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.

Panaït 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 Panaït 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 Panaït Istrati. On retrouve dans ***Cahiers Panaït 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*

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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'ai-je 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?*[1]

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 écrivains 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 *cet*[2] *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 soi*[3]. Semblablement à Paul Ricœur[4] 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*[5].

La formule devenue classique, *conteur roumain et écrivain français*[6] sous la forme plus récente *écrivain français, conteur roumain*[7] ou celle qui énonce et annonce le statut *européen*[8] 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 Panaït 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 Panaït Istrati,* no 10, 1993.
[7] *Cahiers Panaït Istrati,* no 13, 1996.
[8] Ibidem.

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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.

Panaït 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 Panaït 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*[9] 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: Panaït 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 facettes*[10]. 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 *voisine*[11], 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*, ediţie bilingvă, EPL, 1966, p.14.
[10] Nous soulignons.
[11] Nous soulignons.

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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 Panaït 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 Panaït Istrati. Semblablement au narrateur mais également à l'écrivain Panaït 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 sujet*[12], b) *dissocier deux significations majeures de l'identité*, celle qui part du sens *idem* et celle qui part du sens *ipse*[13], c) surprendre *la dialectique du soi et de l'autre que soi*[14].

[12] Et cette action de médiatiser se retrouve chez Panaït Istrati des deux côtés: le récit et la 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.

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

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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 âme[15], 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 şi numai de „căpitani" de vapoare: „căpitan" Valsamis, „căpitan" Papas, „căpitan" Smirnos – „căpitani" şi iar „căpitani". [...] pe strada Malului, nu e nevoie să comanzi un vapor, un remorcher, un caic, ori chiar şi un şlep, ci e de-ajuns să ai numai o barcă, orice grec, pe apă, e un* **căpitan**. *[...] Înainte chiar de a le învăţa limba şi de a şti ce vorbeau, ajunsesem să le cunosc gradul şi căpităNatul, numai după chipul cum se purtau unii faţă de alţii*[17].

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 actualisé*[18], dans l'atmosphère rallumée par l'âme de son *professeur*, de l'un de ses *maîtres de vie*[19], 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 comprend*[20] 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. Panaït 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, ucigaşă*, 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.

20 Nous soulignons.

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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, oiseaux*[21] sont appris dans l'univers des livres *dans la bibliothèque*[22], 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 ***Frumusețea ca senzație fizică***[23].

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 **lune**[24], 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* narrateur[25], 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*, in *Frumusețea ca senzație fizică* p. 93.

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

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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 vérité*[26] 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 coûtée*[27]. 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 cerveau*[28].

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 Panaït. 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 convoquer[29] 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 Covaci[30] et une étudiante de l'Université de Neuchâtel avec sa mémoire de licence, où l'analyse des *emprunts stylistiques*[31] 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.*

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

entières[32] du folklore littéraire roumain se tissent dans l'édifice de l'atmosphère authentique d'une certaine *disposition mentale*[33] reflétée dans son œuvre savante. D'autre part, le transfert du genre folklorique dans la littérature savante. Conscient d'avoir opéré cette métamorphose, Istrati répond[34] en théoricien de la littérature à l'attaque de Nicolae Iorga[35] qui ne veut plus reconnaître l'identité de Kyra, son nouveau visage peint par Istrati dans son *récit*[36] à partir de la même *histoire*[37] 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 Ricœur[39], 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 adolescenţei şi 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,

---

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

[33] *Geistesbeschäftigung*, André Jolles, *Formes simples.*

[34] *Lettre ouverte à M. Nicolae Iorga*, *Cahiers Panaït Istrati*, no. 13, p. 209.

[35] *Ramuri*, 15 iulie 1924.

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

[37] Ibidem.

[38] *Cahiers Panaït Istrati*, no. 5, 1988, p. 178.

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

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

– 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 Panaït Istrati, mais qui marque entièrement les instances narratives, puisque tous les récits ramassent[41] dans la narration la recherche humaine du dialogue avec les autres[42] 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'agent*[43].

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 elveţian*», 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 Iorgulesco 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 colecţie din asemenea deseori vehemente deziceri, sunt risipite pretutindeni şi se întind pe toată durata carierei lui literare (totuşi!) până la sfârşitul vieţii – în corespondenţă, în confesiuni, în publicistică, în frecventele intervenţii în nume propriu, ca autor, din scrierile de ficţiune*[44].

---

[40] *Îndată, vine, poftim, 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 Panaït Istrati.

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

[44] Mircea Iorgulesco, *Celălalt Istrati*, p.194.

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

2. *Era scriitor şi voia să fie scriitor*[45].

En fait, ce que nous numérotons *de second* représente dans le livre ***L'Autre Istrati***[46] le nœud, la signification suggérée *par avance* en quelques mots et reprise pour être développée les pages suivantes[47].

Et nous concluons toujours en s'appuyant sur Paul Ricœur: *l'identité personnelle şquiţ 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 racontée*[49].

[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

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)

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.

BDD-A4133 © 2007 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:07 UTC)