

Visages de l'humanité dans la prose de Panait Istrati

Prof. dr. Nicolae Ioana (Andrei Grigor)
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract : *No matter which is the real geographic space to serve as inspiration topos, the writer Panait Istrati (belonging both to the French as well as to the Romanian literature) creates a symbolical fictional universe rooted in a deep feeling of love and faith. Thus, the topoi of Tsatsa Minnka, Kyra Kyralina or Nerrantsoula turn into genuine inner landscapes enhancing the symbolical milieu of the parable narrative focusing the human condition.*

Key-words: *Panait Istrati, narrative, character, symbol, myth*

Ecrivain français d'origine roumaine ou bien écrivain roumain d'expression française ? Le statut de Panait Istrati ne peut plus faire aujourd'hui l'objet d'une telle dispute.

Quel que soit l'espace géographique auquel il puise son inspiration pour créer sa littérature, le « vagabond » européen y témoigne de l'esprit d'une humanité qui franchit superbement les frontières, avant que celles-ci ne deviennent symboliques.

Y a-t-il, cependant, un *aleph* existentiel dans ses écrits ? Lus à la lumière de la biographie tumultueuse de leur auteur, certains de ses textes peuvent bien fournir une telle signification qui émerge généreusement dans tout l'espace imaginable de l'esprit humain.

La parution relativement récente des *Œuvres de Panait Istrati* (chez Phébus, édition soignée et préfacée par l'écrivain Linda Le) incite à une lecture éclairée également par cette conception.

A l'âge de quarante ans, rongé par la maladie et marqué par ses échecs, Panait Istrati rentre en Roumanie et avoue ses désillusions : « Tel est l'Occident éclairé, lorsqu'il est atteint par un chagrin. Il en va de même lorsqu'il éprouve une grande joie. A savoir qu'il ne manifeste aucun *état d'âme*, et quand il en a un, il cherche à s'en débarrasser ou le tait comme s'il s'agissait d'une honte. Il est honteux de trahir les mouvements de son cœur, qui doivent être préservés pour soi-même. (...) Le *coït* sans amour, l'ivresse sans liesse, le jeu jusqu'à la ruine... »¹.

Ce n'est pas la seule déception de l'écrivain, discutable, en fin de compte, sur certains points. Celle-ci va de pair avec le désarroi provoqué par la réalité *réelle* de la Russie soviétique, puis avec le sentiment que lui inspirent les milieux littéraires, et tout cela lui a fait prendre conscience de l'échec dans la tentative d'envisager une *humanité* sans tenir compte des *hommes*. En décembre 1930, moins de cinq ans avant sa mort, il est persuadé d'avoir trouvé ces derniers à Braila, dans un univers préservé à l'écart des raffinements trompeurs, donc authentique. Le prosateur ne s'y établit pas pour toujours (le bref « toujours » qui lui restait à vivre), et d'ailleurs cela n'était pas nécessaire, puisque l'esprit de cette contrée ainsi que celui d'un certain temps vécu à Braila étaient passés depuis longtemps dans sa prose, d'où il s'ensuit que l'écrivain ne s'en était jamais éloigné. « Car – médite-t-il au cours de la confession évoquée ci-dessus – ce n'est pas notre nature, ou bien notre vie ou nos actes qui font notre existence, mais les seuls mouvements de notre cœur ».

Braila est située à l'endroit où le Danube fait un détour avant de se jeter impétueusement dans le Delta puis, plus loin, dans les profondeurs de la mer. C'est là également que le Siret tente de croiser le trajet du fleuve pour frayer son propre chemin vers la mer.

Si un critique peut se permettre de « poétiser » la réalité du monde et du texte, on dirait que le fleuve semble dévier délibérément son cours dans cette partie du monde pour

y déposer par sédiments des essences de toute une humanité ramassées sur son long parcours.

A peine peut-on saisir dans cet espace des traits spécifiques relevant de l'appartenance de ses habitants à telle ou telle « race » : grecque, roumaine, turque, russe, juive, puisque toutes ces ethnies se rattachent à l'âge d'une humanité primaire : ingénue, fruste, sans faux-semblants et superbement indifférente aux conventions. En tant que héros de la prose istratienne, ces gens font dévier imaginativement le cours du Danube lui imposant des détours vers des contrées fort éloignées de son lit réel : en Grèce, en Turquie, au Liban ou en Egypte, à Paris, ils sont identifiables par leur fonds existentiel authentique dont les traits, à reconnaître et à accepter, sont presque toujours ceux de l'espace où ils sont entraînés par leur destin.

Quant au Danube, il ne devient pas un personnage littéraire proprement dit dans la prose de Panait Istrati, sauf le cas d'une légende que l'auteur emprunte au folklore, avec son esprit, et qu'il raconte au début du roman *Tsatsa Minnka*.

