L'onirisme esthétique roumain – stratégies textuelles face à l'utopie idéologique

Laura Pavel
Faculté de Théâtre et Télévision - Université « Babeş-Bolyai »

Synergies *Roumanie* n° 5 - 2010 pp. 21-32

Résumé: *L'étude construit une argumentation critique concernant le lien qui peut s'établir entre l'espace esthétique de la littérature onirique en Roumanie dans les années 70 et l'espace public, presque fictionnalisé à l'époque par l'utopie idéologique et par l'hypocrisie assumée dans les relations interhumaines et avec le pouvoir politique. Nous analysons les stratégies des écrivains de s'autodéfinir par contraste avec le dogme de la littérature réaliste-socialiste, qui acceptait le compromis de l'idéologie pour être tolérée par la censure et la propagande culturelle de l'époque.*

Mots-clés *: littérature roumaine, Dumitru Tsepeneag ; onirisme roumain ; théâtralité du regard ; la censure idéologique ; la textualité autogénératrice ; législation esthétique*

Abstract: *The text presents a critical argumentation around the link between the Romanian Oneiric literature of the 1970s and the public arena, which was almost fictionalised at the time by the ideological utopia and the hypocrisy of the relations between individuals and the political power. We analyse the writers strategies of defining themselves in contrast with the dogmatic realist-socialist literature, which accepted the compromise with ideology in order to be tolerated by the censorship and by the official propaganda of those times.*

Keywords: *Romanian literature; Dumitru Tsepeneag ; Romanian onirism ; theatricality of the ways of seeing ; ideological censorship ; self generating textuality ; aesthetic legislation*

La poésie et la prose oniriques roumaines des années 70 semblent souvent détachées de la « réalité » sociale ou politique. Une réalité parfois hallucinante, fictionnalisée par infestation idéologique, déclenchée par les édits utopiques déformateurs et schizophrénisants. Le discours onirique dans la poésie et dans la prose est structuré sous la forme de *textes* toujours plus conscients de leur propre textualité, autonome par rapport au possible référent, et créatrice de mondes fictionnels presque aseptiques et autarciques. Dans la série d'articles théoriques *În căutarea unei definiții (A la recherche d'une définition)*, Dumitru

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

Tsepeneag propose une caractérisation ludique, pleine de théâtralité, du *rêve* romantique, dont l'onirisme se sépare partiellement, bien qu'il lui reconnaisse et perpétue quelques invariants culturels éternels: „[Romanticii] Priveau, dacă pot spune astfel, *în vis*, aşa cum priveşti prin gaura cheii. Căci ce este visul, dacă nu acest straniu spectacol de voyeurisme, scene văzute prin gaura cheii, şi spaimă şi bucurie totodată că eşti singur, omniscient şi ubicuu, într-o lume obiectuală, unde şi oamenii devin obiecte, unde nu există relaţie, unde nu există veleitate socială sau politică. Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca şi cum ar fi" « (Les Romantiques) regardaient, pour ainsi dire, *dans le rêve*, comme on regarde par le trou de la serrure. Car qu'est-ce que le rêve, sinon cet étrange spectacle de voyeurisme, des scènes regardées par le trou de la serrure, la peur et la joie d'être seul, omniscient et omniprésent, dans un monde objectal, où les gens deviennent des objets, où il n'y a pas de relation, où il n'existe pas de velléité sociale ou politique. Dieu n'existe probablement pas non plus là-bas, mais c'est comme s'il existait »[1].

On pourrait analyser ici la *théâtralité du regard* du créateur de *rêves* textuels, un regard successivement empathisé et ensuite distancié de ce qu'il voit. Ce « comme si » est la *mimesis* créatrice de la littérature onirique romantique, qui a des réverbérations quasi-mystiques et rend vraisemblable la présence de la transcendance. Et le monde du « comme si » déclenche un certain type de catharsis, par la fascination de la contemplation clandestine, un « voyeurisme » spectaculaire propre au prosateur Tsepeneag. Il choisit d'ailleurs le titre *Par le trou de la serrure* pour une de ses proses paraboliques, fondamentale pour les mouvements de cosmogonie du texte et de l'imaginaire onirique.

