LANGAGES D'ÉTRANGER CHEZ PANAIT ISTRATI

Hélène LENZ
Département d'Études Roumaines,
Université Strasbourg II, France

Abstract : Istrati's xenophilic work stages the mistakes of foreigners speaking bad Romanian. The language of the mistakes is the autotranslating writer's French.
This paradox makes the reader envisage the utopic character of the linguistic search which is intimately linked to the author's dream of changing the world, at least within and through his writing.

Dans son œuvre romanesque, P. Istrati met en scène une production langagière intéressante. Relevant de la disglossie définie par les sciences du langage et du pastiche selon Genette[1], elle reproduit les traits d'une expression d'étranger ignorant le code de la langue dont il use. Deux idiomes au moins sont impliqués dans l'hybridation ainsi produite. Des traits du « substrat » du langage étranger originel se maintiennent dans l'énoncé-cible. L'effet produit, comique, pénible, voire pathétique est celui d'une autotraduction impossible. La langue d'arrivée est en effet trop mal maîtrisée pour que l'énoncé ne semble pas l'épiphénomène d'un processus intellectuel sous-tendu par le malaise « affectif » évoqué par J. Kristeva.[2] (« *Porter en soi comme un caveau secret ou comme*

[1] G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982, Points Essais n°257.
[2] J.Kristeva *Etrangers à nous-mêmes*, Fayard, 1988, Folio Essais, n°156, p.27.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

un enfant handicapé - chéri et inutile- ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter »).

En vue de produire son effet stylistique, la distorsion istratienne affecte un énoncé « francophone » donc. Une nécessité de logique interne (son récit est en français d'autotraducteur) le motive autant qu'une stratégie stylistique. Dans l'économie d'un texte proposé à un lecteur ignorant le roumain parlé par ses personnages, Istrati ne se permet évidemment pas de produire des « fautes » dont la nature ne serait ni perçue, ni goûtée. Il procède donc à une transposition, traduction ou transtylisation (terme de Genette). C'est ce transfert qui met implicitement en évidence le viol scandaleux de la langue roumaine par l'étranger. Du français en effet, le lecteur natif ou francophone connaît les règles contraignantes. Elles ont pesé sur lui au cours de son apprentissage, elles continuent d'affleurer dans toute situation d'échange verbal, sociolinguistique. A-t-il jamais imaginé le roumain sous les traits d'une langue sans règles ? Sur le monde au moins fantasmé, sans doute ! C'est le cas de tout lecteur littéraire rêvant de langues, de civilisations nouvelles permettant de se dérober aux devoirs de « *l'Exote* » définis par V. Segalen.[3] Istrati lui-même ne tend-il pas la perche au rêveur en lui montrant des gueux illettrés sous un éclairage intellectuel favorable ? Souvent paysans, ces ignorants usent d'une forme de culture (le folklore) apparemment régie par une seule grammaire: la rime assortie de licences poétiques. La pertinence de production des énoncés qui nous intéressent consiste donc dans la réaction auctoriale qu'ils constituent au sein d'un ensemble semblant plaider l'ensauvagement culturel. Les fautes d'étranger prouvent par la situation narrative que le roumain aussi est une langue de culture. En tant que telle, il est inhospitalier à des xénismes trop insolents, révélateurs de fractures sociales/ mentales graves.

Deux premiers volumes de l'oeuvre[4] comptent quatre occurrences de cette forme de production. C'est peu, sur environ

[3] V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Fata Morgana, 1978.

[4] Edition en trois volumes présentée par Linda Lé.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

1200 pages où foisonne une forte minorité de textes autres (transcrits en italique) révélant une vision istratienne unitaire de la culture de l'étranger. Interpolations narratives de dictons, de chansons (traduites, ou notées dans la langue d'origine) roumaines rurales, grecques, albanaises, italiennes, arméniennes, etc… sont les manifestations principales d'une pensée alternative prise dans diverses situations de communication idéale, où le « différent » se voit reçu en qualité de « divers ».

