

**Dolores TOMA, *Panaït Istrati de A à Z*,
Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford,
Wien, Peter Lang, 2014, 235 p, ISBN 978-3-631-65707-2**

Ileana MIHĂILĂ¹

Un ouvrage magnifique et une contribution exceptionnelle à l'exégèse de Panaït Istrati, ce livre de Dolores Toma est censé rendre heureux les *happy few* qui avaient déjà lu l'œuvre de l'écrivain dans son intégralité et de séduire tous ceux qui ne le connaissaient que partiellement, voire pas tellement, et de les convaincre de se consacrer à sa lecture. De préférence dans la récente édition de 2007 (Paris, Éd. Phebus, coll. Libretto, préparée et présentée par Linda Lê, qui rassemble pour la première fois, en trois volumes totalisant près de trois mille pages, « l'œuvre quasi complète » (soit une quinzaine de titres - romans ou contes autobiographiques) du « vagabond roumain » (1884 -1935), « auteur qui fut en son temps le seul rival sérieux de Jack London, salué jusqu'à nous par quelques lecteurs illustres: Romain Rolland, Joseph Kessel, Kazantzakis, Claudio Magris aujourd'hui ».

Le *Panaït Istrati de A à Z* est organisé, comme son titre nous laisse prévoir, sous forme de « dictionnaire », car, nous assure Dolores Toma dans son *Avant-Propos*, cette forme particulière d'interroger la spécificité d'une œuvre peut se révéler « la plus respectueuse de la différence de l'Autre, de l'écrivain », en permettant à l'exégète de devenir « un lexicographe amoureux » qui « peut accepter des entrées sans liaison entre elles dans son approche, mais significatives pour l'auteur étudié [...], faire ses choix parmi les noyaux de signification d'un auteur ». Et puis, Panaït Istrati lui-même avait, nous révèle-t-elle, « le mythe du dictionnaire », à commencer par le *Dictionarul Universal al Limbei Române* de ce grand Lazăr Șăineanu, né Schein en 1859 et devenu en 1901 Lazare Sainéan, et en continuant par d'autres dictionnaires, *Le Grand Larousse* en tête. Pour Istrati, selon Dolores Toma, le dictionnaire représentait la « somme des connaissances variées, [...] livre instructif mais ludique à la fois, permettant de satisfaire des curiosités diverses et de passer à son gré

¹ Université de Bucarest.

d'un objet d'intérêt à un autre, [...] outil d'apprentissage et d'approfondissement des sens de sa pensée et de celle des autres ». Pour Dolores Toma, « son » dictionnaire Panaït Istrati s'apparente de très près à cette vision du dictionnaire, moyen de déconstruire et de reconstruire à sa manière un univers de mots en un autre univers de mots, l'écriture de l'Autre devenant ainsi la voie magique vers sa propre identité. Elle s'y arrête avec les outils de recherche ciselés pendant toute sa vie dédiée à la littérature française du Grand Siècle, soit-elle baroque ou classique : la langue parfaite tout d'abord, la grande leçon du discours critique français ensuite. Parfois quelques échos de cette *forma mentis* première apparaissent dans son discours : des yeux qui « ne se rencontrèrent pas », allusion au titre d'un bel ouvrage de Jean Rousset, l'incontournable des études sur le baroque, la découverte chez Istrati de la litote si chère aux auteurs classiques français, ou l'invocation fort à propos du soleil noir de la *Mélancolie* de Dürer, en parlant sur la *souffrance* de la *lipovanca* ; ou l'*anamorphose*, la déformation réversible d'une image, cet « art de la perspective secrète » selon le même Albert Dürer, mais utilisée cette fois-ci par Dolores Toma non pas pour construire une image picturale réalisée en trompe-l'œil, mais pour définir l'image mentale de « la beauté et [du] désastre, sans prépondérance et sans préférence », essentielle dans sa dualité consubstantielle dans le destin des personnages d'Istrati. Ou l'*amitié* de Montaigne et La Boétie, cité dès la première page de cet étrange dictionnaire, peut-être pour nous inviter à considérer ses propres articles comme des *essais*... Des *Essais* du XXI^{ème} siècle, mais construits avec la même passion pour la beauté et la sagesse, érudits et profondément sincères, en révélant en même temps la culture transformée en chair vivante de la propre pensée et le courage de dire « parce que c'était moi ».

Mais quels sont les entrées ? La première section, *Thèmes*, nous présentent quels sens prennent et comment sont exprimées dans l'œuvre de Panaït Istrati *Amitié, Boue, Cafard, Chardons, Conteur, Dieu, Eaux, Étranger, Haute, Haïdouc, Musique, Orient, Rêve Souffrance, Taupe, Vagabond* et *Vie*. Dans la deuxième, les *Personnages* nous apportent les portraits, reconstruits à partir de toutes leurs occurrences dans la création romanesque mais aussi dans la correspondance, la biographie ou même aux yeux de la critique istratienne (française et roumaine), d'*Adrien Zograffi, Codine, Cosma, Floritchica, Kyra* (la mère), *Kir Nicolas, Mikhaïl, Oncle Anghel, Oncle Dimi, Sotir, Stavro, Tsatsa Minnka*. Leur nombre est assez réduit pour nous prouver qu'il soit le résultat d'un choix extrêmement personnel (et assumé comme tel) de l'auteur de ce livre ; mais tellement grand qu'il nous interdit d'essayer de les présenter toutes

dans une simple *note de lecture*.

