



Cahiers balkaniques

44 | 2016

Grèce-Roumanie II : histoires mêlées et regards
croisés au XX^e siècle

L'image du Grec dans l'œuvre de Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale

Imaginea grecului în opera lui Panaït Istrati și Mateiu Ion Caragiale

The Image of the Greek in the Literary Works of Panaït Istrati and

Mateiu Ion Caragiale

Alexandra Vranceanu Pagliardini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceb/9719>

DOI : 10.4000/ceb.9719

ISBN : 978-2-85831-240-5

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

ISBN : 978-2-85831-239-9

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Alexandra Vranceanu Pagliardini, « L'image du Grec dans l'œuvre de Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 44 | 2016, mis en ligne le 28 novembre 2017, consulté le 11 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/9719> ; DOI : 10.4000/ceb.9719

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2018.



Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'image du Grec dans l'œuvre de Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale

Imaginea grecului în opera lui Panaït Istrati și Mateiu Ion Caragiale
The Image of the Greek in the Literary Works of Panaït Istrati and
Mateiu Ion Caragiale

Alexandra Vranceanu Pagliardini

- 1 Dans la littérature roumaine du XIX^e siècle¹, l'image du Grec est marquée par des traits négatifs qu'on lui attribue à cause du fait que, pendant le XVIII^e siècle, un grand nombre d'habitants grecs du quartier du Phanar à Istanbul, ancienne Constantinople, étaient venus s'installer dans les provinces roumaines ; ils accompagnaient les princes régnants phanariotes chargés par l'Empire ottoman de gouverner les Principautés roumaines. Le Grec « Phanariote » était vu à l'époque comme un étranger corrompu, et cette représentation apparaît quelquefois même dans les écrits des membres des familles qui avaient des racines dans la noblesse de l'ancienne Byzance, comme les Cantacuzino ; c'est le cas, par exemple, de Constantin Cantacuzino Stolnicul², ministre sous le règne de Constantin Brâncoveanu (1654-1714), un humaniste qui avait fondé une grande bibliothèque et l'académie de Saint-Sava, inspirée de l'université de Padoue où il avait étudié. Dans l'« Introduction » de son *Histoire de la Valachie*, il écrit que de nombreux Grecs de Byzance étaient venus en Valachie pour faire fortune³. Plus tard, pendant la période moderne⁴, le stéréotype négatif du « Phanariote » est associé à un autre terme, « balkanique », qui a aussi des connotations péjoratives. Vus comme les signes négatifs de l'influence orientale sur la culture roumaine, l'héritage phanariote et l'influence balkanique sont considérés par les écrivains roumains comme des éléments qui empêchent le rapprochement des valeurs de la modernité et de la culture européenne. L'image du Grec n'est pas liée, chez les Roumains, à la culture classique ou à la culture byzantine⁵, mais au monde balkanique, occupé par l'Empire ottoman, l'éternel ennemi avec lequel il fallait conclure des accords diplomatiques pour maintenir une liberté plus

ou moins contrôlée. Cette vision accompagne chez les Roumains la naissance de l'« esprit national » pendant le romantisme.

- 2 C'est dans ce contexte qu'il faudrait placer les changements que les écrits de Panaït Istrati et de Mateiu Ion Caragiale ont opérés sur l'image du Grec et la manière dont ils ont transformé le thème du « balkanisme » pendant les années 1920 et 1930. Je ferai des références aux récits *Kyra Kyralina* (1923), *Présentation des Haïdoucs* (1925) et *Mes départs* (1928) de Panaït Istrati, et au roman *les Seigneurs du Vieux-Castel* (1929) de Mateiu Ion Caragiale.

1. L'héritage balkanique retrouvé

- 3 La biographie de Panaït Istrati (1884-1935) est très romanesque. Né dans le port multiculturel de Brăila, il est le fils naturel d'un contrebandier grec qu'il n'a jamais connu. Istrati fait de nombreux voyages en Suisse, en France et en Italie, mais aussi dans les Balkans et dans le Proche-Orient où il survit grâce à des métiers comme photographe ambulancier, peintre en bâtiment ou ouvrier. Autodidacte, il apprend le français grâce à la lecture des romans de Romain Rolland⁶, et, plus tard, lorsqu'il a l'occasion de connaître l'auteur, celui-ci l'encourage à écrire en français. Le premier récit de Panaït Istrati, *Kyra Kyralina*, publié à Paris dans la revue *Europe* grâce à Romain Rolland, lui apporte une certaine visibilité dans le monde littéraire et la stabilité financière. Grand admirateur du communisme pendant sa jeunesse, Istrati dénonce pourtant les abus des Soviétiques après une visite en Russie dans les années 1920 et son essai critique⁷ lui attire de nombreuses antipathies dans le monde littéraire parisien. Pendant ce temps, en Roumanie, Istrati s'était déjà attiré les reproches des critiques littéraires, mécontents du fait qu'un « Balkanique » soit devenu célèbre à Paris et qu'il soit vu comme un représentant de la culture roumaine⁸. L'étiquette de « nouveau Gorki des pays balkaniques » que lui attribue Romain Rolland⁹ dans la préface de *Kyra Kyralina* n'avait pas plu aux critiques roumains¹⁰, conscients des valeurs négatives attribuées au terme « balkanique » en Occident. Défini comme un conteur dans la tradition orientale ou folklorique, Istrati a été réédité plusieurs fois, mais aucun historien roumain ne le considère comme un écrivain de premier ordre¹¹.
- 4 Mateiu Ion Caragiale (1885-1936) est aussi un marginal par rapport aux modes littéraires du moment. Enfant naturel du dramaturge Ion Luca Caragiale, considéré comme un grand « classique » de la littérature roumaine, Mateiu Ion Caragiale prétendait être le descendant d'une famille noble, et, attiré par l'étude de l'héraldique qui demeura une passion toute sa vie, il s'inventa un blason. Son père, Ion Luca Caragiale, se moquait du blason de Mateiu en lui disant que leurs ancêtres venaient du Levant et qu'ils étaient des vendeurs ambulants de pâtés (*plăcinte* en roumain)¹² qu'ils portaient sur la tête, lui faisant voir, comme preuve, la forme aplatie de leur crâne. C'est cette ascendance levantine, grecque peut-être¹³, que Mateiu Ion Caragiale réinvente de manière symbolique dans son roman *les Seigneurs du Vieux-Castel*. Il publie peu et, malgré les appréciations de certains critiques et écrivains¹⁴ qui admirent son style raffiné et sa vision originale du roman, il reste un marginal. C'est après 1989 que ses récits, et en particulier *les Seigneurs du Vieux-Castel*, commencent à être considérés comme les œuvres d'un écrivain de premier ordre.

