

Le langage oriental dans la poésie de Leonid Dimov

Maître assistant, dr. Cătălin Enică

Université „Dunarea de Jos” de Galați, Roumanie

Résumé: Les vers de Leonid Dimov ne sont pas marqués d'obédience réaliste; ils semblent s'emparer d'une autre existence, celle identifiée sous le nom d'onirisme. Si les résultats de cette poésie sont relativement clairs, ses moyens d'écriture, très divers, dévoilent une spécificité créatrice tout à fait bouleversante. Au niveau lexical de cette insolite construction artistique, les termes d'origine turque et les vocables grecs expriment d'une manière convaincante l'effort généreux du poète, dirigé vers la transfiguration de l'image quotidienne en atmosphère funambulesque: des portraits et des états d'âme exceptionnels, inattendus, surtout ceux féminins, dont les détails révèlent une multitude d'hypostases, de l'euphorique, jusqu'au dysphorique.

Mots-clés: étymologie, turc, grec, prosopoporique, somatoporique, psychoporique, figures

Pour le poète onirique **Leonid Dimov** (1926-1987), le monde est un perpétuel spectacle des mots, déstructuré et recomposé selon ses règles personnelles, une recette qui renvoie, par exemple, à Tristan Tzara et à ses formules dadaïstes : „Nici un adânc privirea mea nu are, / Păstrează din urma toată o mirare / Cu lumea încăpută-n ea: căuc.” (I, p. 18). Dans ce panorama privé d'une vraie perspective (ce qui est un trait postmoderniste) et de connexions logiques, l'idée d'ensemble peut devenir hasardée. Des images, des perceptions, des sensations se succèdent de manière féconde, impressionnantes pour la rétine, mais non pas pour la connaissance proprement-dite, car l'acte de l'initiation a été depuis longtemps dépassé (accompli). La poésie de Dimov devient ainsi une démonstration que le banal quotidien peut être interprété d'une manière tout à fait poétique. Cet „arsenal” des mots lyriques comprend, parmi les vocables de n'importe quelle étymologie, les termes d'origine turque et grecque, qui ont premièrement le rôle de mettre en valeur les images reconstituées savamment. Étant inclus dans une texture linguistique nouvelle, où, par le „persiflage des normes” (v. l'étude critique de Maria Carpov **Captarea sensurilor**), tout artifice est permis, les modifications de forme (phonétique, morphologique) ou de sens subies ne peuvent pas être considérées comme aléatoires, selon le gré de l'auteur.

Les phonétismes, a > ă (**răvac**)

a > le diphtongue ia (**iabraș**, sous l'influence d'autres mots turcs: **iama, iatac** etc.)

o > u (**icusar**),

peuvent être expliqués à l'aide du folklore, s'inscrivant parmi les modifications habituelles de ces mots par rapport à la langue littéraire. **Felgean** est plus proche de l'étymon (tc. **filcan**) par rapport à **feligean** ou **felegean**, l'intention n'étant pas d'obtenir la correction, tout de même mais la conformité à des certaines exigences métriques.

Traits morphologiques. Les noms turcs finis en „-á” bénéficient de traitements différents ; les uns gardent la forme originaire et même l'accent (**mascará**), les autres (**zurbă, zurnă**), par la modification naturelle d'accent, sont influencés par le phonétisme a > ă. C'est ainsi qu'on s'explique la forme articulée **zúrba** du vers : „Pierit apoi în **zurba** fricii...” (I, p. 35).

Comme dans le cas d'autres poètes non-conformistes, chez Dimov les noms neutres modifient, en accord avec le langage étalon, la désinence de pluriel : **dulape, ceapraze, giuvaere, iatace, macaze**. La raison de cette option est liée tout simplement à la position privilégiée des mots-rimés, l'effet ludique et non-conformiste et persiflant étant en ce cas garanti : „S-ajungem iar la cumpăna de ape / Vom trece amândoi peste **dulape** ...” (I, p. 41). Par la contextualisation, le poète impose au lecteur une représentation unique, bien que seulement bidimensionnelle, où les mots turcs et grecs sont des signifiants „de haute classe” pour des signifiés (significations) inattendus(es).

Ainsi peut-on identifier, dans leur multitude, les catégories de termes suivantes, sans que les délimitations soient fermes (parce que ce n'est pas le premier sens celui qui, dans la majorité des cas, est contextualisé) :

Les mots historiques – arnăut, metereze, pașale, zurba („émeute”; ici „désordre, panique”), **zurnă** („trompette militaire”) – ont le principal (et insolite) mérite de créer une tendre ambiguïté : „*O! tinere-n costum de arnăut [travesti?] / De ce n-ai spus că vii din absolut?*” (I, p. 130); „... când îi bătură, grăbite la ușă, / fete sulugece de **pașale** și mameluci, / în acea dimineață cu ceai și papuci ...” (I, p. 83).

