

Panaït Istrati et la typologie du « vagabond »

BIANCA BURȚA-CERNAT

LES DEUX dernières décennies, la prose de Panaït Istrati a été analysée à l'aide de la notion de « littérature migrante »¹ ou bien, à un autre niveau de signification, du point de vue de la marginalité dans la littérature et des différentes identités marginales. Ainsi peut-on esquisser un portrait de l'auteur français d'origine roumaine (insuffisamment reconnu pour son talent dans son pays natal), au carrefour de plusieurs types de marginalité : au début la marginalité littéraire, étroitement liée à l'identité prolétaire – jusqu'à la marginalité littéraire, conditionnée par des options politiques et culturelles, de même que par l'appartenance à un espace géographique et culturel marginal. En ce qui suit, je me propose d'examiner un cas particulier de marginalité qui est, en même temps, une marque spécifique de la prose d'Istrati, à partir de ses premiers écrits, quasi-autobiographiques, tels que *Kîr Nicolas* et « Capitain » *Mavromati*, jusqu'aux constructions narratives plus amples et plus élaborées telles que *Le Bureau de placement* ou *Méditerranée*, tout en incluant, bien-sûr, *Kyra Kyralina*, *Les Chardons du Baragan* ou les récits des « haïdoucs ». Il s'agit du « vagabond »², l'une des figures centrales de l'œuvre d'Istrati et, comme personnage emblématique, l'une des possibles clés d'interprétation de cette œuvre. Un fait très significatif : les pérégrinations des héros d'Istrati se superposent – bien que d'une manière imparfaite – aux voyages et aux égarements de l'auteur lui-même. Il est possible que Panaït Istrati soit le plus représentatif écrivain « migrant » de la littérature roumaine ; non seulement grâce à l'audience et au succès dont il a bénéficié à partir de son début quasi-sensationnel – en France et ensuite dans plusieurs pays européens et extra-européens –, mais aussi pour avoir assumé d'une manière quasi-programmatique la condition de « nomade »³, d'éternel pérégrin, de citoyen du monde, au-delà de toute frontière (politique, sociale ou culturelle) et au-delà de son attachement, qu'on ne doit pas minimiser, à l'espace roumain. En tout cas, il est, de ce point de vue, un « cas » plus représentatif que Mircea Eliade, Ștefan Baciu, Vintilă Horia ou Petru Dumitriu.

Tout d'abord, il faut prêter une attention toute particulière à la soi-disante « philosophie » de l'existence assumée par les héros d'Istrati, philosophie qui découle de la condi-

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI-UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/INTELLIT, within PNCDI III.

tion du « vagabond ». Dans ce contexte, *vagabond* ne doit pas être pris au sens péjoratif ; au contraire, c'est un mot qui renvoie à l'idée d'existence libre et à la véritable liberté d'esprit. Pour Istrati et pour les personnages auxquels il s'identifie plus ou moins, « être vagabond » signifie se soustraire aux servitudes qui menacent la dignité de l'homme, s'aventurer hors des sentiers battus, faire la connaissance des gens très différents et leur écouter les histoires de vie, ou bien contempler un monde qui se dévoile toujours surprenant à des yeux émerveillés. « Le vagabond » d'Istrati a le culte de l'amitié et les intuitions d'un artiste. Et on pourrait y ajouter : des intuitions d'un artiste décadent, hanté par le « *spleen* », par l'ennui, par la fatigante répétitivité du monde : « C'est surtout son monstrueux *cafard*, qui le travaille jour et nuit, simplement parce qu'il a trop vu les mêmes visages, les mêmes murs et les mêmes rues. »⁴ Dans le récit *Entre l'amitié et un bureau de tabac*, on trouve, à ce sujet, une définition paradoxale du vagabond : c'est « l'homme civilisé de l'existence absolue ». Définition à laquelle s'ajoute l'allégorie suivante :

*Si nous personnifions cette existence, si nous la représentons sous l'aspect d'un somptueux équipage qui galope follement sur les routes de l'univers, les vagabonds en sont les crieurs à pied qui font le cortège et tombent morts en lui chantant gloire. C'est ce que j'entends par civilisation. Les humains ordinaires, broyés par lui, encombrant sa route d'horribles télégas. Ce sont les perturbateurs de l'existence. Voulant l'approcher ils ne font que diminuer sa splendeur et sombrer ignominieusement sous ses sabots, avant même de l'avoir aperçue.*⁵