Si dans la littérature antique les rêves étaient prémonitoires, prophétiques, transmettant aux hommes un message du dieu, et dans le Moyen Age, ils deviennent éminemment moraux, mais non surnaturels, mélangeant des images symboliques chrétiennes dans un palimpseste mythique préexistant, une nouvelle ère commence, selon D. Tsepeneag, où le rêve « se conventionnalise », devient un « objet de curiosité psychologique et, plus rarement, philosophique ». En vertu de la séparation entre le sacré et le profane, à partir de la Renaissance, on arrive à la crise de l'imagination du classicisme européen, où les images du paradis et de l'enfer, de moins en moins fréquentes, deviennent plutôt des « idées » conventionnalisées. Petit à petit, le miraculeux chrétien et « la mythologie artificielle ressuscitée dans la Renaissance, la préférée des classiques », cède la place à un « surnaturel purement artistique », procès accompli dans le romantisme et ensuite par la « gratuité » esthétique de l'art moderne. Dans le système provisoire des catégories que Tsepeneag décèle dans l'esthétique du rêve, l'onirisme des années 70 est différent du procédé de l'invocation du rêve, dépourvu d'autonomie esthétique, même depuis l'Antiquité, ou du « fantastique de l'ignorance », retrouvable au Moyen Age, et aussi de l'onirisme moralisateur et didactique, allégorisant, des médiévaux.

L'onirisme esthétique se définit par un dynamisme théorique, qui construit par la *polémique*, mais avec une révérence nostalgique à l'égard du passé, toute une esthétique du *contraste fertile*. Un contraste par rapport à l'onirique métaphysique des romantiques, comme à l'égard de l'onirique

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

psychanalytique ou scientiste des surréalistes. Ainsi naît l'innovation théorique qui est perceptible dans la littérature onirique et, inversement, la littérature métatextuelle devient souvent un sujet fictionnalisé, dans le cercle perpétuel de la textualité autogénératrice: „...în sfârşit, oniricul pe care-l voi boteza simplu *estetic*, categorie în care visul nu mai e nici mijloc artistic de moralizare, nici sursă de revelaţii metafizice şi nici metodă „ştiinţifică" de defulare prin artă; ci pur şi simplu un criteriu, un termen limită de comparaţie sau, cum ar spune Leonid Dimov, o *sugestie de legislaţie* pentru o artă independentă, dar analoagă realităţii" « Enfin l'onirique, que j'appellerai simplement *esthétique*, catégorie dans laquelle le rêve n'est plus un moyen artistique de moralisation, ni une source de révélations métaphysiques, ni une méthode « scientifique » de défoulement par l'art; c'est purement et simplement un critère, un terme limite de comparaison ou, comme le dirait Leonid Dimov, une *suggestion de législation* pour un art indépendant, mais analogue à la réalité »[2].

Dans la dernière partie du feuilleton théorique, Tsepeneag avoue être déçu pour avoir constaté que ses distinctions et ses références comparatistes dans l'analyse de l'onirisme ont incité à de fausses polémiques, non fondées, car elles ne se basaient pas sur une lecture attentive de son argumentation. Les critiques d'occasion, soit ayant une option esthétique différente, soit, j'ajouterai, ceux qui amendaient l'onirisme avec « l'autorisation » du parti et de son appareil de propagande[3], semblaient ne pas comprendre la différence essentielle entre le rêve comme *source* d'inspiration et le rêve défini par les oniristes comme *critère*, terme de comparaison. La seule objection authentique serait que, à la suite de la démonstration de Tsepeneag, toute poésie semble s'intégrer ou tend à être incluse dans la sphère peut-être trop généreuse de l'onirique.

Sur ce point-là, les arguments polémiques de Tsepeneag s'associe à une analyse des genres et des espèces presque pédante, dirait-on. Quelques nuances de la dichotomie traditionnelle poésie-prose sont volontiers mises sous la loupe de l'essayiste, dans l'intention d'avancer, sur leur base, de nouvelles distinctions analytiques et hypothèses théoriques.

L'ancienne distinction entre *lyrique* et *épique* lui semble plus légitime, vu que les critères de séparation entre les créations en prose et la poésie sont devenus depuis longtemps labiles, discutables. Par exemple, l'*ambiguïté* spécifique à la littérature, à savoir l'irradiation sémantique du contexte et du sous-texte, est repérable également dans le prose – les paraboles de Kafka sont considérés exemplaires –, non seulement dans la poésie, et d'autant moins dans la poésie lyrique proprement dite. En plus, Tsepeneag fait une hypothèse surprenante, mais qu'il rend acceptable du point de vue esthétique, par une démonstration ultérieure exacte: „Aş spune chiar dimpotrivă, adăugând că oniricul şi liricul se află într-o relaţie de suspiciune reciprocă" « Je dirais même le contraire, c'est-à-dire que l'onirisme et le lyrisme se trouvent dans une relation de suspicion réciproque »[4]. Il s'ensuit une incitante comparaison entre la poésie lyrique, souvent abstraite, dépourvue de métaphores, de Nichita Stănescu (selon lequel la métaphore est nécessaire, car elle « concentre la réalité, engloutit le temps et accélère la vitesse du vers »), et la poésie onirique de Leonid Dimov, plutôt épique, presque objective, dépourvue de métaphores: „Vreau doar să subliniez

