DES IMAGES SURRÉALISTES:CONSTANTES ET RÉCURRENCES DANS LES POÉSIES DE VIRGIL TEODORESCU1

Abstract : *Although in the case of the surrealist text we cannot talk about stylistic figures and artistic proceedings, the paramount importance of creative imagination and, therefore, of the poetic image extends its effects on the surrealist texts very much, until their total identification with the process itself. The expressiveness of the image always relied, in particular on the intersection of incompatible realities, whose association can only be arbitrary, but generates the suggestion force of the unpredictable and the unconventional. Surrealism takes over and develops this older poetry conditionality, adding the modality of images sequences, in an uncensored flow, so that surrealist texts are not a whole any more, in which certain images are emphasized time to time, but a sequence of images that, going beyond the decorative figurative, get autonomy and overlap a super-reality, disturbing and improbable, but overwhelming in its materialism. Surrealist authors preserve the will to project their individuality and control on the lexical complex expressing the imagistic complex; there is a macro-textual coherence generated by certain elements that are repeated. Virgil Teodorescu built a universe of his own, taking influences - but customizing them, enrolling himself in a literary direction that he sometimes illustrated fairly, and other times adapted to it. Even reading an excerpt of Virgil Teodorescu's poetry clears that there are images, lexemes, with a certain level of occurrence, an amount of items that can be considered privileged obsessions and, beyond the objective hazard and the assertion of absolute freedom in relation to any constraint, there is a network of elements that come obsessively up and fix the landmarks of a unitary vision of the world.*

Key words*: images, constants, Virgil Teodorescu*

La structure génétique du surréalisme est donnée par son appétit pour la liberté absolue, de sorte que l'importance cruciale du culte de l'imagination, et donc de *l'image*, étend extrêmement ses effets sur les textes poétiques, jusqu'à leur identification totale avec le processus lui-même.

L'expressivité de l'image a toujours compté, en particulier, sur l'intersection des réalités incompatibles, dont l'association ne peut être qu'arbitraire, mais qui génère la force de suggestion de l'imprévisible et du non conventionnel. Le surréalisme prend et développe cette vieille conditionnalité de la poésie par la façon de combiner les successions des images, dans un flux non censuré. De la sorte, les textes surréalistes ne sont plus un ensemble qui met en évidence des images épisodiques, mais une succession d'images qui, passent au-delà du décoratif figuratif et obtiennent de l'autonomie, plaçant au-dessus de la réalité une *super-réalité*, dérangeante et improbable, mais écrasante par sa matérialité.

Dans les textes d'un poète comme Virgil Teodorescu, perçu comme imagiste, ce qui est spectaculaire ce n'est pas la présence isolée de ces images, mais la performance de soutenir la technique le long d'un volume entier, illustrant certaines obsessions particulières, décrivant un univers personnel, authentique justement par sa sincérité et donc, par son étrangeté.

Le surréalisme ne pratique, généralement, qu'un illogisme apparent des images et, analysant le corpus des 51 poèmes du volume *Blănurile oceanelor*, il est évident qu'il y a certaines constantes privilégiées de l'univers poétique: *la présence permanente de la mer*, *l'horizon érotique*, *les ombres et des spectres*, *la poésie du corps humain*, *les*

[1]Vlaicu Claudia Mihaela, Université de Piteşti, claudiamihaelavlaicu@yahoo.com

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

objets. Malgré la prémisse du hasard et de la dictée automatique, l'inconscient va travailler avec le même inventaire de visions et d'images, et, à l'intérieur des poèmes, se produit un phénomène de quasi-indépendance de la motivation poétique, chaque mot ou option faite agissant comme un générateur des associations, ce qui révèle la spécificité psychologique et culturelle de l'auteur.

