# Between Metaphor and Concept

Pompiliu Crăciunescu
Assoc. Prof., PhD., West University of Timișoara

*Abstract: In spite of a common belief still present in literary criticism, Lucian Blaga's poetry is not an alternative space of manifestation for the central concept from his philosophical work, the mystery, but a contiguous cosmos in expansion. In the poetic realm, the concept becomes diaphanous: it turns into metaphor founding possible worlds. Starting from a series of poems which crystalize three essential symbolical thresholds/ levels for the trans-vision of their creator – chroma, the myth of Eurydice and the nonworld –, the present text focuses on the poetical side of the concept, i.e. the transgression-inclusion between the metaphorical and the conceptual. If "The world is infinitely mutilated story", as Blaga writes at the end of* The Divine Differentials *(*Diferențialele divine*), the ontological force of the metaphorical language compensates the losses: the possible worlds become the glimpsed ineffable.*

*Keywords: Blaga's poetry, diaphanous concept/metaphor, trans-vision, noetics, nonworld.*

Une certaine partie de la critique a perçu l'œuvre poétique de Lucian Blaga en tant qu'espace de réflexion du concept métaphysique central de sa pensée philosophique : *le mystère*. Vu la capacité propre à la poésie d'« atteindre […] les intuitions les plus profondes sans y transposer les contenus abstraits de la philosophie » (Vianu 1978, 406)[1], tandis que la philosophie ne peut pas renoncer entièrement aux valeurs de la poésie, nous proposons dans ce qui suit l'esquisse du cheminement inverse. Nous allons tenter la « ré-construction » du mystère en tant qu'entité philosophique, à partir d'une constante métaphorique de la poésie de Blaga. Signalé par Nietzsche et mis en théorie par Gadamer et Ricœur, entre autres, le processus qui mène de la métaphore au concept permet, dans ce contexte, d'entrevoir le versant poétique du dernier. Ceci, d'autant plus que la philosophie et la poésie « ne se rencontrent pas à travers leurs branches, en l'air, mais grîce à leurs racines, sous terre » (*ibidem,* 372).[2]

Selon Derrida, la métaphysique a effacé en elle-même la scène fabuleuse qui l'a engendrée ; elle reste néanmoins active, inscrite à l'encre blanche, dessin invisible et renfermé dans le palimpseste. Dans le cas de Blaga, le palimpseste est diaphane et, en conséquence, la « scène fabuleuse » – visible. La philosophie de Blaga n'est nullement la synthèse décevante de quelques abstractions ; sa poésie, non plus. La métaphore que nous allons explorer – *l'esprit du vert*/ « duhul verdelui » – est vivante. L'encre du mystère n'est donc pas blanche et invisible, mais verte et saisissante, telle *la mélancolie* de Charles d'Orléans : « D'elle trempe mon encre d'étudie/ Quand j'en écris... » (apud Charpier 1958, 204).

Dans la poésie de Lucian Blaga, la chroma s'ouvre le plus souvent sur des tonalités inscrites dans la gamme du vert. Une première série d'images est construite traditionnellement, sur les fondements du règne végétal, ce qui permet d'associer ce niveau à une poétique du regard, car son horizon embrasse tout, du « vert virginal » (*Sur la montagne*) aux « cendres de chlorophylle » (*Portrait*). Entre ces deux pôles s'étalent « la soie de la terre » (*Randonnée*), le « vert empire » de la forêt (*Haïdouc*), les « soleils sylvestres » (*Signes*), les « araignées vertes » (*Chemins*) etc. Tous ces éléments concourent à raviver « la fable verte et chaude de la nature » (*La Chanson du feu*).

Bien qu'amplement illustrée dans des énoncées qui impliquent l'ordre végétal, la chromatique chez Blaga transgresse ce règne ; le poète s'en sert pour connoter la rêverie unitaire de l'espace et la relation magique qui s'établit entre Homme et Univers. L'expression ultime du vert dans sa poésie ne se concrétise pas *dans*, mais *à travers* et *par-delà* la matière, tout comme

[1] Poezia „poate atinge […] intuițiile ele mai înalte, fără să împrumute conținuturile abstracte ale filosofiei".
[2] „Am spune că ele nu se ating prin coroanele lor în aer, ci prin rădăiile lor în pământ".



