TRADUIRE LES FIGURES DE LA PLASTICITÉ DANS LE LANGAGE SYMBOLISTE[1]

Résumé : *Cette étude vise à déceler certaines ambiguïtés qui peuvent apparaître lors de la traduction littéraire et notamment du texte poétique, surtout quand il s'agit de traduire les figures de la plasticité. Nous nous proposons de prendre comme support d'analyse la poésie symboliste, afin d'observer les particularités du langage symboliste et la façon dont les figures de style peuvent être traduites, avec application à George Bacovia.*

Mots-clés *: traduction, langage symboliste, littérature comparée.*

Les procédés stylistiques spécifiques à la technique symboliste sont la répétition, les refrains, le symbole des couleurs, les correspondances qui se rapportent à la création de l'image par l'intermédiaire du rapprochement et de la substitution des diverses sensations : visuelles, auditives, olfactives. La suggestion lyrique, la musicalité, les effets sonores représentent le but des éléments du code poétique symboliste.

Comparé à Verlaine, George Bacovia « reste […] le type du poète intraduisible » (Manolescu, 1968 : 11). Le traducteur même reconnaît la difficulté de son intention « Comment se contenter de traduire les mots – ces mots qui par ailleurs sont souvent des valences, des vibrations différentes dans une langue et dans l'autre – alors que leur sens se situe au-delà d'eux-mêmes, dans leur harmonie toute particulière ? »

Bacovia désire combiner harmonieusement, de manière complexe, les domaines sensoriels, tout en développant une science des effets dans sa composition esthétique. Les notations picturales se réalisent à travers des adjectifs qualificatifs et se mélangent avec tous les domaines de la perception.

Même si l'arsenal des figures utilisées par Bacovia est très restreint, le poète met l'accent sur certains motifs et mots qui sont très suggestifs : « Bacovia « ne veut pas dire » plus que ce qu'il dit. Pour lui, l'au-delà n'existe pas. » (Micu, 1994 : 368)

La technique de Bacovia se caractérise par l'inventivité et même si le poète débute par l'emploi des procédés spécifiques au symbolisme, il s'en éloigne ensuite, étant d'une certaine manière atypique.

[1] **Ina Alexandra CIODARU, Université de Pitești, Roumanie**
ina_c_alexandra@yahoo.fr

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

Les correspondances - synesthésies

Nous pouvons donner comme exemple les correspondances obtenues par la combinaison des domaines visuel, olfactif, auditif et chromatique dans le poème « Romanță », (Romance) où le parfum des roses provoque un sentiment de tristesse et de mélancolie et où la couleur est présente par l'intermédiaire de l'image des roses et de l'aube : « Le parfum des roses humides, / Ainsi qu'un automnal soupir, / Dans l'aube aux effluves limpides / T'appelle, t'invite à venir. »[1]

Les éléments de la chromatique se combinent avec la musicalité des vers, car parfois, Bacovia met en œuvre le procédé symboliste de construction du poème à partir d'une seule image chromatique : « Alb » (« Blanc »), où le blanc représente le symbole de la fragilité et du charme, ainsi que de la musique sentimentale. Il est associé à des termes tels que : « rêver, roses, aurore, bal » etc. : « Le salon blanc rêvait, peuplé de roses blanches, / Au rythme d'une valse, avec ses robes blanches…// Le bal blanc s'égayait au loin par les sentiers ».

Dans le poème « Scântei galbene » (« Etincelles jaunes »), le symbole du jaune exprime le thème de la maladie, de la souffrance : « Moi, je ne sais plus rien et suis rentré chez moi, / Quel vide en ce couchant, et ruine sans vie ! / Son jaune m'a jauni, m'oppresse de son poids, / De ses jaunes vitraux, de ses larmes taries. »

Bacovia associe des couleurs aux sentiments, trouve des connotations spéciales à chaque couleur ; le symbole de la couleur apparaissant fréquemment dans ses vers, en accompagnant les motifs musicaux.

