

Image de la femme dans les lettres d'amour de Leonid Dimov

Alina Ioana Bako

Résumé : *Leonid Dimov, l'un des représentants du groupe onirique, propose dans ses textes épistolaires une image onirique de la femme. Notre essai se propose de présenter comment l'imaginaire s'articulé autour de l'image de la femme, découvrir les noyaux par lesquels à cette époque-là se constituent les relations humaines, soumises à une censure extérieure assez brutale, constitué par le régime politique. La femme aimée devient le prétexte pour une confession et en même temps une guérison de son âme de souffrances profondes.*

Mots-clés : *image, femme, onirique, épistolaire, discours.*

Je me rends compte que mon rêve blanc ne peut pas être à coté de tes rêves multicolores et illimités et pourtant mon amour est multicolore et illimité. Peut-être je pourrai réaliser tes rêves colorés. Peut-être tu pourras le faire toi-même.¹ (Leonid Dimov)

Les textes épistolaires de Leonid Dimov ont apparu en volume en 2003, dans une édition critique et avec une préface de Corin Braga sous le titre *Lettres d'amour (1943-1954)*². L'écriture du poète onirique s'articule autour de cette quête de soi, en s'appuyant sur l'image reconstruite de la femme aimée. On découvre un Dimov angoissé, qui cherche par la communication épistolaire avec sa bien-aimée qui deviendra ensuite sa femme, une manière d'échapper aux ombres de son passé. La sincérité, l'altruisme et le besoin de se confesser sont évidentes dans les textes, parfois naïfs, parfois pleins de la sagesse ou de la volupté d'un jeune homme énamouré. L'image de la femme se constitue des observations critiques, parfois enthousiastes, parfois tristes et désespérés, une image construite des morceaux de mots, des fragments de la mémoire individuelle.

Leonid Dimov est un des fondateurs du groupe onirique, près de Dumitru Tspepeneg, et son écriture épistolaire devient tributaire à ce mouvement de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Les oniristes roumains se détachent de la théorie freudienne du rêve, à la recherche d'un ferment de l'imagination, assez fort qu'il puisse ressusciter la littérature roumaine en proie d'une période sombre de réalisme socialiste. Mais, de ce point de vue, l'image onirique proposée par ceux qui se sont auto-intitulés „Le Groupe onirique”, est analysée comme une réalité analogue à la réalité concrète.

Le rêve est analysé par sa référence à la réalité, car il ne s'agit pas du rêve de la nuit, comme phénomène biologique, qui peut être psychanalysé, mais, d'une réalité qui est rêvée. Leur littérature appartient, donc, à la réalité et elle a comme critère de la structure le rêve : « l'objet de la littérature onirique n'est pas le rêve, ou mieux dit, n'est pas exclusivement le rêve, mais toute la réalité dont le rêve est une assez importante et étrange partie. »³ [Dimov, Tsepeneag, 2003 :314].

Le texte épistolaire contient un genre de discours qui est variable en fonction des représentations collectifs de l'époque, un devenant un champ de bataille pour des idées sociales, politiques, pour observer les mœurs du temps et même les relations interhumaines. La lettre devient donc une sorte de texte subversive qui avoue les convictions les plus intimes, les plus proches de la structure de la pensée et de l'âme de l'écrivain. La présence explicite du destinataire, pas comme dans les œuvres littéraires qui s'adressent au grand public, pourrait être considérée une sorte d'obstacle pour la spontanéité nécessaire au domaine de l'intimité.

Dans les textes de Dimov le destinataire est explicitement souligné, la femme aimée, Lucia. Partout, la situation matérielle devient raison de souffrance. « Et puis je n'ai aucune rôle dans la société. Je ne pourrais pas t'offrir des fortunes avec l'amour que j'ai pour toi ». ⁴ [Dimov, 2003:104]. Comme on pourrait constater, la condition sociale humble de l'écrivain renvoie à une amertume de l'amour qu'il a pour Lucia. Le discours est sincère, un essai de nettoyer les misères de la société et de sa condition familiale. En suivant la biographie de Dimov on constate une absence ressentie profondément de son père et une honte envers son origine sous la famille de juifs de son père. Ce sont les deux fils rouges qui sont décelable partout dans les textes étudiés. Le motif de sa condition pauvre revient dans ses lettres vers Lucia : « Je suis trop pauvre pour toi. Et je suis malheureux car tout le monde l'a observé. Tu m'as dit que les tiens me considèrent une sorte de