- 5 Les textes qui seront analysés ici décrivent le monde balkanique roumain, qui est non seulement le trait d'union entre les univers littéraires de Panaït Istrati et de Mateiu Ion Caragiale, mais aussi le contexte permettant de mettre en scène les personnages issus de la culture grecque ou venus de Grèce. L'intérêt pour l'héritage laissé par l'Europe orientale à la culture roumaine était assez grand dans les années 1920-1930. Les œuvres de l'historien Nicolae Iorga dédiées à la culture byzantine, dont la plus importante est *Byzance après Byzance*, cherchent à montrer comment la permanence de la culture byzantine peut être reconnue tant dans l'art et la littérature, que dans le système d'éducation des pays roumains. Dans le champ de la philologie, il faut mentionner surtout les recherches sur la littérature roumaine du XVII^e siècle faites par Ion Bogdan et Petre Paul Negulescu, qui montrent ce que les Roumains doivent à l'influence slave. Mais l'impression dominante, lorsqu'on s'arrête sur les polémiques littéraires des années 1930 dominées par le critique littéraire Eugen Lovinescu et par son cercle littéraire *Sburătorul*, est que « le balkanisme », la « culture byzantine » ou l'influence phanariote sont considérés comme des éléments plutôt négatifs, qui ont empêché l'accès de la culture roumaine à l'espace européen¹⁵. C'est dans ce contexte qu'il faudrait discuter le choix assez particulier fait par Mateiu Ion Caragiale et par Panaït Istrati de mettre le monde balkanique au centre de leurs récits.
- 6 Il y a de nombreux points communs entre les écrits d'Istrati et de M. I. Caragiale, mais le plus important est leur originalité par rapport aux modes littéraires du moment qui privilégiaient le roman psychologique ou réaliste. Istrati choisit la forme d'un récit picaresque avec des nouvelles à tiroir qui rappellent *les Mille et une nuits* et il ne montre aucun intérêt pour la recherche formelle dans le champ du roman moderniste. Son culte de l'authenticité ne s'inspire ni du modèle proustien ni du modèle gidien, qui, à l'époque, avaient attiré l'admiration des jeunes romanciers à la mode comme Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ou Anton Holban. Le roman de Mateiu Ion Caragiale, retravaillé pendant plusieurs années, est encore plus difficile à placer dans une formule littéraire, même s'il a été comparé à la prose décadente ou romantique. La rhétorique soignée de M. I. Caragiale, la richesse de son vocabulaire, inspiré en partie par l'argot bucarestois¹⁶, conduisent le lecteur vers un monde décadent et raffiné de libertins balkaniques. La particularité du style d'Istrati provient surtout du fait qu'il écrit en français, langue qu'il avait apprise en autodidacte et qu'il « colonise » avec de nombreux mots roumains. Non seulement son style est peu soigné – Istrati se situant dans une recherche de l'authenticité –, mais il a une poétique de la confession qui exclut une recherche formelle sur le langage. Et pourtant, malgré les différences évidentes au niveau du style, on rencontre chez les deux écrivains un intérêt pour les registres familiers de la langue, car Mateiu Ion Caragiale et Panaït Istrati décrivent un monde de marginaux : les vagabonds, les prostituées, les homosexuels et les lesbiennes, les voleurs ou les criminels, les nobles déçus et les vendeurs ambulants.
- 7 La description des zones marginales, comme le port multiculturel chez Istrati ou la ville corrompue et libertine de Bucarest chez M. I. Caragiale, est profondément liée à l'héritage laissé par le monde balkanique à la culture roumaine. Ils considèrent cet héritage avec des regards différents : si l'on ne sent aucun jugement négatif chez Istrati, qui aime des haïdouks, des prostituées ou des vagabonds, de préférence multiculturels, chez Mateiu Ion Caragiale, le côté balkanique de Bucarest est décrit avec des traits ambivalents. Soulignons aussi leur intérêt commun pour l'autofiction, le désir de se

reconstruire une ascendance familiale à travers le récit, le culte pour l'ami, vu comme substitut du père, mais surtout comme initiateur ou éducateur.

2. L'ami et le substitut du père : le « *daskalos* » (éducateur)

- 8 Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale sont des fils naturels qui, dans leurs récits, ont réinventé l'image paternelle à travers la figure de l'ami, qui est souvent un éducateur ou un initiateur. L'image du Grec est liée à cet Autre exotique, qui se révèle, comme le dit le narrateur du roman *les Seigneurs du Vieux-Castel* au sujet de son ami Pantazi, « un autre moi-même ».

2.1. Istrati et l'apprentissage du Grec

- 9 Dans la plupart des récits d'Istrati, l'apprentissage du grec joue un rôle dominant dans le destin des personnages, même lorsqu'il s'agit des haïdouks, de vendeurs de *salep*¹⁷ ou de serveurs. Comme Panaït Istrati lui-même, qui a dû apprendre la langue de son père grâce à des amis, plusieurs personnages, que nous analyserons dans ce paragraphe, donnent à l'apprentissage du grec une valeur symbolique¹⁸, comme s'il s'agissait d'une sorte d'initiation à la culture et à la liberté.

- 10 Le Grec Barba Iani est le premier personnage qui joue, dans *Kyra Kyralina*, le rôle complexe d'ami-remplaçant du père, de protecteur et d'éducateur. Structuré comme un récit à tiroirs, le texte contient plusieurs récits que Stavru, le protagoniste, raconte à la « figure auctoriale » Adrien Zograffi¹⁹. L'homosexualité de Stavru est un thème dominant dans *Kyra Kyralina*, car ses récits sont des confessions qui devraient justifier un geste trop direct qu'il avait fait et qui avait offensé son ami Adrien. Dans *Kyra Kyralina*, Adrien est le narrateur du récit de Stavru, qui lui explique comment son amitié pour Barba Iani l'a aidé à survivre, comment sa présence a remplacé un père violent et lui a montré les bénéfices de l'éducation :

J'ai su, moi, depuis le jour où le destin m'a envoyé Barba Yani, vendeur de *salep* et âme divine, j'ai su qu'il doit se considérer comme heureux, l'homme qui a eu la chance de rencontrer dans sa vie, un Barba Yani. Je n'en ai rencontré qu'un seul, lui

²⁰,

- 11 L'éducateur de profession apparaît plusieurs fois chez Istrati, qui avait lui-même détesté l'école²¹, mais qui avait une riche culture d'autodidacte dans le domaine des langues et des cultures étrangères. Barba Iani était un instituteur qui, Stavru le laisse sous-entendre sans le dire explicitement, était homosexuel :

Daskalos (instituteur) dans une petite ville de la Grèce, il avait commis une erreur passionnelle qui lui avait valu deux années en prison et la perte de son titre. [...] Je lui fus reconnaissant, je l'ai aimé comme on aime un bon père et ami. [...] et ainsi, nous devînmes inséparables. Une forte amitié ne tarda pas à nous lier, greffant la jeune pousse sur le tronc de l'arbre mûr²².