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

l'architecture gothique obtient son effet à travers et au-delà de la pierre. Autrement dit, Blaga ne consacre pas le vert, mais son *esprit* : « l'écume de lumière des lucioles verdîtres » (*Fièvre*).

La « grîce immatérielle du vert » (*Psaume à l'amour*), « l'esprit des mousses humides » qui « erre au fond des ravins » (*Dans les montagnes*), la « Verte journée. Ame du noyer » (*Tous les chemins mènent*) ou « le vert désir » (*Strophes au long des années*) ne représentent que quelques manifestations de la force chromatique engendrée à travers la dé-substantialisation. La poétique du regard est ainsi abandonnée au profit d'une poétique de la trans-vision, au sens que Basarab Nicolescu donne à ce terme dans son manifeste de la transdisciplinarité : « La transgression du champ de la vision aboutit à une trans-vision ». *Mutatis mutandis*, on peut affirmer que, tout comme la connaissance scientifique actuelle, la connaissance poétique chez Blaga « évolue du visible vers l'invisible, c'est à dire vers ce qui est *au-delà* du visible » (Nicolescu 1996, 102). N'oublions pas ce que disait Blaga lui-même : aussi longtemps que nous ne pourrons pas révéler le mystère, tîchons au moins de l'accroître. « La connaissance luciférienne » (indirecte) est, dans son système philosophique, très significative à ce sujet.

L'esprit du vert, marque irréductible de la poétique de la trans-vision, confère au réel les attributs du miraculeux « disloquant » ou, plutôt, il indique l'émergence d'un autre niveau de réalité à l'intérieur même de la Réalité : l'Absence. Ceci-dit, dans la poésie de Blaga, tout comme chez Rilke ou Valéry, c'est l'Absence qui se manifeste le plus souvent, envahissante, fascinante, qui acquiert une densité particulière et indicible.

Le saule, le serpent et l'oiseau représentent autant de seuils symboliques à travers lesquels la couleur irréalise et s'irréalise, tout en rejoignant l'anabase et la cathabase. Voilà, très brièvement, les degrés de ces trois seuils.

I. *LA DESOLATION VERTE*. Par le renvoi évident vers un certain au-delà de la matière, le vert rend l'existence mythique dans les poèmes *Saules pleureurs* (*Ce qu'entend la licorne*) et *Epitaphe pour Eurydice* (*Navires de cendres*).

La « lourde soie et la verte désolation » (*Saules pleureurs*)introduisent le protagoniste dans la légende d'Eurydice :

« Quelqu'un un jour t'a pris par la main, Eurydice,
et t'a ammenée très loin
vers les ténèbres qui séparent.
Depuis lors tu habites ma nuit
comme une etiole au fond du puits.
Quand tu n'es plus nulle part
tu es en moi. Tu es, oui, le Souvenir,
l'unique triomphe de la vie
sur la mort et les brumes »

*Epitaphe pour Eurydice* (« Sud »1996, 191).

Rescapée « des Enfers » et vivant à présent dans les *saules pleureurs* – dont les branches ne sont rien d'autre que ses « cheveux longs et verts » –, Eurydice consacre la présence manifeste d'une absence éternelle, perçue par le poète comme « désolation verte ».

L'esprit du vert ne se dissout pas dans la désolation, il se manifeste en tant que désolation mystérieuse et diffuse, tel dans la *Romance sonámbulo*de Federico Garcia Lorca. Chez le poète espagnol, c'est *el duende* qui s'insinue, « obscur et frémissant », à travers l'obsédant vert :

« Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
……
Elle sigue en su baranda
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga »

(Garcia Lorca 1956,18).

« Les cheveux longs et verts » d'Eurydice dans le poème de Blaga et « la chevelure verte » de l'énigmatique créature dans celui de Lorca consonnent dans l'amertume de l'absence, ressentie comme *désolation verte* ou *duende*. La cosmogramme chromatique se fond ainsi dans le souffle d'un mythe annonciateur d'un « perpétuel baptême des choses fraîchement créées » (idem, 120), chez Lorca, et la perpétuelle fascination des choses *à jamais incréées*, chez Blaga.