Les termes de commerce et de transport : casap („boucher”), **dughene, han, harabale, ocale, tejjhea / catarge, icusari**. Les impressions oscillent entre le banal quotidien („...străzile gemând sub **harabale**.”; „Crășmarul aplecat peste **tejjhele**.”) et la perception métaphorique d'une seconde réalité : „*Ducând ocale surde-n coșarca spaimelor...*” (T, p. 68). Un train de nuit désert est aperçu dans le style de Bacovia: „*Treceau ferestre goale-n șir, / Trosneau, în asfințit, macaze...*” (T, p. 151).

La technicité, comme forme d'agressivité, le prosaïque, comme forme d'aliénation, sont transgressés par le poète à l'aide des symboles ineffables et immuables, résultat d'une autre perception du monde et de la vie. Citons quelques noms des tissus et de vêtements qui en sont faits avec : **atlazuri, catifea, ceapraze, dimie, fesurile, năframe, șalvari, șiac, tichii**. Une énumération qui démontre le confort tactile plus que la légèreté : „*E-un zâmbet galeș în dimie*” (T, p. 153). Le portrait révélateur pour l'identification des personnages est un autre objectif des mots turcs : „*Stătea un bătrân uscățiv / În strai de șiac, iar pe cap cu clop*” (T, p. 162) ; „...bărbați, femei, copii, / îmbrăcați în galenți și **tichii**...” (T, p. 173). Et parfois, l'exotique doit même choquer : „...Lângă clopotnițele mari / Surorile dantelărese țeș **șalvari** ...” (T, p. 66).

Les bijoux et d'autres objets précieux : бага, chihlimbar, fildeș, ghiuluri, giuvaere, mărgean, paftale, peruzea, sidef. L'occurrence des termes qui désignent les bijoux détermine la transfiguration de la réalité banale, quotidienne, parée d'une manière artificielle et surprenante („...baziliă de **bagă**...”, „...felgean de **fildeș**...”). La beauté aussi, particulièrement celle féminine, s'exprime par cette préciosité (en épithètes, métaphores etc.), même si l'induite harmonie donne une impression de kitsch : „*Într-o vineri cu cristale / M-ai luat pe-un gologan / Dintr-un raft cu alte oale / Și gheișe de mărgean ...*” (I, p. 38).

Le vocabulaire gastronomique. Dans un espace de la gourmandise, on retrouve facilement: **cafele, chiftele, răvac** („du vin fort alcoolisé, essence”), **susan, vișinap / lacherdă**. Le rituel de s'asseoir à table pour un goûter („...covrigi cu **susan** de la simigerie...”) ou pour des gourmandises („...**vișinap** și delicatese...”), la visite à l'auberge („*La masa cu clondire de răvac...*”, I, p. 48) ou à la cantine („...în uriașa bucătărie de internat / [...] / Se prăjeau într-o tigaie nesfârșită **chiftele**...”, I, p. 82), donc tous les aspects de la cuisine connaissent les mêmes délices, que l'on ne confond jamais, dont l'habitude la plus sophistiquée est le café : „*Iar doamnele mai tare rîd și sorb / Cafele din felgean de fildeș orb.*” (I, p. 50).

À une lecture plus minutieuse, on peut découvrir que le texte de Dimov est construit sur deux plans, le premier, quotidien, avec ses banalités et son prosaïsme foncier, et le deuxième, poétique, fantaisiste, onirique, l'espace du rêve qui rend la noblesse du premier dans la fantaisie de l'auteur. À son tour, la quotidien présente deux dimensions, l'espace intérieur, domestique (gastronomique, du sommeil, du repos et du plaisir) et celui extérieur, ouvert, avec ses repères bien connus, que l'auteur observe en passant et en fonction desquels il oriente parfois sa conduite publique. La sensation du lecteur, à tout pas, est que l'onirique ouvre une fente inaperçue („*via angusta*”), par où Leonid Dimov fraie son chemin vers la poésie, même si la comparaison de cette voie avec le citadin gris et stupide est frappante.

L'espace extérieur (caldarâm, havuz, mahala, maidan, uluci) est défini par la stérilité: „*E casa mea în fund de gol maidan ...*” (I, p. 164); „*Privește strada cu havuz / Secat de secetă pustie...*” (I, p. 149). Dans cette énumération, seulement le mot **havuz** a des

connotations exotiques (v. par exemple chez Macedonski, *CA*, p. 105), pendant que la majorité des termes font partie de la tradition de la banlieue citadine (richement exemplifiée par I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, G. M. Zamfirescu et d'autres).