- 12 C'est à travers l'apprentissage du grec que passe leur amitié, qui révèle au jeune Stavru les plaisirs de l'*otium*, malgré l'extrême pauvreté de la vie d'un vendeur de *salep*. La culture cosmopolite de Barba Iani ouvre les portes d'un univers nouveau à Stavru, qui, après avoir perdu sa mère, avait connu seulement la violence sexuelle chez ses « protecteurs » :

Il connaissait tous les dialectes du Proche-Orient et partageait tout son temps libre à lire, à flâner, à laver son linge. Il ne me poussait à rien, mais me montrait seulement ce qu'il était bien, utile, intelligent de faire. C'est de lui que je tiens de savoir écrire et lire en grec. [...], j'allais devenir son disciple, son unique ami, et la consolation de ses vieux jours²³.

- 13 Dans le cycle de récits brefs à forte connotation autofictionnelle intitulé *Mes départs*, où le personnage porte le nom de l'auteur grécisé en « Panagaki », on retrouve le même rapport jeune disciple-éducateur âgé, mais sans connotation homosexuelle. Le protagoniste du récit homonyme, le capitaine Mavromati, objet de l'ironie générale pour avoir perdu son navire, sa femme et son argent, se montre un véritable « *daskalos* » pour le jeune narrateur. L'action a lieu dans un restaurant grec où le jeune Panagaki fait son apprentissage comme serveur, en subissant les injures des patrons et des clients, qui l'appellent « le Catzouni » (grec, en un sens péjoratif)²⁴. La rencontre avec le capitaine Mavromati qui, malgré son apparence de mendiant, était un homme cultivé, est pour le jeune Panagaki fondamentale, car il lui apprendra le grec²⁵. Le portrait du capitaine Mavromati décrit comme ami-père-éducateur se complète par un autre geste, qui le différencie des autres personnages du même type rencontrés dans la prose d'Istrati. Ayant besoin de la traduction d'un mot roumain difficile qu'il avait lu dans un article de journal, Panagaki le demande au capitaine, qui, pourtant, parle très mal la langue du pays. Le jour suivant, Mavromati offre au jeune Panagaki « une Bible », c'est-à-dire un gros livre où le jeune homme peut trouver les réponses à toutes les questions concernant les mots roumains, en lui disant : « Oriste, Panaiotaki ! Zé té la fais cadeau : ça connaît davantaze qué lo dascalos lé plis spudevmenos [érudit]²⁶ » ; il s'agit du dictionnaire de la langue roumaine de Lazăr Țăineanu. Le capitaine Mavromati devient ainsi un *daskalos* qui lui enseigne simultanément la langue maternelle, le roumain, et la langue paternelle, le grec, en montrant ainsi au jeune Panagaki où il peut trouver ce que l'école lui a refusé.
- 14 Un autre exemple où l'apprentissage du grec joue un rôle symbolique apparaît dans *Présentation des Haïdoucs*, un récit qui fait partie du « Cycle d'Adrien Zograffi ». Le protagoniste de l'action est la femme haïdouk, Florica, qui raconte aux autres haïdoucs comment l'apprentissage du grec lui a ouvert les portes de la connaissance et ensuite de la société, alors qu'elle n'était qu'une jeune paysanne pauvre et seule au monde :
- Ce fut également pendant ces années-là que j'appris à lire et à écrire le grec. Et c'est à Groza encore que je dus cette acquisition. Il s'était instruit dans cette langue à l'insu du village et grâce à ces voyages à Buzau [...] par le fameux chantre Joakime, de l'Église d'un seul bois, à Buzeu²⁷.
- 15 Les portraits des haïdoucs Groza et Florica sont inspirés par la littérature romantique balkanique, où ils sont vus comme des héros libérateurs²⁸. Istrati les présente comme des personnes éduquées, qui connaissent plusieurs langues, dont le grec. C'est leur culture qui les aidera à échapper à la condition d'esclave réservée aux classes pauvres ; dans les récits d'Istrati, la véritable liberté est toujours obtenue à travers l'éducation, souvent autodidacte, grâce à la lecture et à la connaissance de langues étrangères.

2.2. Pantazi, l'amitié et la révélation de l'art du récit

- 16 Chez Mateiu Ion Caragiale l'ami-*daskalos* est un initiateur dans l'art du récit. Le personnage dont il sera question ici est un Grec, nommé Pantazi, et que le narrateur du roman *les Seigneurs du Vieux-Castel* rencontre par hasard à Bucarest. Ce roman a une intrigue paratactique : le narrateur, auquel on n'attribue pas de nom propre, et dans

lequel certains critiques ont pensé reconnaître l'auteur, raconte ses déambulations nocturnes dans un Bucarest des *mahala*, c'est-à-dire des quartiers pauvres et malfamés de la périphérie de la ville, avec ses trois amis, Pantazi, Paşadia et Pirgu²⁹. Son activité principale est l'écriture d'un roman et, comme le lecteur est amené à le comprendre par divers subterfuges, il s'agit justement des *Seigneurs du Vieux-Castel*.

17 Le roman commence sous le signe de la prochaine rencontre du narrateur avec Pantazi, son « ami le plus cher³⁰ », qui donne du sens à sa journée. Réveillé trop tard après un mois où il avait « passé le plus clair de son temps à boire, à courir les filles et à jouer³¹ », le narrateur s'apprête à rechercher Pantazi dans un restaurant où il le trouve en compagnie d'un orchestre tzigane. Le roman se terminera sur une scène de séparation, probablement définitive, de Pantazi, dans une gare, ce qui montre l'importance de ce personnage dans l'économie du roman. En Pantazi, décrit plusieurs fois comme « un autre moi-même³² », le narrateur voit tantôt un ami, tantôt un maître : « Cet homme étrange m'avait été cher avant même de le connaître, il me semblait avoir trouvé en lui un ami de toujours et souvent, davantage encore – un autre moi-même³³ ». Le narrateur a pour Pantazi une amitié tendre : « Cette fois-ci, un sentiment nouveau se greffait, souverain, sur ma curiosité : une communion morale allant jusqu'à la tendresse³⁴. »

18 Leur rencontre est attribuée au hasard, mais présentée comme l'étape d'une initiation mystérieuse, comme l'accès à un monde différent et fascinant. « Il apparut à Bucarest, presque en même temps que les premières feuilles³⁵ », explique le narrateur, alors que Pantazi revenait d'un long voyage et c'est d'ailleurs sous le signe de l'exotisme et du voyage que se trouve leur amitié. L'identité nationale de Pantazi est un mystère pour le narrateur, qui attend de la part de l'autre la révélation de son passé : « Et pourtant, ce n'était pas un étranger. Toutefois, il ne semblait pas roumain non plus : il parlait trop bien le roumain, comme le français, peut-être avec plus de difficulté³⁶ ». Pantazi raconte au narrateur l'histoire de sa famille, venue de Grèce et ayant trouvé en Valachie une terre d'asile :

[...] je suis Grec –, poursuivit-il, et noble, méditerranéen ; les plus lointains ancêtres que je me connaisse étaient, au XVI^e siècle, des pirates, des hommes libres et téméraires, sillonnant les mers de long en large à l'affût des proies, de Jaffa aux Baléares, de Raguse à Tripoli. C'est de Zuani-le-Rouge que descendent, par deux de ses fils, les deux branches de notre famille³⁷.