II. LA MANDRAGORE ET LE SERPENT. Le vert acquiert parfois des significations démoniaques, notamment à travers un processus de rubéfaction, engendré par une présence féminine puisque, hormis le serpent, c'est elle l'initiée, celle qui sait « ce que personne ne sait, même pas Dieu » (*Eve*). Ainsi (re)devient la terre diaphane et pourprée à la fois, sous le pas de la bien-aimée du poème *Jadis la terre était diaphane*:

« […] encore une fois, pour un instant,
la Terre, avec ses morts tout en sourire, devient diaphane.
Comme dans des eaux sans lit, fabuleuses et froides,
Merveilles ardentes transpercent la glaise pourprée »

(Blaga 1995, 442).[3]

[3] „[...] pământul, înc-o dată, pentr-o clipă,/ cu morții săi zîmbind, se face străveziu./ Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci,/ arzînd se văd minuni – prin lutul purpuriu" (*A fost cândva pământul străveziu*).



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

Le rapport de contiguïté entre ces merveilles qui brûlent dans les tréfonds de la Terre et les flammes de l'Enfer est bien évident:

> « De quelle source le Paradis tient-il
> sa lumière ? – Moi, je le sais : c'est l'Enfer qui l'éclaire
> de ses flammes ! »
>
> *La lumière du Paradis*(« Sud »1996, 45).

Aussi, les valeurs démoniaques du vert rubéfié sont distillées par le fort poison de la mandragore et de l'ellébore:

> « En s'esclaffant les diables sur les cimes nous accueillent
> avec des fleurs d'ellébore
> et mandragore »
>
> *L'ermite* (Blaga 1995, 111).[1]

Par l'effet narcotique et l'orientation catabatique de ses fleurs rouges, l'ellébore – qui fut au Moyen-Age et à l'époque antique le remède contre la mélancolie –, connote le démoniaque vu comme une « entité absolue, impersonnelle du charme magique en train de se manifester » (Blaga 1990a, 214), alors que la mandragore, « les poisons doux-sylvestres » (*Bocca del Rio*), l'arôme-venin de l'aulne (*Retour*) ou bien le venin qui « mûrit [. .] dans les crocs des vipères » (*Suivez-moi, camarades*) projettent le vert dans « la nuit de l'élément » (*Le solstice desjardins*). Or, cette nuit est un pli de l'élément et du non-élément. Autrement dit, il s'agit d'une absence active à l'intérieur de l'élément et au-delà de l'élément.

Si l'on se rapportait à l'orientation des images, au bout de la trans-descendance on sentirait la force impersonnelle, magique et indicible se manifester ; les « prêtres des profondeurs » qui célèbrent l'office à l'intention du diable (*La Fille de la Terre danse*) – voilà une image privilégiée de cette hypostase. Si, au contraire, on se rapportait à la poétique de *la trans-vision*, la nuit de l'élément serait l'au-delà de l'élément, le non-élément, l'Absence absolue, *l'incréé*. Seul le serpent aux yeux à jamais « vers la sagesse de l'au-delà ouverts » (*Je ne suis pas fils de l'action*) connaît le mystère de tous ces avatars. Le serpent tient dans l'œuvre poétique de Blaga le rôle du démon chez Laplace.

III. NELUMEA. Lorsque Ion Barbu affirme que Blaga propose dans *L'éloge du sommeil* « un certain vert, la lumière véridique du filon nocturne qu'est le rêve » (Barbu 2000, 43)[2], le poète mathématicien réduit la gamme du vert à la signification que celle-ci a pour lui-même, c'est à dire le médiateur onirique par excellence : « la lumière d'athanor [...] des chambres closes ; […] l'irréalité des décors verts des crépuscules ».