Les auteurs surréalistes font de l'image le principal véhicule de la communication, jusqu'à ce qu'elle domine l'espace entre le texte et le lecteur, obtenant de la matérialité et de la permanence. On considéré généralement que la découverte des relations entre l'automatisme inconscient et l'approche poétique ou l'exploration du lien naturel entre le plan subjectif et le plan universel est la marque distinctive de la poésie surréaliste. Cette spécificité n'est pas aussi exclusive qu'elle semblait, mais ce que réussit l'avant-garde à travers le surréalisme, est de mettre fin à la représentation de la réalité dans l'art, préférant l'allégorique, l'absurde, en tant que produits d'une sensibilité atypique illimitée, débordante, en prenant des expériences de l'automatisme psychique la façon de produire l'image, l'essence même de son entière esthétique.

La nouveauté réside dans la façon dont les images se succèdent et les valences de leur écoulement non perturbé ont été rapidement saisies et exploitées, ainsi que les vers des poètes intégristes et constructivistes sont déjà des blocs regroupés, des successions d'impressions, dans lesquelles les mots ne sont pas destinés à dire quelque chose, mais de rassembler «une voiture qui déclenche des sensations visuelles, auditives, kinesthésiques, capables de provoquer un choc, d'abord, par la dureté et la dissonance.» (Crohmălniceanu, 2003: p. 48)

Le processus, le moyen par lequel on obtient la déviation et ainsi la définition d'un territoire imagiste et expressif spécifique, est une sorte de transfert du plan artistique-poétique au plan psycho-anthropologique qui peut être analysé à travers de ce que Gilbert Durand appelé «la psychanalyse littéraire.» (Durand, 1977: p. 53)

C'est aussi le point où on peut faire référence à la grille freudienne, la similitude entre la méthode du psychanalyste et la technique surréaliste de générer ses textes étant évidente. Freud a fondé ses expériences sur des noms et des numéros pris au hasard, le processus visant l'éveil des associations avec le nom prononcé tout à fait libres, spontanées. D'un point, elles ne sont plus totalement gratuites, mais se rapportent les unes aux autres. Malgré l'apparence de l'arbitraire, chaque nom évoqué est déterminé par les relations les plus proches, par le sujet et par l'expérience momentanée. (Freud, 1992: p. 129) Les associations enchaînées qui peuvent révéler les profondeurs de la conscience et ses vérités sont semblables aux ressorts qui fournissent la dynamique du texte surréaliste, qui a souvent l'apparence d'un corps formé par dérivation à partir d'une structure, d'un mot ou d'une image, comme les pièces d'un domino, qui s'écrasent les uns des autres, créant l'image finale complète.

L'existence d'un régime imaginaire unitaire et spécifique fait que les textes surréalistes soient facilement identifiables. Ils sont marqués par une certaine perception et sensibilité, par des concepts, des symboles préférés, mais, avant tout, par un certain *schéma combinatoire*, basé sur l'inhabituel. Par le délire des images – exprimé par le délire des mots – le surréalisme récupère et génère l'image de la conscience, sinon en sommeil, latente. Etant un approfondissement des zones inconnues de la sensibilité et de la raison, les images surréalistes ne ressemblent pas à rien de ce qui est l'ordre commun. Le processus métaphorique reçoit de la liberté totale en ce qui concerne les axes des sélections paradigmatiques et des combinaisons syntagmatiques et les textes ressemblent avoir leur autonomie et leur énergie, comme des organismes vivants,

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

deviennent une succession des images visuelles dans une technique poétique des associations infinies.

L'abondance des images (en particulier celles visuelles) est due à un besoin spécifique, le désir de convaincre de la matérialité du monde nouvellement créé par les vers: «l'image, point entre le poétique et le réel, fournit, par sa définition même, une certaine densité du concret; dans ce cas, la fréquence de l'image indiquerait un besoin aigu du concret, du contact direct avec le monde.» (Pop, 2000: pp. 32-33)

Dans ses poèmes de 1945, Virgil Teodorescu réussit, d'une manière naturelle, de donner une extrême concrétude particulièrement à la perception visuelle. Ion Pop considère que les notes spécifiques du lyrisme de Virgil Teodorescu illustrent «un imagisme moins exubérant», avec un effet «visiblement moins subversif que aux autres surréalistes», ainsi qu'on a parlé du surréalisme «contrôlé» du poète. (Pop, 2000: p. 394)

