CONDAMNATION DE L'*ÉROS* ET PARATOPIE DE L'ÉCRIVAIN : LA REPRÉSENTATION DU COUPLE DANS *KYRA KYRALINA* ET *ONCLE ANGHEL*, DE PANAÏT ISTRATI

Sofie BARTHELS
Université Libre de Bruxelles
sofiefsb@hotmail.com

Abstract:

THE DISAPPROVAL OF *EROS* AND A WRITER'S PARATOPIA: THE REPRESENTATION OF THE COUPLE IN PANAÏT ISTRATI'S *KYRA KYRALINA* AND *ONCLE ANGHEL*

Panaït Istrati is known as a writer granting an important place to his own life, reflections and beliefs in his literary work. Nevertheless, their influence has not been perceived when it comes to his depiction of love in the couple. Yet this influence on the birth and superposition of the writer's paratopia's explain the originality of these representations in *Kyra Kyralina* and *Oncle Anghel*. This article aims to consider two origins to these paratopia's, to grasp their effects on the view of the works of fiction on the couple's love and to take the measure of its originality, once contextualized in the interwar period's society and literary production.

Keywords: Panaït Istrati, couple, *eros*, paratopia, interwar period.

Introduction

Au sujet de l'œuvre littéraire de Panaït Istrati (1884-1935), il est entendu que plusieurs thèmes fondamentaux de l'œuvre, tels que l'amitié et le voyage, constituent une transposition de l'existence de l'écrivain. Pour reprendre la terminologie proposée par Philippe Gasparini – en dépit des difficultés de l'exégèse istratienne à user du terme de « roman » pour qualifier les fictions de Panaït Istrati[1] –, fréquemment des romans autobiographiques

[1] M. Jutrin-Klener, 1970, *Panaït Istrati, un chardon déraciné : écrivain français, conteur roumain*, Paris : François Maspero, pp. 206-207.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

ou des autofictions[2], les textes de cet écrivain roumain d'expression française découvrent, ne serait-ce que partiellement, la manière dont ce dernier envisageait le voyage, l'amitié, son pays natal – la Roumanie –, ou encore le rapport entre un enfant et sa mère. L'auteur ne cachait d'ailleurs aucunement l'inspiration que représentait son existence, dans l'écriture de son œuvre. D'une part, ce sont des faits biographiques qui sont transformés mais bien présents dans ses récits ; d'autre part, en lisant le récit istratien, c'est une réalité plus intime à laquelle le lecteur a accès. Proposant initialement le titre *Fois et sentiments de ma vie* au cycle finalement intitulé *Les Récits d'Adrien Zograffi*, Panaït Istrati n'écrit-il pas à Romain Rolland qu'il s'agit là du « titre général qui exprimât sur l'ensemble de l'œuvre, l'idée dominant de ce qu'[il] écri[t]»[3] ? Bien que ces liens entre l'existence de l'auteur et sa production littéraire ne transparaissent pas dans les titres de chacune de ses fictions ou dans les noms y apparaissant – comme c'est notamment le cas dans *Mikhaïl,* dans *Méditerranée,* ou encore dans *Les chardons du Baragan* –, il en va de la sorte en ce qui concerne l'impact qu'eut la conception de Panaït Istrati de l'amour et du couple sur deux œuvres, *Kyra Kyralina*[4] et *Oncle Anghel*[5].

Plus précisément, selon la définition qu'en propose Dominique Maingueneau, les représentations de l'amour de *Kyra Kyralina* et d'*Oncle Anghel* naissent de la « paratopie », et même de l'« embrayage » de paratopies plurielles propres à l'écrivain. « À la fois la condition et le produit du processus créatif », soit « ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit », deux paratopies d'Istrati nourrissent ces œuvres, les expliquent et s'avèrent à l'origine de la spécificité de la pensée sur l'amour au sein du couple qu'elles véhiculent. La première de ces deux paratopies a pour origine « l'appartenance *et* la non-appartenance » d'Istrati « dans une

[2] Ph. Gasparini, 2004, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris : Seuil, pp. 27-31.
[3] P. Istrati et R. Rolland, 2019 [1919-1935], *Correspondance (1919-1935)*, Lettre de P. Istrati datée du 11 décembre 1922 dans l'édition établie, présentée et annotée par D. Lérault et J. Rière, Paris : Gallimard, p. 165.
[4] P. Istrati, 2006 [1923], « Kyra Kyralina », *Œuvres I*, Édition établie et présentée par L. Lê, Paris : Libretto, pp. 41-175.
[5] P. Istrati, 2006 [1924], « Oncle Anghel », *Œuvres I*, Édition établie et présentée par L. Lê, Paris : Libretto, pp. 177-306.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

"topie" », à savoir la société de son temps. Cette « impossible inclusion »[6] de l'auteur dans celle-ci s'explique par l'articulation entre couple et amour de cette dernière et par l'articulation qu'il espère, avant même d'avoir débuté la rédaction de son œuvre littéraire, dans sa propre vie. La seconde paratopie de l'auteur se développe alors qu'Istrati se présente comme un jeune écrivain prometteur, en raison de sa rencontre amoureuse avec Anna Munsch en avril 1923 : superposées à la première paratopie évoquée, « l'appartenance *et* la non-appartenance » d'Istrati au couple qu'ils forment alors ensemble influencent à leur tour ses écrits. À partir de la réflexion proposée dans notre mémoire de fin d'études[7], une fois leurs origines expliquées, ce sont le développement et la superposition de ces deux paratopies qui attireront notre attention dans les pages qui suivent. Ils donnent lieu, nous semble-t-il, à une représentation de l'amour au sein du couple et à une prise de position vis-à-vis de l'*éros* particulièrement originales, par rapport à la société de l'époque, mais aussi vis-à-vis de ses représentations littéraires.