Cette histoire est inspirée par les dimensions et la fertilité de la vallée du Siret, que les vieux traduisent à leur façon, soutenant que la rivière était douée à ses débuts d'une âme, comme nous autres hommes, et d'une nature ambitieuse. Ayant quitté sa Bucovine natale, le fier Siret a séduit en route une belle fille dont il était tombé amoureux et qu'il voulait porter, par ses seules forces, jusqu'à la Mer Noire et même au-delà. Son dessein était de lui faire voir des pays où poussent des orangers et des grenadiers, qui représentent ce qu'il y a de plus beau sur la terre, mais qui pâliraient de jalousie devant les charmes de sa belle, nommée Bistritza. Cette Bistritza, jeune fille impétueuse et aventureuse, embrassa aussitôt le projet de son amant et se rallia à lui pour rouler ensemble jusqu'en ces contrées, où le Danube leur cria : « Holà, il n'y a que les chemins qui peuvent se croiser, jamais les eaux. Une rivière osera d'autant moins couper le cours d'un grand fleuve ». Et le fleuve de leur barrer la route (...) Alors le Siret en colère se mit à élargir son lit jusqu'à ce qu'il fût aussi large et même davantage que celui du Danube, dans son désir de porter sa passion tout droit vers cette mer qui baigne des rivages ornés de fruits d'or. Cependant les forces étaient trop disproportionnées, compte tenu de la taille gigantesque du vieux fleuve. Quoique réunis dans un seul corps, le Siret et la Bistritza furent vaincus, et le Danube les avala tous les deux »².

Amour, ambition, orgueils, envies et jalousies – *passions* englobées dans une histoire simple dont les actants sont des éléments naturels (tels le Danube et le Siret) cristallisés dans un mythe. Sans doute, en le résumant, Panait Istrati prend-il conscience de l'ascension spirituelle de ces symboles.

Le texte cité, en version française, date de 1931³. Auparavant, la prose istratienne connaît deux autres étapes de cette ascension des symboles.

Dans *Kyra Kyralina*⁴, le Danube est faiblement représenté. Parfois il sert de simple décor, par des effets stylistiques se situant au niveau minimal d'un relevé d'ordre visuel, tel qu'il apparaît dans une analogie avec « un ruban scintillant », ou encore quand on nous apprend que Stavru charge son regard de « la majesté du Danube charriant vers la mer ses énormes glaçons ».

Ailleurs, il n'a d'autre rôle que de fixer un repère dans l'espace : Stavru et Tincoutza, époux non mariés, font le projet de s'embarquer sur un bateau pour fuir à Stamboul, mais peu après le corps de la jeune femme est « repêché, sur la rive gauche du Danube, par des Lipovans », et c'est là encore que l'amant malheureux viendra se faire pardonner par la femme disparue.

Cependant, bien qu'elles soient assez rares, les interférences avec les états d'âme n'y manquent pas : l'inquiétude suscitée par « la haute vague de haine qui s'approchait »,

ou bien la menace sourde de l'abîme mystérieux se dissimulant sous les faibles flots que survole la trompeuse « brise d'un songe ».

Les passages où le Danube acquiert le statut de symbole annoncent des significations plus importantes. Dans ses eaux – fluide de la tolérance originelle – se baignent, « tout nus », comme aux temps primordiaux, les enfants « des quatre ou cinq ethnies de la ville ». Parfois, les débauchés galants de Kyra et de sa mère s'arrachent aux bras de leurs lascives amantes pour dégringoler la falaise abrupte du Danube, derrière la maison. Les veinards ont la chance de récupérer leur fez et leur guitare qui descendent à leur suite.

Dans *Nerrantsoula*⁵, le Danube représente toujours un élément essentiel donnant contour et permettant d'identifier une géographie des histoires istratiennes. Mais la présence du fleuve y prend une importance accrue tandis que l'absorption de la composante topographique dans l'horizon des hautes significations est bien plus nette.

Par son art naturel (mais d'autant plus convainquant) qui lui permet de manier les symboles, l'écrivain parvient à intégrer le fleuve dans un ensemble d'éléments épiques au rôle initiatique.

On peut déceler dans ce roman deux *épreuves initiatiques* témoignant, chacune à sa façon, du courage des héros, de l'amour et de la mort, considérés ensemble comme un tout passionnel.

La première épreuve pousse « les enfants du vieux Danube », ayant atteint à l'âge « impétueux » où « le Danube printanier » inonde leur cœur, à dominer leur peur pour tenter de vaincre le fleuve. Comme sous l'impulsion d'une nécessité d'ordre intérieur, ils le traversent à la nage, et l'épreuve complète consiste à faire aller-retour, mais il arrive souvent que ces braves garçons ne reviennent plus de cette expérience de la vigueur et de la mort.

Le vecteur initiatique de ce test s'appuie sur tout un réseau de significations. Arrivé sur *l'autre rive*, l'aspirant à la gloire doit sentir sous ses pieds la vase (*dilution, dématérialisation*) ou bien la terre de la Dobroudja (*le froid scythique*) – éléments chargés tous les deux de connotations liées à Thanatos. Les façons de nager relèvent à leur tour d'une synthèse des règnes et des attitudes symboliques : « à la manière du chien ou bien de la grenouille, brasse, en flottant ou bien en nageant debout ».