La combinaison des couleurs noir et blanc se répète plusieurs fois dans les vers du poète, tout en formant le gris déprimant : « Les couleurs constantes (noir et blanc) fusionnent dans une étrange impression de cendré avec des vibrations funèbres. » (Ciopraga, 1971 : 149)

Par exemple, dans le poème « Décor » on retrouve le leitmotiv noir et blanc, l'alternance des deux couleurs s'inscrivant dans le cadre du symbole funéraire, car « sur le plan des significations, la symbolique dépressive, funéraire, du noir, non seulement domine, mais annihile la symbolique du blanc, aucune des connotations traditionnelles de celui-ci […] n'étant pas actualisée. Le plan significatif est monosémique, il a une seule caractéristique sémique : funéraire, et une seule connotation : dysphorique. » (Indrieş, 1984 : 82-84). Les connotations de ces deux couleurs sont traditionnellement connues ou elles peuvent acquérir des valeurs subjectives, développées par le poète, puisque, pour Bacovia, chaque couleur a sa propre signification.

Par conséquent, l'opposition noir / blanc est souvent fructifiée comme symbole sépulcral : « Noires et soyeuses, des pensées / Gisent sèches sur le marbre blanc, / Et mille senteurs secrètement, / Tristes, en deuil, se sont dissipées. » (« Ecou de serenadă » ; « Scântei Galbene » – « Echo de sérénade » ; « Etincelles jaunes »).

[1] Nous avons choisi la traduction d'Aurel George Boeșteanu, Éditions Pierre Seghers, Paris, 1968

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

Dans la même direction de l'opposition luminosité / obscurité s'inscrivent les vers : « Toute blanche est la fenêtre… / Une jeune fille au châle noir / Sur la terrasse enneigée… » (« De iarnă » - « En hiver ») où le châle noir de la fille apparaît comme une note discordante dans le paysage immaculé d'hiver. Le contraste blanc / noir équivaut à celui de lumière / ombre et privilégie, comme dans l'impressionnisme, les contours imprécis, vagues ; l'image de clarté n'est pas entièrement naturelle, claire, car elle est associée à des connotations négatives.

Les contrastes de couleurs (blanc, rouge, noir) se mélangent dans « Tablou de iarnă » – « Tableau d'hiver » : « La neige est pleine de sang animal // La blancheur regorge, rouge, de sang, / Les corbeaux dans le sang se vautrent, crient // La neige tombe en le noir et le froid… ». Cet ensemble d'images suggère la mort et les corbeaux renvoient aux corbeaux hivernaux de Jules Laforgue. Dans ce poème, ces deux couleurs blanc et rouge se combinent, même si elles se trouvent en relation d'opposition.

La préférence du poète d'insister sur une seule couleur provient des décadents français tels que Laforgue, Corbière ou Verlaine, certaines couleurs en acquérant une symbolisation différente de celle habituelle ; par exemple, les couleurs rouge ou violet qui symbolisent la destruction, la mort, dans des poèmes comme : « Tablou de iarnă » (« Tableau d'hiver »), « Amurg violet », (« Crépuscule violet »), « Matinală » (« Matinale »).

Les couleurs les plus accentuées utilisées par Bacovia sont le gris, le noir, le jaune, le violet, des couleurs qui acquièrent d'importantes significations et qui s'entremêlent aux éléments phoniques des mots qui se répètent et qui appartiennent à une syntaxe attentivement construite, comme dans les poèmes : « Decor », (« Décor »), « Negru », (« Noir »), « Amurg Violet », (« Crépuscule violet »), « Note de toamnă », (« Notes d'automne ») etc., des associations consacrées qui développent certains thèmes chers au poète.

Dans le poème « Amurg » - « Scântei galbene » (« Crépuscule » – « Etincelles jaunes ») le poète introduit une ambiance macabre, utilisée par les décadents ; les couleurs sont représentées par : la lune est « d'un vert pale », le poète « blême comme un cadavre », le bois et le cimetière ont « des lueurs violettes ». Ces images sont complétées par le son des branches, un « son de squelette ».

