Lettres, Témoignages, la Lettre d'une inconnue adressée à L'Homme qui n'adhère à rien par Marguerite Yourcenar parce qu'elle avait besoin

de tout ce que Panaït Istrati pouvait encore crier. C'était la rencontre avec un autre, qui comprend le monde de manière semblable. Intéressée par la philosophie mais non pas par les concepts philosophiques ou esthétiques de son époque, l'auteur des Mémoires d'Adrien dit: [...] que me parlez-vous de l'absurde dans un monde où l'amour et la mort ont leur cours comme les saisons, leur lois comme le lever des astres? Et qu'aije à faire des squelettes du roman noir et des montres flasques de Dali, moi qui, comme tout le monde, porte en moi mon squelette et mon horloge?

Et si la voix de Marguerite Yourcenar manifestée dans une seule lettre peut ne pas convaincre tout le monde nous rappelons la riche correspondance de Panaït Istrati, le fils spirituel de Romain Rolland, avec le grand biographe français. Roger Dadoun questionne la correspondance qui peut jouer [...] sur le double registre aux effets étrangement révélateurs, la sincérité laissant un fumet de cabotinage, le cabotinage prenant les reliefs de la sincérité. Et au lieu d'éclairer l'oeuvre par la vie et la vie par l'oeuvre on arrive à un redoublement de mystère et le lecteur [...] bute sur une noyau dur et irréductible.

La correspondance Rolland – Istrati dévoile deux éc., vains qui, dit Roger Dadoun, se rencontrent au croisement de leur double obsession: obsession de la vie, obsession de l'écriture. Et si le biographe français croit pouvoir rendre immortel le créateur alors qu'il le rencontre dans cet² homme vivant [...]. Paradoxalement Istrati reste attaché à ses expériences vitales, et l'écriture apparaît comme le moyen à la fois d'en instituer ou restituer la mémoire et de tenter d'en approcher l'essence; ainsi se fait-il biographe de soi³. Semblablement à Paul Ricœur⁴ qui à l'égard de l'identité narrative, soit d'une personne, soit d'une communauté identifie un chiasme entre histoire et fiction, puisqu'on comprend mieux une vie dont l'histoire est racontée selon le modèle d'un roman ou d'un drame, Roger Dadoun retrouve dans la correspondance du français et de l'oriental roumain Le mystère redoublé de la vie et de l'écriture.

La formule devenue classique, conteur roumain et écrivain français⁶ sous la forme plus récente écrivain français, conteur roumain⁷ ou celle qui énonce et annonce le statut européen⁸ de l'auteur impliquent deux langues qui construisent également le devenir de l'écrivain débutant avec Kyra Kyralina et la réception de son oeuvre antérieure. Que signifie pour Istrati la langue française? S'il faut évoquer en quelques mots la situation générale en Roumanie, il faut s'appuyer tout d'abord sur l'histoire: l'influence française véhiculée par les princes d'origine grecque installés par le Sultan

¹ Carnets de notes, 1942 - 1948, in En pèlerin et en étranger.

² Nous soulignons.

³ Cahiers Panait Istrati no.5, 1988, pp. 14-15.

⁴ Paul Ricoeur, Soi-même comme un autre, p. 138.

⁵ Cahiers Panaït Istrati, no.5, 1988, pp. 14-15.

⁶ Cahiers Panait Istrati, no 10, 1993.

⁷ Cahiers Panaît Istrati, no 13, 1996.

⁸ Ibidem.

en Moldavie et en Valachie au XVIII^e siècle et les contacts avec l'aristocratie russe, en Moldavie. Et surtout après la Révolution de 1848, la culture française pénètre chez les Roumains, mais son influence générale sur notre population se produit de manières inégales, la littérature étant un agent important.