gueux, qui ne te mérite pas. Toi même, tu m'as dit qu'il n'y a rien à apprécier sur moi, puisque je ne suis pas capable d'acheter pour toi un mètre d'étoffe. » [Dimov, 2003:203]⁵. Le jeune Dimov ressent une descente parmi les choses réelles de la vie, car qu delà de son amour pour Lucia, le social devient l'élément qui contraint et qui établit les échelles dans la société. L'adressage est simple dans quelques lettres, mais ensuite les mots sont enveloppés dans une sorte de métaphore onirique. Le geste est calculé et il compte sur l'effet que les mots puissent produire dans l'âme de la femme. Il est très intéressant à voir comme on peut réaliser le portrait d'une femme des lettres que son amant lui adresse. Dans un texte non-daté Dimov avoue : « J'aimais notre amour, toutefois je l'ai tué sans pitié. Tu l'as étranglée avec la corde humide de l'argent et moi je lui ai donné un coup de couteau en acier de la volupté » [Dimov, 2003:207]⁶. Les deux faiblesses de deux âmes sont ouvertement présentées : l'argent et la volupté. Il s'agit donc d'une tonalité dure, qui laisse une impression d'objectivité, mais qui devient seulement une formule d'accuser et de souligner la différence entre les deux êtres humains. Le discours est très acide et ironique parfois, surtout qu'il parle sur les sentiments qui s'entremêlent avec les problèmes matériels. « Au dernier point je dois t'avouer que j'ai été attristé par ta croyance que les lignes que tu m'as écrit pourraient être une occasion d'ironie pour moi » [Dimov, 2003:119]⁷. Le réel et l'imaginaire deviennent les deux représentations du discours épistolaire. Dans ces textes mêmes la préférence pour l'utilisation des images oniriques est fréquente.

L'image que les oniriques proposent a certains traits : « une consistance déterminée, voilà le trait essentiel de l'image onirique. Issue d'un chaos ad-hoc, elle est surprise au moment même de la coagulation et déclenchée dans le prochain monde onirique comme une potence variable. La variation et la trajectoire de cette potence sont déterminées par un créateur adéquat à une législation constituée dans un clin d'œil qui précède l'acte de la création. Mais ce n'est pas un clin d'œil d'inspiration, de transe, d'automatisme, mais de la plus grande lucidité, une sorte d'auréole totale justifiée par son sens même dans l'œuvre. « Et il est très douloureux pour moi de savoir que je ne peux pas t'éloigner par rien de ton chemin boue et sans finalité. Parce que tu es une bourgeoise, Lucia.... » ou « Il reste dans ton être une sorte de délicatesse, de naïveté, de noblesse illimitée. Parfois on sent ce parfum aristocrate de toi. Mais, plusieurs fois il est couvert par la forte odeur de la terre travaillée de ta bourgeoisie. »⁸ [Dimov,

2003:226]. Il découvre cette penché vers le matériel qui ne correspond à son monde de rêve.

Les textes deviennent ainsi parties de la création onirique, comme celle picturale aussi, c'est pas un calque, le tournage d'un rêve (on sera alors face à un naturalisme à rebours), mais au contraire, l'investigation de l'image réelle par cette force réactive spécifique au rêve, pour être utilisée comme instrument d'investigation jusqu'au moment de la situation (mise en place) – conforme, dirai-je, à une législation au bon gré de l'auteur, dans un groupe syntagmatique destiné à générer en réalité un état de rêve pour le lecteur. A la fin, c'est une raison suffisante, mais qui ne la rendra pas différente des autres manières de créer, qui désirent la délectation ou influencer le lecteur".⁹ [Dimov, Tsepeneag, 2003 : 316].

La femme – morceau de rêve

L'image de la femme aimée est constituée aussi des fragments des rêves, des morceaux qui renvoient à l'imaginaire poétique de plus tard qui offre une vision moderne sur le texte : « Et au milieu, l'image de ton visage souriait drôle, comme un signe. J'ai tendu les bras et je suis parti. Mais tu voulais échapper, mais en m'appelant par des signés cachés. Je t'ai suivi sans cesse, tes jambes blanches, je montais des escaliers roses que mes pas tardifs frappaient. »¹⁰ [Dimov, 2003:108]. Ce sont des fragments de rêve qui renvoient à la construction des mondes des objets de la réalité. La liaison à la réalité est d'autant plus active que l'écriture épistolaire inclue un degré très élevé de concordance envers le réel et son rapport à l'écrivain. Les fragments de rêve qui sont racontés dans les textes épistolaires décrivent un monde qui mélange l'image fabriqué et l'image modèle. « Au milieu, grisâtre, en brillant tantôt fauve, tantôt rougeâtre, une grande cloche était sur le point de rire. (...) Q peine j'entends des bruits sourdes, le chiens aboient tristement et moi, je ne sais pas comment j'ai osé te dire que je ne t'aime plus, puisque je t'aime plus fortement que jamais. »¹¹ [Dimov, 2003:109].

L'acte de la création de l'image onirique est une genèse lucide du texte. Le créateur n'est pas inspiré, tombé en transes, dominé par l'automatisme, mais parfaitement lucide, il transfère le mécanisme du rêve dans le texte intime. Ce qui est important c'est l'investigation „de l'image réelle” par „la force du rêve” parce que c'est ainsi que la

réalité peut laisser échapper les objets sui generis qui y sont intégrés comme dans ce fragment de texte : « Et pareil à toutes les images, depuis longtemps au coin de votre bouche surgissait un sourire. Et ce sourire, rien de plus beau. Et même quand il s'effaçait de votre visage, il restait dans ma mémoire, tel un lys peint sur des vitraux bleus, comme un coin de paradis, dans des amas de toundra »¹² [Dimov, 2003:110]. Le mélange du sourire de la bien aimée et les éléments architecturaux d'une sorte de cathédrale qui renvoie à l'origine nobiliaire de la femme créent une peinture onirique qui est soumise aux lois de l'âme.

