LE FANTASTIQUE IMAGINAIRE DANS LES TEXTES DE MIRCEA HORIA SIMIONESCU[1]

***Abstract**: The imaginary fantastic of Mircea Horia Simionescu propose a specific and defining space, where the image is not re-produced, but created by taking unwonted forms, a space where the parody is present, a space with projective power and social anticipatory, but also a space where the person lives the hope of becoming and defining itself.*
***Keywords**: space, parody, satire.*

Œuvre d'un moraliste, *Le dictionnaire onomastique* présente des individualités coupées du contingent qui fonctionnent dans des circonstances qui semblent vraies et qui souvent le sont. L'illusion de la réalité est concrétisée par l'accumulation de nombreuses notes empruntées à de nombreux individus et fondus en une seule figure et un seul type :

> J'ai eu l'intention, avoue Mircea Horia Simionescu, et semble-t-il j'ai réussi à mettre en scène des types et des situations apparemment nouveaux, appartenant exclusivement à notre époque, en les rangeant dans le catalogue des antiquités parmi lesquelles ils ne font pas note distincte. Mon livre est une tentative de démontrer, de façon artistique, bien évidemment, que l'imposture, la bêtise, la démagogie, la malhonnêteté, l'égoïsme, lors de leurs manifestations, ne sont pas qualitativement autres que ceux que l'on connait depuis toujours, quoique différemment habillées et coiffées […] Si je devais admettre une classification didactique simplificatrice je serais enclin à affirmer que la tétralogie L'ingénieux bien tempéré n'est au fond qu'une épopée héroï-comique satirique et en même temps un panorama de ce siècle (Simionescu, 1971:235).

La stéréotypie des personnages rappelant ceux de la comédie grecque Nea, fortement formalisée est doublée chez Mircea Horia Simionescu par la tendance de noter certaines particularités de réflexion et de comportement appartenant à son époque. Tout comme dans *Les Caractères* de La Bruyère ou dans l'œuvre de I. L. Caragiale, l'individuel n'est que l'apparence pittoresque derrière lequel on devine le générique, l'archétype. Dans la note explicative de ses *Caractères*, La Bruyère a tenu à souligner qu'il voulait présenter les mœurs de son siècle et, bien qu'il ait pris comme point de départ la Cour de France et ses sujets, la portée des *Caractères* ne devrait pas s'en tenir à une seule Cour ou à un seul pays, car il suivait « *son dessein de décrire les gens en général* ». (Bruyere, 1969 :81) Dans la préface de son œuvre *Discours sur Théophraste*, La Bruyère considère que les hommes ont les mêmes passions, les mêmes caractères, quels que soient le pays, la nation et l'époque où ils ont vécu.

En affirmant explicitement le côté satirique de sa prose et sa filiation avec La Bruyère et Caragiale, Mircea Horia Simionescu s'érige contre l'erreur que certains critiques de l'œuvre de Caragiale font en le considérant un simple comédiographe sarcastique et chroniqueur et non un moraliste préoccupé par des catégories plus larges que celles de l'aire balkanique d'une certaine époque :

> L'ouverture vers l'universel de l'observation est évidente. Les portraits et les situations déroulées sur l'étendue d'une fresque ou d'une mosaïque dépassant l'espace de tel musée de Pantelimon, de Mizil ou de Ploiesti, concernent un eternel

[1] Clara Armeanu, Université de Piteşti, armeanu_29@yahoo.com.

BDD-A5895 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:19 UTC)

> humain facile à deviner même à des milliers de kilomètres de l'endroit où Caragiale les a sorties de la rubrique du fait divers. Un *Mache* peut être déniché n'importe quand dans une ville italienne de nos jours, un Caracudi taille des scoops pour la plupart des grands magazines européens (dont bénéficie le monde entier par satellite ou seulement par la presse locale), les quartiers parisiens ou marseillais ne manquent pas de commères colporteuses d'intrigues, de messages et lettres compromettantes, le trafic d'influence ou la bureaucratie, le commentaire envenimé ou la revanche par des paires de gifles retentissantes au café, dans le parlement, on les retrouve partout, spectaculaires et nullement balkaniques. (Simionescu, 1993 :12)