Panaît Istrati, l'écrivain, le même ou l'autre, en roumain tout comme en français, perçu dans des approches différentes, découvre et invente dans le sens étymologique des termes son identité narrative. En s'appuyant sur les recherches de Paul Ricœur sur l'identité narrative on pouvait identifier les voix dans l'oeuvre de Panaît Istrati, ces voix qui ne peuvent pas ignorer l'homme qui existe avant l'écrivain. L'homme et l'auteur réussissent moins à s'effacer l'un l'autre que ne réussit l'un à construire l'autre.

Le personnage de Vie d'Adrien Zograffi vit dans sa ville roumaine, port du Danube, à côté de différentes ethnies. Leurs langues et leurs cultures entrent très tôt dans le dialogue de l'enfant avec le monde. Et si au début de ses récits le jeune Adrien exclame son attrait vers d'autres rives, d'autres mondes plus tard il doit connaître l'Occident. L'Egypte, la Syrie, la Grèce dégénérée ne peuvent pas cultiver ses dons et Adrien part à Paris, puisque son tempérament s'accorde avec la culture française et avec les libertés qui règnent en France, affirme son ami dans L'Appel de l'Occident.

En opérant certaines citations et en schématisant une apparente reconfiguration du voyage spirituel d'Adrien nous ne voulons rien suggérer pour le moment, mais seulement évoquer quelques repères géographiques qui puissent illustrer les dimensions concrètes d'un chemin humain, déroulé dans une vie unique.

Une première facette du personnage explorant la sphère humaine intangible pourtant seulement avec les sens, un premier abord rallume l'espace aux autres facettes dès le commencement des pages de sa vie, dès le début de son identité narrative: Panaît Istrati, Opere alese, EPL, 1966, p.12. Ainsi les occurrences du verbe aimer et les mots qui lui sont associés dans ce champ sémantique, ami, suspect, tirer les gens par la langue s'opposent aux champs lexicaux de la notion de mariage: pondre de petits imbéciles, remplir le monde d'esclaves, devenir soi-même le premier esclave. Ces dernières images sont les ressorts du refus d'un ordre naturel et médiocre à la fois, non par haine, mais en vertu d'une aspiration structurale: expérimenter la disponibilité de son âme immense. Elle semble nous faire ouïr: Tâcher à connaître le monde avec ses facettes10. Et cette structure se tisse avec Adrien, dès l'enfant ouvrant ses yeux jusqu'à l'âme débordant de l'adulte. Dès sa première contiguïté: sa mère adorée qui l'adore. L'enfant examine les premières personnes que son petit âge touche, l'enfant déniche l'ipséité voisine¹¹, de l'autre. Le jeune aime tirer les gens par la langue. Cette structure le pousse à consumer tous ses moyens afin de connaître l'homme, son côté divin, sa bonté, lors même que la haine semble justifiée.

⁹ Opere alese, Povestirile lui Adrian Zograffi, Chira Chiralina, ediție bilingvă, EPL, 1966, p.14.

¹⁰ Nous soulignons.

¹¹ Nous soulignons.

Pour Adrien Zograffi comprendre la vie signifie surtout la sentir. Ce révolté paradoxal n'est ni dégoûté ni coléreux, mais, tout au contraire, il est un grand amoureux de la vie. Et cela arrive même alors qu'il crie contre les règles les plus authentiques qui rendent l'humain: considérant absurde cette histoire de mariage, Adrien défend son aspiration vers une qualité humaine supérieure, il ne dit pas son dégoût envers certaines expériences. La nature d'Adrien, son inclination vers les autres, vers d'autres mondes et vers le voyage coïncide profondément avec le paysage natal de l'auteur, le fleuve et le port, et un peu plus tard le port et la mer. Ce n'est pas par hasard, peut-être, qu'un certain personnage, Stavro, homosexuel, fait son apparition au moment où cette disponibilité immense qualifie d'emblée Adrien, l'homme devenu personnage. Condamné par les autres, Stavro devient chez Istrati objet de la connaissance humaine proposant la tolérance.