19 Le narrateur passe de longues nuits sous la lumière artificielle des chandeliers et Pantazi l'initie au monde du récit enchanteur, qui montre les scènes grâce à des descriptions détaillées : « Comme sous la puissance d'un enchantement, avec lui j'ai fait en imagination de longs voyages, des voyages dont je n'avais pas rêvé... l'homme parlait. Devant mes yeux, prenant corps, se déroulait le cortège enchanteur des visions³⁸. » L'art du discours dont dispose Pantazi est associé à une mise en scène orientalisante, « balkanique », pourrait-on dire, mais également inspirée par une sensibilité symboliste ou parnassienne, qui refuse la nature pour se réfugier dans l'artifice :

À l'abondance d'ébène et d'acajou, de soieries, de velours et de miroirs – ceux-ci d'une grande beauté, sans cadre et recouvrant tout un mur – l'amour des fleurs du locataire, poussé jusqu'à la passion, ajoutait une folle débauche de roses et de tubéreuses qui, avec des chandelles que nous trouvions allumées dans les deux candélabres d'argent à cinq branches, à n'importe quelle heure nous arrivions, donnaient à l'appartement le sceau d'un luxe choisi, formant pour mon hôte un cadre si harmonieux que mon souvenir ne peut l'en séparer³⁹.

- 20 La description de cet univers artificiel et décadent rappelle les scènes de l'enfance de Stavru dans *Kyra Kyralina*⁴⁰, mais, si chez Istrati il s'agissait d'une atmosphère purement orientale, M. I. Caragiale mélange le fond oriental à son goût pour la décadence fin de siècle. Le côté oriental de Pantazi s'entrevoit dans son oisiveté et dans son amour pour le récit :

L'homme vivait dans une indifférence sans borne, il ne se souciait de rien ni personne ; affalé sur des coussins, il fumait et se contentait de raconter, et ses nouvelles narrations étaient toujours suivies de ces longs silences pensifs qui noyaient ses yeux de larmes⁴¹.

- 21 Comme chez les personnages d'Istrati, le multilinguisme est un trait distinctif du portrait de Pantazi. Dans la famille de Pantazi, on parle le grec, bien sûr, le français et quelquefois le roumain aussi⁴². Cette ambiance multiculturelle, fréquente chez les habitants du vieux quartier de Phanar, explique la perfection quelque peu artificielle du roumain de Pantazi, et de là vient l'impression du narrateur que son ami est un étranger.

- 22 L'amour de Pantazi pour la mer, un autre trait qu'on attribue au Grec dans l'imaginaire collectif roumain, se retrouve dans la confession du personnage, qui avoue ne pas pouvoir être heureux ailleurs : « mon séjour m'a paru, dès l'instant de mon arrivée, un véritable exil, c'est d'ailleurs ce que je ressens partout sur terre ferme⁴³. » Et pourtant, il y a dans le portrait de Pantazi un trait paradoxal, car l'atmosphère de sa demeure bucarestoise rappelle les harems ou les bars à opium plutôt que la vie d'un marin :

Cet homme habitué au rapide vent du large, à l'odeur saine des algues marines, avait horreur des fenêtres ouvertes et vivait dans un air lourd, épaissi de fumée, saturé de lourdes senteurs. Sur le tard, la flamme des chandelles se figeait et, de temps à autre, on entendait une rose s'effeuiller en un bruissement assourdi⁴⁴.

- 23 L'image de la Grèce, une Grèce rêvée, avec des traits orientaux et exotiques, se construit autour de quelques éléments symboliques. Dans les récits de Pantazi, auxquels le lecteur n'a pourtant jamais accès, le narrateur se voit amené dans un univers oriental et méditerranéen qui correspond, probablement, à l'image que Mateiu Ion Caragiale se faisait de ses « véritables » ancêtres :

Le vaisseau glissait lentement entre les rivages vantés des mers hellènes et latines ; les colonnes d'un temple païen en ruine émergeaient d'un bosquet de laurier. Une Grecque nous souriait du haut d'une terrasse masquée de jasmin, nous marchandions avec des commerçants arméniens et juifs dans des bazars, nous buvions avec les marins du vin doux dans des bouges enfumés où des femmes dansaient du nombril. Nous étions étourdis par la cohue [...] nous nous laissions emporter par le sortilège bleu de la Méditerranée⁴⁵.

- 24 L'aspect paradoxal du portrait de Pantazi se développe vers la fin du roman quand, grâce à un héritage inattendu, redevenu riche, il décide d'abandonner définitivement Bucarest. Si, lorsqu'il était « balkanique » et oriental, le narrateur voyait dans Pantazi « un autre moi-même », dans la scène de séparation qui clôt le roman, il redevient un étranger ; abandonnant la paresse orientale et adoptant un aspect de dandy, Pantazi révèle son côté occidental et européen :

Le soir, j'accompagnai jusqu'à la frontière un gentleman rasé, portant de courts favoris et vêtu d'une élégante tenue de voyage – un étranger. Nous étions assis dans le wagon-restaurant, et nous ne trouvions rien à nous dire. Et je me souvins de celui qui avait cessé d'exister, de l'homme qui m'avait paru un ami de toujours, et parfois un autre moi-même, de Pantazi, lorsqu'il me demanda ce que nous pourrions boire⁴⁶.