Surprenante c'est la capacité de cette succession d'images de s'imposer «comme une évidence absolue, mystérieuse, même si elle apparaît comme le résultat de la pure représentation mentale.» (Morar, 2003: pp. 45-46) Les poèmes de Virgil Teodorescu mettent en evidence des associations et des visions autrement impossible à percevoir:

> N-am ştiut niciodată/ Că în fundul cutiilor cu pudră/ Zac mușcăturile amanților tăi/ Gheara de fier cu care atragi pe gheţuri foca/ Şi întreaga ta colecţie de mărci străine/ Mişcarea diurnă n-am ştiut niciodată/ Că e un apanagiu al călăreţilor din insulă/ Când îşi strâng aripile reci şi când/ Şerpii vin să bea cenuşa ta bolnavă (Teodorescu, 1969: p. 13).

> Je n'ai jamais su/ Qu'au fond des boîtes de poudre/ Traînaient les morsures de tes amants/ La griffe de fer pour attirer le phoque sur la glace/ Et ton entière collection de marques étrangères/ Le mouvement du jour je n'ai jamais su/ Que c'est le privilège des cavaliers de l'île/ Quand ils soulèvent leurs ailes froides et quand/ Les serpents viennent boire ta cendre malade (n.t.)

Dans ses poèmes de 1945, les mots trouvent leur chemin et jaillissent comme les gottes d'eau de la fontaine dans un jeu des formes, ayant une existence tangible, encore fluide, image que l'auteur lui-même capte dans un poème, comme terme de la comparaison:

> Vei câştiga un fulg mai mult cu această nouă/ coafură/ Făcută din fructe şi crini/ dar te rog să o porţi la spatele meu/ Ca să-mi pot vedea moartea/ Ca pe o jerbă de apă înghețată în aer/ Te rog să o porţi la spatele meu/ Când vom părăsi această insulă în care aerul e/ un spânzurat/ Şi ochii noştri deschişi până la spaimă/ Vor rămâne închişi/ În spatele părului tău nesfârşit plin de pietre/ albastre (Teodorescu, 1969: p. 19).

> Tu va gagner un flocon de plus avec cette nouvelle/ coiffure/ Faite de fruits et de lis/ mais s'il te plaît porte-la derrière moi/ Pour que je puisse voir ma mort/ Comme une gerbe d'eau gelée dans l'air/ S'il te plaît porte-la derrière moi/ Quand nous quitterons cette île où l'air est un/ pendu/ Et nos yeux ouverts à la peur/ Resteront fermés/ Derrière ton cheveux toujours plein de pierres/ bleus (n.t.)

Toutes les œuvres littéraires manipulent «des éléments cristallisé dans des formes quasi stabiles qui sont clairement définis au niveau de la macro rhétorique, les motifs et les *topoi*. L'existence d'un tel préfabriqué dans la composition d'une œuvre littéraire ne contredit pas sa nature individuelle et originelle.» (Duda, 2004: p. 92). Rapporté à cette théorie, le surréalisme, malgré ses intentions déclarées, s'inclut dans un

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

complexe littéraire, culturel et symbolique, par la présence de certaines constantes qu'on peut considérer des motifs poétiques.

Pour sa part, en concordance avec l'hypothèse de la construction du texte surréaliste, le style de Virgil Teodorescu est, en particulier dans les poésies de la période 1940-1945, de réunir autour d'un thème les éléments imaginatifs d'une spontanéité féconde.

Parmi *les thèmes* qui structurent son univers et ordonnent les images dans des matrices lyrique, on observe premièrement *la mer*. La présence de la mer comme axe des sens est notée par Eugen Simion: «la mer, au bord de laquelle il passe son adolescence, lui donne une dimension de l'existence.» (Simion, 1984: p. 21)

La mer n'apparaît dans les poésies de Virgil Teodorescu avec un rôle décoratif, mais comme une frontière du paysage, comme un repère fondamental du monde: «Acest oraş se sfârşeşte cu *marea*» (Teodorescu, 1969: p.15) «Cette ville finit par la mer» (n.t.).