Une certaine perspective s'installe à mesure que nous plaçons chez Panaît Istrati le thème l'autre langue dans l'actualité de plus en plus complexe des termes qui composent le champ sémantique du syntagme mentionné, qui renvoie d'une part à une langue étrangère et d'autre part aux origines latines et pour la langue et pour le tempérament. Et cela arrive de deux côtés: celui historique et traditionnel, dans le sens du devenir du premier terme, considéré dans ses rapports avec des domaines plutôt spécialisés (philosophie, littérature, critique littéraire) et le côté très actuel de la tendance à apprécier la littérature dans son contexte. En conséquence nous considérons que le syntagme relève de la naissance d'une fiction dont le personnage – narrateur Adrien Zograffi renvoie souvent à L'Alter ego de Panaît Istrati. Semblablement au narrateur mais également à l'écrivain Panaît Istrati, le premier fichant les mots, le deuxième évoquant ses relations avec les mots, grecs, roumains, français, nous pouvons jalonner un possible lexique de notions et de catégories qui puissent interroger l'œuvre et dialoguer avec l'auteur: l'autre, culture, étranger, identité, narrateur, récit.

Quelle pourrait être l'incidence du syntagme l'autre langue sur l'identité narrative de Panaït Istrati, l'homme et l'écrivain? Certains mots éclairent notre ouvrage, qui mettent l'accent d'intensité sur notre vision, menée par les échos philosophiques de Paul Ricœur dans Soi-même comme un autre: a) marquer le primat de la médiation réflexive sur la position immédiate du sujet¹², b) dissocier deux significations majeures de l'identité, celle qui part du sens idem et celle qui part du sens ipse¹³, c) surprendre la dialectique du soi et de l'autre que soi¹⁴.

12 Et cette action de médiatiser se retrouve chez Panaît Istrati des deux côtés: le récit et la correspondance.

14 Nous retrouvons ce mécanisme dans les actes de language identifiés par Mircea lorgulesco et poursuivis par le critique littéraire dans son livre Celălalt Istrati.

correspondance.

13 Les instances narratives de l'oeuvre de Panaït Istrati (l'aspect narratif de son discours ou la diégèse selon Gérard Genette in *Figures III*) renvoient au devenir du personnage Adrien Zograffi. Ainsi l'identité *idem* accompagne par l'intermédiaire de la narration l'identité du soi, la narration rendant possible le mécanisme du déroulement du temps, passé, présent et futur.

Pour nous c'est justement le mot qui jalonne le devenir d'une certaine partie du langage de son œuvre. Le mot chez Panaït Istrati emploie un mode: fiches, dictionnaires, écrivains français mais surtout des images vivantes soit de leur enveloppe visuelle quand le signifié brûle son âme¹⁵, soit des métaphores quand leur signifié participent à sa condition affective 16.

Ce n'est pas seulement le dire et le conte appris par l'enfant au milieu d'une culture orale, ce n'est pas donc seulement l'énoncé appris dans son énonciation qui préoccupe l'écrivain en devenir mais également son unité initiale, le mot. Parce que dès l'âge de l'enfance le morphème peut venir pour Adrien avec son cortège de signifiés. C'est le cas du mot căpitan. Parce que ...birtul lui Kir Leonida era plin numai și numai de "căpitani" de vapoare: "căpitan" Valsamis, "căpitan" Papas, "căpitan" Smirnos – "căpitani" și iar "căpitani". [...] pe strada Malului, nu e nevoie să comanzi un vapor, un remorcher, un caic, ori chiar și un șlep, ci e de-ajuns să ai numai o barcă. orice grec, pe apă, e un căpitan. [...] Înainte chiar de a le învăța limba și de a ști ce vorbeau, ajunsesem să le cunosc gradul și căpitănatul, numai după chipul cum se purtau unii față de alții¹⁷.

On y voit comment la première action du garçon avec les mots de la langue autre que la sienne tourne autour d'un verbe destiné à l'âge de la maturité: connaître.