3. Les portes de l'Orient et les ports de l'Orient

- 25 La représentation de l'espace présente de nombreux points communs chez P. Istrati et M. I. Caragiale. Istrati aime décrire les ports multiculturels, comme Brăila, Constanța, Alexandrie d'Égypte, où le mélange des peuples, langues et habitudes lui permet de décrire le dialogue entre les représentants d'identités nationales différentes, thème récurrent dans ses récits. L'intérêt porté par Istrati à la représentation d'identités ethniques variées est lié certainement à son enfance : sa ville natale, Brăila, était un grand port de la mer Noire qui avait fait partie de la province de Dobroudja, gouvernée par un *pacha*, et avait une population multiculturelle. La vie dans ce monde varié et peu homogène a peut-être aussi orienté Istrati vers l'internationalisme. Son attention semble privilégier surtout les identités nationales qui vivaient à Brăila et auxquelles il a dédié plusieurs de ses récits : le Grec occupe une place de choix dans ce contexte, à côté du Juif, de l'Albanais, du Turc et du Russe.
- 26 Chez Mateiu Ion Caragiale, Bucarest apparaît comme un espace multiculturel aussi, mais il la voit comme une porte vers l'Orient, un espace intermédiaire où l'Orient et l'Occident se rencontrent : « Bucarest était demeurée fidèle à ses vieilles traditions de stupre ; à chaque pas, nous nous souvenions être aux portes de l'Orient⁴⁷. » Ce mélange s'entrevoit dans le portrait aux traits antinomiques de Pantazi, qui est vu, soit comme un Oriental paresseux, aimant les chambres surchauffées et parfumées, les fêtes nocturnes, et les récits exotiques, soit comme un dandy occidental.
- 27 Le narrateur affirme à plusieurs reprises qu'il est en train d'écrire un roman sur les mœurs bucarestois et ses amis lui donnent des conseils où ils expriment leurs réserves sur sa capacité de comprendre la nature du sujet qu'il est en train de traiter. C'est le charme fascinant de ce Bucarest balkanique qui est le véritable sujet du roman : « nous étions ici aux portes de l'Orient, où l'échelle des valeurs morales est totalement renversée, où l'on ne prend rien au sérieux⁴⁸ », observe un personnage. Un ami, Pachadia, lui suggère le titre du roman, en affirmant que *les Seigneurs du Vieux-Castel* est « une association de mots des plus heureuses. [...] Ce serait un titre merveilleux pour un livre⁴⁹ ». Mateiu Ion Caragiale ne s'intéresse ni au « réalisme » ni à l'authenticité du récit et d'ailleurs son narrateur est « peu fiable » (selon les termes de Wayne Booth), il est fasciné par le côté nocturne de la ville. Son ami Pachadia lui reproche que, sous le prétexte de chercher des sources d'inspiration pour son roman, il s'intéresse trop à la décadence et à la perversion :
- J'ai d'ailleurs le déplaisir de constater la coupable faiblesse que vous aviez pour tout ce qui porte les stigmates du déclassé, pour tout ce qui est taré, raté, pour les épaves, et je ne vous trouverais aucune excuse, même si je savais que ce n'était que pour faire des études, pour faire des « croquis », car cela signifierait alors que pour une marchandise bien trop vile, vous payez excessivement cher⁵⁰.
- 28 *Les Seigneurs du Vieux-Castel* retravaille, parfois en clé parodique, la formule du roman de formation, et l'univers bucarestois est réduit aux restaurants de *mahala*, avec des Tziganes qui jouent au violon, des prostitués, des nobles déçus et des tripots. On ne peut tout de même pas exclure le côté formateur des « pèlerinages », dans le sens symbolique de voyage mystique, que le narrateur fait en compagnie de ses trois amis Pirgu, Pașadia et Pantazi. La sensibilité baudelairienne de Mateiu Ion Caragiale, qui voit dans Bucarest uniquement son côté oriental, balkanique et décadent, n'exclut pas la fascination pour ce

monde déchu. Les mots que Pachadia utilise pour décrire l'effet que lui font les ruines du Vieux-Castel synthétisent cette vision ambiguë, mélange de fascination et de mépris :

C'est pourtant curieux – avoue-t-il – bien que du point de vue artistique je les trouve inférieurs même à leur souvenir historique, je ne puis contester à ces humbles vestiges un charme particulier. Devant les moindres d'entre eux, mon imagination prend des ailes, je suis touché, profondément touché⁵¹.

4. Autofiction et réinvention de soi à travers l'écriture

- 29 Panaït Istrati et Mateiu Ion Caragiale écrivent des récits avec de nombreux éléments autofictionnels, ce qui explique pourquoi la représentation de la grécité, qui fait partie de leur patrimoine familial, réel ou symbolique, se rencontre dans des formes diverses dans la construction de leurs personnages. Chez Istrati, le nom du personnage principal du « Cycle d'Adrien Zograffi » est inspiré de son métier principal, peintre en bâtiment (en roumain « zugrav »). Le verbe « a zugrăvi » signifie en roumain peindre sur le mur, mais peut aussi être utilisé dans un sens métaphorique pour désigner l'art du romancier réaliste (en français « dépeindre »). Le fait d'avoir choisi un nom grec pour son *alter ego* fictionnel montre que Panaït Istrati récupère, à travers l'écriture, une identité qui le hantait : sans avoir connu son père, ayant appris le grec en autodidacte, Istrati se sentait tout de même le digne représentant d'une ville portuaire multiculturelle où la minorité grecque était importante. Cela explique les nuances dans la représentation du Grec dans ses récits. D'une part, on y trouve encore le phanariote corrompu et voleur venu dans les pays roumains pour s'enrichir⁵², mais d'autre part, Adrien Zograffi a de nombreux traits positifs qu'on attribue au stéréotype du Grec, phanariote ou non, dans l'imaginaire collectif roumain : cultivé, polyglotte, communicatif, chaleureux et grand voyageur. Les portraits littéraires de Pantazi et d'Adrien Zograffi, présentés dans les récits comme des « Grecs », ont de nombreuses similarités, qui s'expliquent lorsqu'on pense à la biographie de M. I. Caragiale et de P. Istrati.
- 30 Chez Mateiu Ion Caragiale les éléments autofictionnels sont des clins d'œil au lecteur : par exemple, le narrateur fait des allusions à un personnage, Aubrey de Vere, qui est le protagoniste d'une nouvelle écrite par M. I. Caragiale, *Remember* (1921). Les aspects métanarratifs renforcent la relation entre narrateur et auteur, sans donner pourtant l'impression au lecteur de lire des faits « authentiques ». Par exemple, à un certain moment, Pirgu, le personnage qui joue le rôle de guide dans le monde nocturne de Bucarest, suggère au narrateur d'écrire un roman sur ses trois amis, Pantazi, Pachadia et Pirgu, et, en effet, le roman décrit leurs balades nocturnes. Les techniques métanarratives, le fait que le narrateur n'ait pas de nom propre et que le récit soit toujours à la première personne suggèrent donc au lecteur que le roman est une autofiction.
- 31 Les éléments autofictionnels sont nombreux dans la prose d'Istrati aussi. R. Rolland voyait d'ailleurs dans sa prose une confession et Istrati affirme plusieurs fois que ses récits sont inspirés par des faits réels, entretenant avec soin la confusion entre réalité et fiction. Vers la fin de sa vie, en 1932, Istrati présente son cycle *Vie d'Adrien Zograffi* au public roumain ainsi :
- C'est la Vie d'Adrien Zograffi. Autour de ce personnage gravite tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent ainsi que je le raconterai. Adrien Zograffi est le type même de l'ouvrier idéaliste possédant à la fois une culture autodidacte, un certain talent d'écrivain et beaucoup d'esprit d'indépendance. [...] La Vie d'Adrien Zograffi

s'appuie surtout sur l'élément autobiographique, sur le fait vécu, connu par tout le monde et qui ne peut être contesté ni à l'auteur ni donc à son héros⁵³.