Le végétal éthérifie les images d'une manière symboliste („*Cu voaluri, cu parfum de liliac ...*” (I, p. 50), créant la sensation de flottement diaphane : „... și plutiră așa / *De la garoafă la garoafă.*” (I, p. 68). Les éléments floraux sont néanmoins classiques : **liliac / caisă, chiparoși, garoafă, rodii, trandafiri.**

L'intérieur, marqué par la même sobriété, contient : **bagdadii, dulape, dușumea, geam, iatace, perdea, raft, sofa, tavan.** Rien ne serait inhabituel si un mouvement ascendant (projection fantastique) ne faisait son apparition, mouvement capable de tout modifier : „*Eu am plutit spre bagdadii, deodată ...*” (I, p. 81); „*Vom trece amândoi peste dulape ...*” (I, p. 41); „*Odăi lichide ne-au foșnit / Până-n tavan ...*” (I, p. 51). L'indiscrétion vaguement érotique de l'auteur pénètre visuellement candide dans un univers intime, a priori interdit : „*Am privit cum dorm elevele-n iatace ...*” (I, p. 26).

Les objets domestiques, d'une grande diversité, sont les repères d'une nouvelle existence quotidienne, les détails qui déclenchent (poétiquement) des révélations : **besactea, boccea, capac, cearșaf, ciob** (v. *Destin cu cioburi*, I, p. 48), **farfurii, felgean, ibric, mucava, mușama, sipet, șiș, sufertaș, tacâm.** Tout est placé sous le signe de l'image et de l'imaginaire : „...*capacul cu păstori, de besactea...*” (I, p. 55); „*Imaginea lui [...] / [...] pe scaunul de mușama.*” (I, p. 74); „*Poze cu munți și femei / Puse-n sipeturi secrete.*” (I, p. 122).

Une classification lexicale minutieuse peut identifier dans les vers de Leonid Dimov les catégories sémantiques de la vaisselle (**farfurii, sufertaș, tacâm**), ou des objets utilisés dans „le rituel du café” (**felgean, ibric**), des matériaux divers (**mucava, mușama**), etc.

Les prosopoponiques (gr. *prosopon* „individu, personnage”) ont chez Dimov une expressivité maximale, cultivant parfois une sorte d'anthropomorphisme : „*Era, pe măgură, un ceas bondoc ...*” (I, p. 95). Les somatoponiques (**boi, bondoc, șașie, mutră**) nous proposent une collection très généreuse de portraits à la fois euphoriques et dysphoriques : „*Cu boiul subțiratic și gingaș...*” (I, p. 128) ; „...*acel, cu mutra prelungă, sfânt Ieronim...*” (I, p. 64). L'ironie de l'auteur se déclenche surtout dans des caractérisations (les psychoponiques) : **iabraș, mascara, șiret, zurbagiu / simandicoasă.** Dans cette énumération, seul le grécisme a une connotation positive. Les autres vocables évoquent des personnalités défectueuses : „*Bătrânul cel uscățiv și iabraș...*” (I, p. 162); „...*norodul acela zurbagiu și forfotitor.*” (I, p. 73)...

Les abstraits nominaux identifient, par l'intermédiaire des adhésions et des rejets, l'orientation poétique de Dimov vers : **chenar** („contour”) / **marafeturi, tagmă, zodie** : „... *Fără marafeturi deșarte ...*” (I, p. 119) ; „... *Cum crește jalea-n tagma suferindă...*” (I, p. 181)

Un terrain adéquat pour l'affirmation du langage ludique, populaire et raffiné en même temps, est celui des phraséologismes. Les textes reçoivent, par l'infusion de locutions ou d'expressions, le dynamisme de la communication vive qui s'intensifie par l'oralité: „*a (nu) avea chef*” („avoir envie”), „*a nu avea habar*” („ignorer”), „*a(-i) fi de haram*” („ne jouir de...”) / „*de prisos*” („inutilement”), „*a sta la taifas*” („bavarder”). La nonchalance ne reste pas inoffensive, mais elle se manifeste par la révolte ou par l'attaque aux règles : „*N-am chef, nici timp să mă disculp...*” (I, p. 183). Ce qui s'avoue intéressant est le fait que, dans la série d'expressions, des associations choquantes s'y intercalent (des personnages antiques ou classiques, en hypostases sombres vs des mots turcs comiques, persifflant) : „*Să-i fie de haram lui Arhimede...*” (I, p. 175); „...*Faust și Mefistofel / Stând la taifas într-o grădină.*” (I, p. 168). C'est toujours ainsi que, dans un autre passage, Aristotel apparaît „...*plin de ghiuluri.*” (I, p. 184)!