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

tendința lui Nichita Stănescu, poet liric prin excelență (chiar dacă uneori filozofard), spre o poezie tot mai abstractă, nu atât în termeni, cât în efectele care rezultă din ciocnirea semantică a acestora; e aici o splendidă aventură a vitezei, ca într-un vis de miez de noapte, despre care ai impresia că ține o veșnicie și în realitate durează două-trei minute sau chiar și mai puțin. Un vis care însă nu poate fi povestit, ci în cel mai bun caz doar sugerat printr-o fericită metaforă. (...) Citindu-l pe Dimov, sare de la început în ochi lipsa metaforelor. Dimov descrie, enumeră, inventariază și de aceea are nevoie de tot mai mult spațiu; versul său are o mișcare lentă, încetinită (de epopee); exclamațiile sale sunt alcătuite din verbe la imperativ; el de fapt povestește, narează o viziune analoagă celor din vis, dar *făcută*, construită rațional; la urma urmei, mă întreb dacă ultimele poeme și 'visele' lui Dimov mai pot fi numite poezii? Eu le-aș numi texte onirice pur și simplu" « Je veux seulement souligner la tendance de Nichita Stănescu, poète lyrique par excellence (parfois philosophard) vers une poésie lyrique toujours plus abstraite, moins dans les termes, que dans les effets résultant de leur collision sémantique; il y a là une splendide aventure de la vitesse, comme dans un rêve au milieu de la nuit, dont on a l'impression qu'il dure depuis toujours, et qui ne dure en réalité que deux ou trois minutes et même moins. Un rêve qui ne peut pourtant pas être raconté, mais seulement suggéré par une métaphore heureuse. (...) Quand on lit Dimov, l'absence de métaphores nous saute aux yeux. Il décrit, énumère, répertorie, et c'est la raison pour laquelle il a besoin de plus d'espace; son vers a un rythme lent, ralenti (d'épopée); ses exclamations sont composées de verbes à l'impératif; il raconte en fait, il fait la narration d'une vision similaire à celle du rêve, mais *forgée*, construite par la raison; en fin de compte, je me demande si les derniers poèmes et les « rêves » de Dimov peuvent encore être appelés poésies? Je les appellerais textes oniriques tout simplement »[5].

Dans la vision de Tsepeneag, Leonid Dimov est donc plutôt un auteur de « textes » qu'un auteur de poèmes lyriques, ce qui le rapprocherait, je crois, de la poésie de certains écrivains des années 80, chez qui l'on peut saisir certains réflexes textualistes, compensés par un imaginaire sophistiqué, avec des noyaux épiques, comme chez Mariana Marin, Matei Vișniec ou Ion Mureșan. Le refus du métaphorisme et des abstractions lyriques et le recours en revanche à une transformation épique de la poésie rapproche Dimov de quelques écrivains atypiques de la génération des années 90, tels Daniel Bănulescu ou Ioan Es. Pop. Mais Dimov appartient avant tout à l'onirisme, par le caractère éminemment visuel de son imaginaire, comme par sa méthode – d'origine expressionniste – consistant à projeter hyperboliquement un sentiment, et de le transformer en *objet* pour qu'il puisse *être vu* par un oeil transsubjectif. Selon Tsepeneag, la paradoxale poésie épique, non lyrique, de ces écrivains suppose une désubjectivation de celui qui a la vocation de regarder et de se regarder du dehors, dans son objectivité et son ubiquité, et de construire le poème-rêve: „În vis, totul e văzut, uneori, chiar și gândul. Iar senzația de ubicuitate duce până la urmă la completa dispariție a eului. Nu mai exiști, nu ești decât un ochi"« Dans le rêve, tout est vu, même la pensée, parfois. Et la sensation d'ubiquité conduit à la fin jusqu'à la disparition complète du moi. Tu n'existes plus, tu n'es qu'un oeil »[6]. L'intégration sans reste des textes oniriques à un genre littéraire traditionnel est inconcevable, affirme Tsepeneag. L'élément

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

onirique, conclut le théoricien du groupe, „văzut categorial (deci la un mod ideal), se opune liricului şi metaforicului, dar şi epicului, bazat pe legea cauzalităţii" « considérée comme catégorie (donc au mode idéal), s'oppose au lyrique et au métaphorique, mais aussi à l'épique, basé sur la loi de la causalité ». Dans le cadre de la table ronde publiée dans la revue *Amfiteatru*, en décembre 1968, Tsepeneag reprend certaines distinctions très pertinentes en ce qui concerne la logique interne, non aristotélicienne, de l'onirisme. A la place de la logique formelle, aristotélicienne, de la cause et de l'effet, la littérature onirique a recours, par une « nécessité purement esthétique »[7], à la *consécution* a-causale. La *simultanéité* spécifique à la peinture surréaliste, et non pas la dictée automatique surréaliste avancée par André Breton dans sa littérature, le contrôle rationnel sur l'espace-temps onirique infini, tout cela est spécifique à l'onirisme, aussi bien dans la poésie que dans la prose.