Les « amants-amis », une conception bien personnelle de l'amour

Dès ses premiers échanges épistolaires avec Romain Rolland, Panaït Istrati évoque un idéal féminin et, par là-même, un idéal de relation amoureuse. Dans ce qu'il considérait comme ses « Dernières Paroles », qu'il adresse à l'auteur de *Jean-Christophe*, Istrati explique les attentes qui furent les siennes tout au long de sa vie : « Lorsque la femme elle-même, puissante source de bonheur, cesse d'être pour nous, – par lassitude ou par vieillesse, – l'amante adorée dont la chair nous a flagélé les sens dans de[s] plaisirs vertigineux, – elle n'est plus rien si son cœur est vide d'amitié »[8]. Or, celui qui n'est pas encore écrivain survit à la tentative de suicide qui fait suite à la mise sur papier de ces propos et les attentes évoquées dans ces « Dernières Paroles » demeureront au cours de son existence. En témoignent les interrogations et certitudes passagères d'Istrati, lorsqu'il rencontre une nouvelle compagne : s'agit-il de la femme idéale qu'il attendait, à la fois

[6] D. Maingueneau, 2016, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve : Academia, pp. 26-29.
[7] S. Barthels, 2020, *De l'*éros *aux « amants-amis » : L'amour et le couple dans les premières fictions de Panaït Istrati*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du titre de Master en Langues et Lettres françaises et romanes, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.
[8] P. Istrati et R. Rolland, *op. cit.*, Lettre de P. Istrati datée du 1er janvier 1921, p. 35.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

maîtresse et amie ? Au sujet d'Anna Munsch, qu'il commence à fréquenter en 1923, et de Marie-Louise Baud-Bovy, rencontrée en 1926, à plusieurs années d'intervalle, il écrit que l'une est certainement la « première femme-amie »[9] qu'il rencontre et que l'autre s'avère être une « *femme-compagne de vie*, qui surpasse tout ce qu'[il a] jamais connu »[10]. Par cette dernière affirmation, il confirme la supériorité d'une maîtresse et d'une relation spécifiques sur les autres, dont celles rencontrées et vécues par le passé.

Témoigne de cette conception de l'amour bien précise le texte non fictionnel, sans date et postérieurement intitulé „În căutarea femeii-prietene"[11] (« À la recherche de la femme-amie ») par son éditeur, Alexandru Talex. Dans ce texte, Istrati développe sa vision de l'amour et du couple. Il y questionne la durabilité de la relation amoureuse, en considérant l'ennui qui s'installe avec le temps et, surtout, avec la satisfaction du désir. À la condition que chaque partenaire réalise l'effort « d'échapper à l'emprise de ses passions »[12], Istrati décrit une relation qu'il considère comme la clé de « la paix » et du « plein bonheur »[13] à deux, une relation qui permettrait aussi à chacun d'éviter la perte de l'intérêt pour le partenaire. Selon lui, cette relation amoureuse qu'il considère comme un « idéal » à atteindre « ne sera réalisé que par des amants-amis »[14], « faisant [ensemble] un bon foyer »[15]. Il précise ainsi cette relation menant les amants au « plein bonheur », à « la paix » et même à « l'amitié suprême »[16] : elle prend place aux côtés de la « femme-amie » déjà évoquée et, ce, à la maison, dans la vie de tous les jours.

L'amour attendu par Panaït Istrati doit donc prendre place au sein d'une union stable, qu'il s'agisse du mariage ou non, comme le montre la désinvolture avec laquelle il aborde cette institution[17]. Par ce souhait, Istrati

[9] *Ibid*., Lettre de P. Istrati datée du 4 juin 1923, pp. 214-215.
[10] „E *femeie-tovarăşe de viaţă*, care întrece tot ce am cunoscut până acum" dans le texte en langue roumaine P. Istrati, 1998 [s.d.], „În căutarea femeii-prietene", *Cum am devenit scriitor*, Reconstitution sur base de textes autobiographiques choisis, traduits en roumain et annotés par A. Talex, Bucureşti: Editura Florile Dalbe, t. 1, p. 458.
[11] *Ibid*., pp. 451-464.
[12] „[…] dacă nu scapă din strânsoarea celor mai arzătoare pasiuni ale sale", *Ibid*., p. 451.
[13] „Cum poate fi realizată pacea între bărbat şi femeie? Cum să înfăptuim fericirea deplină?", *Ibid.*
[14] „[…] în privinţa supremei prietenii, idealul va fi realizat numai de amanţii-prieteni", *Ibid.*
[15] „[…] făcând cu ea casă bună", *Ibid.*
[16] „[…] în privinţa supremei prietenii", *Ibid*.
[17] P. Istrati et R. Rolland, *op. cit*., Lettre de P. Istrati datée du 7 juillet 1924, p. 264.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