Il faut souligner, en suivant les idées de Dimov dans le *Préambule*, que l'onirique « N'est pas une manière d'échapper à la réalité, mais, au contraire, une possibilité de l'envahir, de pénétrer dans son squelette, là où le monde sensible est remplacé par son hypostase antérieure, de force »¹³ [Dimov, Tsepeneag, 2003 :120]. Le mouvement n'est pas extérieur, comme dans le cas des écrivains romantiques. C'est un retournement vers l'essence des choses, vers la chose en elle-même. L'univers réel est la source qui détermine sa transformation dans des séries de plus en plus éloignées des apparences, donc des images oniriques : « Lucia, j'aime encore dire ton nom. Mais ton nom n'est plus le tien. C'est le nom d'une phantome qui ne vit que dans le rêve. Et les rêves sont tellement étranges, et leur monde et si multicolore qu'il me semble que parfois je suis content que je t'aime en rêve. »¹⁴ [Dimov, 2003:207]

Les objets existent par eux-mêmes, car les plus importantes sont « l'autocréation, l'automorphisme, l'intercommunication, la connexion et la trombe onirique »¹⁵ [Dimov, Tsepeneag, 2003:221]. Les phénomènes et les objets deviennent les éléments composants d'un autre monde, qui n'est pas successif, mais simultané. Ils naissent les uns les autres dans un processus continu, qui est répété en suivant les phases du rêve lucide. Le poète, même s'il essaie des délices démiurgiques¹⁶ [Dimov, Tsepeneag, 2003:128], par le pouvoir apparent de créer et recréer des univers, il est détruit comme Pygmalion par sa propre création. Il est „effiloché” par la communication qu'il établit avec la réalité, par le transfert d'énergie inconsciente.

Les descendances littéraires qui seront avoués plus tard apparaissent aussi dans cet espace de l'écriture épistolaire : « Une fois, tu m'as dit que je ne peux pas être russe, parce que je n'aime pas comme les russes. (...) Il est difficile de te dire de tel choses, mais si je

ne te les dis pas à toi, je crèverai »¹⁷ [Dimov, 2003:112]. En suivant une idée de Dostoïevski¹⁸, pour Dimov l'éternité est pareille à une salle de bain des paysans. L'éternité en soi est une globalité qui ne comprend pas l'être humain, qui lui donne seulement la nostalgie de l'absolu, le désir de rêver. Pour lui, l'éternité manque des qualités supérieures, c'est un taudis pour lequel il ne vaut pas la peine de gâcher son existence. L'enjeu de l'art onirique est de renoncer à jongler avec les grandes théories philosophiques, en se retournant dans l'espace familial de l'existence.

La femme muse

Il est évident dans les textes analysés que l'image de la femme se constitue par rapport à la création et à la sensibilité poétique de Leonid Dimov. « Et je ne veux pas te faire découvrir dans des mots malins les secrets que je garde dans mon âme, mais je me console si je pouvais une fois appuyer auprès de ton sein ma tête tourmentée par des rêves étranges et te dire toute la douleur de ces rêves que tu connais, peut-être, mais tu ne les as jamais clarifiés, j'en suis certain. »¹⁹ [Dimov, 2003:118]. Le besoin de confession ressort de la confiance dans la femme aimée, de la certitude qu'elle pourra partager les idées et les sentiments. Toutefois, on observe une incompatibilité entre la pensée de la femme et les mots du poète. Elle ne connaîtra jamais les secrets du jeune homme, car elle est sa muse et son idéal : « Lucia, tu te plaindras une fois que tu ne m'as inspiré aucune poésie. Une chose fausse que je démentis maintenant. Je te dédierai, chaque jour, une sur un cycle de 12 poésie intitulées suggestif ? – Des heures passées »²⁰ [Dimov, 2003:113].

Ses traits son décelables seulement par l'attitude du moi épistolaire. Il essaie de retracer les détails d'une femme que son amour rend idéale. Il s'agit d'une lucidité qui frappe en même temps avec le sentiment. « La conscience claire et le cœur purifié par la douleur, je ne me gêne pas à te dire que tu es apparue, de la première vue profonde, comme un symbole de l'existence et comme un sens de la mort »²¹ [Dimov, 2003:116]. Les images du romantisme précèdent les images oniriques telles que définies par Tsepeneag car « les images poétiques (il n'est pas important si elles apparaissent en vers ou en prose), les images imaginées ou rêvées sont pour les romantiques plus réelles que les images réelles »²² [Dimov,

Tsepeneag, 2003:74]. Mais l'onirisme qu'il théorise est « esthétique, catégorie dans laquelle le rêve n'est pas plus un moyen artistique de moraliser, ou une source de révélations métaphysiques ou une méthode scientifique de défoulement par art; mais un critère, un terme limite de comparaison ou, comme dirait Dimov, une suggestion de législation pour un art indépendant mais analogue à la réalité. » [Dimov, Tsepeneag, 2003:117]. Donc l'onirique esthétique propose comme manière de création un art indépendant mais qui soit une autre réalité. Le plus important c'est que le rêve est une „construction logique”²³ et non pas un hasard, parce qu'elle se réalise en s'appuyant sur des lois créées par l'artiste-même. Pour justifier cette manière de création et le choix du rêve comme critère essentiel, le critique roumain Laurentiu Ulici affirmait que « le moi artistique trouve la matière dans un moi empirique du rêve ». ²⁴ [Dimov, Tsepeneag, 2003 :120].