Leonid Dimov commente à son tour la méthode onirique dans la poésie, en formulant des analyses extrêmement nuancées sur la manière dont la « technique » pourrait se matérialiser: „Sintaxa capătă un fel de luminare sinestezică (şi aici stă una dintre deosebirile esenţiale dintre literatura onirică şi dadaism etc., curente pentru care sintaxa nu mai reprezintă un idol, ci – uneori – un inamic); ortografia – la propriu şi la figurat – joacă un rol evident, aproape caligramatic, menit să cizeleze asperităţile unui limbaj multidimensionat" « La syntaxe gagne une sorte d'illumination synesthésique (c'est l'une des différences essentielles entre la littérature onirique et le dadaïsme, etc., courants pour lesquels la syntaxe n'est plus une idole, mais parfois un ennemi); l'orthographe – au sens propre et figuré – joue un rôle évident, presque calligrammatique, qui nivelle les aspérités d'un langage multidimensionnel »[8]. Les mots de la littérature onirique deviendraient eux aussi des « éléments *réels* et *entiers* », car l'écrivain n'est plus intéressé à recourir à leur qualité de symboles ou de notions. En plus, les signes orthographiques, la forme, la position et le corps des lettres ont le poids *matériel* de certains « éléments plastiques ». Mais leur matérialité est pourtant relativisée dans la vision de Dimov, ces éléments possèdent au fond une plasticité paradoxale, fantasmatique, hologrammatique en quelque sorte. Les calligrammes, et même le cadre prosodique, sont autant d'ectoplasmes qui se coagulent parfois, comme le Zburător mythique, dans une union érotique avec les projections imaginaires de l'espace-temps onirique: „Crusta prozodică (mă refer nu numai la poezie, ci şi la proză) prefigurează – asemeni planului morfogenetic al artropodelor – un *schelet*. Pe care vor interveni inserţiile organelor vizibile (...); nenumăratele procedee utilizate în literatura 'obişnuită' devin 'fapte literare în sine' şi, ceea ce este esenţial, tuturor li se adaugă un coeficient fără dimensiuni, dar profund extensor, care transformă elementul normal şi normalizat folosit în literatură într-un fel de joc de forţe ce intră în relaţie cu alte jocuri de forţe, alcătuind grupuri întregi de natură ergică, adică în stare de a da cititorului senzaţia unei realităţi intrinseci" « La croûte prosodique (je ne me réfère pas seulement à la poésie, mais à la prose également) esquisse – comme le plan morphogénétique des anthropoïdes – un *squelette*. Sur lequel se fixeront les insertions des organes visibles (...); de nombreux procédés utilisés dans la littérature « habituelle » deviennent des « faits de littérature en soi » et, ce qui est essentiel, ils ont tous un coefficient sans dimensions, mais profondément extensif, transformant

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

l'élément normal et normalisé utilisé dans la littérature en un jeu de forces qui entrent en relation avec d'autres jeux de forces, formant des groupes entiers capables de donner au lecteur la sensation d'une réalité intrinsèque »[9].

Cette idée selon laquelle l'univers fictionnel-onirique possède un sens intrinsèque, sans aucun rapport trop évident avec le monde extérieur, est formulée également par Daniel Turcea. Quelque peu convergent avec ce que dit Dimov sur les « jeu de forces » des mots et de leur énergie matérialisée en fantasme, Turcea définit une propriété supplémentaire des mêmes mots construits par le flux énergétique onirique, appelée *corpuscule-onde* : „Şi atunci, acceptând visul ca pe o rigoare, cu evidenţă proprie, neraportată în afară, cuvintele care încifrează această stare capătă o proprietate în plus – acea proprietate care în fizica modernă se numeşte *corpuscul-undă* –, devin relative şi prin relativitatea lor fragmentul este contaminat de totalitate. Cuvântul devine astfel exponentul unei serii de flux calitativ care comprimă sensibilul şi idealul. Golurile dintre cuvinte, *undele*, suspensia vorbirii devin atât de importante, încât ele construiesc cuvintele. Şi astfel restituie cuvântului elementaritatea şi originea sa. Este scos din tipare şi poate evolua din nou fără rigiditate, atonal, polifonic, monodic, incantatoriu" « Et alors, acceptant le rêve comme une rigueur, ayant une évidence propre, non rapportée à l'extérieur, les mots qui encodent cet état gagnent une propriété supplémentaire – cette propriété qui dans la physique moderne s'appelle le *corpuscule-onde* -, deviennent relatifs et par leur relativisme, le fragment est entièrement contaminé. Le mot devient ainsi le symbole d'une série de flux qualitatif qui comprime le sensible et l'idéal. Les vides entre les mots, les *ondes*, la suspension de la parole, deviennent tellement importants qu'ils construisent les mots. Et ils restituent ainsi au mot son élémentarité et son origine. Il sort des typologies, et peut évoluer à nouveau sans rigidité, a-tonal, polyphonique, monodique, incantatoire »[10]. Les oniristes oscillent, d'ailleurs, entre la prose et la poésie, mais aussi dans la théorie consubstantielle à leur création, entre l'accentuation de l'*autonomie du texte*, son propre objet et référent, et la *transgression du texte*, qui s'écrit et se construit comme un *événement* de sens, mais aussi de discours, fonctionnant comme un pont vers d'autres langages artistiques – le musical, le pictural, le théâtral et le filmique.

