

L'IDENTITÉ DE L'ESTHÉTIQUE DU GROTESQUE CHEZ ARGHEZI

"LE VER-ANGE"* DU JARDIN ARGHEZIEN

Alunița COFAN**

L'obsession permanente de la création arghezienne a été résumée par l'écrivain à l'époque même de sa jeunesse dans une expression devenue fondamentale dans l'exégèse des significations de son esthétique: "**écrire par dessous**", apparue pour la première fois dans la préface de son volume de proses "**Icônes**". C'est un syntagme mystérieux grâce à sa concentration provocante et qui a donné du fil à retordre aux nombreux critiques de l'oeuvre arghezienne, se trouvant à la recherche des vérités sur son art à écrire. Arghezi affirmait quelque part [2 : 343-344] que la vérité unique et absolue ne fait pas partie de ses convictions intimes, car cette notion, tellement adorée, est une fonction de temps et de subjectivité. Donc, il est tout à fait naturel qu'il y ait plusieurs vérités et, en outre, que chacune de celles-ci possède sa propre valeur euristique et cognitive.

L'un de ces ouvrages critiques [4 : 53, 56 - 57] qui s'en préoccupent, un ouvrage laborieux, fascinant et pénétrant, prêté au syntagme mentionné trois significations. Nicolae Balotă, à l'ouvrage duquel nous sommes référencés, pense que l'adverbe "par dessous" (sur lequel il concentre ses opérations de décodage) varie ses significations en trois directions. La première est liée au vers mallarméen : "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu"; la deuxième touche le côté négatif des mots et, y compris, des choses; enfin, la troisième se rapporte à une métaphysique du néant. L'artiste est, en conséquence, le créateur d'un **nouveau langage** face à celui standard, usuel, commun; le contraste entre les deux langages reflétant de nombreuses nuances dissociatives tout comme la

représentation du mouvement dans **la danse** ou bien dans **la marche**, conformément à une très connue théorie de Paul Valéry. En termes linguistiques saussuriens, si l'on prolonge la comparaison, le langage poétique (artistique, en général) est un accomplissement individuel, marqué par l'empreinte créative de la personne, du concept de la "**parole**", tandis que le langage usuel, standard (parlé par tous les utilisateurs d'un système linguistique), a trait au concept de "**langue**".

La **révolution mallarméenne** [9 : 17] sur le langage poétique, accompli par notre écrivain, suggère, au fond, une **transformation radicale** et **profonde** de ce que représente **l'art d'écrire**: maigre inspiration et, surtout, un gros travail dur.

Quelle bizarrerie, quand même! Alors que l'univers poétique de l'auteur de l'"Hérodiade" est abstrait et fortement conceptualisé, les renvois livresques constituant le noyau de la plupart de ses poèmes; chez Arghezi, les références culturelles et mythologiques sont assez rares; on pourrait même les compter sur les doigts, franchement parlant. Cette différence essentielle se fonde sur un distinguo important de tempérament et de pensée poétique. Mallarmé est un rêveur de pures idées platonniennes ou d'éternelles puretés abstraites, sans aucun rapport avec le vulgaire monde terrestre; en échange, Arghezi est un tourmenté chercheur des essences de notre monde qu'il rapporte avec insistance à une Surterrestre Instance Spirituelle. En fait, le premier puise ses thèmes poétiques dans des livres ou dans l'héritage culturel, et le deuxième extrait ses sujets de la "vie". Nous avons mis

* ARGHEZI, Tudor *Fluturele de chiciură* în „*Bilete de papagal*” București, Casa Școalelor, 1946, p. 118.

** *Assistante, Département des langues romanes, ASE Bucarest.*

intentionnellement les guillemets, puisque le réel de la vie est passé par le "tamis" de l'âpre impératif arghezien: n'écrivez pas sans sentir et sans réfléchir [2 : 179]! Si nous ne tenons pas compte de cet impératif, Arghezi pourrait nous laisser une fausse impression d'écrivain réaliste [5 : 6-11]. L'oeil artistique d'Arghezi est un oeil du cyclope [8] qui surprend et voit l'énorme, le monstrueux et le surdimensionnel. À cause de ces raisons, un fidèle critique de l'oeuvre arghezienne, Șerban Cioculescu, note à ce sujet dès le moment de la parution des "Icônes": "(...)notre impression est que T. Arghezi, grâce à une complexité très originale de sa personnalité, **ne perçoit pas normalement le réel** (et j'appelais ce phénomène "sur-réaliste" ou "irréaliste": et "l'oeil arghezien pourrait être comparé à un cristal polyédrique, grandissant et déformant les images jusqu'à l'absurde" (mes soulignements. - A.C.) [7 : 256].