Les sacrifices et les triomphes sont tout naturels, personne ne les prenant pour des imprudences, et ils ennoblissent ce « pauvre petit monde », aux dires du prosateur, dans sa tentative d'affronter et de soumettre le grand univers mystérieux.

Il est vrai que, sous la menace du tragique danger, l'amour s'ingénie avec tendresse à trouver des techniques censées tromper le dieu de la mort : Nerrantsoula sauve son amant de la noyade à l'aide d'une vessie de porc gonflée d'air. C'est un univers « de l'enfance et de l'adolescence (...) étapes de la vie que personne ne comprend », ou plutôt un monde de l'innocence primaire, de l'héroïsme inconscient et des passions à l'état pur. Tel est le rituel de la danse aquatique par laquelle Nerrantsoula célèbre la joie de son retour au stade primordial de l'existence et le triomphe christique sur la mort : « Elle nageait debout en battant des mains, se cabrait pour imiter le saut d'un gros poisson, faisait des culbutes, plongeait dans l'eau à perdre haleine, sifflait comme une sirène ».

La deuxième épreuve inscrit dans un trajet initiatique l'expérience paradisiaque de la tentation du fruit interdit. En automne, au mois de septembre, c'est « la semaine des mûres tardives », noires comme les yeux de Nerrantsoula et douces comme son baiser, selon les promesses que cette adolescente au nom évoquant un « oranger feuillu » fait à ses deux amoureux.

Là aussi le Danube confère une valeur symbolique et épique au paysage. Styx dans la première épreuve, le fleuve devient maintenant un élément de configuration édénique.

Les mûres, que la jeune fille va effleurer d'un baiser avant de les offrir aux deux amoureux, poussent « dans les marais infinis du delta, loin, très loin (...), là où ne règne que le Danube magnanime » et où « le ciel semble aussi sauvage que la terre, et le silence y fait peur (...). Une feuille qui tremble, un épi se balançant, le cri d'un épervier parcourant les airs, tout cela fait comprendre à l'homme qu'il est bien insignifiant sur la terre.

C'est là encore que les héros, ayant perdu leur candeur, connaissent un destin marqué par un amour coupable et par des épreuves terribles.

La perte du Paradis est une chute tragique. L'écoulement du Danube – la marche du Destin provoquée par l'acte de la connaissance et du plaisir illicite ne se laisse plus tromper, et alors les enfants apprennent à mourir.

Dans *Tsatsa Minnka*, le Danube est en crue en même temps que se manifestent les passions humaines : l'amour, la jalousie, l'avidité. A l'embouchure du Siret le fleuve déborde, comme le Danube intérieur qui tend à déferler par-dessus les bornes naturelles de l'être. L'analogie est un procédé de style évident chez Istrati, qui fait interférer délibérément les plans : « Du jour au lendemain, tel le Danube, leurs cœurs se gonflaient sous l'assaut des vagues des passions contrariées. Il savait que sa femme se trouvait par un vrai miracle sous le même toit que lui, et l'idée de la perdre lui devenait chaque jour plus insupportable que la mort. Quant à elle, transgressant toutes les contraintes de la convention, elle donnait libre cours à son amour pour Mincu (...) ». De même ce dernier, voyant les eaux monter, sent « son propre cœur se gonfler », et il projette de supprimer son rival.

La « noyade » est catastrophique. Les eaux des deux fleuves débordés avalent l'avoir des hommes ainsi que leurs passions. Quand elles se retirent, les lieux et les âmes restent purifiés. Les consciences dévient leur cours, les passions s'assoupissent ou se lovent dans un autre nid. L'écrivain met de nouveau en fonction le mécanisme de la symbolique la plus simple ; « Quand elle noie la vallée, L'AMOUR ? l'eau ressemble à un amour dévastateur qui envahit un cœur tranquille, l'effrayant par l'insolite dont s'accompagne une telle visite. Et quand ils se retirent, les adieux qu'ils nous font laissent notre âme vide, dans un égal mélange de regrets et de remords, tels ceux que nous ressentons le jour où nous quitte une passion violente, après nous avoir fécondé de tout ce qu'elle a eu de meilleur et de pire ».

Les significations majeures portent sur l'amour et la ferveur chrétienne, et la visée moralisatrice ne fait pas défaut à cette prose. Cependant elle est estompée par son intégration à des symboles simples et naturels, parmi lesquels le Danube jouit d'une fonction privilégiée.

Notes et références bibliographiques

1. *Pourquoi je me suis retiré à Braïla*, in Panait Istrati, *Opere I*, Editura Academiei Romane si Editura Univers enciclopedic, Bucuresti, 2003.
2. Panait Istrati, *Țața Minca (Tsatsa Minnka)*, œuvre citée ci-dessus.
3. *Tsatsa Minnka*, in *Revue Europe*, Paris, 1931.
4. *Kyra Kyralina*, in *Revue Europe*, Paris, août-septembre 1923, préface de Romain Rolland.
5. Panait Istrati, *Nerrantsoula*, in *Revue Europe*, février-avril, Paris, 1927.