La poésie onirique aura elle aussi un caractère musical-polyphonique, surtout si nous pensons à son représentant le plus fervent qu'est Dumitru Tsepeneag, qui ne fait pas seulement une plaidoirie de la structure musicale de la textualité dans ses articles théoriques, mais la réalise aussi dans beaucoup de ses nouvelles et romans. Et les jeux de forces et l'énergie des ondes, qui, dans l'opinion de Dimov et Turcea, devrait se confondre dans la discursivité onirique, qu'elle soit épique ou lyrique, ou plutôt hybride, épico-lyrique, semble conférer au texte l'impondérable du rêve. Ce qui est transféré du rêve vers l'onirisme, comme littérature de la « lucidité totale » (Tsepeneag) est une nouvelle *législation*, sur laquelle insisteront Dimov et Tsepeneag dans leurs commentaires. Le nouveau critère législatif est invoqué pour réordonner les éléments du monde réel.

Quel lien pourrait-on établir pourtant entre l'espace esthétique intrinsèque, structuré conformément à une « législation » onirique, et l'espace public,

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

presque fictionnalisé par l'utopie idéologique et par l'hypocrisie assumée dans les relations interhumaines et avec le pouvoir politique ? Et entre l'espace-temps spécifique à l'art onirique et celui de la littérature réaliste-socialiste, contemporaine des oniristes ? Quelles étaient les stratégies des écrivains oniriques pour se définir par contraste au dogme de l'autre littérature, asservie, qui acceptait le compromis de s'idéologiser pour qu'elle soit tolérée et mieux traitée par la censure et la propagande culturelle de l'époque ?

Quelques formules paradoxales dans les manifestes et les poétiques oniriques contiennent et cachent difficilement une tension conflictuelle continuelle par rapport au prétendu oeil du lecteur, qu'il soit complice, subversif, ou qu'il soit l'oeil de la censure. Dès l'article intitulé *Preambul*, publié en 1968, Leonid Dimov semble adopter une double stratégie, celle de la défensive par offensive, face à l'accusation d'évasionnisme faite aux écrivains oniriques, comme face à la suspicion des détracteurs éventuels, adeptes, en revanche, d'un prétendu réalisme rigide et renfermé, au fond, dans l'idéologie. „Oniricul, aşa cum îl înţeleg eu – declară Dimov –, nu e un mod de a fugi din realitate ci, dimpotrivă, unul de a o invada, de a pătrunde până în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de *forţă*" « L'onrisme, tel que je le comprends – déclare Dimov –, n'est pas un moyen de s'enfuir de la réalité, mais, au contraire, un moyen de l'envahir, de pénétrer jusque dans son squelette, là où le monde sensible est remplacé par son hypostase antérieure, de *force* »[11]. Étant tant soit peu intolérante ou exclusiviste, la littérature onirique se situe, dans la plaidoirie de Dimov, dans une perspective éthique et esthétique de tolérance envers les marginaux. C'est ce qui la rend, involontairement, synchronisée de manière surprenante avec la position socio-culturelle des postmodernes occidentaux, surtout de ceux qui vivent aux Amériques. Le clivage de type *high culture / low culture* semble être dépassé, au niveau de l'intention au moins, par les écrivains oniriques: „Lumea obiectuală pe care o presupune arta onirică elimină limitele antagonice între fenomene, transmută valorile, adică include în calitate de *obiect* al artei şi centrul şi mahalaua, şi curtea cu gherghine şi terasele marilor palate *second empire*, priveşte cu un ochi egal atât frescele sociale realiste, cât şi poveştile cu zâne" « Le monde objectal que l'art onirique suppose élimine les limites antagonistes des phénomènes, transmue les valeurs, autrement dit inclut dans la qualité d'objet et le centre et la périphérie, et la cour aux dahlias et les grands palais *second empire*, et regarde d'un oeil égal aussi bien les fresques sociales réalistes que les contes de fées »[12]. Toujours Dimov, dans son effort de rendre la littérature onirique reconnue et de la libérer de l'accusation de solipsisme et d'art non engagé, d'*art pour l'art*, avance sur le mode polémique une importante distinction d'idéologie culturelle: „Ea [literatura onirică] creează o nouă legislaţie în care amintitele elemente alcătuiesc o nouă lume, întotdeauna mai pregnantă (la modul literar vorbind), mai vie, mai puternică decât lumea reală, oferind *nu iluzia unei certitudini, ci certitudinea unei* iluzii « Elle (la littérature onirique) crée une nouvelle législation où les éléments mentionnées composent un nouveau monde, toujours plus prégnant (du point de vue de la littérature), plus vivant, plus puissant que dans le monde réel, offrant plutôt la *certitude d'une illusion* que *l'illusion d'une certitude*.[13]". Le syntagme *la certitude d'une illusion* vise pourtant, je crois, un grave