- 32 Cette présentation faite par Istrati après-coup devrait confirmer que les fictions d'Istrati s'inspirent des « faits réels », et peut conduire à de nombreuses confusions entre biographie et fiction⁵⁴, et encourager le lecteur à confondre narrateur et auteur.
- 33 La profonde relation entre biographie et fiction est chez M. I. Caragiale et P. Istrati une clé de lecture qui peut nous faire comprendre comment et pourquoi l'image du Grec change dans la période moderne. Si Constantin Cantacuzino Stolnicul n'assumait pas entièrement son identité hybride, byzantine et roumaine, et s'il présentait dans son *Histoire de la Valachie* les Grecs venus du Phanar comme des gens qui cherchent à s'enrichir, mais aussi comme des humanistes⁵⁵, chez Istrati et Caragiale, nous assistons à une récupération symbolique des origines levantines. La tradition multiculturelle des portes de l'Orient et des ports de l'Orient est devenue dans leurs récits une source d'inspiration littéraire et une partie de l'héritage culturel roumain⁵⁶. Contrairement à la manière dont les écrivains romantiques occidentaux ont représenté l'Orient, P. Istrati et M. I. Caragiale ont un regard ambivalent, qui voit dans l'Ami levantin, en même temps, un « exotique » et un « autre soi-même ».

BIBLIOGRAPHIE

BOOTH Wayne C., 1961, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press.

CANTACUZINO STOLNICUL Constantin, 1988, *Istoria țării românești întru care să cuprindă numele ei cel dintâi și cine au fost lăcuiitorii ei atunci și apoi cine o au mai descălecat și o au stăpânit până și în vremile de acum s-au tras și stă Istoria țării Românești*, in *Cronicari munteni*, București: Editura Militară.

CĂLINESCU George, 1982, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Editura Minerva.

CĂLINESCU Matei, 2007, „Recitind Craii de Curtea-Veche”, in *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași: Editura Polirom, p. 369-377.

CARAGIALE Mateiu Ion, 1969, *les Seigneurs du Vieux-Castel*, Lausanne : L'Âge d'Homme, trad. fr. Claude B. Levenson.

DELAVRANCEA Cella, 1982, „Mateiu Caragiale”, in *Scrieri*, București: Editura Eminescu, p. 358-361.

FOLSCHWEILLER Cécile, 2014, « Les clichés anti-grecs chez les penseurs roumains de la seconde moitié du XIX^e siècle », *Cahiers balkaniques*, n° 42, p. 85-102, mis en ligne le 27 mai 2014. URL : <https://ceb.revues.org/4896> (consulté le 13 novembre 2016).

GEBLESCO Élisabeth, 1989, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Paris : Anthropos.

GOGA Octavian, 1996, « Toiles d'araignée », *Cahiers Panaït Istrati*, n° 13, p. 207-208.

IORGA Nicolae, 1935, *Byzance après Byzance. Continuation de l'« histoire de la vie Byzantine »*, Bucarest : Institut d'études byzantines.

- IORGA Nicolae, 1996, « Haidoucs à la française », *Cahiers Panaït Istrati*, n° 13, p. 207-208.
- IORGULESCU Mircea, 2004, *Celălalt Istrati*, Iași: Editura Polirom.
- ISTRATI Panaït, 1967a, *Présentation des Haïdoucs*, in *Opere*, vol. III, București: Editura pentru literatură.
- ISTRATI Panaït, 1967b, *Domnita de Snagov*, in *Opere*, vol. IV, București: Editura pentru literatură.
- ISTRATI Panaït, 1968, *Kyra Kyralina*, Paris : Gallimard.
- ISTRATI Panaït, 1983, *le Capitaine Mavromati*, in *Opere*, vol. VII, București: Editura Minerva.
- ISTRATI Panaït, 1987, *Après seize mois dans l'URSS*, in *Vers l'autre flamme*, Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- ISTRATI Panaït, 1998, *Vie d'Adrien Zograffi*, Brăila: Éd. Istros, trad. fr. Carmen Turcan.
- JUTRIN-KLENER Monique, 1970, *Panaït Istrati, un chardon déraciné : écrivain français, conteur roumain*, Paris : Éditions François Maspero.
- LENZ Hélène, 2007, « Langages d'étranger chez Panaït Istrati », *Atelier de traduction*, n° 7, p. 181-189.
- LÉRAULT Daniel (dir.), 2002, *les Haïdoucs dans l'œuvre de Panaït Istrati : l'insoumission des vaincus*, Paris : L'Harmattan.
- MUTHU Mircea, 2002, *Balkanismul literar românesc. Etapele istorice ale conceptului*, vol. I, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- PANAÎTESCU Petre P., 1971, *Contribuții la istoria culturii românești*, București: Editura Minerva.
- ROLLAND Romain, 1968, « Préface », in Panaït ISTRATI, *Kyra Kyralina*, Paris : Gallimard, p. 9-11.
- ROMAN Andreia, 2014, « Les Phanariotes dans le roman roumain : un mythe littéraire », *Cahiers balkaniques*, n° 42, p. 103-108, mis en ligne le 23 mai 2014. URL : <https://ceb.revues.org/4826> (consulté le 13 novembre 2016).
- VRANCEANU Alexandra, 2011, "National versus World Literature Seen as a Confrontation between Modernism and Balkanism", in LIVIU PAPADIMA, DAVID DAMROSCH and THEO D'HAEN (eds.), *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam-New York: Rodopi, pp. 263-280.
- VRANCEANU Alexandra, 2012, *Meridiani della migrazione nella letteratura romena da Ureche a Cioran*, București: Editura Universității din București.

NOTES

1. Voir Cécile FOLSCHWEILLER, 2014, « Les clichés anti-grecs chez les penseurs roumains de la seconde moitié du XIX^e siècle », *Cahiers balkaniques*, n° 42, p. 85-102, mis en ligne le 27 mai 2014. URL : <https://ceb.revues.org/4896> (consulté le 13 novembre 2016).
2. Constantin Cantacuzino Stolnicul (1650 ?-1716), humaniste et homme politique ; son père venait de Byzance, il avait épousé une princesse roumaine, ce qui lui donnait le droit de prétendre au trône du principat de Valachie. Accusé de haute trahison par les Ottomans, Constantin Cantacuzino Stolnicul est décapité à Istanbul.