L'image onirique détermine une autoanalyse consciente de l'illimité de l'espace et du temps et des plusieurs libertés offertes par le monde du rêve. Donc, la liaison qu'on peut établir entre l'onirisme roumain et le romantisme et le surréalisme européen peut être analysée de la perspective du rêve comme liant entre les trois, mais aussi de celle de la manière dont le réel est structuré et aussi du critère qu'elle représente, le modèle : « Nous ne rêvions pas, nous produisons des rêves ». Mais comme pour Starobinski, « l'image s'impose d'une sorte de spontanéité, d'autonomie, éclairé d'une lumière qu'on ne peut pas refuser »²⁵. [Starobinski 2004 : 34].

Dans une autre lettre il écrit : « J'ai peur que nous ne puissions pas arriver dans les territoires que nous avons revé. ²⁶ » [Dimov, 2003:197] Pour les oniriques « au debout il y avait le rêve » comme avouait Dimov. Pour eux, le rêve est le modèle législatif de l'organisation des images. Le rêve, même s'il n'aide pas à la découverte des sens fondamentaux, il ajoute aux faits réels de la magie et de l'intercommunication. La création onirique suppose une mise-en scène, une manière d'essentialiser les images. La structuration des images obtenues de l'inconscient et de la réalité est faite d'après le modèle du rêve. De même que Amphion, Leonid Dimov est hanté par l'obsession de construire de « bois, des papiers, des teintures », dans un espace comprimé « ma chambre c'est un œuf profond » (*Au bord du Styx*).

Les composants du rêve des oniriques esthétiques représentent un amalgame d'éléments : le mélange du rêve romantique, la fascination

pour créer une nouvelle réalité, la structure empruntée de Valéry et la simultanéité d'André Breton, le texte s'écrivant au fur et à mesure qu'on le lit. Par le rêve, le monde se transforme brusquement, sous nos yeux s'intériorise, il devient un rêve. Et ce rêve exclut les divisions imposés par l'extérieur, car l'individuel ne (sic) se trouve pas dans la structure de masque du moi empirique, mais sans masque, essentiel. Le désir des oniristes a été de faire une poésie qui résolve la crise du langage. C'est pour cela qu'ils ont tenté de définir une image onirique qui se forme à partir de la réalité, mais qui n'utilise que les objets de la réalité parce qu'ils (sic) sont transposés au monde du rêve. Le moi épistolaire onirique cherche « dans le rêve la structure et le mécanisme pour les transférer analogiquement dans la poésie, en utilisant le matériel des images offert par la réalité. »²⁷ [Tsepeneag, 1970 :10].

De même que la poésie, l'écriture épistolaire est étroitement liée au rêve et, à un moment donné, au délire grâce auxquels elle échappe à la métaphysique car la vérité onirique et trop lié au secret de chaque individu pour pouvoir le réduire à quelques catégories ou lois²⁸. L'image onirique telle qu'elle est conçue par le groupe oniriste ne ressemble guère à la réalité quotidienne même si elle en emprunte ses objets. « Le rêve nous fournit donc les images et les lois qui les structurent. On ne peut pas utiliser seulement le matériel des images en ignorant la structure; et cela pour un (sic) vague espoir d'authenticité »²⁹. Et dans le texte épistolaire, l'authenticité se retrouve dans les sentiments : « Entre nos âmes se trouve la haie des frustrations et de la doute, que je ne doute que le temps le rendra pourrir, si quelque tempête ne l'abattra pas au sol »³⁰ [Dimov, 2003:119].

La femme peinture

De même que sa poésie, l'écriture épistolaire de Leonid Dimov parle sur la force visuelle des mots en suivant les lois oniriques. Dans une interview Dimov affirmait : « Je me suis toujours considéré un peintre raté. En tant que poète, j'ai parfois écrit en suivant des peintures »³¹, en mettant son création sous le signe de la picturalité. On analysera les points de convergence à la peinture surréaliste et les poésies-peintures créées par Dimov. Les oniriques appréciaient la peinture surréaliste parce que, au delà des images qu'elle crée, elle

garde le plus important élément: la structure. La formule de Horace « Ut pictura poesis ! » est adoptée par le groupe onirique, qui reconnaît en elle, l'individualité. Tsepeneag se demandait: « Où est le dictée automate chez Magritte, chez Chirico ? Même Dali, qui misait le plus sur l'incongruence, il est obligé de choisir, de décider plastiquement. Qu'il organise l'espace de la peinture d'après les lois combinés du rêve et de la peinture. » ³² [Dimov, Tsepeneag, 2003:322]. Les oniriques promouvaient la structure, le côté esthétique de l'acte de création. Voici un fragment d'une lettre en vers qui se forme sur le principe de la vision esthétique :