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

autoillusionnement utopique-totalitaire d'une communauté entière, y compris de sa faction littéraire. Et sa mise en discussion par l'écriture polémique est une stratégie pour *ouvrir les yeux* au lecteur, en toute lucidité critique, sans aucune chute dans un aveuglement irresponsable qui pourrait causer la rêverie et le sommeil de la raison.

Dimov transforme habilement l'accusation d'*art pour l'art*, que les détracteurs de l'onirisme avaient formulée, et la projette à son tour contre l'art le plus opposé à l'esthétique onirique moderne, à savoir contre le « réalisme magique ». Le dogme incorporé dans la sphère de l'esthétique était une autre forme d'hypnose partagée par la communauté, plus perverse, je dirais, que celle de la propagande proprement dite. Ce que Dimov appelle avec condescendance *réalisme dogmatique* avait un argument de plus face à la littérature de propagande patriotique, celui du caractère artistique, ainsi que le crédit de l'ineffable du talent des auteurs (souvent contrefait expressément avec l'autorisation du pouvoir communiste). En revanche, la signification éthique du programme esthétique oniriste consiste à offrir avec lucidité, à une époque contaminée et même hypnotisée par l'idéologie totalitaire, un paradoxe compensatoire extrêmement nécessaire: la *certitude d'une illusion*. Grâce à la certitude que nous sommes les spectateurs d'une illusion représentée, disparaît „relevarea fotografică a amănuntelor, descrierea de dragul descrierii, sarcina psihologică grefată artificial gesturilor nesemnificative, într-un cuvânt, nenumărate elemente formale sau formaliste care ţin de domeniul *artei pentru artă*, al artei făcute de dorul lelii, ca să fim maliţioşi, şi de care, în ciuda oponentismului său, realismul dogmatic n-a fost niciodată străin" « le relèvement photographique des détails, la description pour la description, la tâche psychologique greffée artificiellement sur les gestes insignifiants, en un mot, de nombreux éléments formels ou formalistes qui tiennent du domaine de *l'art pour l'art*, de l'art réalisé à l'emporte-pièce, pour le dire avec malice, et auquel le réalisme dogmatique n'a jamais été étranger, malgré son opposition constante »[14]. Dans son hypostase d'essayiste inventif, Dimov fait ici une tentative inspirée, quoique vouée à l'échec à la fin, de forcer la limite de tolérance de la censure idéologique. L'écrivain vivant dans son temps espérait que les yeux des censeurs permettront à l'onirisme de se sauver par la porte de derrière, quelque étroite ou détournée qu'elle fût, dans la sphère de la littérature acceptée dans la « cité » de l'utopie totalitaire. Une fois arrivé là, l'onirisme allait jouer le rôle du cheval de Troie...

La stratégie de pénétration dans la cité où la culture était contrôlée, de manière traumatique, par le régime politique, marque aussi quelques positionnements esthétiques du programme oniriste. Ou, inversement, on dirait que certaines déclarations d'intention et certains modèles d'écriture onirique s'avèrent, paradoxalement, en accord avec la perspective exponentielle et avec la tonalité tonique-optimiste que le parti imposait aux artistes. Certes, ce n'est pas seulement le potentiel subversif, mais aussi l'antidogmatisme soutenu de la littérature onirique, une littérature avant tout « politiquement suspecte » (le personnage Settembrini de Thomas Mann jugeait de la musique de la même manière), qui peuvent rendre surprenante une telle affirmation. Les oniristes auraient-ils fait de petits compromis avec la perspective dirigiste

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

des propagandistes, qui orientaient la ligne idéologique de la culture? Non, certainement pas, mais l'habileté spéculative avec laquelle Leonid Dimov, par exemple, glose sur le soi-disant optimisme intrinsèque de l'art onirique, sur le rêve compris comme une « composante de l'existence globale », plutôt que comme une irréalité, nous semble remarquable. Ou les gloses sur la position offensive de l'esthétique onirique à l'égard de la réalité du public, qu'elle envahit et à laquelle elle répond par la représentativité de la législation du rêve, une législation éternellement humaine.