A plusieurs reprises, le caractère disglossique des énoncés est signalé par un propos métalinguistique. Lors de sa première rencontre avec Adrien, Mikhaïl s'exprime dans *« un roumain très estropié »*[5]. Le langage de Kir Nicolas, le mari albanais de Zincoutsa[6] est qualifié de même. Un enfant banlieusard de Braïla combinera un énoncé « mixte » – révélateur de diglossie – avec un accent adéquat (« *le gamin dit avec son fort accent russe : Monsieur Adrien, Mastoro Petrak* ! »)[7].

Dans la chronologie des textes, le premier énoncé incorrect, formulé dans *« un roumain à peine compréhensible* » est celui d'un Turc (nous modifierons le texte istratien en notant ici ses turcismes, de même que les « xénotismes » suivants en majuscules). Les bribes françaises correctes, les interjections turque : « *bre* », grecque : « *erete* » sont écrites en minuscules. En revanche un *« ma »* interprété dans le contexte comme suffixe du négatif turc sera doté de majuscule :

Le Turc énorme (…) dit dans un roumain à peine compréhensible :

- *SOYEM BON… NON POUVEM SOYEM BON, bré Dimi. Boyard payé, boyard servi!*
- *Le boyard ne sera pas moins riche...*
- *Erete, BOYARD RICHE, MA'DIEU BORGNE !*

[5] P.Istrati *Œuvres 1, Mikhaïl* , p. 668.
[6] *Ibid*, p. 643.
[7] *Ibid*, p. 710.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

Puis les yeux fixés sur la bête éventrée, il prononça le verdict qui soulagea le cœur meurtri du paysan :

- ALLEM, PARTEM …MA' NON PARLEME ![8] .

Alignant les finales en *« em »* comme autant de rimes parfaites, le fragment emprunte au turc un autre trait de langues agglutinantes: l'enclise du complément indirect ici pris pour suffixe encore (« *parleme* » = « *parle-moi* »).

Le second énoncé de ce type est celui d'une servante hongroise. La « magyarisation » sera phonique surtout : elle accentuera les finales :

Ah, MASTORO PETRAK ! Cé comme ça qué vous travaillez […]. »

[…] – Oui, MOSSI PATRAK, aimé moâ les peintres parcé qué chanté toujours et bonnes garçonnes, ma travaillent peu [9]

Le chambardement topique semble produit en vue de souligner un trait inspiré de la règle de l'article défini hongrois « *placé comme en français avant le nom mais sans distinction de genre* » (au singulier). Cette clé syntaxique peut expliquer la structure: *« les peintres (…) chanté toujours et bonnes garçonnes »*[10].

La troisième transposition, évocation psychologique d'un personnage incapable de communiquer correctement dans le pays où il vit, met en scène le parler du capitaine Mavromati. Son influence sera décisive dans l'éducation linguistique du narrateur enfant. Il offrira à Adrien un dictionnaire lui permettant d'enrichir son lexique. Il encouragera en lui une tendance au doute liée à son développement ultérieur.*(« Et j'apprenais surtout que je ne connaissais pas ma langue. Il y avait un tas de mots que j'ignorais totalement faute de les avoir jamais entendu prononcer ou vus dans mes livres*

[8] *Ibid*, p. 558.
[9] *Ibid*, p. 723.
[10] M. Malherbe, *Le hongrois* , p. 240.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

d'école »)[11]. Les premières interventions de Mavromati ont lieu dans un registre compassionnel, mêlant le vocabulaire familier à la sentence philosophique :

- TI FAIT MAL LI ZAMBES, moré PANAGAKI ? Ah ! Kaïmeni psychi mou ! LI MONDO este OUNA VARVARIA. [12]