se distingue de ses contemporains ; de son temps, l'amour et l'union stable que représente le mariage ne coïncident que rarement. Dans la Roumanie de sa jeunesse[18] comme dans la France[19] où il vit et où il passera la plus grande partie de sa carrière littéraire, la norme sociale impose de se marier. Pour autant, l'amour ne représente encore qu'exceptionnellement une condition à l'union ; en règle générale, il n'est pas davantage perçu comme l'une des preuves du succès d'un mariage. Bien que des tendances alors relativement récentes se dessinent au cours de l'entre-deux-guerres qui voit se développer l'œuvre istratienne, les exigences et les sentiments amoureux prennent habituellement place hors du mariage[20]. Respectant la norme sociale de l'époque, Panaït Istrati accepte l'institution du mariage. Toutefois, au cours de sa vie, il épouse trois femmes différentes, car cette institution représente à ses yeux un choix qu'il accepte à la seule condition de trouver dans l'union à venir une maîtresse, ce qui l'amène à divorcer par deux fois. En outre, entre ces unions, il arrive à plusieurs reprises à l'écrivain de vivre en concubinage, comme c'est le cas avec Marie-Louise Baud-Bovy ; par ces relations également, il montre donc que l'amour prime sur le mariage, à ses yeux. Cette conception du couple est à l'origine de la première des deux paratopies de l'auteur.

Or, alors qu'il débute sa carrière littéraire, Panaït Istrati fait la rencontre d'Anna Munsch et, bien qu'il l'ait qualifiée de « première femme-amie », cette impression ne dure pas : il comprend rapidement qu'elle ne lui permettra pas d'atteindre l'« objectif suprême »[21] que représentent pour lui ses « amants-amis » – objectif décrit ci-dessus et développé dans „În căutarea femeii-prietene" (« À la recherche de la femme-amie »). Tandis que son amant se distingue de leurs contemporains par ses attentes du couple, Anna Munsch montre très vite qu'elle partage bien plus la conception ayant cours

[18] I. Băluță, 2008, *La bourgeoise respectable : réflexion sur la construction d'une nouvelle identité féminine dans la seconde moitié du XIX*e *siècle roumain*, Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, pp. 228-255.

[19] A. Prost, 1987, « Frontières et espaces du privé », dans Ph. Ariès et G. Duby, *Histoire de la vie privée*, Paris : Seuil, t. 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours, p. 89.

[20] F. Thébaud, 1992, « La grande guerre : Le triomphe de la division sexuelle », dans G. Duby et M. Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris : Plon, t. 5. Le XXe siècle, p. 54.

[21] „Țel suprem" dans P. Istrati, 1998 [s.d.], „În căutarea femeii-prietene", *Cum am devenit scriitor*, Reconstitution sur base de textes autobiographiques choisis, traduits en roumain et annotés par A. Talex, Bucureşti: Editura Florile Dalbe, t. 1, p. 451.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

dans la société de leur temps que celle de son compagnon : à ses yeux, l'amour ne prend pas place dans un couple comme celui qu'il recherche. À l'instar de celui qu'elle rencontre dans le compartiment d'un train quittant Paris pour Nice, elle désire connaître l'amour. Cependant, contrairement à lui, elle ne cherche pas à vivre cet amour au sein d'un « bon foyer », où partager chaque moment de leurs deux existences. Comme l'explique Istrati à Romain Rolland, sa compagne est convaincue « que la passion meurt si on la couve : elle ne vit que sous la violence du désir ». Citant le sentiment de cette Alsacienne qu'il épouse en 1924, il écrit : « La femme-popote, me disait Anna, n'a jamais été la maîtresse ! »[22]. Ces deux conceptions radicalement différentes de l'amour et la souffrance que cette différence cause à Istrati donnent lieu à la seconde paratopie de l'écrivain. C'est la naissance de la première paratopie évoquée et sa superposition avec celle-ci qui donnent lieu à deux œuvres tout à fait originales, eu égard à la société de l'époque mais aussi à son panorama littéraire.

Kyra Kyralina et la naissance d'une première paratopie

Dès la publication de *Kyra Kyralina* (1923), sa première œuvre littéraire, aux éditions Rieder, Panaït Istrati fait preuve de son intérêt pour la thématique amoureuse, mais aussi d'une conception de l'amour bien précise. Une fois cette fiction comparée à la ballade appartenant au folklore roumain intitulée *Kira Kiralina* et dont l'écrivain s'inspire, il apparaît que l'auteur de *Kyra Kyralina* modifie et développe la trame narrative limitée de la ballade, pour l'investir d'une réflexion qu'elle ne comprenait pas initialement. Comme l'explique Monique Jutrin-Klener dans *Panaït Istrati, un chardon déraciné : écrivain français, conteur roumain*, Istrati reprend de la ballade l'enlèvement d'une jeune fille et la recherche de celle-ci par son frère[23]. Dans son adaptation, il développe la thématique amoureuse par l'ajout de sentiments amoureux entre la jeune Kyra et son frère, Stavro, et par l'invention de deux autres couples. Or, l'issue du récit proposé par Istrati diffère tout à fait de celle de *Kira Kiralina* : chez lui, la fin de la jeune fille n'est pas heureuse, tout au plus est-elle incertaine. Il en va de même et de manière plus funeste encore en ce qui concerne les personnages de *Kyra*

[22] P. Istrati et R. Rolland, *op. cit.*, Lettre de P. Istrati datée du 27 mai 1926, pp. 317-318.
[23] M. Jutrin-Klener, *op. cit.*, p. 172.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

Kyralina absents de la ballade originale. Une fois étudiées les caractéristiques de la relation amoureuse qu'il considère comme idéale, cela n'est en fait pas pour surprendre, car Panaït Istrati développe dans sa première fiction des relations amoureuses à l'opposé de l'amour alors attendu depuis des années.