Il est évident qu'une poétique qui cultive l'ambigu et le fragmentaire, parie sur des associations insolites. Des combinaisons d'harmonie et de stridence entre les mots d'origine

turque ou grecque et les néologismes occidentaux, des continuités et des discontinuités bizarres marquent les poèmes dès le titre jusqu'au dernier vers. L'insolite ne s'identifie pas par le mot même ; les noms injonctifs (**mascara!**), les adjectifs chromatiques (**liliachiu**), les verbes comme **agonisi**, les adverbes tels que **taman**, **agale**, n'ont pas comme prétexte des marques différentes par rapport aux précurseurs. Ce qui rend l'écriture de Leonid Dimov un langage poétique original, insolite, c'est justement *l'art combinatoire*, savant et ludique à la fois (qui sera continué avec de nouvelles performances par Șerban Foartă) : „...*începeau să-și vopsească puștile în liliachiu ...*” (I, p. 78); „*Căci trenul oprise / Cu mine, taman, în fața lui ...*” (I, p. 161).

Les figures sémantiques identifiées dans les vers soutiennent cette impression. *Les épithètes* métaphoriques avec des significations positives („...*pulpe de chihlimbare...*”, „...*gheșe de mărgan...*” – termes précieux de référence, pour la beauté féminine) représentent *l'euphorique* dans les textes, en opposition avec: „...*cadril de mucava...*”, „...*fiară cu rărunchi de zurnă...*” (qui renvoient à l'idée de fausseté et de disconfort). *Les comparaisons* sont presque partout négatives: „*Era o noapte ca de tuci.*” (I, p.140). *Les métaphores*, „*Bea-vom umbre de cearșafuri...*” (I, p. 40); „*Să-i vii cu inima în sufertaș...*” (I, p. 128); „*Înfige-n noapte șiș, până-n prăsele.*” (I, p. 48); „*Stau norii prinși de barbă în țepii lunguieți / Ai turlelor...*” (I, p. 33), se moquent du monde quotidien d'une manière choquante.

Chez Dimov *l'intertexte* est discret et quelques fois incertain; le poète n'approprie pas ses images et il ne déclame ses vers d'une manière sentencieuse, comme les postmodernistes. Sa modalité favorite d'insertion linguistique est tout simplement *l'allusion*. En parlant des chérubins qui „...*vor străjui din auroră-n chindie...*” (I, p. 105), on se rappelle de Vasile Voiculescu. En lisant les vers „*Pentru a-l înveseli pe casap / Ar fi făcut tot ce le trecea prin cap...*” (I, p. 133), on reconnaît le style de Ion Barbu et l'hypostase du bourreau ridicule („gealatul-bufon”), l'un de ces thèmes favoris. La nuit „*de tuci*” apparaît chez Arghezi aussi, la rue „...*cu havuz.*”, chez Macedonski, etc.

Certainement, l'ensemble des figures que l'on peut déceler de l'opéra de Leonid Dimov n'est pas tout simplement la somme des mots et des images, mais le contexte, qui par sa fonctionnalité, détermine une note particulière, que les mots empruntés au langage turc ou grec soutiennent dans une grande mesure, par leur exotisme même et par l'originalité des leurs insertions dans des énoncés que la langue littéraire standard ou quotidienne ne peuvent pas concevoir.

Sigles et abréviations

gr. – grec, grecque

p. – page

tc. – turc, turque

v. – voir

vs – versus

/ - sépare les termes turcs des mots grecs

[] – insertions dans le texte

[...] – omissions dans le texte

Bibliographie

Carpov, Maria, *Captarea sensurilor*, Eminescu, București, 1987

Ciorănescu, Alexandru, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, Saeculum I.O., București, 2002

Șăineanu, Lazar, *Dicționar universal al limbii române*. Ediție revăzută și adăugită de Alexandru Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu și Victoria Zăstroiu, Litera, Chișinău, 1998

*** *Micul dicționar academic* (Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”), Univers Enciclopedic, București, vol.I. Literele A – C, 2001; vol.II. Literele D – H, 2002; vol.III. Literele I – Pr, 2003; vol.IV. Literele Pr – Z, 2003

Corpus

Dimov, Leonid, *Texte*, Prefață de Mircea Iorgulescu, Albatros, București, 1980, (T)

Dimov, Leonid, *Versuri*. Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Nicolae Bârna, 100+1 GRAMAR, București, 2000 (V)

Macedonski, Alexandru, *Cartea de aur*, Versuri, Proză, Articole, Studiu introductiv și ediție critică de M.Beșteliu, Scrisul românesc, Craiova, 1995 (CA)