Arghezi ressemble, dans la manière de concevoir son art, à Caragiale, dont il défend l'esprit fondateur, révélateur et universel, par la notion de "caragialisme" [2 : 75-77], car il sent pleinement les affinités d'esprit et d'âme avec ce dramaturge précurseur. Caragiale avait lancé lui-même un syntagme définitoire pour son **ars scribendi**: "je sens énormément et je vois le monstrueux". La confusion concernant le "réalisme" d'Arghezi est due, en général, à l'attitude qu'il a tant de fois prise dans ses articles (appartenant à la série de petites proses pamphlétaires) contre les fausses valeurs comme l'incompétence et l'imposture socio-professionnelle, qui le mettaient en colère et lui provoquaient de virulentes diatribes. Interrogé maintes et maintes fois sur son art d'écrire, sur la modalité de trouver ses sujets et ses sources d'inspiration, Arghezi persifle de telles questions par des réponses paradoxales et contrariantes. Par exemple, en prônant "le petit sot", l'écrivain prend parti pour les premiers termes de la dichotomie "**naturel (vie) - artificiel (culture)**", parce que, selon lui, la culture dénature la pensée et le sentir de l'homme, l'amène à être une forme vide et un duplicateur de contenus étrangers, tirés des livres: "Parmi les sots qui n'ont pas étudiés dans les écoles, on se sent tranquille et sûr de soi-même, comme dans un blanc troupeau de grand bétail sorti au pâturage. (...) Les sots ont fondé l'école de Jésus". Et il conclut avec une prière furieuse: "Garde-nous, Seigneur, du Sot Perfectionné, du Niais Solennel, Docteur ès lettres et philosophie, et du Monsieur Culturel" [2 : 204-205]. Ces monstres culturels, vicieux par des imitations et des plagiat, qui, le plus souvent, sont des confrères de l'écrivain, n'ont aucune vocation, ni esprit créatif, puisqu'ils ne se donnent la peine que de répéter sans relâche ce que les autres leur ont seriné

à l'école: "Oh, là, là ce qu'ils écrivent bien, ces garçons! **Que d'inexistence!** Quelle rougeole, quelle scarlatine! S'il y en avait un seul, il serait original, authentique, mais puisqu'il y en a cent, ils passent de l'un à l'autre, de bouche à bouche, l'arcanson ruminé dans les baves du précédent, comme passe, de main en main, la cigarette fumée rapidement au fond de la cour du lycée (...). Cercle de mystiques imbéciles, réunis autour d'une table ronde et à l'attente de la chute du plafond d'un torrent de roses, promises par un certain manuel. La condition de l'accomplissement de ce miracle est **bouffonne**: que l'on y croie aveuglement. Le cercle s'est donné la peine d'y croire aveuglement, mais il lui **manque la vocation**. Sans vocation, le mort qui se trouve en eux ne renaît pas et l'ombre de Dante ne fait pas non plus son apparition à l'appel grotesque des fanatiques tombés en transes fluides" (mes soulignements - A.C.) [2 : 292-293]. Et, quand même, qui est-ce qui possède le talent et la vocation créatifs qui manquent à l'être de ces "singes" instruits? Arghezi les voit dans les gens du peuple, ces simples sots dont il fait l'éloge dans l'article ci-dessus, gens qui vivent au sein de la nature et rapprochés ainsi des plus profonds sens de la création divine, qui sont méprisés parce qu'ils gagnent leur existence en travaillant avec les bras et, parfois, ceux qui créent quoi que ce soit en essayant d'être eux-mêmes, pensées et sentiments [2 : 73]. "Je ne veux pas paraître irrévérencieux, mais la vivacité intellectuelle et l'aisance de comprendre de notre peuple humilient les plus hauts orgueils", précise Arghezi dans l'un de ses articles. Et, dans un autre article, il ajoute à ce propos: "Être instruit et avoir beaucoup de connaissances culturelles ne sont pas prouvés uniquement par le Certificat d'études, par le diplôme de licence ou de docteur, par la quinzaine d'années d'études, par les centaines de cours appris par coeur et par le statut d'enseignants, devenus, la plupart, des machines mécaniques à examens, comme le distributeur automatique de bonbons et farces" [2 : 101]. La vocation (surtout celle d'écrire et de créer par des mots) est d'origine divine, elle est innée et pas acquise, et, d'habitude, Arghezi le découvre dans les êtres méprisés par l'élite intellectuelle de la société (à vrai dire, c'est une pseudoélite), représentée par tous ceux qui s'imaginent indispensables à leurs semblables par leur activité de **homo sapiens**. Ces êtres méprisés, sans fondement, sont des travailleurs manuels ou des parias tenus en marge de la société, vivant dans les prisons et dans les quartiers de banlieue. La sympathie et l'appui moral d'Arghezi se dirigent vers **homo faber**.