Entre l'amitié et un bureau de tabac suggère les principes d'un « art du vagabondage », dont la première condition – selon le personnage-narrateur de ce récit (nommé ici Panaït, non plus Adrien Zograffi, comme dans beaucoup d'autres récits) – semble être « une volonté de partir, qu'il ne fallait pas soumettre à l'analyse microscopique de la réflexion », car, d'ailleurs, « le vagabond n'est pas une créature faite pour tant des vertus » ; et le héros y ajoute fièrement : « J'étais fait pour cet art. »⁶ En se rappelant son premier voyage en Égypte (en 1906), Panaït raconte son apprentissage dans les subtilités de l'art du vagabondage ; son « maître » est son bon ami Mikhaïl, qu'il rejoint au Caire. L'apprentissage du vagabondage suppose l'ascèse, l'affaiblissement de l'instinct de conservation et, y compris, le dépassement de l'égoïsme humain, trop humain. Idéalement, le vagabond s'avère être un esprit généreux, qui se désintéresse totalement aux buts mineurs d'une vie banale, « bourgeoise », en soutenant avec fermeté que tout confort et toute respectabilité exigent un trop grand sacrifice : celui « de ne jamais connaître d'autre chemin que celui qui va de sa maison au bureau ». On a donc à choisir entre les servitudes qui sont le prix d'une existence confortable et, d'autre part, la liberté gagnée au prix de la misère et l'impératif des « yeux avides de beautés terrestres ». ⁷ Embarqué sans passeport et sans billet sur un bateau dont la destination est le port de l'Alexandrie, le héros s'acharne à justifier son option : « Car il vaut mieux partager sa vie entre la prison et l'Égypte de ses désirs que la couler toute entière dans la servitude comprise entre son taudis et son travail. » ⁸ Autrement dit : « À quoi bon une terre si vaste et si attrayante, à quoi bon les immenses désirs de notre cœur, si l'on est obligé de tourner, sa vie durant, à l'intérieur

du même kilomètre carré d'espace terrestre ? »⁹ Lorsqu'il travaille comme concierge à un hôtel du Caire, Mikhaïl Kazanski a l'air de vivre dans une véritable prison ; un peu plus chanceux, Panaït (car, comme on l'a déjà mentionné, dans le récit *Entre l'amitié et un bureau de tabac* le nom d'Adrien Zograffi est remplacé par celui de l'auteur même) travaille dans des espaces ouverts : il est, par exemple, marchant ambulant – occupation qui lui permet beaucoup plus de liberté d'action – ou bien peintre en bâtiment.

