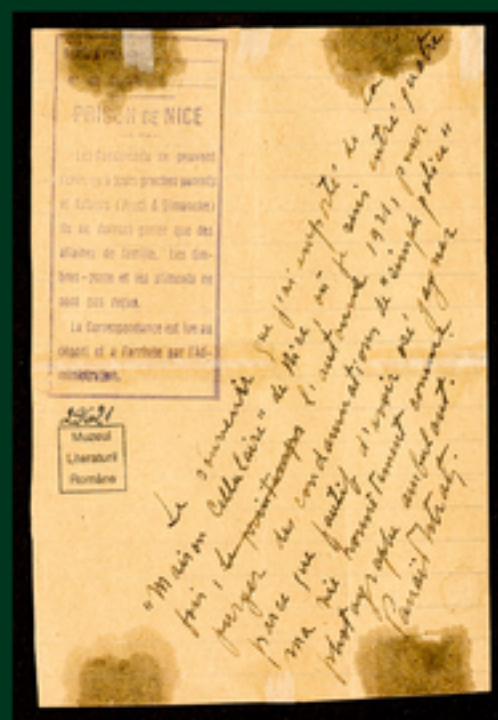


Dolores Toma

Panaït Istrati de A à Z



PETER LANG
EDITION

Avant-propos

Les dictionnaires sur un auteur, sur une ville ou un pays sont nombreux à l'heure actuelle. On a un dictionnaire amoureux d'Italie (Dominique Fernandez), de Venise (Philippe Sollers), un dictionnaire du vin (Bernard Pivot) et même un auto-dictionnaire Zola (Henri Mitterand). Mais en ce qui concerne les écrivains surtout, cela suppose le choix d'un type d'approche qui mérite réflexion. Comment se positionne-t-elle par rapport à l'exégèse qui applique une grille de lecture, unitaire et cohérente, à l'étude d'une œuvre ou d'un auteur ? Il y a des différences importantes, aussi bien en ce qui concerne la façon d'éclairer son objet, que la façon de se poser par rapport à lui ou de le présenter aux lecteurs.

En concevant son exégèse comme un dictionnaire, le chercheur ne fait pas qu'adopter une forme. Il ne peut pas ou ne veut pas unifier une œuvre autour d'un concept ou d'un thème ; faire abstraction de ce qui ne leur convient pas, en adaptant à sa perspective, comme La Quintinie qui coupait toutes les branches « venues selon l'ordre de la nature » de ses arbres fruitiers, pour les mettre en palissades bien ordonnées. Dans certains cas, il y aurait trop à émonder et le résultat serait maigre en comparaison de l'ancien foisonnement. Il ne correspondrait qu'à la cohérence de l'exégète, en trahissant la richesse flamboyante de l'objet.

Celle-ci déborde un cadre strict. Ou bien le chercheur se sent lui-même débordé et désireux de respecter une luxuriance, ou impuissant à la présenter autrement que par une structure ouverte, éclatée, réticulaire. Ce n'est pas par hasard que certains de ces dictionnaires se disent « amoureux » d'un écrivain ou d'un pays. Comme l'amoureux d'une personne, celui d'un écrivain ou d'un pays trouve que tout en eux est intéressant et digne d'être connu : il ne voudrait rien passer sous silence, comme ces *blasons* du corps féminin qui le détaillaient avec émerveillement.

Ce n'est pas par hasard non plus que ces dictionnaires abordent une œuvre ou une ville : l'une et l'autre apparaissent au chercheur comme un tout, un monde, avec ses monuments significatifs, avec ses coins et recoins mystérieux, avec son unicité incomparable. On parle là-bas un idiome incompréhensible pour lui au début, même s'il connaît la langue utilisée. Cet idiome attribue aux « mots de la tribu » des significations particulières, des valeurs ou des connotations qui lui échappent et paraissent obscures en dépit de leur clarté apparente. La ville ou l'œuvre sont lisibles, on les parcourt vite, mais combien de promenades, de lectures, faut-il pour comprendre qu'on n'avait pas compris au début le spécifique de ces mondes différents de tous les autres !

L'exégète amoureux apprend l'idiolecte de son auteur à force de se plonger dans son univers, de remarquer les mots qui reviennent et de saisir leurs sens

dans les occurrences multiples voire ambivalentes. Il doit se taire, pour bien écouter l'autre : la limite idéale ce serait de lui laisser entièrement la parole, en utilisant sa docte et modeste compétence pour écrire un auto-dictionnaire de l'autre. Si on ne le fait pas plus souvent c'est parce qu'il y a des sous-entendus, des homonymes, des équivoques, mais surtout parce que l'écrivain parle un idiolecte différent de la langue de ses lecteurs (même s'ils s'expriment tous en français). L'exégète sent le besoin de traduire pour eux, pour lui, les mots de l'autre, en expliquant leurs significations. Son objet n'a pas de transparence saisissable par un dictionnaire monolingue, mais une altérité profonde qui rend nécessaire le dictionnaire bilingue. Il en arrive à en élaborer un après avoir appris l'idiolecte de l'écrivain et s'être constitué en interprète entre lui et les autres.