3. Constantin CANTACUZINO STOLNICUL, 1988, *Istoriia Țării rumânești întru care să cuprindă numele ei cel dintâi și cine au fost lăcuiitorii ei atunci și apoi cine o au mai descălecat și o au stăpânit până și în vremile de acum s-au tras și stă Istoria Țării Românești*, in *Cronicari munteni*, București: Editura Militară, p. 31.
4. Voir Andreia ROMAN, 2014, « Les Phanariotes dans le roman roumain : un mythe littéraire », *Cahiers balkaniques*, n° 42, p. 103-108, mis en ligne le 23 mai 2014. URL : <https://ceb.revues.org/4826> (consulté le 13 novembre 2016).
5. Pendant la première moitié du XX^e siècle, le mythe de Byzance n'est pas mis en relations avec les Grecs, mais avec la renaissance de l'Empire byzantin chez les princes roumains (voir Nicolae IORGA, 1935, *Byzance après Byzance. Continuation de l'« histoire de la vie Byzantine »*, Bucarest : Institut d'études byzantines).
6. L'apparition du récit *Kyra Kyralina* en 1923 dans la revue *Europe*, dirigée par Rolland, est la suite d'un évènement digne d'un roman sensationnel. Dans la poche d'Istrati, retrouvé dans un parc de Nice le cou entaillé à la suite d'une tentative de suicide, on trouve une lettre destinée à Romain Rolland. La lettre est envoyée au destinataire et, dans ses lignes, Rolland repère le talent de conteur d'Istrati. Après un échange épistolaire entre Istrati et Rolland, Istrati commence à écrire des textes littéraires en français.
7. Panaït ISTRATI, 1987, *Après seize mois dans l'URSS*, in *Vers l'autre flamme*, Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
8. Dans leurs recensions, Nicolae Iorga et Octavian Goga reprochent à Istrati d'avoir présenté dans *Kyra Kyralina* un conte roumain de façon méconnaissable. Voir les traductions en français de GOGA, 1996 et IORGA, 1996.
9. Romain ROLLAND, 1968, « Préface », in Panaït ISTRATI, *Kyra Kyralina*, Paris : Gallimard, p. 9.
10. Istrati est apprécié uniquement par les grands écrivains du moment, qui voient en lui un confrère attaqué injustement pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la littérature. Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu et Mircea Eliade prennent sa défense lorsqu'il est marginalisé pour ses choix politiques.
11. Le fait d'avoir publié en français ses récits, même s'il les a traduits en roumain sur le tard, a conduit la plupart des critiques à considérer qu'il n'était pas un écrivain roumain. J'ai traité ce sujet dans Alexandra VRANCEANU, 2011, "National versus World Literature Seen as a Confrontation between Modernism and Balkanism", in Liviu PAPADIMA, David DAMROSCH and Theo D'HAEN (eds.), *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam-New York: Rodopi, pp. 263-280. Voir aussi à ce sujet Monique JUTRIN-KLENER, 1970, *Panaït Istrati, un chardon déraciné : écrivain français, conteur roumain*, Paris : Éditions François Maspero, p. 259-260.
12. George CĂLINESCU, 1982, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Editura Minerva, p. 897-898.
13. Cella DELAVRANCEA, 1982, „Mateiu Caragiale”, in *Scieri*, București: Editura Eminescu, p. 359.
14. Le poète Ion Barbu, par exemple.
15. Dans un essai intitulé „«Perioada slavonă» la români și ruperea de cultura Apusului” (publié en 1944, repris dans Petre P. PANAIȚESCU, 1971, *Contribuții la istoria culturii românești*, București: Editura Minerva, p. 29-50), Petre P. Panaïtescu montre l'importance

de l'influence byzantine dans la culture roumaine et répond aux attaques des « modernistes » roumains qui voyaient en elle « une culture inférieure » (p. 29).

16. Voir aussi Mircea MUTHU, 2002, *Balkanismul literar românesc. Etapele istorice ale conceptului*, vol. I, Cluj-Napoca: Editura Dacia, p. 195-210.

17. Boisson turque vendue dans les villes roumaines par des commerçants ambulants. Les personnages de Panaït Istrati sont souvent des vendeurs de *salep* (*salepçiu*).

18. Enfant unique d'une mère pauvre, Panaït Istrati a toujours idéalisé le pouvoir de l'éducation et il a longtemps rêvé d'apprendre le français et de jouer du piano (voir à ce sujet Mircea Iorgulescu, 2004, *Celălalt Istrati*, Iași: Editura Polirom, 2004, p. 185-197). Les langues qu'il considère essentielles pour sa formation sont le français et le grec, mais il connaissait aussi d'autres langues étrangères, comme par exemple le turc, le russe ou l'italien. Ses personnages changent souvent de langue, passant parfois au milieu d'un dialogue du grec au roumain ou au turc ; le narrateur commente toujours ces changements et il indique aussi comment il avait appris les différentes langues. Michail par exemple est l'ami qui lui enseigne le français, tandis que le grec lui avait été enseigné par le capitaine Mavromati. Le thème de l'apprentissage des langues étrangères est lié chez Istrati au rapport très étroit entre amitié et éducation.

19. *Kyra Kyralina* ouvre le « Cycle d'Adrien Zograffi », qui regroupe plusieurs récits où apparaît, comme narrateur ou comme personnage, Adrien Zograffi, double diégétique de l'auteur.

20. Panaït ISTRATI, 1968, *Kyra Kyralina*, Paris : Gallimard, p. 198.

21. Voir Mircea IORGULESCU, 2004, *op. cit.*, p. 46-47.

22. Panaït ISTRATI, 1968, *Kyra Kyralina*, *op. cit.*, p. 200.

23. *Ibid.*, p. 201.

24. Panaït ISTRATI, 1983, *le Capitaine Mavromati*, in *Opere*, vol. VII, București: Editura Minerva, p. 78.

25. *Ibid.*, p. 94.

26. *Ibid.*, p. 80. Voir pour l'analyse des « langages de l'étranger chez Panaït Istrati » l'article de Hélène LENZ, 2007, « Langages d'étranger chez Panaït Istrati », *Atelier de traduction*, n° 7, p. 181-189.

27. Panaït ISTRATI, 1967a, *Présentation des Haïdoucs*, in *Opere*, vol. III, București: Editura pentru literatură, p. 44.

28. Le mythe du haïdouk dans la péninsule balkanique est lié à lutte contre les Turcs, contre les impôts exagérés demandés par les voïvodes (princes régnants de Valachie et de Moldavie) corrompus, et l'idéalisation de ces figures s'explique donc ainsi. Bien évidemment, Istrati ajoute des traits qui ne font pas partie de la figure traditionnelle du haïdouk dans le folklore, peut-être parce qu'il se voyait lui-même comme une sorte de haïdouk intellectuel cherchant à libérer le peuple par le communisme. Voir Daniel LÉRAULT (dir.), 2002, *les Haïdoucs dans l'œuvre de Panaït Istrati : l'insoumission des vaincus*, Paris : L'Harmattan.