De fait, dans les trois relations amoureuses de *Kyra Kyralina*, à savoir celle de Kyra et de Stavro, celle de leurs parents et celle de Stavro et de Tincoutza, l'amour ne correspond pas à la *philia* qu'attend Istrati d'une relation amoureuse, selon la définition que propose de cette antique notion André Comte-Sponville. D'après ce dernier, cette forme d'amour amène à aimer « ce qui ne manque pas », par opposition à l'*éros*, « l'amour comme manque »[24], né du désir non assouvi et de la souffrance qu'il provoque. L'*éros* caractérise donc bien davantage que la *philia* l'amour éprouvé dans les couples cités. Loin des « amants-amis » partageant tout et rêvés par Panaït Istrati, dans deux des trois relations, c'est d'abord au propre comme au figuré que les partenaires ne vivent pas ensemble dans le « bon foyer » attendu par Istrati ; au moins l'un des deux membres impose dans son couple le manque physique, donnant alors lieu à l'*éros* chez le partenaire. Certes, Tincoutza et Stavro peuvent feindre la *philia* par un manque en apparence comblé par leur présence à l'autre ; en revanche, il en va tout autrement entre les parents de Stavro et entre Stavro et sa sœur : au sein ces deux relations, dans la plus grande partie du récit, les partenaires se caractérisent par leur absence à l'autre.

Outre le manque physique, le manque qu'implique l'*éros* fait par ailleurs souffrir et aimer au cours des moments de présence, selon André Comte-Sponville[25]. Ce manque éprouvé malgré la présence du conjoint s'observe dans *Kyra Kyralina.* Ainsi, Stavro prend la fuite lorsque Tincoutza l'invite à aborder ses sentiments, il s'entoure de mystère et s'abstient longtemps de demander la main de la jeune fille, malgré le souhait de celle-ci. Pour ce qui est des parents de Stavro, lors des rares moments où ils se côtoient, le mari ne répond pas au désir d'affection de son épouse et cette dernière n'offre pas davantage à son époux la fidélité qu'il attend d'elle, ce qui donne lieu à un sentiment de manque, de part et d'autre. Quant à Stavro et Kyra, au long des années où ils vivent ensemble, Kyra occasionne la

[24] A. Comte-Sponville, 2012, « L'amour », *Le sexe ni la mort*, Paris : Albin Michel, pp. 62-65 et pp. 92-93.
[25] *Ibid.*, p. 117.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

souffrance de son frère par l'attention qu'elle préfère réserver à ses courtisans, en dépit de l'attirance et de l'affection réciproques entre le frère et la sœur. Par ailleurs, à ces comportements s'ajoute systématiquement la rareté précoce et persistante d'échanges verbaux, qui accroît la souffrance et l'amour ressentis par les protagonistes, en raison du manque de connaissance de l'autre. L'amour éprouvé dans les couples à l'origine de l'intrigue de *Kyra Kyralina* n'est donc pas un amour comblé par la présence et la connaissance de l'être aimé, comme l'exige la *philia* ; c'est un amour correspondant à l'*éros*, du fait de la souffrance que provoquent le manque et la méconnaissance nés des interactions entre les personnages.

De plus, dans *Kyra Kyralina*, il n'est pas non plus question d'un amour amenant chacun à « échapper à l'emprise de ses passions » ; effort nécessaire, aux yeux d'Istrati, pour atteindre le bonheur et la paix dans le couple. Cette forme d'amour correspond à l'amour tel que l'envisage l'*agapè*, selon la définition qu'en propose Comte-Sponville. Comme l'explique ce dernier dans « L'amour », une synthèse des trois formes d'amour – *éros*, *philia* et *agapè* – qu'il considère comme les trois formes principales d'amour au sein du couple amoureux et qui remontent à l'Antiquité, l'*agapè* pousse celui qui aime à s'abstenir « d'exercer au maximum sa puissance » et à agir en vue du bien de l'autre[26], en raison de l'amour éprouvé. Il n'est pas question d'une telle attitude face à l'amant dans *Kyra Kyralina*. Les partenaires n'abordent pas ensemble les « passions » qui les séparent en vue du bien de l'autre et de celui de la relation, pas plus qu'une volonté d'y renoncer n'est rapportée par le narrateur. Comme celui de la *philia*, le manque d'*agapè* au sein des couples transparaît donc dans les comportements verbaux comme dans les attitudes non verbales des protagonistes. Il se manifeste entre les parents de Stavro, car l'épouse cherche la satisfaction de ses désirs dans des relations extraconjugales, sans qu'elle ne communique ces désirs à son mari et sans qu'il ne renonce à des réactions où s'impose la violence de ses pulsions. L'*agapè* manque également entre Stavro et sa sœur, car Kyra prend goût à l'attention que lui apportent les nombreux courtisans invités par sa mère, faisant abstraction des souhaits ou sentiments de son frère. Enfin, Tincoutza voit dans sa relation avec Stavro l'amour et l'échappatoire rêvés, car elle espère pouvoir se marier et quitter le foyer où elle vit malheureuse,

[26] *Ibid.*, pp. 144-145.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

tandis que Stavro désire à nouveau ressentir un amour tel que celui éprouvé pour et avec Kyra, une fois celle-ci disparue. À ces fins, ni Tincoutza ni Stavro ne renoncent à l'emprise de leur passion ni n'évoquent les difficultés qu'ils rencontrent.