La re-construction des profils des personnages se réalise d'abord en portaits fragmentés, dispersés comme illustrations des thèmes variés. Ils se recomposent dans les entrées qui leur sont dédiés dans la seconde partie, sans jamais répéter ce qui a été déjà dit, mais en approfondissant autrement les idées essentielles qui sillonnent l'œuvre d'Istrati et qui, comme nous suggère Dolores Toma, le définissent : une certaine vision très personnelles sur la passion, la souffrance, la bonté des humains. Les héros et les idées de Panait Istrati sont analysés aussi bien dans leur contexte roumain qu'en connexion avec sa patrie d'adoption, la littérature française, tout en soulignant les meilleures contributions de ses exégètes. Ainsi, la description d'un certain moment très particulier des souvenirs terribles de Stavro est très justement qualifié de « sadienne ». Ou, dans l'essai dédié au *Chardons* de Baragan, liés à jamais du nom de l'écrivain comme métaphore essentielle de la liberté sauvage, l'auteur établit une belle liaison entre « l'âme haïdouque » et le culte de l'âme forte des pièces de Corneille. Dans le chapitre dédié au *Conteur*, Dolores Toma analyse avec finesse le rejet d'Istrati devant l'étiquette ô combien comode de « conteur oriental », en scandalisant ses amis français, Romani Rolland en tête, avec sa « dénonciation du communisme » dans *Vers l'autre flamme*. Mais elle y présente aussi la position de l'*auditeur frauduleux d'histoires*, celui qui ne sait pas être touché par la grâce de la « com-passion »/compassion, essentielle pour Istrati. Le chapitre dédié à la divinité est une belle occasion de mettre en évidence chez l'écrivain un très ancien et très profond manichéisme populaire roumain, pour qui la création n'est que le fruit bâtard des œuvres commune de Dieu et du Satan, « le *nefârtat*, le non-frère », explication péremptoire de la nature humaine en général et des héros istratiens en particuliers. L'*Étranger* est défini dans le contexte du cosmopolitisme foncier des villes portuaires danubiennes, intersections fécondes de l'Orient et de l'Occident, dont l'habitude fera d'Istrati un voyageur-vagabond dépourvu des terreurs de l'exilé. La communion profonde que Dolores Toma identifie entre la *faute* et la *vie* l'amène à démontrer par maints exemples et à conclure que, chez Istrati, « il n'y a pas de fautifs, il y a des gens qui ont vécu », idée à laquelle elle donera tous le long de ce livre la valeur d'un noyau d'ur de la pensée de l'auteur, pour qui la souffrance et la joie sont « deux choses également absurdes ». Surtout pour lui, qui savait utiliser son « orientalité » afin de « couper court aux reproches qu'on lui faisait sur ses manières, ou bien lorsqu'en son nom il relativisait celles de ses amis occidentaux ». Et l'analyse du passage de toute la société roumaine dans sa modernisation de cette forme

bien particulière d'*orientalité* vers une *occidentalité* elle aussi bien particulière est finement analysée dans le destin de *Domnita de Snagov*, alias *Floritchica*, alias *Floarea Codrilor*, capitaine des *haïdoucs* (son dernier avatar !), celle qui « soude en elle „l'Orient affectueux à l'Occident exquis” ».

Avec le premier des trois derniers personnages présentés (Oncle Dimi, Sotir, Stavro, Tsatsa Minnka), Dolores Toma introduit un nouveau principe fondateur de l'humanité istratienne : « *soyem bons* », version française savoureuse et émouvante d'une sorte de turco-roumain aujourd'hui disparu, tout comme le monde de Panaït Istrati et de ses contes qui ont bercé nos rêves enfantins et notre propre soif d'aventure. Mais sa leçon, sa leçon d'humanité, vers laquelle nous conduit Dolores Toma et pour laquelle elle préserve la tombée du rideau de ce beau livre à *Tsatsa Minnka* ? C'est cette leçon à qui elle réserve la question directe qu'elle nous adresse et qui clôt la présentation du Sotir, « l'innocent coupable et le voyou honnête », qu'Adrien/Panaït a su écouter en éprouvant pour lui « de l'„affection” et de l'„amitié” » : « Et nous ? ». Car *Tsatsa Minnka*, qui avait un peu déçu les lecteurs occidentaux, à qui le roman semblait « trop angélique, trop „chrétien” » n'était pas moins pour son auteur « une des meilleures choses que j'ai faites », l'éloge du *Désir*. Source du bien ou source du mal, il reste tout aussi fondamental pour l'homme que les *chardons* piquants, car « en l'empêchant de s'assoupir, de croupir dans le bien-être, en donnant l'ardeur, le rêve ou le courage [...] il anime l'homme », qui arrive ainsi à comprendre « „que la possession n'est pas dans le rassasiement : qu'elle un peu dans la vibrante satisfaction pour laquelle on a durement bataillé, mais qu'elle est toute, toute dans le plein désir, ce grand appel de la vie” ».

La seule question inassouvie qui reste après ce point final d'un tel livre est de savoir quand il sera accessible aux lecteurs roumains de Panaït Istrati. Car ce n'est pas seulement un livre « bon pour l'Occident ». Depuis qu'il existe, *il nous manque*.