Sont notés ici sur le mode translinguistique (roumain = français) comme dans l'énoncé de la servante hongroise, des phonétismes grecs. Tels le zézaiement, le *« v »* remplaçant le *« b »*, le « *ou* » = « *u* » qu'un Turc, un Allemand auraient prononcé à la française, cette voyelle existant dans leur langue. A part ce détail, la valeur des traits est semblable en roumain et en français. Un verbe roumain (« *este* » = « *est* ») surgit. Un diminutif grécise le prénom de l'interlocuteur (« *Panagaki* »). Un syntagme hellénique (« *Kaïmeni psychi mou* ») est interpolé. Sur le mode de l'amplification, ces marques seront répétées dans les deux autres énoncés disglossiques du capitaine. Plus bas, le zézaiement gagne la prononciation d'un *« x »* (*« ezista »* pour « *existe* »). Il continue de porter sur des *« j »* (*« zé »* = « *je* », « *davantaze* » = « *davantage* »). Le *« b »* reste : *« v »*. Les *« u »* imprononçables se diversifient en *« i »* et *«ou »* (*« plis »*= « *plus* », « *oun* » = *« un »*). Un nouveau diminutif apparaît, signe de l'inépuisable capacité émotive de la langue grecque et indice du grand cœur paternel de Mavromati (« *Panaïotaki* »). Les hellénismes « transparents » : *« oriste »*, *« daskalos »* sont combinés aux unités lexicales dont le narrateur dénonce le côté ardu en contexte roumain analphabète (celui du narrateur enfant) par une traduction : *« spoudevménos »* (érudit).

– Zé né sais moi non plis, moré. Ma ézista oun « vivlio » qui sait touta la lingua roumana.

[11] P.Istrati. *Œuvres II, Mes départs*, p. 40.
[12] *Ibid*., p. 40.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

– Qu'est-ce que c'est cette « bible » qui renferme « toute la langue roumaine » ?

– Oriste, Panaïotaki ! Zé té la fais cadeau : ça connaît davantage qué lo daskalos lé plis « spoudevménos (érudit).[13]

Un ultime propos du capitaine produit un troisième diminutif grec, opérant cette fois sur un substantif (« *pédaki* »). Des phonétismes déjà vus ou non se manifestent (zézaiement, substitution de voyelles : « *é* » = « *i* », « *o* » = « *e* » muet = « *eu* »). Deux traits hellénisants inédits harmonisent l'ensemble. L'un transpose le système morphologique/ syntaxique du locuteur (« *capitaine* » prend la finale : «-*ios* »). Le second va synthétiser une attitude présente à l'état latent dans tous les énoncés dysglossiques précédents (turc, hongrois, grec). Il introduit une sorte de coloration italienne dans l'énoncé hybride grec/ français (finales en -*i :* « *vingti* », « *ani* », en –*o* : « *pouillosso* », « *touto* ») sans d'ailleurs que ce chromatisme soit clairement distingué de l'influence grecque. « *Vaporia* » pour « *bateau* » par exemple peut constituer une contamination dans les deux langues :

Oui, moré pédaki, criait-il (…): zé n'ai pas TOUZOURS ETE OUN POUILLOSSO, COMME AUZOURDI ! VINGTI ANI, zé été CAPITANIOS sur ma VAPORIA ! Et les amis m'ont pris MON FEMME et VAPORIA (…). [14]

Les énoncés erronés du Turc, de la servante hongroise comportaient déjà un « *ma* » à cheval sur deux systèmes: suffixe négatif turc, conjonction italienne (« dar » en roumain). Si le Turc, ancien dominant des Pays roumains affiche son ignorance d'un code socialement minoré, la protagoniste magyare ajoute à la même attitude mentale un élément révélateur de sa « conception » d'une langue parlée par les « patrons ». Leur langue est romane. Pourquoi