La gamme chromatique qui s'inscrit dans le registre du macabre peut être retrouvée aussi dans le poème « Pastel » du volume « Plumb » (« Plomb »); il s'agit ici d'une allégorie du désespoir, renforcée par le motif de l'oiseau funèbre : « Dans les noirs guérets glissent / Et plongent les corbeaux ».

Dans le poème « Marş funebru » - « Scântei Galbene » (« Marche funèbre » – « Etincelles jaunes ») les images visuelles se mélangent à l'auditif, le paysage automnal et la musique de Chopin en suggérant la tristesse, voire un décor macabre : « Funèbre résonnait la marche de Chopin / Sans cesse répétée, encore, avec folie… / A la vitre vibrait l'amère mélodie / Et le vent dans la nuit sifflait ainsi qu'un train ».

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

Dans « Nervi de primăvară » ; « Scântei Galbene » (« Nerfs de printemps » ; « Etincelles jaunes ») le visuel se combine avec l'olfactif et l'auditif ; ainsi, tout en décrivant l'atmosphère spécifique au printemps, le poète écrit : « L'air vibre de violettes ».

Les métaphores

Les divers types de métaphores reposent sur de nouvelles associations de sens qui supposent une certaine concentration sémantique ; c'est pour cela que dans leur analyse, nous devons en connaître la nature, les fonctions, et aussi l'aspect syntaxique, la manière dont elles sont construites. Tout en recherchant les modalités de composition et de disposition du discours métaphorique, nous pouvons remarquer une certaine stratégie poétique ou bien d'importantes particularités du style d'un auteur. Par conséquent, nous devons mettre en évidence les métaphores *in praesentia* / *in absentia*. En ce qui concerne la première catégorie de métaphores, elles supposent une relation contextuelle entre le comparé et le comparant, pendant que la deuxième catégorie repose sur une relation de substitution dans laquelle le comparé n'est pas apparent.

L'aspect syntaxique de la métaphore est très important ; la construction de la métaphore, ses fonctions syntaxiques, représentent des problèmes étudiés par de nombreux spécialistes dans le domaine. La métaphore *in absentia* peut être construite ayant à la base un nom, mais aussi un verbe ou un adjectif, tandis que la métaphore *in praesentia* peut accomplir beaucoup de fonctions syntaxiques.

De même, l'aspect sémantique de la métaphore a un rôle essentiel ; les transferts qui sont à la base de la métaphore supposent des associations de sèmes génériques : la concrétisation de l'abstrait, le passage de l'inanimé à l'animé ou de sèmes spécifiques, et dans ce cas il s'agit de la synesthésie ou de la transformation de règnes.

L'univers créé par l'auteur à l'aide de la métaphore est inédit, un univers où il y a beaucoup de relations et de réseaux métaphoriques. Procédé d'enrichissement sémantique du discours, la métaphore constitue pour les symbolistes le mécanisme d'association des ressemblances et des divergences, de création de nouvelles images, la voie vers la réalisation des « correspondances ». La concentration sémantique se réalise au niveau de la métaphore, tout comme au niveau de la métonymie, par le déplacement du signe linguistique d'un sens à l'autre.

Les métaphores de la lyrique bacovienne ne sont pas nombreuses, mais elles sont très puissantes. Il y a peu de métaphores qui constituent un énoncé clair, simple, pour une première lecture, sans falloir analyser les syntagmes qui les entourent, les relations qu'elles entretiennent avec les autres termes.

Le langage du poète est le produit de son propre instinct et de son imagination, même si la tradition rhétorique a aussi son rôle dans une certaine

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

mesure ; le poète tient compte de cet aspect mais, en même temps, il essaie de renouveler les figures poétiques, d'innover l'emploi de la métaphore.

Le mot « plumb » (« plomb ») représente une métaphore et à force d'être répété de manière obsessionnelle, il devient symbole : les caractéristiques de ce métal lourd, blanc gris, suggèrent un état d'esprit accablant, la solitude, l'univers triste. En combinaison avec le terme « amour », ce terme forme la métaphore « amour de plomb », image qui renvoie à l'image de l'amour de soi pendant que « les couronnes de plomb » suggèrent la mort, l'oppression.

