

L'ŒUVRE POÉTIQUE DE TUDOR ARGHEZI. LA DIVERSITÉ DU LEXIQUE ET LE PROBLÈME DU STYLE

Simona CONSTANTINOVICI
Université de l'Ouest, Timișoara, Roumanie

Depuis bien des années on a essayé d'établir les traits caractéristiques du vocabulaire de l'un des plus grands écrivains roumains : Tudor Arghezi. On a établi jusqu'à présent la richesse et la diversité du lexique de cet auteur en utilisant une banque de mots très importante, conçue à partir de ses œuvres (poésies, romans et pamphlets). Par la thématique qu'il répand tout au long de son œuvre, par ses conceptions littéraires, religieuses, politiques etc., il privilégiera inévitablement, comme tout grand écrivain, d'ailleurs, certains mots aux dépens des autres. Cet article se propose d'identifier la complexité du vocabulaire et de démontrer qu'il est finalement un indicateur sensible et fidèle du style. Il constitue en grande partie le style d'un auteur. Par l'intermédiaire du lexique, on pourra aussi établir l'influence exercée sur cette œuvre par d'autres auteurs, roumains ou étrangers (Mihai Eminescu et Charles Baudelaire, par exemple).

On a décélé deux sortes de registres lexicaux inclus dans le lexique dominant d'Arghezi. Autrement dit, celui-ci comporte, en ce qui concerne l'œuvre de cet auteur, deux facettes : les mots au sémantisme négatif, d'une part, et les mots au sémantisme positif, d'autre part. Bien qu'ils soient moins significatifs du point de vue numérique, les mots vulgaires, argotiques ont une grande capacité à générer une vraie puissance textuelle et des proximités lexicales des plus inattendues. La stylométrie, telle qu'on l'envisage dans cette étude, montre que le lexique des poèmes de Tudor Arghezi se distingue sensiblement de celui des romans ou des pamphlets.

La diversité du lexique. Quelques précisions.

Cet article est un modeste hommage à l'un des plus grands créateurs roumains du XXème siècle : Tudor Arghezi.

Les linguistes roumains affirment, à peu près tous, que Tudor Arghezi est l'initiateur de la reviviscence du langage poétique roumain par l'assimilation de l'élément lexical multiple, d'une part vulgaire, unique dans ses résonances contextuelles, d'autre part doux, éminemment poétique. Finalement, tout grand auteur, celui qui dans l'histoire littéraire inscrit son nom dès ses premières lignes, fait inconsciemment une révolution dans la littérature.

Dans le dictionnaire que l'on a conçu, unique à travers la bibliographie de spécialité, on a voulu montrer comment un auteur pourrait se faire mieux connaître à l'intérieur de son pays et peut-être aussi à l'étranger. D'abord, par les ouvrages lexicographiques et ensuite, si c'est possible, par les traductions proprement dites qui ont sans doute besoin d'un dictionnaire des termes littéraires. Car le vocabulaire, sa diversité, ses empreintes traduisent finalement un style, ici celui de l'un des plus grands auteurs européens à notre avis.

La structuration du lexique dans *Les Fleurs de Moisissure*, l'œuvre représentative de cet auteur, qui peut être considérée comme le correspondant des *Fleurs du Mal*, se réalise à différents paliers. En fait, ce type de vocabulaire est le résultat de la synthèse de tous les mots (entrées lexicales) existant dans une langue à un moment donné. Il possède un aspect encyclopédique, car il rassemble plusieurs registres : archaïque, populaire, religieux, scientifique, régional etc. Le lexique est plein de nuances, point de départ de suggestions multiples. Il suffit de savoir l'activer, l'observer attentivement.

L'objectif de notre recherche, qui sera limitée à une part minime mais représentative de l'ensemble de l'œuvre d'Arghezi, est de dégager les relations, les affinités stylistiques qui sont de trois sortes : 1. des triades synonymiques ; 2. un mot simple et les mots qui en sont issus, soit par dérivation, soit par composition (il y a dans cette catégorie des mots nouveaux, on pourrait les nommer inventés par Arghezi) ; 3. des sémantismes temporels et de l'espace.