Il apparaît par conséquent que les représentations de l'amour de la première fiction publiée par Panaït Istrati répondent à ses idéaux et à sa position face à l'articulation entre amour et couple de la société de son temps. En effet, la paratopie de Panaït Istrati se nourrit de son « appartenance *et* non-appartenance » à la « topie » qu'est cette société, en raison d'une norme sociale prônant un mariage sans amour et un amour selon l'*éros*, dans la relation extraconjugale. Dans son œuvre comme dans sa vie, l'écrivain choisit de s'éloigner du premier de ces deux paramètres en vigueur dans l'entre-deux-guerres qu'il connaît : s'il représente l'amour dans la relation incestueuse de Kyra et de Stavro, il le représente également par deux fois dans le mariage. En revanche, bien qu'il cherche à s'éloigner de l'*éros* dans sa propre existence, en ce qui concerne les sentiments dominant les couples de ses protagonistes, Istrati illustre cette forme d'amour qu'est l'*éros*, tout en soulignant ses conséquences, au vu de la mort et du malheur rythmant l'œuvre. Aucun partenaire n'apparaît heureux de la relation amoureuse entretenue et cette relation ne laisse place qu'à la violence et au chagrin, une fois terminée. Par le choix de l'écriture de ces vies emplies de souffrance et de ces fins funestes, Istrati embraye la première paratopie présentée ci-dessus. De la sorte, il se distingue non seulement de ses contemporains, mais aussi et plus particulièrement des écrivains qui lui sont contemporains.

De fait, comme l'explique Denis de Rougemont, l'entre-deux-guerres dans lequel Panaït Istrati écrit son œuvre était « l'époque du *happy end* »[27], tant dans la production littéraire que cinématographique de cette période. Selon le contexte historique notamment dépeint par Anne-Marie Sohn et Alain Corbin, ces représentations remportant alors un immense succès cristallisent d'une part les deux tendances d'articulation entre amour et couple de l'époque, à savoir l'articulation majoritaire citée précédemment et le souhait qui émerge de trouver « l'âme sœur »[28], dans le mariage ou dans une

[27] D. de Rougemont, 1972, *L'amour et l'Occident*, Paris : Plon, p. 257.
[28] A.-M. Sohn, 1992, « Entre-deux-guerres : Les rôles féminins en France et en Angleterre », dans G. Duby et M. Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris : Plon, t. 5. Le XX^{e} siècle, p. 104.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

relation stable s'en rapprochant[29]. D'autre part, d'après de Rougemont, la représentation du « *happy end* » cristallise également la représentation séculaire de l'*éros* – ou « passion d'amour »[30], comme l'appelle aussi l'auteur de *L'amour et l'Occident* – de la littérature occidentale et le nouveau désir de lire l'amour réciproque et comblé dans un mariage heureux – tout de même peu développé au sein des œuvres où il est présent, comme dans la littérature de ce temps, selon Fernande Gontier[31]. Du fait de ces tendances sociétales et littéraires, qu'elles soient majoritaires ou qu'elles émergent progressivement durant cette période, de nombreux obstacles à l'amour des amants sont alors représentés, source du manque nécessaire à la passion, avant d'être balayés par une fin heureuse, agréable aux yeux du lecteur, mais sans développement.

Le succès de ces représentations prouve donc l'obsession de la littérature occidentale pour l'*éros*, mais ce succès témoigne également de l'oubli de la nécessaire souffrance qu'implique la passion, alors de plus en plus fréquent[32]. C'est du fait de cette place de l'*éros* dans la littérature, plus particulièrement de cet oubli durant l'entre-deux-guerres et de la position de Panaït Istrati face à ces questions que sa paratopie et son œuvre se distinguent du cadre socio-culturel dans lequel elles prennent place. Alors que la littérature de son époque tend à occulter la souffrance nécessaire à l'*éros* si représenté et apprécié, il en rappelle les conséquences par la mise en avant du malheur des protagonistes, à cause de leur comportement devant le couple et la passion.