Et je me suis donné à un autre être. Aux cheveux châtain, pas gris.
 Aux yeux marron, pas gris.
 Au nez retroussé pas droit.
 Au corps harmonique et maigre
 Aux cuisses voluptueuses et sveltes d'un coup
 Et cet être avait l'âme bâtie ainsi:
 Tourmenté par des nostalgies cachées.
 Souhaitant de l'amour vierge et saint en même temps
 Penché vers les plus sales liaisons d'amour
 Bâtitteur de beaux rêves et chers en même temps
 Vivant des réalités hideuses et salées de boue
 Fier du pouvoir de tes charmes et, en même temps,
 Humble devant les demandes cruelles du sang.
 Tourmenté par le mal qu'il fait aux autres, et en même temps
 Goutant avec un plaisir dégoutant de percer avec un
 couteau dans des blessures ouvertes toujours.³³ [Dimov, 2003:122].

Il s'agit d'une série d'antonymies qui renvoient à la structure duale du moi épistolaire, mais qui trouve son correspondant dans la dualité de l'être aimée. Lucia, elle aussi, n'est qu'un mélange de bien et mal, de lumière et boue. En bâtissant un monde de rêves, il crée une réalité propre, mais qui contient les signes de cette réalité primaire. Mais qu'est-ce le monde ? Heidegger voyait le monde qui « n'est pas un simple assemblage des choses données, dénombrables et non dénombrables, connues et inconnues. Un monde, ce n'est plus un cadre figuré qu'on ajoutera à la somme des étant donnés. Un monde s'ordonne en monde (die Welt weltet), il est davantage que le palpable et le préhensible où nous nous croyons chez nous. Un monde n'est jamais un objet qui se tient là devant nous, mais le toujours inobjectif auquel nous sommes assujettis, aussi longtemps que les voies de la

naissance et de la mort, de la grâce et de la malédiction nous maintiennent dans l'éclaircie de l'être »³⁴ [Heidegger, 1962 :34].

On peut observer la déception du jeune homme devant la froideur de l'amante : « Au lieu de trouver un esprit qui voie la profondeur de mon amour, j'ai trouvé un sorte de mécanisme d'horloge qui qualifie cet amour comme un jeu d'enfants folâtres. »³⁵ [Dimov, 2003:123]. La profondeur des sentiments de l'homme se heurte à la matérialité de la pensée de la femme. Elle ressemble au mécanisme inéluctable d'un horloge qui éloigne toute composante ludique : « le respect pour la grande et éternelle féminité qui se trouve dans votre esprit Lucia, et que seulement moi j'ai su découvrir et aimer, et que seulement moi je le verrai si s'il était en rêve, que j'aimerai pour toujours, pour cette grande et éternelle féminité, je t'ai fait découvrir tous les secrets et je t'ai promis que je viendrais tel un Mésie – ne ris pas – pour t'en sortir du borbier ou tu tomberas soit tu deviendras le jouet du goût pervers de quelques aristocrates, soit tu deviendras la cuisinière, l'amante, la mère des enfants d'un bourgeois ventru et malodorant »³⁶ [Dimov, 2003:124]. L'âme d'un jeune homme énamouré devient une sorte d'instrument de vengeance envers les possibles touches avec le monde immonde. Les visions renvoient à un possible chute de la pureté féminine dans la saleté d'une vie près de la matérialité. La réponse est dure et très sincère : « tu me parles d'une sainte vierge, qui m'aimerait secrètement, mais tu sais très bien que je suis trop compliqué pour être aimé par une telle imbécile Margarèthe. »³⁷ [Dimov, 2003:125]. Il s'agit bien sûr de la référence à l'œuvre de Goethe, *Faust*; toujours comme symbole de l'amour qui puisse sauver l'âme humaine. Dans la vision de Dimov, l'amour implique les êtres qui ont la même structure spirituelle « compliquée ».

La femme promesse

Dans cette dernière partie de notre essai il s'agit de découvrir une représentation de la femme complète qui contient aussi le mal et le bien, la délicatesse et le pouvoir. L'amour est complet au moment où l'amour le rend meilleur : « j'ai trop d'humain de ton âme dans mon âme. J'ai trop de beauté de ton corps dans mon sang »³⁸ [Dimov, 2003:125]. Cet amalgame du concret et de l'abstrait, du sentiment et de la chair, de l'amour du corps et de l'âme de la femme sont les coordonnées de l'ensemble de l'écriture épistolaire. L'abondance des

images oniriques est constituée autour des noyaux qui comprennent des mondes qui s'entremêlent soigneusement et où les limites des objets s'effacent. On identifie des fragments, les espaces deviennent cohérentes, les surfaces évoluent de l'horizontalité vers la verticalité : « A quel point je voudrai te faire du mal. Te défaire dans des pièces et ensuite te recréer encore une fois »³⁹ [Dimov, 2003:128]. Si le poète onirique défait le monde pour le reconstruire ensuite d'après sa propre volonté, le moi épistolaire défait la femme dans un processus ludique pour la créer encore une fois pour soi même. Cette force de création, représentation presque démiurgique devient parfois délicate : « J'aimerais t'écrire quelque chose de chétif et délicat comme une danse indien ou comme le sourire d'un idiot qui se trouve devant un homme qui l'accable »⁴⁰ [Dimov, 2003:148]. Cette supériorité de l'amour envers la rationalité réalise un discours fin, chargé du sentimentalisme d'un jeune homme qui vit le premier amour d'une forte intensité.