Il faut remarquer la multitude des marchands ambulants, très pittoresques et ayant des nationalités différentes – qui remplissent les pages des livres d'Istrati, semblables aux *triksters* et apprentis (bien que modestes) de Hermès, le dieu du commerce et du voyage. Ils parcourent des contrées différentes, poussés pas autant par le désir d'arriver dans un endroit clairement précisé – et surtout pas par l'intention de s'y établir –, que purement et simplement par le plaisir de voyager, d'être toujours en route et d'en goûter l'imprévu. Ils rencontrent des gens, ils tissent tout un réseau de relations humains et cherchent à interpréter les signes du monde. Le modeste commerce de ces vendeurs de babioles ou des vendeurs de boissons rafraîchissantes (tels que le sage Barba Iani de *Kyra Kyralina* ou le bonhomme Bakâr, le faux-monnayeur) semble être plutôt un prétexte pour faire toujours des nouvelles connaissances, pour écouter des histoires personnelles banales ou, au contraire, sensationnelles et, en même temps, pour propager une certaine philosophie de vie. Les métaphores de l'échange et du commerce, de même que les images, aussi récurrentes, du peintre et du maçon, revêtent dans les récits de Panaït Istrati une forte dimension symbolique. Un épisode significatif du récit déjà cité, *Entre une amitié et un bureau de tabac*, présente Panaït et Mikhaïl dans la situation d'« apprentis » d'un mystérieux marchand-vagabond. Pendant leur séjour au Caire, les deux amis nourrissent l'idée fantaisiste de partir pour l'Abyssinie en qualité de marchands ambulants de verroterie, trompés par un ragot selon lequel dans ce pays « l'indigène vous cède son ivoire contre une poignée de faux rubis ». Mais ils vont bientôt réaliser le comique de ce projet (« Je me voyais déjà accablé par tant de précieuses défenses que j'en abandonnais une partie en route »), lorsqu'ils consultent un « vieil aventurier » grec, qui découvre dans leur folie l'image de soi-même à l'époque de sa jeunesse – « Sous le souffle expert de ce maître vagabond, nos rêves se trouvaient un peu désemparés. » C'est à cette occasion que Mikhaïl fait à son ami un discours sur la différence (qui s'avère être significative) entre le vagabond et l'aventurier : « L'aventurier veut et peut faire fortune. Le vagabond ne le veut et ne le peut. Si l'occasion se présente, le premier, seul, est capable d'exploiter l'homme, de le rouler et même de commettre une infamie. Le second en est totalement incapable. Aussi, quand le vagabond est doué d'une intelligence féconde, la philosophie qu'il tire de l'expérience de sa vie est toujours digne d'estime. »¹⁰ (Dans le roman *Le Bureau de placement*, Adrien Zograffi lui-même proclame avec fierté son appartenance à la catégorie des « vagabonds » : « Je crois ne pas être un "aventurier. Un vagabond, oui". »¹¹)

Les petits marchands ambulants experts dans « l'art du vagabondage » adhèrent au principe selon lequel l'héroïsme c'est « affronter la terre » « deux mains vides pour toute fortune et un cœur généreux ». On leur oppose le type humain du marchand riche et conformiste, illustré, dans le récit déjà cité, par Vanghélis, l'oncle millionnaire que Panaït rencontre en Égypte, à l'Alexandrie, à une époque où il goûtait, à côté de

Mikhaïl, une nouvelle vie de « vagabondage », c'est-à-dire de liberté, de même que les amertumes de cette vie. L'oncle grec, le propriétaire d'un grand café à Alexandrie, propose à son neveu une affaire, tout en lui offrant son support ; c'est la promesse d'une vie sans soucis et, plus concrètement, la perspective de faire de Panaït le propriétaire d'un bureau de tabac, à condition que celui-ci renonce à la vie d'errance et à l'amitié de Mikhaïl. C'est ainsi que naît le dilemme de choisir « entre l'amitié et un bureau de tabac ». Mais le héros n'hésitera pas longtemps. Apparemment généreuse, cet offre déplaît finalement au jeune Panaït, qui se rend compte que son oncle voulait faire de lui « un paisible et médiocre citoyen ». Cependant, Vanghélis n'a pas toujours été le bourgeois prudent et borné que Panaït rencontre en Égypte – l'auteur complique et nuance dans une certaine mesure l'histoire de ce personnage, dont le passé se révèle comme un passé d'errance et d'aventure. Vanghélis est un ancien ami d'Anghel et Dimi (les deux frères de la mère de Panaït, très bien connus au lecteur d'Istrati). Au commencement, Vanghélis se montre aux yeux de son neveu comme « un homme de la trempe que j'aime ; un fort, doublé de tendresse », appartenant à une « belle race des hommes qui vibrent, jusque dans leur grande vieillesse, sous l'impulsion d'un cœur toujours prompt à s'é-mouvoir de la grandeur de l'existence » : « Il m'avait raconté, à moi l'inconnu, ses années de misère, ses rêves de haïdoucs dans l'âme, ses heures passées en compagnie de mes oncles Anghel et Dimi, haïdoucs authentiques et il avouait avoir vécu là sa plus belle vie. Un instant, ses yeux s'étaient remplis de larmes. Les millionnaires ne pleurent pas, que je sache, sauf peut-être pour leur bourse. »¹²

L'ironie s'insinue déjà dans le texte, de même qu'une certaine doute à l'égard des intentions réelles de l'oncle plein de « tendresse » ; l'autoironie de celui qui raconte cette histoire et qui se moque de ses propres illusions de jeune homme naïf et sentimental y est aussi sous-entendue. Ce que Vanghélis propose à Panaït se révèle comme une sorte de pacte avec le diable – ou bien comme un pacte avec le diable du bien-être bourgeois. En fait, si l'on adopte les termes de Mikhaïl Kazanski, qui avait expliqué à Panaït la différence entre le vagabond et l'aventurier, l'oncle Vanghélis est plutôt un aventurier qui a réussi à faire fortune, pas du tout un « artiste »-vagabond, animé par des « rêves de haïdoucs ».