Nous avons donc essayé de mesurer l'efficacité, les apports et les limites de la méthode lexicographique en matière non seulement d'étymologie, de formation des mots et de relations sémantiques, telles que la synonymie, l'homonymie, la polysémie, mais surtout de diversité d'un lexique poétique dans toutes ses articulations. Il y a des mots, des entrées lexicales qui reviennent avec une fréquence remarquable. Cela traduit le goût de l'auteur pour un certain registre lexical ou stylistique. Par exemple, il n'y a pas de mots proprement religieux, sauf ceux des psaumes, qui

sont des créations religieuses par excellence. Les *Psaumes* activent un registre lexical religieux. Pour cette spécificité, on s'arrêtera sur un vocabulaire de ce type¹, enregistrant :

1. les *personnages bibliques et mythologiques* (on n'inclut pas à ce niveau-là les noms propres) : *ange* (34) provient du latin *angelus*, un mot commun, susceptible d'être utilisé plusieurs fois dans la poésie moderne et qui devient dominant par fréquence / potence stylistique ; dér. *angélique* (une seule apparition dans le texte) « Mon ongle *angélique* s'est épuisé [...] / Je l'ai laissé croître » ; *apôtre* (2) ; *archange(s)* (2) ; *chérubim* (4) ; *mage(s)* (1).

Ces entrées lexicales, que l'on pourrait considérer comme des *mots internationaux*, étant donné leur origine connue, sont issues de l'Antiquité latine.

2. la *divinité*. Le nom de la divinité est écrit toujours en majuscule dans le texte poétique d'Arghezi. Ceci est sans doute naturel pour un créateur qui s'est trouvé sa vie entière en dialogue avec la divinité. *Seigneur* « Doamne » apparaît 102 fois dans sa lyrique, et Dieu « Dumnezeu » 84 fois. La plupart des occurrences sont au vocatif.

3. les *éléments de culte* : la *bible* (paradoxalement, il n'y a qu'une seule apparition dans la poésie), *bénir* (2), la *bénédiction* (7).

4. les objets de culte (vêtements, bouquins, etc.) : la *soutane* (1), mot d'origine turque qui désigne un habit spécifique aux prêtres orthodoxes.

5. les *composants de l'architecture ecclésiastique* : l'*église* (26), la *chaire* (1). Il y a peu d'éléments lexicaux qui nomment ce registre. Sauf le vocabulaire religieux perçu comme général, très connu : *ciel*, *croix*, *Dieu*, *éternité*, il y a un lexique non-religieux, commun, qui manifeste la tendance de conversion.

À un autre niveau d'intérêt se situe le néologisme². Apparemment indifférent à la place occupée dans une lignée synonymique (lexicale ou seulement contextuelle, métaphorique), le néologisme apporte une nouveauté expressive incontestable. Au-delà de l'innovation lexicale, pour mieux évaluer le contenu, il faut prendre en considération que nous n'avons affaire qu'à la première partie d'une longue entreprise. Il ne faut pas ignorer le lexique d'une autre nature repérable dans le texte poétique, argotique, archaïque etc. L'étude de ces mots et des contextes poétiques qu'ils engendrent peut devenir un lieu d'intérêt pour les stylisticiens et les sémanticiens.

L'étude a été réalisée sur un échantillon d'environ 10 000 mots issus de la poésie. Par la suite, on se propose de prendre également en considération les volumes de prose et d'écriture journalistique.

Le lexique poétique permet une analyse détaillée de la polysémie, dans la mesure où les mots réalisent, dans ce genre de texte, des transferts³ qui élargissent la sphère sémantique et tracent de véritables constellations de sens contextuels, momentanés. La lexicologie considère comme modalités sémantiques essentielles : la métaphore, la métonymie, la personnification et la synecdoque. La polysémie devient ainsi, comme la synonymie, d'ailleurs, l'une des caractéristiques de la grande création.