Mais la structure du horizon dimovien s'ordonne sur une perception de l'espace, la conscience intime d'un temps, l'autre que celui réel et l'intersubjectivité. La dynamique change : de l'extérieur, brusquement on passe vers l'intérieur, le moi épistolaire se trouvant dans un espace en miniature qui constitue l'essence des choses. Pour lui, le symbolisme ascensionnel est perdu et il reste seulement l'image du vol, le sentiment du diaphane dans ce qu'on peut nommer, en utilisant un terme de E. Fink, « dé-présentation »⁴¹ [Fink, 1976:38], le temps réel étant éliminé et à sa place restant une forme qui comprenne toutes les situations possibles : « Le monde? Un gribouillage de dada. Moi? Peu que toi. Toi? Je ne peut pas te définir en mots. Il est très difficile pour moi de te réduire aux confins de la pensée. Tu es en entière image. Et moi; je ne suis pas habitué à parler par images. Si au moins je pourrais peindre! Mais tout n'est qu'une faible espoir. La peinture, à elles aussi lui manquent beaucoup de choses, comme par exemple le mouvement »⁴² [Dimov, 2003:246].

Moins créateur des textes épistolaires, à cause de la charge intime de l'écriture, mais Poète, Dimov ne peut que jouer aux choses, aux mots et aux êtres qui sont à sa portée. Tel le bouffon du roi, il essaie de transformer l'angoisse devant l'existence dans un jeu sans fin. Il ne fait pas partie de la catégorie des poètes qui écrivent de la poésie métaphysique, mais il aime jouer pour détourner l'attention, pour se situer dans la réalité onirique et son attitude vers l'amour et l'être aimé devient une sorte de prétexte pour exercer son style.

Bibliographie

- *** *Quinze poètes roumains choisis* par Dumitru Tsepeneag, Edition Belin, Paris, 1990.
- „Seine et Danube”, 6, Editions Paris-Méditerranée, Paris, 2005.
- Anghelescu, Mircea, *Literatură și biografie*, Editura Universal Dalsi, București, 2005.
- Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 1985.
- Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*. Traducere, studiu introductiv și note de Horia Lazăr, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.
- Binet, Ana Maria, *Fernando Pessoa: le poète et la fiction multiple de soi*, in *L' auteur...entre biographie et mythographie ?*, Presses Universitaires de Bordeaux, n°18, 2002.
- Bușe, Ionel, *Filosofia și metodologia imaginarului*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005.
- Christin, Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, Paris, 1996.
- Craia, Sultana, *Vis și reverie în literatura română*, Editura Minerva, București, 1996.
- Dimov, Leonid, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, Polirom, Iași, 2003.
- Dimov, Leonid, Tsepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic*, Editura Curtea Veche, București, 2007.
- Fink, Eugen, *De la phénoménologie*, Edition de Minuit, Paris, 1976.
- Goci, Aureliu, „Leonid Dimov – ultimul poet intrat în manualele școlare”, in *Glasul națiunii*, nr. 3, 1 martie, 1996.
- Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, București, 2003.
- Gulea, Dan, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei românești*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007.
- Gullentops, David, *Poétique du lisuel*, Editions Paris-Méditerranée, Paris, 2001.
- Heidegger, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, 1962.
- Manolescu, Nicolae, „Despre poezie și dragoste”, in *România literară*, Anul XIX, nr. 10, 4 martie 1976.
- Manolescu, Nicolae, „Onirismul bine temperat”, in *România literară*, nr. 36, 1991.
- Mincu, Marin, „Paradigma onirică: Leonid Dimov”, in *Viața românească*, nr. 3-4, martie-aprilie, 1999.
- Mincu, Marin, *Poeticitate românească postbelică*, Editura Pontica, Constanța, 2000.
- Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975.