Le mot chez Istrati l'enfant est appris dans son univers, même celui de l'autre langue, que l'écrivain évoque dans son identité narrative. Les mots dans les identités narratives, dans le sens développé par Paul Ricœur, recouvrent des habits semblables mais ils peuvent arriver à des significations différentes par rapport à la structure inhérente à chacun des écrivains.

Et cette structure dévoilée aux autres se fonde dans des circonstances analogues chez Istrati et chez Sartre, que nous proposons voir dans des images parallèles et par analogie justement pour exemplifier ce que venons de dire.

Istrati présente l'enfant qui apprend le grec dans son univers actualisé¹⁸, dans l'atmosphère rallumée par l'âme de son professeur, de l'un de ses maîtres de vie¹⁹, le capitaine Mavromati. C'est un acte réédité avec des actants différents sur le chemin des récits de sa vie, un acte de la manière dont Istrati évoque et comprend²⁰ sa vie par l'intermédiaire de chacune des vies des Autres.

Et en même temps c'est un repère que nous pouvons considérer cardinal et dans le sens propre et dans le sens figuré. Panaît repart vers son origine avec ce capitaine et

¹⁵ Kira Kiralina, Sotir - p.477. Cuvintele astea îi fluturau sub ochi, cu litere de foc.

¹⁶ Dunărea amantă, ucigasă, mots qui reviennent dans son oeuvre.

¹⁷ Kira Kiralina, Căpitan Mavromati p. 380. Editura Minerva, 1982.

¹⁸ Le syntagme est employé pour mettre en relation le monde vécu et le discours au temps présent.

19 Nous rappelons quelques uns de ses maîtres de vie: Mikaïl, Barba Iani, Kir Nicolas, Stavro.

cette origine représente d'une part son père mais illustre également l'un des points cardinaux culturels de l'humanité, représenté et évoqué dans ses récits, les Grecs. En contredisant les linguistes, on peut dire que pour Istrati «le mot chien aboie» quand Adrien apprend le grec avec le capitaine Mavromati.

À l'opposé de cette situation du mot appris dans son univers nous rappelons l'exemple de Sartre. L'écrivain évoque l'enfant qui apprend dans sa propre langue les mots. Ainsi des mots tels ciel, nid, oiseaux²¹ sont appris dans l'univers des livres dans la bibliothèque²², leurs signifiants n'étant pas d'abord appris dans l'univers authentique, originel du monde, de notre monde, soit-elle française ou roumaine, ou autre. Et l'univers second arrive à créer l'écrivain, profession blâmée à cause de la névrose engendrée et jugée avec modestie par celui qui prouve quand même son succès. Parce que son succès, son métier, son identité narrative partiellement retrouvée dans Les Mots est la conséquence de sa situation familiale. Il accuse le manque d'affection, dans son cas il s'agit d'un manque égoïste d'un grand-père maternel présent, à la différence d'Istrati. Ce n'est pas une démarche psychanalytique mais les affirmations de l'écrivain lui – même, évoquant la relation avec le mot, que certains écrivains peuvent raconter et/ou dévoiler.

Et pour consolider notre perspective, notre discours qui nous reste de P. Istrati aujourd'hui, au troisième millénaire, nous évoquons également l'exemple de Borges. Le mot pour Borges, dont la création se tisse avec sa poétique, est évoqué dans Frumusetea ca senzație fizică²³.

Sans compter l'aspect particulier de son expérience de la cécité, dont le poids a sa place, nous rappelons surtout ses rapports avec les deux continents, l'Europe et l'Amérique du Sud, en reprenant son affirmation: il se considère également européen et sud – américain. Mais plus forte que cette compréhension et définition de l'écrivain même sur sa double identité par rapport aux deux cultures nous considérons essentielle, inhérente à l'écrivain, une autre relation avec la langue. Celle où les mots de son identité narrative évoquent également ses mots employés comme professeur avec ses étudiants et ses mots du texte, ceux de son œuvre entière. Son discours emploie et explique le mot hune²⁴, dont l'image surgit depuis toujours avec son héritage iconographique plus ou moins général mais toujours éclaté dans les cortèges de connotations des différentes langues.