Oncle Anghel et la superposition de deux paratopies

Les remarques précédentes touchant à la place des trois formes d'amour que sont *éros*, *philia* et *agapè* s'appliquent aux deux premiers chapitres d'*Oncle Anghel* (1924). Dans cette deuxième fiction apparaît le couple d'Anghel et de son épouse, qui n'est jamais nommée. Jusqu'alors, l'écrivain présentait les relations fondées sur l'*éros* comme autant de promesses de malheur, tant au sein de la relation qu'à sa suite, notamment du fait d'un manque de connaissance et de compréhension réciproques, car ce

[29] A. Corbin, 1978, *Les filles de noce : Misère sexuelle et prostitution aux 19e et 20e siècles*, Paris : Aubier Montaigne, p. 489.
[30] D. de Rougemont, *op. cit.*, pp. 15-16.
[31] F. Gontier, 1976, *La femme et le couple dans le roman de l'entre-deux-guerres*, Paris : Klincksieck, pp. 54-55 et p. 77.
[32] D. de Rougemont, *op. cit.*, pp. 15-16, pp. 256-257 et pp. 302-319.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

manque ne permettait pas aux protagonistes de surmonter les difficultés se présentant à eux. Dans *Oncle Anghel*, et plus particulièrement dans le second chapitre intitulé « Mort de l'Oncle Anghel », ces réalités se voient amplifiées, du fait de la rencontre entre Panaït Istrati et Anna Munsch, et des peines qu'engendre rapidement leur relation chez l'écrivain. L'issue funeste de ces relations s'y voit renforcée par le « besoin de démolition »[33] dont l'auteur fait part à cette époque. Sur le point de reprendre l'écriture d'*Oncle Anghel*, en octobre 1923, il écrit : « Mon âme veut à tout prix se déverser dans *Mort de l'Oncle Anghel*, en ces instants d'orage qui ravage ma pensée »[34]. En novembre, se présentant comme « ballott[ant] d'une extrémité à l'autre », à cause de « faits divers de la vie passionnelle », il écrit effectivement à Romain Rolland : « Je reprends la *Mort de l'Oncle Anghel*. Et je me vengerai sur cette vie ! »[35].

L'auteur souligne alors dans son œuvre le malheur qui ne manque pas de punir celui qui choisit un amour comme l'*éros*. Plus encore que par le passé, l'œuvre présente l'amant aimant d'un amour fondé sur le manque comme une victime de son propre choix – dans le cas d'Anghel, il prend pour épouse une femme dont il ne connaît rien et dont il ne parviendra jamais à connaître quoi que ce soit, du fait de l'absence d'interactions qu'elle maintient entre eux deux. En effet, Anghel apparaît veuf et ayant perdu ses enfants, ainsi que sa demeure, comme c'était le cas dans le premier chapitre d'*Oncle Anghel* – « Oncle Anghel » –, rédigé avant la rencontre d'Istrati et d'Anna Munsch[36] ; mais Anghel est également montré misérable et rongé par la maladie. D'un point de vue lexical, à de très nombreuses reprises, son état physique répond à la situation de son habitation, ces deux types de description répondant eux-mêmes au « besoin de démolition » de Panaït Istrati. Anghel est entre autres décrit comme « un vieillard au visage de spectre momifié, aux prunelles énormes, éclatantes, dépourvues de paupières, enfoncées dans deux orbites d'abîme, au nez allongé et aminci comme une pointe de couteau, aux lèvres desséchées » (OA, p. 208), ou comme « un dos, un crâne luisant comme une vessie enflée, ainsi qu'un bras décharné pendant sur le bord d'un grabat de sacs crasseux » (OA, p. 207). Il est également caractérisé par « deux affreuses

[33] P. Istrati et R. Rolland, *op. cit.* Lettre de P. Istrati datée du 18 novembre 1923, p. 242.
[34] *Ibid.*, Lettre de P. Istrati datée du 19 octobre 1923, p. 237.
[35] *Ibid.*, Lettre de P. Istrati datée du 18 novembre 1923, p. 242.
[36] *Ibid.*, Lettres de P. Istrati datées du 4 juin et du 16 octobre 1923, p. 214 et p. 236.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

rangées de fémurs et tibias inertes, bleus, ainsi que le bassin vidé de son contenu » (OA, p. 232) et présenté comme vivant dans une « horrible puanteur de cadavre, d'excréments et d'urine » (OA, p. 207). La description du domicile où Anghel habite depuis que sa demeure a brûlé reflète donc son état physique et répond aussi à ce « besoin de démolition » :

> „*Le comptoir en chêne, brillant autrefois, gisait, disjoint, dans un coin, ainsi que des bouteilles, des carafes, des verres à anse. Par une grosse brèche du toit de roseaux, on voyait le ciel. La cave s'était effondrée, une odeur de moisissure remplissait l'atmosphère. Les pluies et les neiges avaient transformé en bourbier le sol de terre battue.*" (OA, p. 207)