Néanmoins, la portée de la poésie de Blaga dépasse le « filon nocturne » et cela découle d'une lettre adressée à Ion Barbu. Le poète-philosophe évoque la fable kantienne de la colombe qui « vole en franchissant le firmament. Plus elle prend de l'altitude, plus son vol est aisé à travers l'air raréfié. La logique aidant, la colombe se dit que s'il n'y avait pas d'air, il n'y aurait point d'obstacle ; aussi pourrait-elle voler sans nulle difficulté.

Selon Kant, l'impression de la colombe n'est rien d'autre qu'une illusion.

Moi, poursuit Blaga, je n'ai pas encore résolu ce problème.

Et c'est pour cela que je m'interroge :

[1] „În hohot dracii de pe muchi ne-ntâmpină/ cu flori de spânz/ şi mătrăgună" (*Pustnicul*).
[2] „Astfel, d-l Blaga propune la rându-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul."



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

Ion Barbu se trouverait-il dans l'illusion de la colombe ? Ou bien Lucian Blaga va tenter bientôt la dernière aventure dans le non-élément, celle rêvée par la même colombe ? » (Barbu 2000, 1022).[3]

Si le *Jeu second* de Barbu abolit le figuratif pour se transformer en méditation sur « la création et l'aventure de l'Être », tel que le précise l'auteur-même, l'aventure que Blaga tente dans le non-élément semble aboutir dans le poème *L'oiseau sacré*, inspiré par la sculpture de Brancusi. Cet oiseau prend son envol « au fond des mers », dans « des forêts flottantes » et dans la mort :

« Dans le vent levé de nulle part
Orion l'hiératique te bénit
pleurant sur toi les larmes
de sa haute et sainte géométrie.

Tu vivais une fois au fond des mers
tu contournais de près le feu solaire.
Dans les forêts flottantes tu criais
longuement sur les eaux premières.

Es-tu oiseau ? ou cloche portée par le monde ?
Coupe évasée ou plutôt créature,
hymne d'or qui tournoie
survolant nos terreurs des choses obscures.

Tu hantes les ténèbres comme les fables,
tu joues de la flûte irréelle des airs
pour ceux qui boivent leur sommeil
à même les pavots noirs cachés sous terre. »

Cet oiseau s'élève par-delà les frontières de la sphère céleste et franchit le « petit ciel » sous lequel languit « le grand oiseau malade » du poème *Il se terre dans le bois déchu de sa gloire*. Phosphorescent, c'est à dire lumineux (au sens étymologique, « qui porte la lumière »), le regard de l'oiseau saint n'est donc pas un creuset d'images et il n'a pas non plus la fonction d'« instaurer une relation ». Ce ne révèle rien et ne rapproche pas ; au contraire, il éloigne et s'éloigne :

« Comme du phosphore écaillé sur des ossements
ainsi paraît la lumière de tes yeux verts.
A l'écoute de ce qui se révèle sans paroles
sous l'herbe du ciel ton vol se perd »

(Blaga 1992, 63).

[3] „Porumbelul zboară prin vămile văzduhului, și cu cît se înalță, aerul subțiindu-se, simte că zboară tot mai ușor. Intervine logica – porumbelul își zice: dacă n-ar fi aer, n-aș mai întâmpina nicio greutate și aș zbura ușor de tot. După Kant, părerea porumbelului e o iluzie.
Eu încă n-am rezolvat problema.
Și de aceea mă întreb:
se găsește Ion Barbu în iluzia porumbelului? sau Lucian Blaga va încerca în curând ultima aventură în neelement, visată de același porumbel?"



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

C'est pour cette raison que, dans la série symbolique *phosphore-lumière-yeux verts*, dont les éléments sont susceptibles de désigner le regard sans le consacrer pour autant comme acte, le noyau signifiant n'est pas représenté par l'œil, mais par le phosphore. Le poète abandonne ainsi les prérogatives du regard, qui ne s'accomplit qu'au-delà de la « géométrie élevée et sainte », c'est à dire dans le non – élément :

« Elève-toi à l'infini sans dévoiler
jamais ce que tes yeux ont deviné »

(ibidem, 64).