[13] *ibid*., p. 42.
[14] *Ibid*., p. 44.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

le principe d'intercompréhension des idiomes romans n'autoriserait-il pas les étrangers à mixer les codes de l'ensemble néo-latin ? Ou bien pourquoi le catholicisme des Hongrois ne leur permettrait-il pas d'introduire à volonté des mots italiens en roumain? De façon analogue, le Turc tempérait l'hybridation franco-turque de son discours d'un « *erete* » (« *ierete* » grec ? *« salut* »). Il se souvenait ce faisant de l'existence d'une langue « vernaculaire historique » entre Balkaniques inférieurs et dominants. Une telle *koiné* avoisinait sans doute la démotique des anciens Phanariotes. D'une telle arrogance, le malheureux Mavromati ne peut être soupçonné. Tout indique qu'il italianise par confusion lyrique de marin autant que par espoir d'accroître le savoir d'un gosse méprisé par le tavernier le persécutant aussi. Istrati a-t-il introduit en toute conscience ces connotations porteuses d'une « couleur locale » attachée à des états de civilisation ? On peut le penser. Il a usé pour ce faire de constructions dont le caractère utopique se lit en premier lieu dans le support français non réaliste, ou déréalisant.

Comment évaluer ces parodies au niveau esthétique mais aussi éthique ? Le « *haut niveau* » dont elles relèvent ou leur « *haut régime »,* nous paraît prouvé, plus encore que par la focalisation narrative, par la nature calculée des énoncés. Cette élaboration les situe aussi à la limite de la lisibilité. Le fait explique sans doute leur rareté dans le tissu narratif et leur brièveté (Istrati se voulant un auteur idéalement clair). Pour les produire, l'autotraducteur s'est livré à un exercice périlleux impliquant l'observation de la logique de plusieurs langues. De tels pastiches n'équivalent donc pas à *« une charge vulgaire, se contentant d'emprunter des idiotismes de fait* ». Elaborations stylistiques syncrétiques, ils visent comme les parodies proustiennes, à mettre au jour *« un idiotisme transcendant* ».[15]

On peut enfin considérer la quête linguistique dont relève l'aventure narrative istratienne tout entière comme tributaire d'une

[15] Les citations en italique de ce paragraphe renvoient à Genette, ibid., p. 102.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

vision uglossique de l'expression orale.[16] Elle immerge son lecteur dans un imaginaire linguistique contrasté. Elle fantasme des langues transparentes n'existant nulle part. Elle pose la recherche d'un idiome édénique (le français) jamais atteint par des protagonistes pourtant exemplaires (Mikhaïl). Ce canal épousant une sensibilité populaire roumaine (« *une flûte aux sons enchanteurs* »[17]) est espéré de loin pendant près de vingt ans. Il sera effectivement entrevu, comme le sol de France, après de longues épreuves, à la fin de « *Méditerranée*, *coucher du soleil* ». C'est selon un modèle présent dans l' *Utopie* de Thomas More que la pratique du grec a préparé les deux héros du rêve linguistique partagé (Panaït/Adrien, Mikhaïl) à un bilinguisme de grande culture. Et c'est bien à la lumière du désir de maîtrise de « grands » idiomes débouchant sur une possibilité d'autotraduction parfaite que doit s'analyser une réflexion istratienne sur les langues du monde réel/ irréel dont les disglossies analysées ici présentent la caricature.

Bibliographie :

Istrati, Panaït (2006) : *Œuvres I et II*, édition établie et présentée par Linda Lé, Phébus Libretto

Lenz, Hélène (2006) : « Panaït Istrati et la transposition du nom propre » , *Atelier de traduction*, N°5/6, Université de Suceava, juillet 2006

Lenz, Hélène (2006) : « Nerrantsoula : une étrangère d'Istrati », *Cahiers Balkaniques* n°35, Publications INALCO, Paris

Malherbe, Michel (1995) : *Les langages de l'humanité, encyclopédie des 3000 langues parlées dans le monde* », Seghers, 1983, Robert Laffont, éditions Bouquin

[16] Voir l'article de R.Vaissermann *« Uglossies »* publié sur *Acta* le 31 octobre 2006.

[17] P. Istrati, « *Œuvres II* », « Préface à Adrien Zograffi », p. 187.

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)

Vaissermann, Romain (2006) : *Uglossies*, publié sur *Acta* le 31
http://www.fabula.org/revues/acta/impression/document1
657.php

BDD-A5014 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:21 UTC)