Tandis que la responsabilité des amants dans leurs malheurs transparaissait déjà dans l'œuvre évoquée et précédant ce chapitre, puisque la vie comme la fin de ces amants s'avèrent causées par leurs choix et comportements amoureux, dans « Mort de l'Oncle Anghel », le vieil oncle insiste sur sa propre responsabilité. Jusqu'à ce point de l'œuvre, les interactions des partenaires et les conséquences à leurs comportements véhiculaient un pan important de la vision de l'amour de Panaït Istrati, et de son opinion sur l'*éros* ; après les premiers mois qui suivent sa rencontre avec Anna Munsch, l'écrivain explicite celles-ci. C'est particulièrement manifeste une fois comparés les deux premiers chapitres d'*Oncle Anghel*. Dans « Oncle Anghel », les seuls malheurs verbalement mis en lien avec le choix de l'*éros* d'Anghel sont celui vécu par ce dernier au cours de son mariage, du fait de ce qu'il considère comme de l'indifférence de la part de son épouse, et celui qu'il connaît lorsqu'elle décède, en dépit de sa colère durant leur union. Pour ce qui est du décès de ses enfants, de la perte de sa maison et de sa pauvreté, Anghel s'en remet à plusieurs reprises au « destin » (OA, p. 186, p. 187 et p. 190) et au « sort » (OA, p. 190), expliquant que ses tourments n'ont été causés « *par la faute de personne* » (OA, p. 201). Il en va tout à fait différemment lorsqu'Istrati reprend la plume après la rencontre d'Anna Munsch pour écrire « Mort de l'Oncle Anghel » : à de multiples reprises, Anghel présente sa vie et son état comme une punition « logique » (OA, p. 210) infligée par la « main vengeresse de Dieu » (OA, p. 226), à cause de son « erreur d'avoir voulu la femme trop belle » (OA, p. 213). Ce discours marque une transition importante dans l'œuvre istratienne, car elle met en lumière la superposition

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

des deux paratopies de l'auteur, ainsi que son désir nouveau de véhiculer avec clarté sa position personnelle vis-à-vis de l'*éros.*

Alors que cette fin longue et tragique semble disproportionnée, tant par rapport à *Kyra Kyralina* et au premier chapitre d'*Oncle Anghel* – qui ne comportent pas de description similaire – qu'au vu de la principale erreur d'Anghel, elle répond effectivement à la vision initiale de l'*éros* d'Istrati, ainsi qu'aux « sentiments si changeants » avec lesquels il se voit « obligé d'aborder […] [s]on œuvre » [37]. Cette hypothèse d'une écriture témoignant d'une conception de l'amour préalable à l'œuvre et tributaire des aléas d'une vie sentimentale où l'auteur souffre de l'*éros* recherché par sa compagne se voit confirmée par les « opérateurs d'identification »[38] du récit. Ces opérateurs participent de l'embrayage dans « Mort de l'Oncle Anghel » de la seconde paratopie de l'écrivain, née de sa rencontre avec Anna Munsch. Dans la lettre de novembre 1923 déjà citée, annonçant la rédaction imminente du deuxième chapitre d'*Oncle Anghel* et les sentiments qui ne manqueront de l'influencer, Panaït Istrati se représente en effet sous le regard « impuissant, désarmé » de son ami Georges Ionesco, qui n'a alors d'autre choix que de le « regard[er] dépérir », « à un doigt de la mort », nécessitant « sans cesse » la « lutte » de son médecin, puisqu'étant « toujours la proie de ses sentiments », qui ne lui laissent « point de calme ». Pour cette raison, Panaït Istrati se décrit aussi à l'aube de « l'abandon d'une joie trop attachée aux faits divers de la vie passionnelle »[39]. Cette posture participe de l'avatar de l'écrivain qui est construit avec le personnage d'Anghel. À l'instar d'Istrati, à cause d'un choix amoureux, celui-ci ne se trouve pas sous le regard d'un médecin et d'un ami, mais il doit être veillé par un domestique lui servant d'infirmier et par son neveu Adrien, auquel il communique lui aussi les ravages de la passion vécue. Comme l'auteur également, le vieil Anghel se positionne en homme ayant connu tous les malheurs à cause de son choix amoureux et il apparaît au seuil du malheur ultime, encore à venir, à savoir la mort.

La rencontre entre Anna Munsch et Panaït Istrati accentue ainsi la conviction d'Istrati d'un *éros* dévastateur, déjà transposée dans l'œuvre, et

[37] *Ibid.*

[38] Dans Ph. Gasparini, *op. cit.*, pp. 27-29, Philippe Gasparini définit les « opérateurs d'identification » comme des opérateurs qui permettent d'identifier l'auteur dans les fictions et qui rapprochent les textes étudiés du genre de l'autofiction ou du roman autobiographique.

[39] P. Istrati et R. Rolland, *op. cit.*, Lettre de P. Istrati datée du 18 novembre 1923, p. 242.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

l'originalité de la pensée que l'œuvre véhicule. De fait, dans « Mort de l'Oncle Anghel » s'ajoute à la première paratopie abordée celle née du rapport d'Istrati à sa relation avec Anna Munsch. À l'image des mœurs de la société de l'époque, Anna Munsch rejette la possibilité d'un amour prenant place dans un couple stable comme le souhaite Panaït Istrati, ce qui occasionne « l'appartenance *et* la non-appartenance » d'Istrati à leur relation, en raison des attentes qu'il n'y voit pas satisfaites. L'auteur condamne dès lors plus encore l'*éros*, dont il souffre sans l'avoir recherché. Embrayée par les opérateurs d'identification observés, cette seconde paratopie est aussi et surtout à nouveau développée à travers une dynamique causale, menant plus impitoyablement que jamais le partenaire aimant d'*éros* au malheur, dans « Mort de l'Oncle Anghel ». Du fait de la portée des souffrances et du lien de causalité à l'œuvre dans *Oncle Anghel*, Panaït Istrati insiste sur les conséquences d'un amour qui lui est imposé malgré lui, qu'il rappelle de nouveau à ses lecteurs.