- Montangero, Jacques, *Vis și cogniție*. Traducere de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Morar, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003.
- Ortega y Gasset, José, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*. Traducere din spaniolă. Prefață și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000.
- Pavel, Laura, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007.
- Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române*, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, București, 1994.
- Pitagora, *Timaos, Opere VII*. Traducere de Cătălin Partenie, Editura Științifică, București, 1993.
- Poantă, Petru, *Modalități lirice contemporane*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973.
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, III, Editura Minerva, București, 1986.
- Sebbag, Georges, *Suprarealismul*. Traducere de Marius Ghica, Editura Cartea Românească, București, 1999.
- Starobinski, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Gallimard, Paris, 2004.
- Vouilloux, Bernard, *De la Peinture au texte. L'image dans l'oeuvre de Julien Gracq*, Droz, Genève, 1989.
- Vouilloux, Bernard, *La Peinture dans le texte. XVIII^e-XX^e siècles*, CNRS éditions, Paris, 1995.
- Vouilloux, Bernard, *L'Art des Goncourt. Une esthétique du style*, L'Harmattan, Paris, 1997.
- Vouilloux, Bernard, *L'Interstice figural : discours, histoire, peinture*, PUG, Grenoble, 1994.
- Vouilloux, Bernard, *Un Art de la figure. Francis Ponge dans l'atelier du peintre*, Septentrion Presses Universitaires, 1998.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*. Traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imagination*, PUF, Paris, 1991.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*. Traducere de Tudor Ionescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*. Traducere de Ionel Bușe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998.
- Zambrano, Maria, *Les rêves et le temps*, Jose Corti, Paris, 2003.
- Zamfirescu, V. D., *Filosofia inconștientului*, vol. I, II, București, Editura Trei, 1998-2001.

Notes

- ¹ „Și visul meu alb, îmi dau seama, nu poate sta alături de visele tale multicolore și nețărmutite. Și totuși iubirea mea e multicoloră și nețărmutită. Poate voi putea să îți îndeplinesc visurile tale colorate. Poate le vei împlini tu singură.” Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, Iași, Polirom, 2003, p. 222.
- ² Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, Iași, Polirom, 2003.
- ³ Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, București, Editura Curtea Veche, 2007, p. 314.
- ⁴ „Și apoi eu nu fac niciun rol în viața socială. Nu ți-aș putea făuri o situație demnă de iubirea ce o am pentru tine.”
- ⁵ „Sunt prea sărac pentru tine. Si sunt foarte nefericit că acest lucru a fost observat de toți. Mi-ai spus că ai tăi mă consideră ca pe un coate-goale, nevrednic de a se ridica până la tine. Mi-ai spus că tu însăși n-ai ce prețui la mine, de vreme ce nici măcar un metru de stofă nu sunt în stare să îți cumpăr” Leonid Dimov, *op. cit.*, p. 203
- ⁶ „Mi-era dragă iubirea noastră și am ucis-o fără milă. Tu ai sugrumat-o cu frânghia umedă a aurului și eu i-am vârât până în prăsele pumnalul de oțel al voluptății.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p. 207.
- ⁷ „La un ultim punct trebuie să îți mărturisesc că m-a mâhnit tare credința ta că rândurile ce mi le-ai scris ar putea fi prilej de ironie pentru mine.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.119.
- ⁸ „Și e nespun de dureros pentru mine să știu că nu pot să te abat cu nimic din drumul tău noroios și fără țință. Pentru că ești burgheză Lucia”.....„Stăruie în natura ta un iz de delicatețe, de naivitate, de nemărginită noblețe. Uneori acest parfum aristocratic emană din tine. De cele mai multe ori însă este înăbușit de mirosul puternic de pământ deștelenit al burgheziei din tine” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.226.
- ⁹ Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *op. cit.*, p. 316.
- ¹⁰ „Și în mijlocul lor, icoana chipului tău surâdea sprintar, ca o chemare. Am întins brațele și am mers înainte. Dar fugeai de mine, chemându-mă cu gesturi furișe. Te-am urmat fără răgaz, picioarele tale albe suiam trepte trandafirii pe care le loveau sfios, pașii mei întârziați.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.108.
- ¹¹ „În mijloc, mohorât, strălucind când arămiu, când roșu, un clopot mare stătea gata să rădă.(...) Zgomote înăbușite de abia ajung până la mine, câinii latră a jale și nu știu cum am îndrăznit să îți spun că nu te mai iubesc când simt că te iubesc mai tare ca oricând.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.109.
- ¹² „Și asemeni tuturor acestor imagini, de mult se zămislea în colțul gurii voastre un surâs. Și ca surâsul acela nimic nu mi se părea mai tainic. Și ca