Parmi les vagabonds et les aventuriers on peut compter aussi les héros des autres quatre récits du volume *Le Pêcheur d'éponges*, à part la narration déjà discutée, *Entre l'amitié et un bureau de tabac*. Ce sont de petites histoires picaresques qui se déroulent dans l'atmosphère de quelques villes grecques (dans la ville d'Athènes ou au Pirée) ou bien en Syrie et en Égypte (au Caire ou à l'Alexandrie), racontées au fil des années devant le jeune Adrien Zograffi – lui-même un apprenti dans l'art du vagabondage –, avide de connaître les gens et de leur collectionner les biographies. Dans le récit intitulé *Le Pêcheur d'éponges*, Adrien Zograffi réfléchit sur la diversité de ceux qui se mettent en route pour « voir le monde ». Sauf la catégorie – d'ailleurs, très restreinte – des contemplatifs : « tous ceux qu'il avait vus en train de “voir le monde” [...] ne voyaient rien ». Il s'agit, d'abord, de l'espèce plus récente du touriste « flanqué d'un interprète et muni d'un Baedeker » ; puis, de ceux qui se sont enfuis de leur pays pour se soustraire au service militaire (« Ceux-ci “voyaient le monde” malgré eux ») ou, enfin, il s'agit des aventuriers-maquereaux.¹³ Vu son destin de collectionnaire d'histoires, Zograffi se montre toujours très attentif à

ce genre de nuances. Il reconnaît tout d'un coup, en Bakâr, l'arménien qui vend de la limonade aux alentours d'un chantier d'Héliopolis, l'« artiste »-vagabond. Le kiosque de Bakâr lui apparaît comme un « véritable poème », comme « une cage d'artiste », comme « un joyau créé par l'amour et orné par la passion » ; dans cet espace, imaginé et construit par Bakâr même, « tout se mariait [...], tout était passion : lumière, couleur, goût, odeur, et jusqu'au ronron harmonieux du café en train de bouillir ». ¹⁴ Le marchand-artiste sauve Adrien à un moment où celui-ci risquait d'être vaincu par la faim et par le désespoir et, en se liant d'amitié, il s'efforce à déterminer Zograffi à l'accompagner dans une longue et improbable aventure « dans les Indes, dans le Zanzibar, en Chine, sur les routes des océans ». Ce projet est pourtant beaucoup plus fantaisiste même pour un homme si irréaliste comme Zograffi, qui, alerté par une lettre de Roumanie, se voit obligé de retourner dans son pays. Bakâr est le porteur d'un secret – une folie à la hauteur de sa nature d'« artiste » – qu'Adrien découvrira plus tard : le bonhomme et l'insolite vendeur de limonade s'avère être en même temps un fameux faux-monnaieur, recherché dans le monde entier. Mais ce n'est pas le vil désir d'enrichissement qui avait fait de Bakâr un imposteur, mais, au fond, son rêve de voir, à tout prix, le monde, poussé par le plaisir gratuit de la contemplation.