Parmi les figures de style, les épithètes et les comparaisons sont les plus utilisées, elles configurent la spécificité de ce texte poétique et montrent en fait le sémantisme temporel et celui de l'espace. Seul un utilisateur raffiné des mots, seul celui qui possède l'art d'utiliser les mots, est susceptible d'engendrer la Poésie. C'est indubitablement le cas d'Arghezi.

Les psaumes d'Arghezi. Le problème du style

Les deux coordonnées de l'existence humaine, celles qui nous placent dans le monde, le temps et l'espace, connaissent au long de l'histoire littéraire et philosophique, des interprétations différentes, en fonction de la priorité que nous accordons à l'une ou à l'autre. Le sémantisme des périodes temporelles implique, de la part de celui qui *est* dans le monde, une autoperception et une autoconnaissance de sa propre condition. Pour Tudor Arghezi, le temps existe ; il est plus que l'espace, il est tout et en lui « se verse » Dieu. La temporalité domine la substance textuelle. Quoi que nous puissions dire, le sémantisme de l'espace, le monde d'Arghezi, le poète, n'est pas très différent de celui de Pascal, le philosophe ; seulement l'infinité débordante qui enivre le poète,

¹ Simona Constantinovici, *Dicționar de termeni arghezieni*, vol. I, Literele A-F, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004.

² G. I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*, Timișoara, Editura Amarcord, 1995.

³ François Rastier, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.

effraie le philosophe. Mais, tous les deux cherchent Dieu, sans se proposer du tout de nous délivrer de la peur devant les divinités. Étant donné que la poésie d'Arghezi est centrée sur la quête de la divinité, en quelque sorte de la *prière* et du *chant* religieux modernes, figures lexicales éminemment répétitives, elle peut être considérée comme la poésie de la répétition par excellence.