- surâsul acela, nimic nu mi se părea mai frumos. Și chiar după ce murea pe fața voastră, el tot mai stăruia în mintea mea, ca un crin pictat pe vitralii albastre, ca un colț de rai, în noianuri de tundră Leonid Dimov, *op. cit.*, p. 110.
- ¹³ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.120.
- ¹⁴ „Lucia, încă mi-e drag să îți rostesc numele. Dar numele nu mai e al tău. E numai numele unei fantome care nu trăiește decât în vis. Și visurile sunt atât de stranii, și lumea lor e atât de multicoloră că parcă îmi pare bine ca am ajuns să te iubesc uneori în vis” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.207.
- ¹⁵ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.221.
- ¹⁶ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.128.
- ¹⁷ „Mi-ai spus odată că eu nu pot fi rus, deoarece nu iubesc ca un rus.(...) Mi-e greu să-ți scriu asemenea lucruri, dar dacă ție nu ți le-oi spune, aș plezni, fără îndoială.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.112.
- ¹⁸ „Et si l'éternité n'est qu'un taudis quelconque, un seul, une sorte de bain des paysans, enfumé, avec des toiles d'araignée dans les coins de la maison?”
- ¹⁹ „Și nu vreau să-ți dezvălui în cuvinte meșteșugite tainele ce le port în suflet, ci mă mângâi că voi putea odată să-mi razim de sânul tău capul chinuit de vise ciudate și să-ți spun toată durerea acestor vise pe care și tu le cunoști poate, dar nu le-ai lămurit sunt sigur, niciodată.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.118.
- ²⁰ „Lucia, te plângeai odată că nu mi-ai inspirat nicio poezie. Lucru neadevărat și pe care îl dezminț acum. Îți voi încredința, în fiecare zi, câte una dintr-un ciclu de 12 poezii intitulat sugestiv? – Ore trecute” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.113.
- ²¹ „Cu conștiința limpede și cu inima purificată prin durere, nu mă sfiesc să îți spun că tu mi-ai apărut, de la cea dintâi privire adâncită, ca un simbol de existență și ca un sens al morții.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.116.
- ²² Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.74.
- ²³ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.117.
- ²⁴ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p. 120.
- ²⁵ Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, 2004, p.34.
- ²⁶ „Ti-e teamă că nu vom putea ajunge în ținuturile pe care le-am visat.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.197.
- ²⁷ Préface de Dumitru Tsepeneag pour la traduction de Albert Beguin, *L'âme romantique et le rêve*, București, Editura Univers, 1970, p.10.
- ²⁸ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p.15.
- ²⁹ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op.cit.*, pp.267-268.
- ³⁰ „între sufletele noastre stă zăplazul neîmplinirilor și al îndoielii, pe care nu mă îndoiesc că timpul îl va face să putrezească, dacă vreo furtună nu-l va dărâma cumva la pământ.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p. 119.

- ³¹ Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p. 307.
- ³² Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, *op. cit.*, p. 322.
- ³³ „Și m-am dăruit altei ființe.
Cu părul castaniu nu gri.
Cu ochii căprui nu gri.
Cu nasul cârn nu drept.
Cu trup armonic și înalt totodată.
Cu șolduri voluptoase și zvelte totodată.
Iar această ființă avea sufletul făurit astfel:
Chinuit de doruri ascunse.
Doritor de iubire curată și sfântă, în același timp
Înclinat spre cele mai murdare legături de dragoste.
Fărurar de vise frumoase și dragi, și în același timp
Trăitor de realități hidoase și pătate de noroi.
Mândru de puterea farmecelor tale, și în același timp
Umil în fața vrerilor neînduplecate ale sângelui.
Chinuit de răul pe care îl face altora, și în același timp
Gustând cu o plăcere scârnăvă în a scormoni cu cuțitul în răni încă
deschise.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.122.
- ³⁴ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p.34.
- ³⁵ „În loc să găsesc o minte care să vadă adâncimea iubirii mele, am găsit un fel de mașină de ceasornic ce califică această iubire drept un joc de copii nebunatici.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.123.
- ³⁶ „respect pentru marele și eternul feminin care zace în Domnia-ta Lucia, și pe care numai eu am știut să îl văd și să-l iubesc, și pe care numai eu îl voi vedea fie și numai în vis, și-l voi iubi întotdeauna, pentru acest mare și etern feminin eu ți-am dezvăluit toate secretele și ți-am promis că voi veni asemeni unui Mesia – nu râde – pentru a te scoate din mocirla în care fără doar și poate ai să cazi fie că vei ajunge jucăria gustului pervertit al vreunor aristocrați, fie că vei ajunge bucătăreasa, concubina, mama copiilor vreunui burghez pântecos și împuțit” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.124.
- ³⁷ „Imi vorbești de o fecioară sfântă, care m-ar iubi în taină, dar știi prea bine că sunt prea complicat pentru a fi iubit de o asemenea imbecilă Margaretă” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.125.
- ³⁸ „prea mi-a intrat în suflet omenescul din sufletul tău. Prea mi-a intrat în sânge frumusețea trupului tău.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.125.
- ³⁹ „ce mult aș vrea să-ți pot face rău. Să te desfac în bucățele și apoi să te creez din nou.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.128.

⁴⁰ „AŞ vrea să îţi scriu ceva firav şi delicat ca un dans indian sau ca surâsul unui idiot când se află în faţa unui om care-l copleşeşte.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.148.

⁴¹ Eugen Fink, *De la phénoménologie*, Paris, Edition de Minuit, 1976, p.38.

⁴² „Lumea? Mâzgăleală de dadaist. Eu? Ceva mai puţin decât tine. Tu? Încă nu te pot cuprinde în cuvinte. Mi-e nespus de greu să te reduc la hotarele gândului. Tu eşti în întregime imagine. Şi eu nu sunt obişnuit să vorbesc în imagini. Dacă aş putea picta! Dar totul nu e decât o sarbădă nădejde. Pictura este şi ea lipsită de multe, ca de pildă mişcarea.” Leonid Dimov, *op. cit.*, p.246.