Un autre héros vagabond, Sotir, parle de soi-même comme d'« un homme qui aime la liberté » ; il est un de ces nomades-là « qui ne connaissent pas de frontières, à qui la terre sert de patrie ». ¹⁵ Entre les personnages d'Istrati, Sotir semble être celui qui a le plus voyagé. Son instabilité congénitale, son inaptitude de s'établir n'importe où, d'assumer un rôle jusqu'à la fin, tout cela l'emporte non seulement à Madrid, Paris ou Londres, à Monaco ou à Gênes, mais aussi aux contrées beaucoup plus éloignées, à Buenos Aires ou à Rio de Janeiro. Il quitte la ville de Gênes et s'embarque pour les Indes britanniques ; ou bien il voyage de Plymouth à Mexique, vivant au jour le jour, tout en éprouvant le sentiment que chaque journée de sa vie représente « une fête de l'existence » – surtout en Amérique du Sud, où il s'arrête pour un moment, séduit par l'idée de retrouver une sorte de paradis rousseauiste. Les longues heures de travail rude n'ont, pour lui, d'autre sens que celui de lui offrir les moyens nécessaires pour payer ensuite ses moments de contemplation:

Quand la récolte était échangée contre de belles poignées d'or et le temps du repos arrivé, je m'enfuyais loin de tout regard humain, je m'allongeais dans le foin, et là-bas, pendant des heures, souvent de l'aurore au crépuscule, je m'abandonnais aux forces mystérieuses qui m'ont donné la vie. Je ne tenais plus à l'existence que par quelques rares fusées qui brillaient tantôt d'un souvenir, tantôt d'un autre, lâchées de temps en temps par mon cerveau somnolent et vagabond. ¹⁶

Il est à noter, dans la dernière phrase du texte ci-dessus, l'occurrence toute particulière du terme « vagabond », lié cette fois-ci à l'idée de contemplation ; si le personnage renonce pendant quelque temps à son vagabondage habituel, il trouve, en tout cas, un substitut, une solution d'évasion, en cédant l'initiative à son « cerveau somnolent et vagabond ».

Les « vagabonds » d'Istrati sont, en général, des héros qui affrontent – peut-être comme Don Quichotte – le danger de l'antéantissement de l'individu et de la liberté. Dans le *Bureau*

de placement, Adrien Zograffi avoue à Mikhaïl Kazanski l'horreur ressentie devant « l'homme-masse », la crainte de se dissiper dans l'anonymat de ceux qui n'écourent qu'aux impératifs de la subsistance :

Je me livre volontiers aux hommes, corps et âme. [...] Mais je tiens à garder intact mon droit de les fuir le jour où je sens qu'ils veulent limer ma fantaisie, mon imagination. Et la masse fait toujours cette opération-là. La masse, ou seulement l'homme-masse, l'homme qui peut se multiplier à l'infini sans jamais changer de figure. C'est l'humanité-enmûi, l'humanité-cafard. Je ne l'aime pas ! Si elle avait un instant de lucidité, elle se suiciderait. Son existence est nulle comme celle du désert. Je veux bien donner ma vie pour qu'elle puisse un jour manger à sa faim, mais rien de plus. C'est elle qui ne veut de moi rien d'autre. Alors, quoi ! Dois-je me laisser limer ?¹⁷

C'est une attitude d'aristocrate ou, plus précisément, d'aristocrate-vagabond. Dans ce contexte, « vagabond » est le nom de ceux qui, comme Adrien Zograffi et Mikhaïl Kazanski, se sont engagés à la recherche de la liberté, effarouchés par la monotonie quotidienne.