Et pour ne pas simplifier ou dénaturer sa poétique, nous rappelons finalement son merveilleux récit où l'identité linguistique des actants, trois navigateurs issus de cultures différentes, est dévoilée par un autre narrateur²⁵, extradiégétique sinon métadiégétique, puisqu'il s'agit d'un critique qui intervient le lendemain de

²¹ Sartre, Les Mots

²² Ibidem.

²³ Jorge Luis Borges, Frumusețea ca senzație fizică, 1998, Paideia - Literatură.

²⁴ Poezia sau frumusețea ca senzație fizică, în Frumusețea ca senzație fizică p. 93.

²⁵ Jorge Louis Borges, Frumusețea ca senzație fizică, p. 116.

l'énonciation de Borges intialement le discours d'une conférence. Si la narration de l'écrivain sud-américain évoque les mots exprimés dans la nuit des temps par les trois navigateurs devant la mort, le critique reprend un détail pour rétablir la vérité²⁶ parce que depuis toujours il y a seulement des vérités. Et la fin de l'essai confirme ce cadre de la soi-disant vérité, par l'intertextualité d'une part et la polyphonie d'autre part.

Et pour fermer le cercle, un parmi d'autres possibles, nous suggérons de venir plus près de l'atmosphère concrète où se déroulaient les actes, les actions de Panaït Istrati concernant son écriture française. Nous rappelons le fait qu'il a lu les classiques de la littérature française: devor treizeci de clasici - Voltaire, Rousseau, Montaigne.... Et là nous pensons à la clarté de la langue française apprise chez les classiques. Egalement nous évoquons la difficulté d'écrire dévoilée par Rousseau lui-même: Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables attestent la peine qu'ils m'ont coûtée²⁷. Mais d'autre part un autre aveu nous semble aussi révélateur qu'apparemment paradoxale: je n'ai jamais pu rien faire la plume à la main vis-à-vis d'une table et de mon papier, c'est à la promenade, au milieu des rochers et des bois, c'est la nuit dans mon lit et durant mes insomnies, que j'écris dans mon cerveau²⁸.

Le fait d'indiquer le cerveau comme moteur principal d'action pour la pensée, nous rappelle quand même sa sensibilité, son âge de «vagabond» et bien des traits de Jean-Jacques qui renvoient à notre Panaît. Et si la rigueur du dialecticien français est reconnue par excellence dans sa pensée vigoureusement ramassée dans les définitions, l'art du conteur roumain est d'avoir médiatisée par une langue tout un monde à l'aide des universaux rendus accessibles par la puissance même de la couleur locale. Mais justement cette couleur locale concerne dans le cas de Panaït Istrati beaucoup plus qu'un pays d'écrivain, elle ramasse tout un espace cosmopolite, le Levant, où l'écrivain apprend à convoquer²⁹ dans sa langue la langue de l'autre.

Et là nous envisageons les textes de Panaït Istrati où le conteur roumain emploie dans la langue française les mots d'un idiolecte assez rares pour occulter la signification mais bien tissus dans son style pour pouvoir évoquer la couleur locale. Nous rappelons en ce sens, pour le moment, un auteur abordant ce problème, Vasile Covaci³⁰ et une étudiante de l'Université de Neuchâtel avec sa mémoire de licence, où l'analyse des emprunts stylistiques³¹ concerne le texte de Kyra Kyralina.

L'empreinte de la littérature orale sur l'œuvre de Panaït Istrati est évidente. D'une part, l'intertextualité, dans le sens restreint du terme: des vers et des poésies

²⁶ Nous soulignons.

²⁷ Confessions, part I, livre III.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Dominique Maingueneau, Le contexte de l'oeuvre litteraire, Enonciation, écrivain, société, Dunot, Paris, 1993.