Une fois, en recevant une lettre d'un tel travailleur et en comparant son style à celui d'un cours académique, universitaire, notre écrivain lui en fait l'éloge: "La masse a tellement devancé la chaire. L'un parlait dans

un style creux et l'autre m'enchantait par son style vivant" et puis il explique à l'expéditeur de la lettre élogiée: "Ce métier est l'unique, mon cher Forgeron, qui ne s'apprenne pas. Vous n'avez pas quoi apprendre, si vous n'êtes pas déjà instruit" [2 : 96-98]. Quand on lui demande des schémas, des recettes ou des manuels, pour apprendre l'art d'écrire et devenir écrivain, notre énergique défenseur du talent se moque pleinement de ces esprits niais et les persifle impitoyablement [2 : 91].

Quand même, il y a, au-delà de cet éloge du talent artistique, une incessante peine sur la matière de la langue, les mots. Arghezi appelle son art "métier", "technique" (voir le sens étymologique de ce mot d'origine grecque: "teckné" = "travail"). Il est un **poeta faber** pour lequel le talent inné agit sur la personnalité créative par l'effort laborieux et conscient de la personne, tel qu'on l'a déjà remarqué [9 : 55].

Pour dépasser la généralité de ce qualificatif (*poeta faber*), applicable aussi à d'autres écrivains importants, il est nécessaire d'envisager ce que le métier arghezien a de spécifique au niveau de la conception esthétique et de ses rapports avec l'ontos. Cela nous amène à reprendre le syntagme "écrire par dessous" au moyen d'une analyse détaillée des connotations de cet adverbe à valeur sémantique irradiante. L'écrire est une modalité démiurgique d'exister dans le monde, d'habiter le monde, et l'esthétique de l'écriture a de nettes correspondances avec cette manière personnelle d'existence créative. Il va de soi que les aspects esthétiques et onthologiques s'entrecroisent dans tout décodage herméneutique.

"Par dessous" renvoie à une rhétorique de la **surprise violente** et des **contrastes**, ceci justifiant pour certains commentateurs d'Arghezi l'encadrement dans le **baroque**. Il y a une irréconciliable tension entre la surface et la profondeur du texte. En outre, une dualité permanente des sens est imposée à l'aide du procédé de l'**ironie malicieuse** et **sarcastique**. Si superficiellement qu'on puisse examiner une phrase d'Arghezi, on se heurte indubitablement à cette architecture trompeuse du texte dans lequel une apparence innocente et faussement bienveillante se dissipe rapidement afin de laisser surgir un tumulte de sentiments contraires, cruels, moqueurs, impitoyables qui dévoilent la vraie cible de l'écrivain. Le **grotesque** (ayant trait tant à l'esthétique baroque qu'à celle romantique) s'insinue dans la construction scripturale au moyen du contraste ironique, en l'utilisant comme un tremplin pour s'accomplir lui-même. Car, l'une des caractéristiques du grotesque est, selon nous, la contradiction existante entre les termes incompatibles et adverses. La liaison entre l'ironie et le grotesque remonte à l'époque du romantisme et leur