Un chapitre de *Méditerranée (Coucher du soleil)*, *Qui est l'auteur d'« Hamlet »?*, met aussi en évidence les tropismes du « vagabond ». À Damas, « la ville la plus poussiéreuse de tout l'empire d'Abdülhamid », « la plus laide et la plus sale, également » – Adrien Zograffi reste, contre toute attente, plus longtemps, dans l'illusion qu'il nourrit sous l'influence d'un personnage inoubliable, Simon Herdan – ferblantier-couvreur, juif venu de Roumanie, homme au grand cœur, qui accueillit le jeune « vagabond » comme s'il était son fils. D'ailleurs, Simon Herdan a, à son tour, une biographie d'ancien « vagabond » (c'est pourquoi il se reconnaît soi-même, comme dans un miroir, en Adrien Zograffi) : « Simon était monté sur des toits éparpillés dans quatre continents et y avait vu des choses extrêmement diverses » ; « Un quart de siècle durant, il avait été le vagabond authentique et honnête, le chemineau amoureux de la terre, rien que de la terre. »¹⁸ Après que Simon Herdan l'aide à ouvrir son propre atelier de peintre, Zograffi, entouré par des amis bienveillants (grecs, turcs, arabes, juifs, arméniens, italiens...) et bénéficiant dès le début d'un succès inespéré, semble s'être bien installé dans sa nouvelle situation, presque « bourgeoise » – mot détesté, d'ailleurs, par les « vagabonds » d'Istrati. C'est un fait apparemment anodin qui le réveille : incapable de se rappeler, un jour, dans une conversation au café, qui est l'auteur d'*Hamlet*, il s'adresse à ses amis, contrarié par le fait qu'à Damas même les gens aux professions intellectuelles ignorent le théâtre de Shakespeare. Cette triste révélation engendre « une aversion, un brusque dégoût pour des choses et des êtres [...] aimés auparavant : ville, rue, habitation, travail et gens ». Du coup, le héros sent que tout ce qui l'entoure à Damas est devenu « hostile, bête, laid ». ¹⁹ « C'est la ville des ténèbres », s'écrie Adrien Zograffi, déprimé à cause du fait qu'à Damas « il n'y a pas un type qui connaisse autre chose que le "métier" qu'il pratique ». Racontée avec de l'humour, cette histoire contient en même temps une dose de dramatisme. Bien-sûr, la fixation sur *Hamlet* n'est qu'un prétexte – qui sert à déclencher une crise d'ailleurs imminente –, au-delà duquel on peut entrevoir la vraie obsession, impoossible à transcender : « partir sur-le-champ, coûte que coûte ». N'oublions pas que les personnages d'Istrati n'aiment que les espaces ouverts, dont ils associent l'ima-

ge à l'utopie de la liberté absolue ! Telle est, par exemple, l'image de l'étendue sans fin du Bărăgan dans le roman *Les Chardons du Baragan*, étroitement liée au mirage des départs, des errances et de la contemplation.

Dans une séquence livresque et autoréférentielle du roman *Le Bureau de placement*, Adrien et Mikhaïl discutent sur Maxim Gorki, « un vagabond qui décrit admirablement les vagabonds », selon Zograffi ; un « artiste insurgent », selon Kazanski, qui y ajoute : « Gorki décrit des bas-fonds que j'ai retrouvés dans ce bureau de placement dont tu t'effraies. Certes, l'art n'est jamais la vie photographiée, mais plus que la vie. »²⁰ C'est assez souvent que ce roman renvoie aussi, d'une manière indirecte, aux tribulations du personnage solitaire du roman de Knut Hamsun *La Faim* ou bien – et cette fois-ci presque explicitement – à l'un des héros de Jack London, Martin Eden. D'ailleurs, les références livresques y abondent, qu'il s'agisse des références directes ou des suggestions plus subtiles. Zograffi lit *Le culte des héros*, l'essai de Thomas Carlyle, attristé puisque la terre est « si riche de crapules et si pauvre de Carlyle ». En quittant parfois son travail anoste ou les discussions (le plus souvent polémiques) avec ses camarades socialistes, il s'abandonne au « voyage spirituel dans le royaume des bouquinistes du boulevard Elisabeta ». Son histoire, qui reproduit, en grandes lignes, l'histoire d'Istrati lui-même, aurait dû culminer par la transformation du héros anodin en écrivain, thème qui a certaines résonances romantiques.²¹

On doit souligner que le « vagabondage » des héros d'Istrati a de fortes connotations initiatiques ; ce n'est pas seulement un mode de vie, un choix propre aux « vaincus » et aux marginaux, mais surtout une forme de révolte contre les servitudes d'une vie médiocre, répétitive, et contre ce que Zograffi nomme avec mépris « les valeurs mensongères de la vie bourgeoise ». Les « vagabonds Dharma » d'un écrivain tel que Jack Kerouac s'inscriveront, deux décennies plus tard, dans la même famille des anti-héros qui refusent de s'enrégimenter et choisissent la marginalité, avec la conviction d'avoir ainsi opté pour la liberté.