Conclusion

En raison des deux paratopies brièvement étudiées dans ces pages, Panaït Istrati propose dans *Kyra Kyralina* et dans *Oncle Anghel* une vision bien personnelle de l'amour et du couple. Loin de la paix et du bonheur qu'il estime promis aux « amants-amis » de la relation à laquelle il aspire, le devenir des partenaires qu'il met en scène naît d'une première paratopie et apparaît aggravé par sa seconde paratopie. « À la fois la condition et le produit du processus créatif », la superposition de sa seconde paratopie à la première ne renforce que davantage, dans « Mort de l'Oncle Anghel », la condamnation de l'*éros* à l'œuvre dans *Kyra Kyralina* et dans « Oncle Anghel ». Au même titre que la pensée, les attentes et la vie sentimentale d'Istrati diffèrent des conceptions et des couples de son temps, et en raison de ces différences, la réflexion critique véhiculée par *Kyra Kyralina* et *Oncle Anghel* fait leur originalité par rapport aux réalités de la société de l'entre-deux-guerres et à la production littéraire occidentale de ce temps.

Du fait de la condamnation de l'*éros* à l'œuvre dans ses deux premiers récits, Panaït Istrati présente effectivement une vision de la passion amoureuse bien plus monolithique que celle exposée dans les représentations à succès de l'époque. Dans *Kyra Kyralina* et dans *Oncle Anghel*, il n'est pas question d'un *éros* offrant tout d'abord un malheur qui s'éclipse devant une

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

joie uniquement interrompue parce que le récit prend fin ; il s'agit pour l'auteur de rappeler la souffrance tenace provoquée par la passion, rappel d'autant plus important à ses yeux une fois que son expérience confirme ses convictions. Là où ses contemporains tendent à mettre fin à la souffrance constitutive de l'*éros* par une fin heureuse mais également très brève, Istrati n'offre pas cet espoir final au lecteur. Au contraire, par la dynamique développée, l'écrivain questionne le lectorat de son temps, ses goûts littéraires, sa conception de l'amour et du couple, tout comme celle de leur société. Si nous n'avons pas invoqué dans notre propos « Cosma », il en va de même dans ce troisième et dernier chapitre d'*Oncle Anghel*, à ceci près qu'Istrati y introduit la figure de la « femme-amie », au comportement et au devenir tout à fait différents de ceux observés dans la présente analyse. Ces différences entre Floritchica et les personnages l'ayant précédée dans l'œuvre, ainsi que celles la distinguant de son partenaire, Cosma, participent aussi à la condamnation de l'*éros* dans le début de l'œuvre littéraire de Panaït Istrati.

Bibliographie

BARTHELS, Sofie, 2020, *De l'*éros *aux « amants-amis » : L'amour et le couple dans les premières fictions de Panaït Istrati*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du titre de Master en Langues et Lettres françaises et romanes, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.

BĂLUȚĂ, Ionela, 2008, *La bourgeoise respectable : réflexion sur la construction d'une nouvelle identité féminine dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle roumain,* București: Editura Universității din București.

COMTE-SPONVILLE, André, 2012, « L'amour », *Le sexe ni la mort*, Paris: Albin Michel, pp. 15-170.

CORBIN, Alain, 1978, *Les filles de noce : Misère sexuelle et prostitution aux 19^e^ et 20^e^ siècles*, Paris : Aubier Montaigne.

GASPARINI, Philippe, 2004, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction,* Paris : Seuil.

GONTIER, Fernande, 1976, *La femme et le couple dans le roman de l'entre-deux-guerres*, Paris : Klincksieck.

ISTRATI, Panaït et ROLLAND, Romain, 2019 [1919-1935], *Correspondance (1919-1935)*, Édition établie, présentée et annotée par Daniel Lérault et Jean Rière, Paris : Gallimard.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)

ISTRATI, Panaït, 1998 [s.d.], „În căutarea femeii-prietene", *Cum am devenit scriitor*, Reconstitution sur base de textes autobiographiques choisis, traduits en roumain et annotés par Alexandru Talex, Bucureşti: Editura Florile Dalbe, t. 1, pp. 451-464.

ISTRATI, Panaït, 2006 [1923], « Kyra Kyralina », *Œuvres I*, Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, pp. 41-175.

ISTRATI, Panaït, 2006 [1924], « Oncle Anghel », *Œuvres I*, Édition établie et présentée par Linda Lê, Paris : Libretto, pp. 177-306.

JUTRIN-KLENER, Monique, 1970, *Panaït Istrati, un chardon déraciné : écrivain français, conteur roumain*, Paris : François Maspero.

MAINGUENEAU, Dominique, 2016, *Trouver sa place dans le champ littéraire : Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve : Academia.

PROST, Antoine, 1987, « Frontières et espaces du privé », dans Philippe Ariès et Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, Paris : Seuil, t. 5. De la Première Guerre mondiale à nos jours, pp. 13-132.

ROUGEMONT, Denis de, 1972, *L'amour et l'Occident*, Paris : Plon.

SOHN, Anne-Marie, 1992, « Entre-deux-guerres : Les rôles féminins en France et en Angleterre », dans Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris : Plon, t. 5. Le XX^e^ siècle, pp. 91-113.

THÉBAUD, Françoise, 1992, « La grande guerre : Le triomphe de la division sexuelle », dans Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris : Plon, t. 5. Le XX^e^ siècle, pp. 32-74.

BDD-A31580 © 2020 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:49 UTC)