Nous pouvons intégrer aussi le sémantisme des périodes temporelles et celui de l'espace dans le même ensemble stylistique de la répétition. Comme nous avons tenté une brève analogie entre la pensée poétique d'Arghezi et *les Pensées* de Blaise Pascal, il serait intéressant de montrer comment l'espace et le temps deviennent sources profondes et, en quelque sorte, inhérentes, du paradoxe¹. Nous tenterons de le démontrer à l'aide des exemples choisis, en tenant compte du fait que l'art, en effet, tel qu'Arghezi le conçoit, est la négation de tout système philosophique puisqu'il le remplace². L'immensité de l'espace s'oriente vers l'atemporalité. Nous sommes plongés dans *illo tempore, ab origine* dès les premières questions posées dans les psaumes à une divinité qui refuse constamment de montrer son visage. Plus loin, dans les mêmes poèmes, Arghezi atteint une philosophie de l'espace. Pour notre poète, l'espace humain est ce qui se distribue autour d'un centre. Et ce centre ne peut être que Tudor Arghezi lui-même. Dans cet univers, chaque objet et chaque être peut donc devenir le centre du cercle. Il y a dans son espace, un état visqueux de la pensée et du corps³. Selon notre poète, les vers doivent subir les lois de la mesure, fait qui montre combien Arghezi a été attiré par le souffle classique. Que signifie *l'abîme* pour Arghezi ? Quelque chose qui est concomitant avec notre existence. Il est le double, l'ombre de l'existence. À travers une expérience rationnelle, le passage, dans la pensée, de l'existence habituelle au néant (abîme) suppose une rupture entre deux niveaux de la connaissance : *être / paraître*⁴. En vertu de sa croyance et de son inspiration, les abîmes ne peuvent pas être définis en termes habituels, mais ils acquièrent la force de soutenir et d'engloutir l'esprit du poème. « Mesure, comprend l'espace » dit Arghezi, mais sa prière-exclamation, sa prière-négation, n'est pas conforme à l'aspect extérieur, matériel de son psaume. Nous avons devant nos yeux le psaume des temps modernes qui cherche en vain à s'approprier la mesure et la forme parfaites. Après qu'il se penche (s'être repenti), en suppliant la mesure suprême, Arghezi revient en disant que le poème est un signe qui subit les lois de la répétition. Et nous voyons, par la suite, comment Arghezi demeure fidèle aux nouvelles théories du signe poétique et nous comprenons, ainsi, mieux peut-être, pourquoi nous associons souvent la poésie de Rimbaud ou de Mallarmé à l'âme de la pensée d'Arghezi. Il y a, à ce niveau-là, certainement, une influence inavouable, sous-jacente. Le poème, pour Arghezi, est « un acte imaginaire, créant / le temps nécessaire à sa résolution ». Ainsi, le temps est une entité ambiguë, soit dilatée, soit raccourcie, selon les dimensions de l'espace qu'il occupe. Arghezi est essentiellement le poète du simultané. L'ambiguïté sémantique peut intervenir tout de suite, à la force d'un mot intercalé au niveau le plus habile de la phrase, là où nous ne nous y attendions pas, car lui n'est nulle part démonstratif, au contraire, il nie partout la certitude scientifique. Le mot *seuls*, par exemple, entre dans le syntagme « l'un avec l'autre », une paradoxale association qui mène vers les couples consacrés : *Dieu – poète ; muse – poète ; mer – poète* etc. Pour accéder au ciel pur, il faut dépasser le niveau du bas, où tout est peint aux couleurs de la terre. La poésie de Tudor Arghezi est tantôt primitive, tantôt raffinée, enterrée dans la sensualité, dans la réalité des choses, lourde et inerte ou, au contraire, angélisée, éthérique. Le poète a l'ambition sacrée d'engloutir toutes les sensations que lui offre le monde ouvert. Il regarde et il pèse et, au bout de la contemplation et de la palpation, il crée le poème en tant que tel. *Le soleil, l'eau, la terre, le feu* sont les signes de ce monde anodin où nous sommes et, en même temps, le symbole de l'au-delà. Ils confirment, indirectement, l'adhérence à un espace. *L'eau*, élément incertain, associé dans les psaumes à l'esprit, c'est un autre signe poétique qui construit le texte et qui fait partie de l'espace imaginaire dans lequel nous vivons, comme êtres humains. Les psaumes contiennent des vers dans lesquels le thème du labyrinthe apparaît comme une protubérance poétique. Ce qui frappe à

¹ Pour M. Heidegger, par exemple, le problème de la parenté entre la poésie et la pensée à travers la médiation du langage est le problème-source de son système philosophique.

² Arghezi oppose la foi à l'art. C'est une opposition de circonstance car les deux ont des affinités.

³ Georges Poulet compare cet état de viscosité et de pesanteur de la pensée et du corps avec l'état caractéristique aux romans sartriens (*Oeuf, Semence, Bouche ouverte, Zéro*, p. 448).

⁴ Arghezi a eu le sentiment de cette rupture développée et exprimée, pareil au sentiment de l'incompréhensible grandeur de l'homme. Pour lui, à un certain moment, se manifeste, à partir de cette rupture, la captivité volontaire de Dieu.