Autrefois, en tant qu' attribut, elle emprunte aux mots déterminés sa symbolistique, générant une riche polysemie: «Ceaiul fierbinte şi zgomotul linguriței/ Cheamă memoria întoarsă din apele tulburi/ Ca un crin de *mare* purulent» (Teodorescu, 1969: p. 26) «Le thé chaud et le bruit de la cuillère/ Appellent la mémoire retournée des eaux troublées/ Comme un lis de mer purulent» (n.t.). Le plus souvent, la mer est une présence apaisante par sa familiarité et sa matérialité: «Te voi iubi până când pulpa mea se va agăța/ de *mare*/ Până când toate florile vor fi nişte ceşti de sânge» (Teodorescu, 1969: p. 59) «Je vais t'aimer jusqu'à ce que mon pied se raccrochera/ à la mer/ jusqu'à ce que toutes les fleurs seront des tasses de sang» (n.t.).

Du point de vue des constantes qui sémantisent le volume *Blănurile oceanelor*, on constate la disposition massive des textes sous le signe de *l'amour*, comme état émotionnel, mais aussi comme un thème littéraire. Dès son début (1928-1932), Virgil Teodorescu écrit principalement sur l'état érotique, état obsessionnel pour les surréalistes. L'amour a des formes inattendues et délicates dans un paysage hypnotique. L'amoureux appelle la présence de sa bien-aimée dans un discours qui cache son ardeur sous des images agressives: «Tu eşti femeia în care se deschide visul»**;** «îți scuturi brățările/ Pentru care *te-am iubit atât*», **(**Teodorescu, 1969: p. 35**)** «Tu es la femme qui ouvre le rêve»**;** «tu tremble tes braclets/ pour lesquelles je t'ai tant aimée» (n.t.)**.**

Le surréalisme recherche avec insistance l'atmosphère lugubre d'un univers placé sur la frontière entre le réel et l'irréel, entre l'objectif et la vérité subjective, un monde des obsessions et des menaces de toutes sortes, des *ombres et des spectres*. Souvent, le poète choisit de mettre à jour ces mots dans des contextes typiques et des associations qui souviennent des romans vraiment sombres ou gothiques: «Dacă aş cădea gura ta m-ar conduce într-un/ fantomatic castel/ În încăperile de plumb şi de cucută» (Teodorescu, 1969: p. 14).

Un nouveau matériau poétique est représenté par l'obsession des *parties du corps humain*, parfois poussée à la simple anatomie. Virgil Teodorescu dédie des poèmes aux *cheveux* ou à la *joue*, mais apparaissent aussi dans les textes des paroles comme la *trachée* ou les *poumons*. Donc, parmi les récurrences des motifs poétiques classiques se distinguent *les cheveux*. Les images divergentes par rapport au symbolisme traditionnel s'insinuent progressivement à partir des associations poétiques, atteignant l'hostile, l'agressivité, presqu'une vision apocalyptique, en annulant ses privilèges de la féminité:

> Şi *părul* tău de lespezi mirositoare/ *Părul* tău mirosind a căruțe umplute cu coşuri/ de răchiți/ Mi-ar umple urcioarele/ Mi-ar tăia vinele (Teodorescu, V., 1969:

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

p. 14); *Părul* tău e bun pentru îmbălsămat cadavre/ *Părul* tău e bun pentru şters pahare (Teodorescu, V., 1969: p. 48); Femeile de cinci ori mai mari decât în realitate/ au în *păr* omizi variat colorate (Teodorescu, 1969: p. 20)

> Et tes cheveux de pierres sentantes/ Tes cheveux sentent de chariots remplis de paniers/ en osier/ Rempliraient mes carafes/ Couperaient mes veines; Tes cheveux sont bons pour embaumer les cadavres/ Tes cheveux sont bons pour nettoyer les verres; Les femmes cinq fois plus grandes qu'en réalité/ ont dans les cheveux des chenilles colorées (t.n.)