Dans le poème « Oh, amurguri » (« Oh, crépuscules »), les métaphores se trouvent dans la sphère de la mort, car les sensations sonores sont accompagnées par des adjectifs du domaine de la mort : éternité, agonie, squelettes, etc. tout en créant des analogies inédites entre les référents désignés par le comparé et le comparant : « Eternité, / Agacement… / De ses fanfares, funèbrement, / L'automne sonne l'agonie …/ Un vent glacial s'est déchaîné,/ Et sous les branches squelettes , - / Comme un rire de cinglé ».

Le paysage désolant d'hiver est décrit métaphoriquement, sans l'emploi de la comparaison, par l'image du ciel d'hiver qui est un vaste caveau, dans le poème « Amurg » (« Crépuscule »). Le rôle de la métaphore est d'embellir, mais nous pouvons observer que Bacovia, au contraire, agit contre ce rôle, tout en concentrant les métaphores dans le domaine de la mort. Pourtant, les jeux métaphoriques conduisent vers un lyrisme spécifique, inédit.

De telles métaphores du domaine de la mort se retrouvent, à côté de la comparaison, dans « Plumb » (« Plomb ») : « fleurs de plomb, couronnes de plomb, l'amour de plomb, les ailes de plomb ». De même, dans le poème « Singur » (« Seul »), la chambre du poète est envisagée comme un caveau : « Tu trembles à nouveau, pauvre âme solitaire / Là, dans l'âtre, en la braise, en la flamme précaire / S'égouttent doucement des larmes de cristal ».

Sous l'apparence d'une certaine ironie, la structure poétique développe les métaphores à travers un processus de déformation, de destruction, qui confère un charme étrange à la lyrique bacovienne.

Le rire combiné avec les pleurs suggère le désespoir, en exprimant un certain sarcasme qui produit des impressions intenses. Etroitement liée à ce sarcasme est la notion d'ironie, présente dans les vers de Bacovia, considérée « la catégorie la plus productive du lyrisme bacovien ». (Grigurcu, 1974 : 82)

Les branches squelettes dans le poème « Oh, amurguri » (« Oh, crépuscules ») suggèrent la mort et dans « Poemă în oglindă » (« Poème dans la glace »), l'eau est vue sous la forme « d'une glace large ovale, à cadre d'argent ». La maison est décrite comme un tombeau dans « Spre toamnă » (« Lorsque l'automne point… ») en renvoyant vers l'idée d'isolement, de solitude, voire d'espace enfermé, d'où on ne peut plus en sortir : « Ou bien je ris et je rejoins mon antre, / Et m'enferme ainsi qu'en un tombeau ».

Dans « Lacustră » (« Lacustre »), la métaphore « J'entends la matière qui pleure » est réalisée à l'aide de la sensation auditive, introduite par l'emploi du

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

verbe « entendre », qui, à force d'être répété, suggère la peur pour la pluie et par l'emploi du verbe « pleurer », métaphore qui acquiert la valeur de symbole de la décomposition universelle, et, plus encore, exprime la destinée tragique du poète damné, tout comme les autres métaphores : « Un vide s'étend entre les âges, […] Et je sens sous cette pluie en rage / Les pilotis s'écrouler, lourdement ».

La métaphore du temps est présente dans plusieurs réseaux de textes dans la poésie bacovienne, elle apparaît complétée, soit par l'intermédiaire de l'allégorie, soit par celui de l'hyperbole. Généralement, le poète obtient une nouvelle métaphore, tout en développant une autre ou en partant de certains éléments qui appartiennent à une métaphore antérieure.

La métonymie et la synecdoque contribuent moins que la métaphore à la concentration sémantique du texte, elles n'introduisent pas une rupture d'isotopie et reposent sur un rapport de contiguïté (dans le cas de la métonymie) et d'inclusion (dans le cas de la synecdoque) entre le sens propre et le sens figuré. Les changements de sens que ces tropes réalisent sont fondés sur un rapport logique, appartenant à la réalité.

Dans les vers « Les beuglements emplissent / Le parc à bestiaux » (« Pastel ») la métonymie suggère l'imminence de la mort et le sentiment de peur. « Les regrets pleurent » dans le poème « Décor » : « Dans le parc / Pleurent les regrets de naguère… » et cette métonymie remplace une notion morale par une autre, physique.