30 Vasile Covaci, Les emprunts stylistiques dans Présentation des Haïdoucs de Panaït Istrati.

³¹ Geneviève Berlincourt, Aspects de l'univers istratien dans Kyra Kyralina.

entières³² du folklore littéraire roumain se tissent dans l'édifice de l'atmosphère authentique d'une certaine disposition mentale³³ reflétée dans son œuvre savante. D'autre part, le transfert du genre folklorique dans la littérature savante. Conscient d'avoir opéré cette métamorphose, Istrati répond³⁴ en théoricien de la littérature à l'attaque de Nicolae lorga³⁵ qui ne veut plus reconnaître l'identité de Kyra, son nouveau visage peint par Istrati dans son récit³⁶ à partir de la même histoire³⁷ présente dans une ballade du folklore roumain.

Ou dix ans plus tard, en lecteur avisé. En fait le même roumain Panaït, mais écrivain français, affirme devant ses amis avec le même humour du conteur dans ses récits, quand il découvre *Mille et une Nuits* à Paris:

«Nom d'une pipe! C'est vraiment moi, tout entier! Comment diable est-ce possible? Décidément, il doit s'être faufilé quelque Arabe parmi mes ancêtres [...] Ah, voilà le malheur, quand on n'a aucune érudition. J'ai vécu près de cinquante ans sans connaître cette beauté amie et miraculeuse où repose la meilleure partie de moi même...38»

Nous pourrions garder comme témoin de l'ipséité et de la mêmeté dont parle Ricœur³⁹, cette confession de l'écrivain lui-même, dans «son» milieu d'adoption français, où «le même» Istrati parle «comme un autre» à ses lecteurs occidentaux, théoriciens ou non.

Langue et langage se déroulent sous les yeux et dans les oreilles du jeune garçon alors qu'il se trouve dans la crâşma de Kir Leonida.

Il y apprend *câinescul procedeu al tejghetarului*, et généralement la terreur envers l'apprenti, des deux côtés également, langage et comportement.

Et pourtant il y connaît de même l'homme qui lui donne le **Dictionnaire universel** de la langue roumaine (cartea sfântă a adolescenței și amanta copilăriei sale) et en même temps il reçoit l'envie de connaître l'autre langue, le grec, les premières fiches contenant ainsi d'autres mots étrangers que ceux choisis pour son écriture à venir.

Un résumé de l'histoire de l'autre langue du jeune Panaiotachi pourrait ainsi jalonner:

- les mots inconnus de la langue roumaine également la sienne mais autre, car en devenir par l'âge du garçon et l'époque où il vit,
 - les fiches avec les mots grecs,

33 Geistesbeschäftigung, André Jolles, Formes simples.

35 Ramuri, 15 iulie 1924.

37 Ibidem.

³² Nous ne rappelons que deux exemples: Povestirile lui Adrien Zograffi II, E.P.U., 1969, pp. 158-163, 216-217.

³⁴ Lettre ouverte à M. Nicolae Iorga, Cahiers Panaît Istrati, no. 13, p. 209.

³⁶ Terme de la tripartition de Genette: histoire, récit, narration.

³⁸ Cahiers Panaît Istrati, no. 5, 1988, p. 178.

³⁹ Paul Ricœur, Soi – même comme un autre, mars 1990, Editions du Seuil.

- le dictionnaire roumain,
- l'autre langue comme succès: la sympathie des Grecs et la séparation totale ou partielle du lieu de la terreur vécue (leşia usturătoare, hruba nemiloasă [...] cu [...] optzeci de trepte!)
- mais surtout (peut-être) le personnage Adrien dit semblablement à moş Anghel, «vinee!» mais en grec, «amesos, erhete, oriste, Kirie»⁴⁰.

Cela surtout parce que langue et langage, action et pensée accompagnent toujours un certain modèle, un possible destin, la vie du personnage qui peut partiellement évoquer la vie de Panaît Istrati, mais qui marque entièrement les instances narratives, puisque tous les récits ramassent⁴¹ dans la narration la recherche humaine du dialogue avec les autres⁴² et la recherche du personnage Adrien de se connaître dans ce monde où tous ses départs connaissent la victoire d'abord et ensuite la défaite.