Dans les considérations fulgurantes sur son programme esthétique dans le *Preambul (Préambule)*, Dimov reconnaît le caractère de la lyrique onirique d'être une poésie *active*. Le dynamisme de la lyrique s'associe à la lucidité, l'auteur insistant, dans son ample essai *În odaia Minotaurului*, (*Dans la chambre du Minotaure*) sur l'idée que l'image littéraire onirique est le résultat d'une combustion créatrice lucide, plutôt que d'un automatisme de la transe de type surréaliste: „Într-adevăr: *o consistență determinată*, iată însușirea esențială a imaginii onirice. Ivită dintr-un haos ad-hoc, ea este surprinsă în chiar momentul închegării și declanșată în viitoarea lume onirică precum o potență variabilă. Variația și traiectoria acestei potențe sunt determinate de creator potrivit unei legislații întocmite în fracțiunea de secundă ce precedă actul creației. Dar nu o fracțiune de secundă de inspirație, de transă, de automatism, ci de maximă luciditate, un fel de aură atotcuprinzătoare justificată și absolvită prin însăși explicitarea ei în operă" « En effet, une *consistance déterminée*, voilà la propriété essentielle de l'image onirique. Issue d'un chaos ad-hoc, elle est surprise au moment même de sa coagulation et déclenchée dans le futur monde onirique comme un possibilité variable. La variation et la trajectoire de cette possibilité sont déterminées par le créateur conformément à une législation conçue une fraction de seconde avant l'acte de création. Mais ce n'est pas une fraction de seconde d'inspiration, de transe, d'automatisme, mais de lucidité totale, une sorte de vaste aura justifiée et réalisée par son explicitation même à l'intérieur de l'oeuvre. »[15].

Comme la création picturale, la création onirique n'est pas un calcul ou le film d'un rêve imprimé dans la mémoire – car, comme le dit Dimov, avec une conviction polémique renouvelée, « nous nous retrouverons alors en face d'un naturalisme *à rebours* » – mais elle fait une investigation de l'image réelle avec « cette force réactive spécifique du rêve »[16]. L'enjeu de la construction de l'image onirique comme *possibilité variable* est de transmettre *réellement* au lecteur un état de rêve privilégié, état qui devient plus qu'une simple drogue pour l'auteur et le lecteur à la fois: „Prin legătura secretă pe care o stabilește între creator și cititor, literatura onirică șterge la un moment dat deosebirea dintre aceștia, conferind artei un rol exponențial" « par la connexion secrète qu'elle établit entre le créateur et le lecteur, la littérature onirique efface à un moment donné la différence entre eux, et confère à l'art un rôle exponentiel ».[17]. Il y a, dans cette interactivité de type *performance* entre le créateur et le lecteur, quelque chose de la future collaboration intercréative du voyageur dans VR, destinataire de la création artistique virtuelle, devenu lui-même un démiurge de l'espace-temps conçu initialement par un autre démiurge temporaire, lui aussi virtuel. Le rôle exponentiel et point élitiste de

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

l'onirisme consisterait donc, dans la chance offerte au lecteur de se concevoir lui-même comme un créateur. Un créateur-spectateur actif, qui transpose, par la formule intermédiaire de sa complicité avec l'écrivain et de sa projection dans la position démiurgique, ses propres états et fantasmes dans le texte, et les ordonne avec lucidité, conformément à la législation paralogique du rêve.