La structure du dictionnaire est la plus respectueuse de la différence de l'Autre, de l'écrivain. Elle exige un inventaire de mots importants pour lui, un repérage de leurs contextes, une explicitation de leurs sens spécifiques. N'étant pas tenu à la rigueur d'une grille univoque de lecture, *le lexicographe amoureux* peut accepter des entrées sans liaison entre elles dans son approche, mais significatives pour l'auteur étudié. Leur cohérence se trouve, en amont, dans la pensée de celui-ci et, si le dictionnaire est correct elle se retrouvera en aval, dans une explicitation qui n'est pas linéaire, mais moulée sur son objet : un réseau se tisse, entre les noyaux mis en évidence, en montrant des connexions multiples et une cohérence apparue au niveau de l'ensemble.

Cette structure permet aussi à l'exégète de faire ses choix parmi les noyaux de signification des œuvres d'un auteur. Il peut papillonner, s'arrêter où il veut, se montrer subjectif en négligeant certains aspects ou en éclairant, en dilettante, d'autres que rien ne semblait faire sortir en évidence. Il fait connaître tout simplement ce qui lui avait donné le plaisir du texte et ses découvertes personnelles, infimes parfois mais éloquentes pour lui, tel le petit pan de mur jaune dans un tableau de Vermeer qui ravissait Proust. L'exégèse est ludique, libre autant que – pour continuer l'analogie déjà présentée – la promenade dans une ville : Michel de Certeau a souligné que, loin de se soumettre à un parcours imposé, elle constitue une appropriation inventive et subjective de l'espace urbain. « La pratique disciplinaire » d'un lieu ou d'une œuvre est remplacée par un usage libre et jouissif.

Libre et jouissif, il doit l'être aussi pour le lecteur du dictionnaire-exégèse. Cette structure lui permet de lire ce qu'il veut et dans l'ordre qu'il veut ; de « sauter », d'aller là où le porte son intérêt, de se repérer même s'il n'est pas discipliné, de se montrer curieux ou capricieux. Elle s'attribue elle-même un rôle d'auxiliaire et ne vise qu'à donner accès à un idiolecte dont chacun doit découvrir par soi-même les beautés. Comme les couleurs juxtaposées de

la peinture impressionniste qui se recomposent dans l'œil du spectateur, ces articles *d'une exégèse divisionniste* vont peut-être suggérer un portrait unitaire à leur lecteur.

Dans le cas de Panaït Istrati, cette structure m'a semblé adéquate pour d'autres raisons encore. Il a eu le mythe du dictionnaire. Le premier, il l'avait reçu à treize ans, quand il était garçon de taverne, de la part du capitaine Mavromati, à qui il avait demandé le sens du mot « intrinsèque ». Le pauvre capitaine n'avait pas su lui répondre, mais il lui avait offert « oun vivlio » – livre « bible qui renferme toute la langue roumaine » : *Dictionarul Universal al Limbei Române* de Lazăr Seineanu. En le feuilletant tout de suite pour comprendre ce que c'est, l'enfant sent ses joues s'empourprer et son cœur se remplir de bonheur. Toutes les nuits, quand il ne se faisait pas rouer de coups par le caissier à cause de sa lecture, l'enfant s'endormait, la tête sur son dictionnaire, après avoir glissé d'une entrée à l'autre, en se bourrant « de voluptueuses connaissances ». L'effet est immédiat, sur le garçon malheureux qui commence à ignorer ses souffrances matérielles grâce à cette « source de bonheur spirituel ». Cet effet sera aussi de longue durée, car Istrati traînera partout avec lui ce trésor, pendant dix ans, et saura lui en ajouter d'autres, plus tard. Le paysan du Danube qui débarquait à Paris, en 1921, ne conseillait-il pas à son grand Mentor, Romain Rolland, qui lui avait demandé si « fellah » était utilisé en Algérie, de consulter *Le Grand Larousse* ?

Panaït Istrati a toujours eu le culte du dictionnaire, comme somme de connaissances variées, comme livre instructif mais ludique à la fois, permettant de satisfaire des curiosités diverses et de passer à son gré d'un objet d'intérêt à un autre. Il s'en servait en 1928 pour des jeux, surréalistes sans le savoir. En Crimée, lui et Nikos Kazantzakis s'amusèrent, « le dictionnaire à la main », à composer « des phrases cocasses » qui les faisaient rire aux larmes.

Mais le dictionnaire a été aussi pour lui le principal outil d'apprentissage et d'approfondissement des sens de sa pensée et de celle des autres. À 32 ans, il apprenait le français en copiant un dictionnaire français-roumain sur des fiches dont il tapissait sa chambre de malade dans un sanatorium suisse. Il faut le croire sur parole quand il affirme qu'il ne savait pas que Jack London avait procédé de la même manière : à 13 ans, il avait déjà utilisé la méthode des fiches pour apprendre le grec. Les lectures assidues des classiques français, qu'il avait commencées dans le même sanatorium, étaient toujours faites le dictionnaire à la main. Quelques années plus tard, quand il se mettra à écrire lui-même en français, il le fera en ouvrant cent fois le *Larousse* pour voir comment écrire tel ou tel mot. Ce geste lui était pénible, parce qu'il arrêtaient son élan créateur, en le faisant avancer « comme une taupe obligée de monter un escalier brûlant ». Il acceptait néanmoins les travaux forcés les plus durs de

sa vie comme le sacrifice et la souffrance qu'il avait toujours cru être l'inévitable rançon du bonheur. Celui d'exprimer sa pensée et de faire entendre ses propres mots.

Cela ne lui aurait peut-être pas déplu de savoir qu'il est lui-même devenu un dictionnaire.