La synecdoque du vers « Quand l'airain dans la nuit retentit douloureux » dans le poème « Pălind » (« Blême ») exprime le remplacement de l'outil avec la matière dont il est fait ; le terme « l'airain » étant le substitut d'une trompette ou d'un horloge.

Une autre métonymie est observable dans la strophe : « L'automne et l'hiver / Descendent tous deux ; Il pleut et il neige, / Il neige et il pleut » dans le poème « Moină » (« Bruine ») où le mélange de l'automne et de l'hiver, des précipitations spécifiques à ces deux saisons, conduit à la création d'une atmosphère sombre, celle de dissolution de la matière.

George Bacovia est considéré comme le plus grand poète symboliste roumain et en même temps le créateur du langage poétique moderne : « Bacovia ne raconte pas, n'analyse pas, n'explique rien par les vers : bien plus, il découvre la poésie non pas comme une manière d'exprimer quelque chose, mais comme une impasse. La poésie bacovienne représente une poésie de l'impuissance. Bacovia est le premier poète roumain à écrire de la poésie non pas parce qu'il veut s'exprimer, mais précisément parce qu'il ne peut pas s'exprimer. » (Manolescu, 1968 : 31-32).

Bibliographie :

Backès, J.-L, 2002, *L'impasse rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.
Bacovia, G., 1968, *George Bacovia*, traducere de Aurel George Boeşteanu, Paris, Éditions Pierre Seghers.

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)

Bacovia, G., 1982, *Plumb / Plomb*, selecție de versuri interpretate în limba franceză de Veturia Drăgănescu – Vericeanu, Iaşi, Editura Junimea.
Bacovia, G., 1998, *Plumb / Plomb*, traducere în limba franceză de Odile Serre, Piteşti, Editura Paralela 45.
Bacovia, G., 1988, *Poemă în oglindă / Poème dans le miroir*, traducere în limba franceză de Emanoil Marcu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Ballard, M., Kaladi, A. E., 2003, *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université.
Călinescu, M., 1997, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers.
Ciopraga, C., 1971, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Editura Junimea.
Crohmălniceanu, Ov. S., 1961, in *Bacovia, Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură.
Dimitriu, D., 2002, *Bacovia*, Iaşi, Editura Timpul.
Dimitriu, D., 1998, *Bacovia despre Bacovia*, Iaşi, Editura Junimea.
Fanache, V., 1994, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj, Editura Dacia.
Flămând, D., 1979, *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Bucureşti, Editura Minerva.
Flămând, D., 2007, in *G. Bacovia, Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva.
Galopenția-Eretescu, S., 1966, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia* in *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură.
Grigurcu, G., 1974, *Bacovia, un antisentimental*, Bucureşti, Editura Albatros.
Illouz, J.-N., 2004, *Le Symbolisme*, Paris, Librairie Générale Française.
Indrieş, A., 1984, *Alternative bacoviene*, Bucureşti, Editura Minerva.
Mancaş, M., 2005, *Limbajul artistic românesc modern,* Bucuresti, Editura Universității din Bucureşti.
Manolescu, N., 1968, in *George Bacovia*, traducere de Aurel George Boeşteanu, Paris, Éditions Pierre Seghers.
Manolescu, N., 1996, *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, Bucureşti, Editura Alfa.
Marchal, B., 1993, *Lire le Symbolisme*, Paris, Dunod.
Micu, D., 1984, *Modernismul românesc*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva.
Micu, D., 1994, *Scurtă istorie a literaturii române*, I, Bucureşti, Editura Iriana.
Molino, .J., Gardes-Tamine, J., 1982, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Paris, Presses Universitaires de France.
Zafiu, R., , 2000, *Narațiune şi poezie*, Bucureşti, Editura BIC ALL.
Zafiu, R., 1996, *Poezia simbolistă românească*, Bucureşti, Editura Humanitas.

BDD-A13321 © 2011 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:44:42 UTC)