Bien qu'affranchi de la sphère et de l'élément, l'oiseau ne reflète aucun des mystères cosmiques et, comme il n'y est pas question de voir les choses, on peut dire que son regard fusionne avec *le trans-fini*, « dans le sens exact du terme : un fini qui est et doit être sans cesse dépassé, sans que l'infini puisse jamais être atteint » (Lupasco 1987, 22). La trans-ascendance engendrée par les images de ce poème met en exergue l'identité profonde qui s'établit entre l'esprit du vert et le monde possible, dont le cas particulier est le non-monde, tout comme l'infini l'est par rapport au transfini. Le non-monde est remarquablement rendu dans le poème *L'oiseau U*:

« Glaise sans gloire,
humide absurde.
J'erre dans le non-monde,
le chemin est sourd »

(Blaga 1995, 277).[4]

Si « le monde n'est rien d'autre que la mutilation infinie d'un conte » („Lumea este poveste infinit mutilată"), comme l'affirme Blaga à la fin de *Différentielles divines* (1990b, 173), le non-monde est, en quelque sorte, l'invisible rendu visible grîce aux pouvoirs ontologiques de la métaphore.

Il reste à conclure qu'après avoir pris son point de départ dans une évidente herméneutique – le renfermement dans le règne végétal mais ample ouverture dans le plan symbolique –, le vert se répercute en tant qu'*esprit du vert* (« duhul verdelui »), quintessence des manifestations visibles, olfactives et narcotiques, dans une hermé-*noétique*. Ce processus s'accomplit à travers les rassemblements et les dissipations infinis dans un magna indécidable : le non-monde, i.e. le monde possible. L'*image-idée* contient et transgresse en même temps le sensible et la réflexivité noétique. La *trans-vision* du poète va loin, sans oublier pour autant les contrées du concept. En dernière analyse, la métaphore s'avère être le versant poétique du concept et non pas son gué tari, puisque les vertiges métaphysiques sont lisibles dans le palimpseste du concept (de mystère). C'est ainsi que, sous le pas de la poésie, le domaine du concept est rendu, « encore une fois, pour un instant », *diaphane*. Le reste, comme dirait Blaga lui-même, c'est la Destinée.

## BIBLIOGRAPHY

Barbu, Ion. 2000. *Opere*. II. *Proză*. Ediţie alcătuită de M. Coloşenco. Prefaţă de Eugen Simion. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.
Blaga, Lucian. 1990a. *Zări și etape*. Bucuresti: Editura Minerva.

[4] „Lut fără slavă,/ umed absurd./ Umblu-n nelume,/ drumul e surd" (*Pasărea U*).



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)

Blaga, Lucian. 1990b. *Les différentielles divines*. Traduit et adapté du roumain par et Georges Piscoci- Danesco. Paris : Librairie du Savoir.
Blaga, Lucian.1992. *L'étoile la plus triste*. Taduit du roumain et présenté par Sanda Stolojan. Paris : La Différence.
Blaga, Lucian. 1995. *Opera poetică*. Cuvînt înainte de Eugen Simion. Prefață de George Gană. Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga. Bucuresti: Editura Humanitas.
Charpier, Jacques. *Charles d'Orléans*. 1958. Paris : Pierre Seghers Éditeur.
Garcia Lorca, Federico. 1960. *Conférences. Interviews. Correspondances*. Traduit de l'espagnol par André Belamich. Paris : Éditios Gallimad.
Garcia Lorca, Federico. 1956. *Obras completas*, 4. Novena edición. Buenos Aires: Editorial Losada.
Lupasco, Stéphane. 1987. *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie*. Préface de Basarab Nicolescu. Monaco : Éditions du Rocher.
Nicolescu, Basarab. 1996. *La Trasdisciplinarité. Manifèste*. Monaco : Éditions du Rocher.
« SUD ». Revue littéraire. 1996. 115/116. *Lucian Blaga ou le chant de 1a terre et des étoiles*. Textes réunis et traduits par Jean Poncet.
Vianu, Tudor. 1978. *Opere*. 7. *Studii de estetică*. Ediție și note de Gelu Ionescu și George Gană. București: Editura Minerva.



BDD-A30480 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 21:49:20 UTC)