À l'opposé de l'onomastique de l'œuvre comique de Caragiale où le nom ressemble au personnage et le caractérise à la fois, Mircea Horia Simionescu situe ses noms en contradiction avec le caractère des personnages. Ainsi s'éloigne-t-il des affirmations de Garabet Ibraileanu qui posait que dans l'art littéraire, « le nom ne sera pas désigné au hasard, mais en harmonie avec son personnage » et appréciait qu' « en littérature le personnage doit naître en même tems que son nom qui reflète sa nature physique ou morale », et « l'écrivain doit le flairer grâce à sa seule intuition – ou même aidé par les enseignes des commerçants, car les noms de par leurs seules sonorités, sans plus parler de l'immixtion des associations d'idées, ne sont pas indifférentes au point de vue de leur qualité. » (Ibrăileanu, 1970:74) Vasile Alecsandri avait nommé ses personnages de façon directe, en fonction de leurs caractères : il appelait le voleur *Pungescu (Le voleur de bourses),* le demagogue *Razvratescu (celui qui s'insurge)*, le poète ridicule *Acrostihescu (Monsieur de L'Acrostiche).* I.L. Caragiale suggère par les noms le caractère. Les personnages sans individualité sont *Ionescu*, *Popescu, Mache*, *Tache*, ou *Lache*. Ces noms, au-delà de l'évocation de l'extraction populaire - le fils du curé ou celui de Jean - sont de par leur fréquence presque des noms communs. « *Ils font partie de ceux qui s'élèvent du menu peuple* » (*ibidem*, p.81) et ils suggèrent une meute amorphe, la foule, le faubourg. Mircea Horia Simionescu appelle de tels personnages ABÉLARD : « Étant un nom si difficile à garder en mémoire, il est recommandé à la descendance des petites gens qui par ailleurs s'appellent *Ion*, *Costica*, *Vasile* et qui, après avoir été exhortés à s'instruire au prix de lourds sacrifices pendant quelques classes élémentaires, après qu'ils sont contraints à s'échiner pour s'approprier un métier » deviennent des marionnettes aux mains des gouvernants. ARISTOMÈNE illustre le type de l'individu compliqué, timide, mais arrogant. Impertinent et brutal. ARRIGO évoque le portrait de l'homme correct, sûr de lui, sévère, sans faille ni faiblesse. AXON évoque le malade imaginaire: « Il avait la manie des traitements médicaux. Il consommait la moitié d'une pharmacie en un seul hiver. »

Dans maints de ses portraits, Mircea Horia Simionescu réalise « un blâme du siècle », *comicium saecul*, quelquefois corrosif, en assumant bon nombre de « masques », en fonction des sujets abordés. Il observe la réalité environnante, soumet à la dérision les défauts de ses contemporains et la moralisation rejoint l'ironie mordante, retournée vers l'observation concrète, car fondée sur l'expérience personnelle. Le portrait du barde PAFNUTIE est la concrétisation de mélanges et associations bizarrerie et paradoxes imagés, dont les effets si forts illustrent le contraste entre l'apparence extérieure et la réalité intérieure : « Barde débordant de talent, de vivacité, de rupture, de pathos apoplectique, d'énergies intarissables - toujours plus ardent sous la pression des combustions viscérales anéantissantes, […] bolide roulant terrible au long des pistes de jeux de quilles, […] soliste à la guimbarde dans des concerts métropolitains […]. Un préromantique à bon marché, dans une foire à une clientèle de tout poil. »

BDD-A5895 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:19 UTC)

La parodie n'est pas uniquement, dans bien des fiches, l'instrument critique orienté vers la littérature, mais elle vise, comme chez Urmuz, des réalités inexplorées littérairement. Son action tend à identifier certains clichés comportementaux et verbaux et les transforme en produits littéraires. La mise en relation de certains termes et qualifications appartenant à des champs sémantiques divers, l'emploi de techniques connectives aléatoires engendre des personnages absurdes par lesquels on satirise des caractères de la société, ses défauts moraux. Le type de l'hypocrite et du vaniteux est illustré par le portrait grotesque de HANNIBAL : « L'espèce des Hannibal s'est tant spécialisé a manœuvrer qu'elle s'est différencié de façon absolue du reste de l'humanité. Sa paume a les dimensions d'un pétrin, le prolongement de ses doigts rappelle les branches d'un arbre tuméfié par les brouillards. Un Hannibal expliquant lors d'une conférence sa création, agite ses bras comme si une forêt se débattait sous le gémissement d'une tempête ». IANULEA est le type de l'aimable adorant rendre service et celui du flatteur : « Bâti non sur une épine dorsale, mais sur une chaîne dont les mailles sont des petits rouleaux bien serrés les uns contre les autres, mais suffisamment libres afin de permettre la révérence et la courbette ». En revanche, IO est le type de la coquette dépourvue de sentiments : « Insecte voluptueux des mâchoires en porcelaine, niché dans l'appartement luxueux avoisinant, Io surpasse à la tâche les mites et les cafards en pratiquant le trou. Parfois, la nuit, on entend son fin grignotement. Sur le monceau de ces débris, ce cher monsieur Munteanu, de son naturel si voluptueux et sentimental, pleurera. »