Nous retenons avec Paul Ricœur l'autonomie de l'agir humain malgré sa dépendance de principe par rapport à la théorie du langage. Mais surtout nous retenons ce que spécifie le soi, impliqué dans le pouvoir-faire, à la jonction de l'agir et de l'agent⁴³.

Dans le merveilleux récit sur les contradictions sémantiques concernant le départ de Panaït Istrati, son choix de quitter le pays poursuivi dans le chapitre intitulé «Anonimul elvețian», Mircea Iorgulesco construit dans un crescendo de l'inconséquence sur l'édifice des documents de langage, celui des autres ou celui de Panaït Istrati même, un suspens hypothétique des multiples sens que peut revêtir une seule action et toujours la même: quitter son pays. Le talent du critique-narrateur réussit à induire, à l'aide d'une ample documentation déroulée avec des données exactes, le côté changeant, toujours mouvant à l'égard des raisons qui accompagnent, qui expliquent l'acte de partir.

En changeant un peu l'ordre des phrases de lorgulesco pour arriver à ce que nous reste des gestes répétés de rechercher *l'ipseité* de la personne devenue personnage nous retenons:

1. Se poate alcătui o bogată colecție din asemenea deseori vehemente deziceri, sunt risipite pretutindeni și se întind pe toată durata carierei lui literare (totuși!) până la sfârșitul vieții – în corespondență, în confesiuni, în publicistică, în frecventele intervenții în nume propriu, ca autor, din scrierile de ficțiune⁴⁴.

⁴⁰ Îndată, vine, pofüm, domnule p. 389.

⁴¹ Dans ces récits, tel celui raconté par capitaine Mavromati, devenu une *légende* (p.393), ou par d'autres personnages de la narration on identifie des éléments composant ce que Paul Ricœur appelle *identité narrative*. Ce personnage qui a son histoire, sa *légende* peut également représenter l'instance dont les paroles font l'écho des paroles d'Adrien (p.392).

⁴² Le récit du capitaine Mavromati (p.392), l'une des instances narratives met en jeu également la voix des autres par le procédé vox populi, comme d'ailleurs, l'œuvre entière de Panaît Istrati.

⁴³ Paul Ricœur, Soi-même comme un autre, cinquième étude.

⁴⁴ Mircea Iorgulesco, Celălalt Istrati, p.194.

Communications

2. Era scriitor și voia să fie scriitor⁴⁵.

En fait, ce que nous numérotons de second représente dans le livre L'Autre Istrati⁴⁶ le nœud, la signification suggérée par avance en quelques mots et reprise pour être développée les pages suivantes⁴⁷.

Et nous concluons toujours en s'appuyant sur Paul Ricœur: l'identité personnelle squit ne peut précisément s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine 48 parce que Entre vivre et raconter, un écart, si infime soit-il, se creuse. La vie est vécue, l'histoire est racontée⁴⁹.

⁴⁵ Mircea Iorgulesco, Celălalt Istrati, p. 193.

⁴⁶ Notre traduction.

⁴⁷ Mircea Iorgulesco, Celălalt Istrati p.194-195 48 Paul Ricœur, Soi-même comme un autre, p. 138.

⁴⁹ Paul Ricœur, Du texte à l'action, p.15

BIBLIOGRAPHIE

RICOEUR, Paul, 1990, Soi-même comme un autre, Editions du Seuil. RICOEUR, Paul, 1985, Temps et récit 3 Le temps raconté, Editions du Seuil. RICOEUR, Paul, 1977, Le discours de l'action in La sémantique de l'action,

C.N.R.S., Paris.

BAKHTINE, Mikhaïl, 1978, Esthétique et théorie du roman, Editions Gallimard.

DILTHEY, Wilhelm, Traire si poezie, Editura Univers.

AMOSSY, Ruth, MAINGUENEAU, D., 2003, L'analyse du discours dans les études littéraires, Presses Universitaires du Mirail.