Virgil Teodorescu est mentionné dans le *Dictionaire des avant-gardes* (Grigorescu, 2003: p. 662) par la dominance des *objets*. Ces objets ont quelque chose à dire, leurs récurrences ne sont pas fortuites ou purement décoratives, mais évoquent une atmosphère, une présence, un univers des formes et de contours transformés. Le poète ne fait pas un mystère de son intention d'exploiter le matériau lyrique et imagiste des objets, définissant leur signification poétique, même dans l'acte de l'écriture:

> Obiectele vor căpăta pierduta lor semnificație/ Agresiva revoluționara patină/ Pe care o au în ele ca o trapă ascunsă/ Inegalabilul lor salt mortal/ Va rupe în fâșii aerul care le înconjoară/ Femeile vor găsi în locul rochiilor cuiburi de/ viespi/ În locul cearşafurilor nupțiale penițe și crabi/ În locul hamurilor săli de obstretică/ în locul gurii un golf cețos/ În locul canalurilor vor fi primele harfe/ toate ferestrele vor oferi scări de mătase/ Şi la capătul lor livezi de măslini/ Părul blond va fugi în insule stâncoase/ Pentru balul de gală al femeilor brune/ Dragostea noastră se va desface peste oraş ca/ o floră luxuriantă/ Și-ți voi putea trimite baldachine purtate de/ lămpi (Teodorescu, 1969: p. 63)

> Les objets vont récupérer leur signification perdue/ Leur agressive et révolutionnaire patine/ Qu'ils gardent en eux comme une trappe cachée/ Leur inégalé saut mortel/ Brisera l'air dans des bandes/ Les femmes trouveront au lieu des robes plutôt des nids de guêpes/ Au lieu des drapes nuptiales des enclos et des crabes/ Au lieu des harnais plutôt des salles d'obstétrique/ Au lieu de la bouche une brouillarde baie/ Au lieu des canaux seront d'abord les harpes/ toutes les fenêtres offriront des escaliers en soie/ Et à leur bout des oliveraies/ Les cheveux blonds se dérouleront sur des îles rocheuses/ Pour la fête des femmes brunes/ Notre amour va se dérouler sur la ville/ comme une flore luxuriante/ Et je pourrai t'envoyer des baldaquins portés/ par des lampes (t.n.)

Les mots, au-delà de leur apparence physique dans le texte, contribuent à conférer une atmosphère particulière, un *pattern*, non seulement par l'utilisation de certains termes, mais premièrement par la convergence massive des images poétiques à une certaine sémantique. La possibilité de regrouper thématiquement les termes des poésies du volume *Blănurile oceanelor* prouve le caractère conceptuel et imagiste des textes surréalistes et le fait que le surréalisme manipule une somme de mots, de processus et de structures avec un niveau représentatif de priorité et de fréquence. Dans des poésies qui proclament leur liberté créatrice absolue, mettre en évidence les mots et les structures répétées c'est utile et productif, étant connu que la forme crée le contenu et le contenu génère une forme qui le représente. Au-delà du hasard objectif et de l'affirmation de la liberté absolue de soi par rapport à toute contrainte, il y a un réseau d'éléments qui reviennent obsessivement et fixent les repères d'une vision unitaire sur le monde.

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

Références

Crohmălniceanu, Ov., S, *Literatura română între cele două războaie*, I, Bucureşti, Editura Universalia, 2003

Duda**,** Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, Bucureşti, Editura Humanitas Educațional, 2004

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, prefață şi postfață de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers, 1977

Freud, Sigmund, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, traducere, studiu introductiv şi note dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1992

Grigorescu, D., coord., *Dicționarul avangardelor*, Bucureşti,Editura Enciclopedică, 2003

Morar, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc,* Bucureşti, Editura Univers, 2003

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Bucureşti, Editura Atlas, 2000

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi,* vol. III, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984

Teodorescu, Virgil, *Blănurile oceanelor şi alte poeme*, antologie, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.

BDD-A6124 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)