Dans certaines fiches la vocation moralisatrice et satirique se perd presque complètement et c'est le farcesque qui prédomine. Il régit tout et l'intrigue avec la rapidité de son déroulement, avec ses retournements de situation, devient prioritaire par rapport aux caractères et, certes, par rapport aux mœurs. Tout comme dans le théâtre de Plaute, l'univers réel est retourné avec une pétulance carnavalesque, tourné vers un burlesque complet, vers un rire colossal qui unifie tout. Pour ce qui est du nom AARNE, le comique est un effet du quiproquo. La répétition du nom Aarne et la confusion que l'on peut en faire avec le cri belliqueux « Aux armes ! » change l'espace habité par une famille banale dans un vrai champ de bataille. Dans la fiche du nom AARON, ni l'intrigue, ni le spectacle ne détiennent plus la première place, mais le dialogue qui s'instaure autour d'une situation psychologique. La guerre est considérée comme une calamité et de la fiche dans son ensemble émerge le dessein éducatif. À la manière du théâtre de Térence, inspiré par l'idéal de Scipion – humanitas – il apparaît la tendance parmi les personnages d'arrêter l'action afin de méditer sérieusement, non de façon gouailleuse, comme c'est le cas chez Plaute, sur la condition humaine, en en résultant des formules aphoristiques, des apophtegmes. Dans le théâtre de Térence, ces formules aphoristiques étaient des formules gnomiques, qui fournissaient des préceptes moralisateurs, servaient de moyens de descriptions des traits de certains personnages ou bien soulignaient les moments de grande tension dramatique. Dans la fiche de Mircea Horia Simionescu, Aaron incarne le type du guerrier, qui se prépare à la guerre et médite, la quintessence de ses réflexions étant une sentence contre la guerre. L'enseignement est transmis par un dialogue entre les générations, la grand-mère renchérissant cette sentence.

En ce qui concerne le nom d'UDA, Mircea Horia Simionescu s'éloigne de la satire traditionnelle lucilienne ou bien horatienne, que sous-tend la « plaisanterie généreuse », *iocus liberalis*, et approche la satire tragique, grave, imbue d'indignation, se rapprochant des satires de Juvenal. L'ironie féroce, la marque fondamentale de la stratégie littéraire juvenalesque, se manifestent fortement dans l'écriture de l'auteur lors

BDD-A5895 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:19 UTC)

de la réalisation du portrait d'Uda. La réaction de l'écrivain face à l'art traditionnel et à ses défenseurs qu'Uda incarne, se manifeste sur un ton âpre et au moyen d'un langage hétéroclite et caustique, où les termes solennels et le vocabulaire de la dérision se rejoignent dans un discours amalgamé : « Lors de la fameuse querelle entre les traditionnalistes et les innovateurs qui s'est forcement emparée de la rotonde de l'Athénée, une commère - dont l'accoutrement bigarré en faisait une huppe - se fit remarquer, étourdie comme une pompe à essence, un samedi à midi, étonnée à toute outrance comme une nonne à un match de boxe, arrogante, photogénique et stupide comme une veuve demandée en mariage par un armateur grec. Elle était du coté des traditionnalistes. Elle claironnait conséquemment. » Juvenal avait conçu dans la Satire n^{o} 6, de la même verve satirique, impitoyable, propre à susciter seulement un rire amer, le portrait de la femme savante ayant la manie de l'effet rhétorique, de la callophilie, des commerces savants et ennuyeux, de la mise en parallèle des mérites de Virgile avec les vertus épiques d'Homer.

Bibligraphie

Bruyere, J., *Caracterele*, în *Clasicismul*, vol.2, Bucureşti, Tineretului, 1969
Ibrăileanu, G., *Studii literare*, ed.a II-a, Bucureşti, Cartea Românească, 1970
Simionescu, M. H., interviu consemnat de Matei Alexandrescu, *Confesiuni literare*, Bucureşti, Minerva, 1971
Simionescu, M.H., *Dicţionar onomastic* din ciclul *Ingeniosul bine temperat,* Bucureşti, Allfa, 2000
Simionescu, M.H., prefaţă la I.L.Caragiale, *Momente şi schiţe*, Bucureşti, Cantemir, 1993.

BDD-A5895 © 2011 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:19 UTC)