Notes

1. Pour une approche théorique du problème de la littérature migrante : Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres-New York, Routledge, 1994 ; Jean Brun, *Les Vagabonds de l'Occident. L'expérience du voyage et la prison du moi*, Paris, Desclée, 1976 ; Danielle Dumontet et Frank Zipfel, *Écriture migrante. Migrant Writing*, Hildesheim, Georg Olms, 2008 ; Søren Frank, *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Hjerstad*, New York, Palgrave Macmillan, 2008 ; Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990/*Poetics of Relation*, trad. Betsy Wring, The University of Michigan Press, 1997 ; Simon Harel, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005 ; Michel Lebris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007 ; Rebecca L. Walkowitz, « The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer », in Russell King, John Connell et Paul White (dir.), *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, Londres, Routledge, 1995. On peut consulter aussi, pour une analyse de l'œuvre de Panait Istrati du point de vue de la littérature migrante, Anne-Rosine Delbart, *Les Exilés du*

langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005 ; Charles Sabatos, « Marginal Modernists: Claude McKay, Panait Istrati, and the 'Mediterranean' », in Adam J. Goldwyn et Renée M. Silverman (dir.), *Mediterranean Modernism: Intercultural Exchange and Aesthetic Development*, New York, Palgrave Macmillan, 2016 ; Gisèle Vanhese, *Sur quelques constantes imaginaires de la littérature migrante roumaine*, https://cultura-postdoc.acad.ro/gisele_vanhese_prelegere.pdf ; Alexandra Vrânceanu, « National versus World Literature seen as a Confrontation between Modernism and Balkanism », in Liviu Papadima, David Damrosch et Theo D'haen (dir.), *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2011.

2. La notion de « vagabond » est un mot clef dans la grande majorité des monographies, des articles ou des études critiques dédiées à Panait Istrati ; on peut citer, par exemple : N. Sabord, « Panait Istrati, vagabond roumain et romancier français », *Paris-Midi*, le 17 juin 1927 ; José-Carlos Mariategui, « Panait Istrati », *Varietades*, Lima, le 18 août 1928 ; Ștefan Aug. Doinaș, « Ultimul vagabond : Panait Istrati », *Luceafărul* (Timișoara), n° 4, avril 1943 ; Pierre Foix, *Panait Istrati. Novela de su vida*, Mexico, Editores Mexicanos Unidos, 1956 ; Édouard Raydon, *Panait Istrati, vagabond de génie*, préface de Joseph Kessel, Paris, Les Éditions Municipales, 1968 ; David Seidmann, *L'Existence juive dans l'œuvre de Panait Istrati*, Paris, Nizet, 1984 ; Al. Oprea, *Panait Istrati: dosar al vieții și al operei*, Bucarest, Minerva, 1984 ; Fănuș Băileșteanu, « Panait Istrati și Egiptul », *Ramuri* (Craiova), n° 11, le 15 novembre 1987 ; Elisabeth Geblesco, *Panait Istrati et la métaphore paternelle*, Paris, Anthropos-Economica, 1989 ; Heinrich Stiehler, *Panait Istrati*, Francfort-sur-le-Main, Büchergilde Gutenberg, 1990 ; Jean Hormière, « Panait Istrati et le retour au pays natal », *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, n° 1-2, 1991 ; *Panait Istrati, le vagabond du monde*, textes recueillis, présentés et annotés par Daniel Lérault, Paris, Éditions Plein Chant, 1991 ; Mircea Iorgulescu, *Panait Istrati nomadul statornic. Viața, opera, aventurile – legende și adevăruri*, Ploiești, Karta Graphic, 2011 ; Monique Jutrin, *Panait Istrati. Un chardon déraciné*, deuxième édition, Montreuil-Paris, Les Éditions L'échappé, 2014 ; Sébastien Lapaque, « Panait Istrati, roi des vagabonds », *Le Monde diplomatique*, n° 736, 1 juillet 2015.
3. En ce qui concerne la différence entre le « migrant » et le « nomade », il faut consulter Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.
4. Panait Istrati, *Entre l'amitié et un bureau de tabac*, *Œuvre*, II, édition établie et présentée par Linda Lê, Paris, Éditions Libretto, 2015, p. 135.
5. *Ibid.*, p. 137.
6. *Ibid.*, p. 154.
7. Dans un article paru dans la revue bucarestoise *Adevărul literar și artistic* (le 18 avril 1937), « Panait Istrati, povestitor al prieteniei », Al. Philippide met quelques accents nécessaires dans la discussion portant sur les « vagabonds » d'Istrati : « Il ne s'agit pas ici des vagabonds sublimes et des criminels sans tache, auxquels nous nous sommes habitués peut-être plus qu'il était nécessaire en lisant des romans russes. Bien-sûr, les vagabonds et les voyoux d'Istrati éprouvent à leur tour des désirs sublimes, mais ils sont en même temps humains et authentiques, soumis aux passions et aux défauts, enchaînés par des passions violentes, accablés par leurs péchés, foudroyés par la haine et endurcis à cause des amours échoués. Cependant, aucun d'entre eux n'est foncièrement méchant ; encore plus : tous sont, aux tréfonds de leurs âmes, de bonnes gens et ce sont seulement la société et les circonstances défavorables et injustes qui les corrompent. Il y a dans la prose d'Istrati quelque chose de la littérature à thèse, de même qu'une sorte de rousseauisme un peu naïf, qui est la conséquence naturelle de la soif des sentiments absolus, qui est la soif de l'auteur même, avant d'être la soif de ses héros. »