interchangeabilité a été saisie par un sérieux exégète du mouvement romantique, Virgil Nemoianu, qui en fait les remarques suivantes: "Les tensions réunies de l'ironie **se métamorphosent dans les tensions irrésolues et adverses du grotesque** et, de là, dans les juxtapositions de la tragicomédie dont le principe morphologique est plutôt paratactique que hypotactique" et il continue: "L'ironie romantique tendait à relativiser la thèse et l'antithèse, l'une par l'autre. La période Biedermeier a été le témoin d'un autre type d'**ironie**, souvent **amère** et **démasquante**, dirigée vers une évidente **direction nihiliste**" (mes soulignements - A.C.) [9 : 229-230]. Arghezi est, au fond, un irrépressible romantique, même s'il se différencie des romantiques "classiques" par une extraordinaire capacité de ressentir les angoisses du rien et de l'absurde. Épris éperdument "des beautés de silences, beautés de révolte, beautés de vie et de néant" [1 : 68], les aspirations de l'écrivain tendent vers des idéaux de moralité et de perfection ce qui ne l'empêche pas d'avoir de réactions dégoûtées, puissamment revoltées et acharnées contre une réalité désillusionnante. Dans son âme, l'**idéal et le réel** se confrontent sans cesse dans une **lutte tensionnée**.

"Par dessous" représente aussi, dans un autre sens, cette **lutte tensionnée** qui est mise en évidence par l'**excès** pour rendre plus repugnants et plus troublants les aspects de la réalité incriminée. Or, l'excès ne saurait exister en dehors du contraste violent, car il se définit par opposition et différenciation, par rapport à une norme. Dans ce but, la réalité est gonflée, exagérée, grossie, en fin de compte caricaturée et, de ce fait, elle glisse en "irréalité", en fantastique [6 : 816]. En conséquence, l'excès de laid se manifeste par l'horrible, le monstrueux, le hideux et ces trois aspects excessifs du laid se réunissent sous l'égide du grotesque. Rappelons que notre écrivain, dans son poème-credo *Testament*, prend comme matière linguistique de son travail poétique les mots les plus dégoûtants et putrides, les images qui correspondent au dernier degré de décomposition de la vie, glissant sans aucun doute vers l'anéantissement.

Cette matière linguistique marque, du point de vue sémantique, plutôt une non-existence. Mais de cette non-existence, de ce néant, un créateur fait naître, par son choix linguistique, les beautés exquises d'un univers entier.

Le syntagme "**par dessous**" cache encore la **révolte du pamphlétaire**, un mordu des puretés morales et un ennemi impitoyable de la bêtise et de la médiocrité toutes-puissantes, un pamphlétaire qui laisse sa plume "**à contre-courant**" [3 : 9]. Les attitudes et les opinions du polémiste, "un soldat en cotte de mailles" [10 : 248], s'affirment donc **contre** l'autosatisfaction de ceux qui ne vivent que pour manger, contre les fausses

valeurs promues par les puissants de la société au niveau professionnel et social. La satire est dominante dans la plupart de ses écrits en prose: *Icônes, La porte noire, Petits contes du Pays de Kuty, les romans Les yeux de la Sainte Mère, Le cimetière de l'Annonciation, Lina* et y compris les pamphlets parus dans le volume *Billets de perroquet*. Même si la tonalité dominante de son écrit est lyrique ou poétique (comme dans *Le livre aux jouets* ou *Qu'as-tu avec moi, vent?*), la satire veille de l'ombre et impose sa présence aux moments les plus inattendus, car le tempérament créatif d'Arghezi est enclin à la dureté de la critique sociale. La satire d'Arghezi possède des traits excessifs qui la place sous le signe du grotesque: elle est pathétique, impulsive, impitoyable, violente, destructive, anéantissante et, de ce fait, parfois injuste. Le grotesque apparaît ainsi dans les espèces de la satire comme le pamphlet et la polémique, mais aussi dans les espèces du comique comme la tragicomédie et le comique bouffon, poussé vers le territoire de l'humour noir, absurde, et de la caricature fortement distorsionnée. Soutenu par un puissant esprit critique, qui découle de son mécontentement et de sa révolte envers une réalité "à contre-courant" ou "à rebours", complètement absurde, et qui présuppose, si difficile qu'il soit à imaginer, une aspiration infatigable vers l'univers de l'harmonie morale, notre écrivain satirique poursuit à écraser son adversaire sous la charge du ridicule moqueur. Cependant, aveuglé par sa propre colère et son acharnement, il dépasse les limites du pragmatique. L'intention pragmatique de sa satire est celle de corriger les vices, mais, en la dépassant, elle s'ouvre vers l'esthétique, c'est-à-dire l'attention de l'écrivain est préoccupée par les "volutés scripturales" utilisées pour blâmer le mal. En conséquence, il arrive très souvent que l'écrivain soit injuste et partial, car son acharnement excessif le rend aveugle et il perd l'équilibre et la modération, si nécessaires pour une attitude juste. C'est une idée sur laquelle attire l'attention le critique roumain, Marian Popa: "L'écrivain satirique rudoie en utilisant des touches qui ont trait à son humeur; ce n'est pas un peintre qui dessine selon le modèle de la réalité, mais conformément à son intention. C'est pourquoi il n'est pas intéressé à la justesse de son dessin, mais à la caricature" [11 : 112].