29. Mateiu Ion CARAGIALE, 1969, *les Seigneurs du Vieux-Castel*, Lausanne : L'Âge d'Homme, trad. fr. Claude B. Levenson, p. 44.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 63, 66, 181.
33. *Ibid.*, p. 63.
34. *Ibid.*, p. 65.
35. *Ibid.*
36. *Ibid.*, p. 66.
37. *Ibid.*, p. 98.
38. *Ibid.*, p. 69.
39. *Ibid.*
40. Panaït ISTRATI, 1968, *Kyra Kyralina*, *op. cit.*, p. 71-73.
41. Mateiu Ion CARAGIALE, 1969, *les Seigneurs du Vieux-Castel*, *op. cit.*, p. 75.
42. *Ibid.*, p. 105-106.
43. *Ibid.*, p. 121.
44. *Ibid.*, p. 73.
45. *Ibid.*, p. 71.
46. *Ibid.*, p. 181.
47. *Ibid.*, p. 77.
48. *Ibid.*, p. 133.
49. *Ibid.*, p. 61.
50. *Ibid.*, p. 130.
51. *Ibid.*, p. 58.
52. Chez Istrati, il y a l'image des Grecs phanariotes vus comme des profiteurs dans un pays corrompu, où les paysans ne sont pas protégés par des lois d'État : « Les Turcs et les Grecs de Stamboul, en apprenant que les boïars roumains traitaient leur propre patrie en pays conquis, se sont abattus sur nous comme des sauterelles. » (Panaït ISTRATI, 1967b, *Domnitza de Snagov*, in *Opere*, vol. IV, București: Editura pentru literatură, p. 33. Voir aussi p. 36, 39). Ou encore, lorsqu'il décrit la Révolution de 1821, quand les troupes de Tudor Vladimirescu ont lutté avec les troupes du mouvement grec de l'*Hétairie* pour se libérer de la domination ottomane, le narrateur montre comment la révolution a dégénéré en pillage : « Les hordes grecques, des hommes sans foi ni patrie, confondirent la révolution avec le pillage » (Panaït ISTRATI, 1967b, *Domnitza de Snagov*, *op. cit.*, p. 40). Le stéréotype du Grec phanariote est profondément lié dans l'imaginaire roumain à la décadence des mœurs et aux liens avec le monde balkanique gouverné par les Turcs et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle, dans ce contexte, les Grecs sont toujours vus comme des représentants des Turcs, et donc des occupants.
53. Panaït ISTRATI, 1998, *Vie d'Adrien Zograffi*, Brăila: Éd. Istros, trad. fr. Carmen Turcan, p. 31.
54. Voir Élisabeth GEBLESCO, 1989, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Paris : Anthropos.
55. Je me suis occupée de cet aspect dans Alexandra VRANCEANU, 2012, *Meridiani della migrazione nella letteratura romena da Ureche a Cioran*, București: Editura Universității din București, p. 166-209.
56. Voir aussi Mircea MUTHU, 2002, *Balkanismul literar românesc. Etapele istorice ale conceptului*, *op. cit.*, p. 195-210.

RÉSUMÉS

Cet article vise à réévaluer l'image du Grec dans la culture roumaine moderne à travers l'œuvre littéraire de Mateiu Ion Caragiale (1885-1936) et de Panaït Istrati (1884-1935). La profonde relation entre biographie et fiction est chez ces deux auteurs une clé de lecture qui peut nous faire comprendre comment et pourquoi l'image du Grec change dans la période moderne. Si pendant les XVIII^e et XIX^e siècles les Grecs venus du Phanar étaient vus comme des opportunistes corrompus, chez P. Istrati et M. I. Caragiale nous assistons à une récupération symbolique des influences levantines. La tradition multiculturelle des portes de l'Orient et des ports de l'Orient est devenue dans leurs récits une source d'inspiration littéraire et une partie de l'héritage culturel roumain. Contrairement à la manière dont les écrivains romantiques occidentaux ont représenté l'Orient, P. Istrati et M. I. Caragiale ont un regard ambivalent, qui voit dans l'Ami levantin, en même temps, un « exotique » et un « autre soi-même ».

Acest articol își propune să reevalueze imaginea grecului în cultura română prin intermediul unor opere literare de Mateiu Ion Caragiale (1885-1936) și de Panait Istrati (1884-1935). Relația profundă dintre biografie și ficțiune este la acești autori o cheie de lectură care ne poate ajuta să înțelegem cum și de ce se schimbă imaginea grecului în perioada modernă. Dacă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea grecii fanarioți erau considerați drept ariviști corupți, la P. Istrati și M. I. Caragiale asistăm la o recuperare simbolică a influențelor venite din Levant. Tradiția multiculturală a porților Orientului și a porturilor spre Orient a devenit în romanele lor o sursă de inspirație literară și o parte a moștenirii culturale românești. Spre deosebire de felul în care au reprezentat Orientul scriitorii romantici occidentali, P. Istrati și M. I. Caragiale au o abordare ambivalentă, care vede în Prietenul levantin un „exotic” și un alt „eu-însumi” în același timp.

This article wishes to reevaluate the image of the Greek in Romanian culture by using as an example the literary works of Mateiu Ion Caragiale (1885-1936) and Panait Istrati (1884-1935). The deep relationship between biography and fiction is, in the case of these two authors, a key to interpreting the ways in which the image of the Greek changes during the modern period. If during the XVIIIth and the XIXth century the Greeks coming from Phanar were considered to be corrupt social climbers, in the works of P. Istrati and M. I. Caragiale we assist at a symbolical recovery of the influences coming from the Levant. The multicultural tradition of the gates to the Orient and of the harbors for the Orient became in their writings a source of literary inspiration and a part of the Romanian cultural heritage. Unlike the representation of the Orient by Romantic occidental writers, P. Istrati and M. I. Caragiale have an ambivalent point of view, which sees in the Levantine Friend an “exotic” and “another myself” at the same time.

INDEX

Keywords : Greek-Romanian relations, Image of the Greek, Romania, Nineteenth century, Twentieth century, Romanian literature

motsclestr Yunan-Romen ilişkileri, Yunan'ın resim, Romanya, Ondokuzuncu yüzyıl, Yirminci yüzyıl, Romen edebiyatı

motsclesmk ГРЦИЈА /РОМАНИЈА ОДНОСИ, ГРЧКИОТ СЛИКА, РОМАНИЈА, ДЕВЕТНАЕСЕТТИОТ ВЕК, ДВАЕСЕТТИОТ ВЕК, РОМАНСКА КНИЖЕВНОСТ

motsclesel Ελληνο-ρουμανικές σχέσεις, Εικόνα του Έλληνα, Ρουμανία, Δεκατός ενατός αιώνας, Εικοστός αιώνας, Ρουμανική λογοτεχνία

Mots-clés : relations gréco-roumaines, image du Grec

glossaire relations gréco-roumaines, image du Grec, Caragiale Mateiu Ion (1885-1936), Istrati Panaït (1884-1935), Stolnicul Cantacuzino Constantin (1650-1716), Phanariote

Thèmes : Littérature roumaine

Index géographique : Roumanie

Index chronologique : dix-neuvième siècle, vingtième siècle

AUTEUR

ALEXANDRA VRANCEANU PAGLIARDINI

Université de Bucarest