Pour Dumitru Tsepeneag aussi, la paradoxale supériorité du lecteur face à l'auteur consiste dans sa « virtualité permanente », et pour l'orgueilleux auteur, en revanche, la lecture pourrait devenir une rédemption par l'humilité et la solidarité humaine avec Autrui. Dans l'espace de la lecture a lieu une rencontre virtuelle avec l'anonyme lecteur, qui n'a pas l'exhibitionnisme de l'auteur de produire, finalement, seulement des simulacres de création authentique. Au-delà de la simple curiosité intellectuelle, l'écrivain avoue son désir pas du tout livresque d'arriver à l'autre être fragile, à son proche, qu'il perçoit comme moins obsédé par la vocation de devenir Auteur, ou par la manie de la « mise en scène » d'une création (comme dans la prose anthologique « La mise en scène » de Tsepeneag): „Citesc nu atât din curiozitate, ci dintr-o disciplină a umilinței, pentru a încerca în felul acesta să ajung, în pofida operei, de atâtea ori înșelătoare și întotdeauna paricidă, la semenul meu rămas afară, pe copertă. E o tentativă de solidarizare cu el, la fel de ipocrit şi de disperat ca și mine, la fel de neliber, la fel de muritor" « Je ne lis pas tellement par curiosité, mais par une discipline de l'humiliation, pour essayer d'arriver ainsi, malgré ma création, si souvent trompeuse et toujours parricide, à mon proche resté dehors, sur la couverture. C'est une tentative de me solidariser avec lui, celui qui est aussi hypocrite et désespéré que moi, aussi non libre, aussi mortel »[18]. La non liberté et le désespoir de se trouver dans l'hypocrisie – atténués dans le contexte politique et de politique culturelle postcommuniste uniquement par une position de résistance contre la censure idéologique – pouvaient se trouver une compensation dans le contrôle lucide du texte onirique. Mais aussi dans la solidarité du groupe littéraire, basé sur des affinités de mentalité et d'autodéfinition subversive à l'égard du pouvoir. Une solidarité suspecte, bien entendu, dans les yeux du parti unique, tant que les manifestes et les prises de position polémiques des écrivains oniriques invoquaient parfois même la solidarité plus élargie dans la communauté, des créateurs avec les lecteurs. Selon le modèle de la complicité privilégiée de l'écrivain avec son proche de partout – le *lecteur*, la solidarité de tous ceux qui étaient « non libres » dans une égale mesure semblait projetée de manière à se réaliser aussi un jour hors de leur groupe littéraire.

En français par Anamaria Curea

Bibliographie

Popa, Marian, « Proza lui D. Țepeneag », dans *Luceafărul*, nr. 9, 2 mars 1968.

Dimov, Leonid, Țepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, Bucarest, Cartea Românească, 1997.

Țepeneag, Dumitru,*Clepsidra răsturnată*, convorbiri cu Ion Simuț, urmate de o Addenda, Pitești, Paralela 45, 2003.

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Piteşti, Paralela 45, 2000.

Dobrescu, Caius, *Modernitatea ultimă. Eseuri*, Bucarest, Univers, 1998.

Notes

[1] Voir les distinctions de Dumitru Tsepeneag entre Romantism, Surrealism et Onirisme, dans *Momentul oniric*, anthologie réalisée par Corin Braga, Bucarest, Cartea Românească, 1997, p. 25.
[2] *Ibidem*, p. 30.
[3] Pour certains critiques tendancieux, l'onirisme serait une « littérature de l'assoupissement » (Marian Popa, « Proza lui D. Tsepeneag », dans *Luceafărul*, nr. 9, 2 mars 1968, p. 2), et le prosateur cultiverait une sorte de « parabole sans aucune fonction didactique, trop hermétique dans les mots pour avoir un sens intérieur » (Al. Piru, « Literatura absurdului », dans *Luceafărul*, nr. 12, 23 mars 1968, p. 3).
[4] *Momentul oniric*, ed. cit., p. 31.
[5] *Ibidem*, pp. 32-33.
[6] *Ibidem*, p. 33.
[7] *O modalitate artistică*. Table ronde avec : Leonid Dimov, Dumitru Tsepeneag, Daniel Turcea, Laurenţiu Ulici, dans *Momentul oniric*, ed. cit., p. 73. Après la sortie du numéro où cette table ronde était publiée, le directeur de la revue *Amfiteatru* a été licencié. On a protesté contre cette décision par un mémoire collectif.
[8] Leonid Dimov, *În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*, dans l'éd. citée, pp. 257-258.
[9] *Ibidem*, p. 258.
[10] Daniel Turcea, *O modalitate artistică…*, dans le volume *Momentul oniric*, pp. 73-74.
[11] Leonid Dimov, « Preambul », dans *Luceafărul*, no. 27, 6 juillet 1968, p. 7; voir aussi *Momentul oniric*, éd. citée, p. 36.
[12] Idem, *Pledoarie pentru o artă optimistă – discuţii*, în ed. cit., p. 39.
[13] Leonid Dimov, *În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*, éd. citée, p. 259.
[14] *Ibidem*.
[15] *Ibidem*, p. 260.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*.
[18] Dumitru Tsepeneag, *Laudă anonimului*, dans *Momentul oniric*, éd. citée, p. 106.

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)

BDD-A2305 © 2010 Gerflint
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:57 UTC)