L'opposition renfermée par le syntagme "**à contre-courant**" montre, comme je l'ai déjà affirmé ci-dessus, un divorce entre la réalité et l'idéal. Le polémiste s'épanchera dans une satire dure et morigénante dont les racines proviennent d'une impulsivité pathétique, dépourvue le plus souvent d'objectivité à cause de cette colère aveuglante, éclatant dans une conscience et une âme animées par l'idéal, l'harmonie et la perfection du monde. La réalité toute nue est détestée vivement et

l'idéal constitue l'objectif de sa lutte. Le théoricien Friedrich Schiller a eu lui aussi ce genre d'intuitions sur les modalités de l'expression satirique dans la littérature et il affirme à ce sujet: "La satire pathétique prendra donc naissance dans une âme hantée par l'idéal. Seul un puissant instinct pour l'harmonie intérieure pourra engendrer un profond sentiment de révolte **contre la perversion morale**, remplissant l'âme d'indignation..." (mes soulignements. - A.C.) [12 : 384].

"**Par dessous**" dévoile une **poétique** de la peine du travail d'un **écrivain esthète**, chercheur assoiffé des beautés de la forme, tout comme des richesses troublantes du contenu. Sous la première couche textuelle, il y a, comme le dit Nichita Stănescu, "**des noeuds et des signes**". La littérature est un art dont les anciens thèmes se renouvellent sans cesse comme la peau du serpent qui mord sa queue. Si cette littérature est le produit du talent et du génie, alors elle renvoie à un labyrinthe de significations dans lequel le lecteur s'égaré mortellement, car ces significations changent, à chaque nouvelle lecture, les représentations de l'imaginaire. L'art littéraire de grande valeur exige de son auteur une peine de Sisyphe, douloureuse et éternelle, afin de donner naissance à une multitude de sens, provoquant la conscience et la pensée de l'homme à se débarrasser de ses préjugés et des lieux communs. "L'écrire est pour moi - déclare fermement Arghezi - une manière de tricoter: on a échappé un fil, tout le bas se déchire. Apprends à **lier les noeuds par dessous** sans qu'on les voie" (mes soulignements. - A.C.) [2 : 7]. Le soin de peiner sur le texte de manière qu'il n'y ait aucun trou et aucune fissure dans son architecture, s'associe, chez Arghezi, à une terrible volonté de **concentrer son expression** artistique et, surtout, **d'exprimer l'essentiel**. Les tribulations artistiques et la quête de cet "arrangeur" de mots dans la matière de la langue ressemblent tellement à ceux de Brâncuși façonnant la matière des pierres. L' "**expression définitive**" qu'il poursuit assidûment représente des constructions monolithiques, comme les monades de Leibniz, parfaites en elles-mêmes, auxquelles on ne saurait rien ajouter sans les gâcher à jamais. "Certains rempliront honorablement la page - soutient Arghezi - en **concentrant les idées**, en **fourrant une idée dans l'autre**, en déterminant un seul mot d'absorber une vingtaine d'autres et en réalisant dans une page une construction achevée d'où l'on ne peut plus rien sortir. (...) Dans le règne végétal, animal et minéral, la création connaît une **unique expression définitive: le grain, le cristal**" (mes soulignements - A.C.) [2 : 74].