la lecture, étant donné que Tudor Arghezi est un chrétien atypique, donc qu'il croit en *un seul Dieu*, c'est la forme *mes Dieux*, qui accentue le paradoxe de sa haute écriture, sinon de sa pensée. Mécontent de l'image que lui offrait une seule divinité, l'auteur invoque la pluralité. Pour s'exprimer complètement, le poète a eu besoin de plusieurs voix protectrices, voix qui, d'ailleurs, existaient en lui, sous la forme la plus commune du *dialogue intérieur*. Nous savons maintenant que l'expression littéraire la plus évidente pour exprimer ses paradoxes (la plupart ontologiques) a été, pour Arghezi, le dialogue, sous la forme *duo* ou *duel*. Un peu plus loin, un autre signal désespéré, témoigne d'une certaine inconstance de la croyance chrétienne ou, plutôt, d'une certaine tendance à s'échapper. Il préfère affirmer avant de développer, d'où l'écartement de la déclamation des choses. Il se pose tout le temps des questions, mais il préfère ne pas en donner la réponse. *Bénédictio* est un mot qui pèse beaucoup à l'intérieur du vers d'Arghezi, d'une part par sa longueur (*le signifiant*) remarquable, qui se répète six fois, deux fois dans le voisinage d'un autre mot long comme *accroissement* et, d'autre part, par sa signification (*le signifié*). Et même le croyant peut devenir inquiet, il peut demander l'impossible, ce que nous ne devons pas exiger : « Combien de temps encore ? », mais ce à quoi nous pensons tout le temps, comme si nous étions prisonniers d'une quête imaginaire. L'incertitude (*combien... encore*) se transforme en méconnaissance, augmentée par la fréquence avec laquelle l'auteur utilise les mots négatifs, tels que *moissure*, *ténèbres*. Et nous revenons constamment à la réflexion de Nietzsche, même si nous ne le disons pas directement : « La foi chrétienne est essentiellement un sacrifice, sacrifice de toute liberté, de toute fierté, de toute confiance de l'esprit en soi-même ; elle est en même temps asservissement et dépréciation de soi-même, mutilation de soi-même. Il entre de la cruauté et du phénicisme religieux dans cette foi qui se propose à une conscience fatiguée, complexe et blasée ; elle implique que la soumission de l'esprit soit inexprimablement *douloureuse*, que tout le passé et les habitudes d'un tel esprit se rebellent contre le comble d'absurdité qui s'offre à lui sous le nom de "foi" »¹. Le paradoxe s'élève même sur l'accent ironique des mots. Les psaumes d'Arghezi traînent les mots jusqu'au bout de la question primordiale. Impétueux, le style d'Arghezi illustre la grande diversité du signe poétique. Et le signe poétique s'accompagne souvent, chez Arghezi, de *blancs* (marqués ou seulement imaginaires), véritables points d'une réflexion profonde, très importants, sans doute, et qui constituent la première différence visible entre la poésie et la prose. Avant de proclamer le signe poétique, le poème sort du silence antérieur, oscillant entre *la présence* et *l'absence*. Les structures répétitives, les sémantismes négatifs et positifs jouent leur rôle dans ce jeu linguistique infini.

BIBLIOGRAPHIE

(Ouvrages critiques)

ALEXANDRESCU, S. 1966. *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură.

BALOTĂ, N. 1979. *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu.

BARTHES, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil.

CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A. 1989. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont Jupiter.

CLAUDEL, P. 1957. *Oeuvre poétique*, Paris, Editions Gallimard.

CONSTANTINOVICI, S. 2004. *Dicționar de termeni arghezieni*, vol. I, Literele A-F, Timișoara: Editura Universității de Vest.

*** *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a. 1996. București: Univers Enciclopedic.

*** *Dicționarul limbii române* [publicat de Academia Română, sub redacția lui Sextil Pușcariu]. București. 1913-1949.

NIETZSCHE, F. 1989. *Par-delà bien et mal*, Paris, Gallimard.

POULET, G. 1987. *Du romantisme au début du XX-ème siècle*, Paris, PUF.

POULET, G. 1955. Oeuf, Semence, Bouche ouverte, Zéro, *Nouvelle Revue Française*, 33.

RASTIER, F. 1989. *Sens et textualité*, Paris, Hachette.

RASTIER, F. 1991. *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF.

TOHĂNEANU, G. I. 1995. *Dicționar de imagini pierdute*, Timișoara, Editura Amarcord.

¹ Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 64.