

Les mécanismes du paradoxisme

Constantin M. Popa

Il faut dire, dès le début, que le paradoxisme ne se résume pas à une attitude ludique, bien que le jeu représente la formule magique du passage “du règne de la nécessité à celui de la liberté” (1). Déjà, avec le déplacement de l’accent de la *nemesis* à la *poiësis*, la conscience créatrice, par le discours, affirme de façon claire que la liberté n’est jamais le fruit de la réalité immédiate, mais bien de la réalité des mots. Toute expérience limite, comme l’est la parado-xisme, radicalise une tradition poursuivie au nom de la totale libération de l’esprit, par le jeu de la poésie sentie comme la restauration d’un univers dans lequel l’essence humaine puisse se réaliser. “Je suis venu en Amérique pour reconstruire la statue de la Liberté”, déclare le chef de l’école paradoxiste Florentin Smarandache. Serait-ce seulement une bienfaisante utopie de l’absolue disponibilité du langage?

Pour apprécier la gravité du jeu entendu comme remodelage du monde, rappelons-nous *Necuvintele (Les impertinences)* de Nichita Stănescu, poète qui claque la porte à la figure du positivisme et du conformisme: “Les mathématiques se font en écrivant des chiffres, / mais la poésie ne s’écrit pas avec des mots./ Cocorico!”

Le poète dynamite les expressions consacrées, interrompt le fonctionnement stéréotypé de la langue et expérimente des déviations de la communication par des détournements grammaticaux:

Tu n’as que des vivants et tu n’as que des morts

Tu n’as que le sept dans les tirages au sort

Tu n’as que l’hiver, le printemps

Tu n’as que dame, demoiselle,

par l’invention de nouveaux mots (le célèbre “trimbulind”) et même d’une langue de “poétisation” qui dénote autre chose qu’une langue artificielle, morte, genre esperanto, mais une langue vivante, “hypostase de fête de la langue roumaine”²).

D’ailleurs, la dernière étape de la poétique de Stănescu se caractérise par la négativité du langage, l’autonomie défonctionnalisée des signes. Opposée à celle de Nichita Stănescu est la création poétique de Marin Sorescu, autre manipulateur du paradoxisme, dans laquelle prédomine le regard ironique, démythisant sur les mots. Chez ce poète, le jeu de mots apparaît comme s’appropriant le mobile de l’imagination lyrique. Dans de tels cas, il spéculé sur la polysémie d’un mot, en recourant à l’interprétation littérale d’une possible signification symbolique et à l’amplification paradoxale des

détails. Un exemple de ce genre est commenté par Ion Pop: Le poème de la *Traduction* (d' un poème) qui commence avec un calembour: "Je passai l' examen de langue morte,/ Et il fallait qu' on me traduise/ De l' homme en guenon". "La Traduction" symbolique, déjà hilare, est interprétée ensuite à la lettre, pour procéder de façon ludique à la recherche de ces éléments de la créature qui pourraient constituer "l' équivalent" de la descente de l' humain par l' échelle animale. Le comique énorme vient justement de cette mécanique transposante du système de référence, purement spirituel, dans le concret plus prosaïque de la corporalité humaine: "La traduction devenait cependant / Toujours plus difficile, / Comme je m' approchais de moi./ Avec un petit effort,/ J' ai pourtant trouvé des équivalents satisfaisants / Pour les ongles et le poirier où me tenir." ³⁾

Un art combinatoire ingénieux, réalisé par la *dissémination-écho* (Demoiselle ambulante/ Come à Boulogne, à Istanbul./ Tu te montres blanche et bouffante,/ Sans même un préambule..."), des *allitérations* et *dérivations* (" Ballade de la baïonnette dans Bayonne"), le *calembour étendu* ("Les demoiselles cinéphiles/ de Los Angeles New York/ les ciné files reviendront "), *tautophonies* ("un mare şal = un grand châte, un maréchal"), c'est ce que propose Şerban Foarţă, poète qui "tisse" le poème non comme Pénélope attendant le retour d'une signification de l' extérieur, mais comme l'horrible araignée Arachne qui ourdit les toiles fébriles dans sa propre substance.

Aux mécaniques oppressives, aliénantes de l'univers, on répond par les mécanismes libérateurs du paradoxe.

NOTES:

1. Cf. G. Liiceanu, *Preliminarii la o înțelegere a demnității jocului în lumea culturii* (*Préliminaires à une compréhension de la dignité du jeu dans le monde de la culture*), préface de J. Huizinga, *Homo ludens* (latin: L' homme qui joue), Ed. Univers, Bucarest, 1977, p. 19.
2. Alex. Ștefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (Introduction à l' oeuvre de Nichita Stănescu), Ed. Minerva, Bucarest, 1986, p. 143.
3. Ion Pop, *Jocul Poeziei* (*Le jeu de la poésie*), Ed. Cartea Românească, Bucarest, 1985, p. 303.