8. Panaït Istrati, *Entre l'amitié et un bureau de tabac*, édition citée, p. 131.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 140.
11. Panaït Istrati, *Le Bureau de placement*, *Œuvre*, II, édition citée, p. 363.
12. Panaït Istrati, *Entre l'amitié et un bureau de tabac*, édition citée, p. 148.
13. Panaït Istrati, *Le Pêcheur d'éponges*, *Œuvre*, II, édition citée, p. 103.
14. Panaït Istrati, *Bakâr*, *Œuvre*, II, édition citée, p. 118-120.
15. Panaït Istrati, *Sotir*, *Œuvre*, II, édition citée, p. 172.
16. *Ibid.*, p. 180.
17. Panaït Istrati, *Le Bureau de placement*, édition citée, p. 368.
18. Panaït Istrati, *Méditerranée (Coucher du soleil)*, *Œuvre*, II, édition citée, p. 592.
19. *Ibid.*, p. 600.
20. Panaït Istrati, *Le Bureau de placement*, édition citée, p. 371.
21. Dans un article sur *Le Bureau de placement*, le jeune Eugène Ionesco observe chez Panaït Istrati « toutes les qualités et tous les défauts d'un romantique » : « à partir de la notoire et fatale prééminence de la sensibilité et de l'imagination sur l'intelligence jusqu'à la coquetterie avec la révolution sociale, en particulier la révolution socialiste [...] ; à partir du lyrisme autobiographique, pourtant allié à une grande inhabilité analytique et psychologique, jusqu'à l'évocation du passé, vu comme cadre pour les émotions éffervescentes, fébriles, éprouvées par quelques types humains ou plutôt silhouettes, ombres, gestes ; à partir de l'"amour pour la nature", souvent énoncé, jusqu'à la haine antimarxiste envers les machines et envers l'homme-machine, et à partir de l'amour pour la noblesse et l'aristocratie de l'esprit jusqu'au sentimentalisme d'un idéalisme social, utopique ». En même temps, le talent d'Istrati de « suivre avec volupté et horreur » « la plus basse misère, la misère qui est une maladie de l'âme, de même qu'une maladie sociale et biologique » est étiqueté comme un symptôme de « romantisme décadent ». Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, « Panaït Istrati, *Le Bureau de placement* », *Reporter* (Bucarest), n° 45-46, le 14 novembre 1934, p. 3.

Abstract

The "Vagabond" Typology in Panaït Istrati's Books

"Vagabond," "nomad" or "marginal" are the key terms in almost all studies on Panaït Istrati's literature. This paper aims to overview the multiple and complex meanings of the "vagabond" typology, based on stories like *Kir Nicolas*, *Sotir*, *Mikhaïl*, *Bakâr*, *La Maison Thüringer*, *Le Bureau de placement* or *Méditerranée*, in which the "vagabond" is the central character. The theoretical framework of our investigation is shaped by concepts like "migrant literature" and "marginality," but our study also encompasses a strand that implies an imagological analysis.

Keywords

marginality, migrant literature, adventure, liberty, freedom, contemplation