La nature, organique et anorganique, offre à Arghezi un modèle d'éternelles essences de l'univers entier par lesquelles il se perpétue à l'infini. Chacune de ces

essences, ressemblant à l'Oeuf de Brâncuși, reproduit au niveau microbiologique (en conséquence au niveau microtextuel aussi) l'univers en entier; à l'intérieur de chaque monde il y a un autre conglomerat d'essences qui donneront naissance, à leur tour, à d'autres univers. Ceci ne signifie pas que notre écrivain imite la Nature, bien au contraire il apprend d'elle une leçon fondamentale de création. D'ailleurs, un grand créateur est terriblement ressemblant à la Nature, car il représente lui-même une autre nature et tous les deux sont menés par les mêmes lois. Mais l'artiste intervient radicalement sur les données que la nature lui offre et les transforme à tel point (en les rendant esthétiques) qu'elles deviennent autre chose, tout à fait différentes de leur nature originaires. Arghezi écrit à ce sujet: "**La nature donne la matière - l'homme la rend esthétique.** Tout le monde sait que la betterave à sucre est douce et personne n'aurait l'idée de mettre dans sa tasse de thé un morceau de betterave (...) D'abord, on doit en extraire le sucre et cette extraction est pénible et lente: une sachée de sucre à toute une culture de betterave. Pourrait-on parler de **distillation cérébrale** si l'on mettait le morceau de betterave directement dans la tasse de thé pour l'adoucir?" (mes soulignements - A.C.) [5 : 11].

L'image des idées concentriques, provenant l'une de l'autre, et des univers qui se multiplient sans arrêt constitue le fondement de **l'aspiration vers la totalité** de notre écrivain. La littérature telle qu'elle est conçue par Arghezi, possède la même architecture proliférante, d' "enveloppes" et de "grains". La dualité des associations lexicales et des connotations est contenue par la parabole de l'abricot: "Ôtant la pulpe tendre de l'abricot, on trouve à l'intérieur un grain dur et fort. Ces associations entre épineux et tendre, âpre et délicat, amer et doux que les fruits ont pleinement

comprises, le savant, lui, il ne les a pas comprises, car il est dépourvu d'esprit tout comme les heureux de la Sainte Écriture. Il ne sait pas que la lueur d'éclair, immatérielle comme l'air, surgit lorsqu'on frappe deux pierres dures" [1 : 31].

À ce que l'on peut voir, la dichotomie violemment contrastante au niveau esthétique est, en réalité, une antithèse ontologique, métaphysique et morale. Cette conception d'Arghezi s'approche, dans une certaine mesure, d'une ancienne croyance religieuse, conformément à laquelle les êtres et les choses sont l'oeuvre de Dieu et du Diable, pris en même temps; par conséquent, l'angélique et le satanique, la vertu et le vice, le bien et le mal se marient en chaque être ou chose existant dans l'univers [7 : 271]. Le grotesque surgit dans ce mouvement entre deux extrêmes irréconciliables: de l'angélique vers le monstrueux, du suave vers l'horrible, du sublime vers le ridicule, du tragique vers le trivial bouffon, du beau vers le hideux.

RÉFÉRENCES

1. ARGHEZI, T. *Ce-ai cu mine vântule*, București, EPLA, 1937.
2. ARGHEZI, T. *Bilete de papagal*, București, Casa Școalelor, 1946.
3. ARGHEZI, T. *Pamflete*, București, Editura Minerva, 1979.
4. BALOTĂ, N. *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979.
5. BOJIN, A. *Incursiune în estetica argeziană*, București, 1967.
6. CĂLINESCU, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986.
7. CIOCULESCU, Ș. *Argheziana*, București, Editura Eminescu, 1985.
8. IONESCU M. *Ochiul ciclopului*, București, Editura Eminescu, 1981.
9. MICU D. *Modernismul românesc*, vol.2, București, Editura Minerva, 1985.
10. MICU, D. *Opera lui Tudor Arghezi*, București, EPL, 1965.
11. POPA, M. *Comicolăgia*, București, Editura Univers, 1975.
12. SCHILLER, FR. *Scrieri estetice*, București, Editura Univers, 1981.