GISÈLE VANHESE

QUAND L'HERMÉNEUTIQUE DE GASTON BACHELARD RENCONTRE LA POÉSIE DE LUCIAN BLAGA

Dans son rapport proposant l'élection de Lucian Blaga à l'Académie Roumaine de Bucarest, Sextil Puşcariu affirme, en 1936, que

> « sa soif inassouvie de connaître, de pénétrer dans la profondeur des mystères […] s'allie chez lui à une sensibilité rare, qui fait disparaître la frontière entre métaphysique et poésie » (*apud* Mecu 2012, p. CVII[1]).

Dès le premier recueil, *Poemele luminii* (*Les poèmes de la lumière*) qu'il avait lu manuscrit, l'éminent philologue avait décelé immédiatement la grandeur de cette poésie qui non seulement s'enracinait dans le substrat matriciel roumain le plus profond, mais allait aussi inscrire L. Blaga parmi les auteurs les plus importants du firmament européen. Dans le prolongement d'une démarche unissant autochtonie et internationalisation, dont Sextil Puşcariu a tracé la voie par sa vie et par son œuvre, nous voudrions nous interroger sur la problématique de l'image poétique telle qu'elle a été théorisée par Lucian Blaga dans son étude sur la métaphore et telle qu'il l'a mise en œuvre dans ses poèmes. C'est sur ce chemin de la création que Lucian Blaga rencontre Gaston Bachelard, dont il anticipe les grandes intuitions sur l'image et le poétique. Tracer les nombreuses convergences entre la démarche bachelardienne et la poétique blaguienne est un fascinant mais vaste projet de mythoanalyse comparée, sujet d'un livre plutôt que d'un simple exposé. Nous ne pourrons donc aujourd'hui qu'interroger, selon le point de vue qui est le nôtre – l'herméneutique bachelardienne –, quelques vers de L. Blaga pour frayer de nouvelles pistes.

1. De l'image à la métaphore: un parcours initiatique

> « C'est peut-être en France et en Roumanie que sont apparus les modèles théoriques les plus riches et adéquats de l'étude de l'imaginaire, comme le montrent les affinités, voire les synchronicités et les isomorphismes de Blaga ou Eliade avec les constructions d'un Bachelard et d'un Durand »,

remarque Jean-Jacques Wunenburger (2004, p. 6). Si d'autres critiques ont commencé à révéler les convergences entre la réflexion de Blaga et celle de Bachelard, inaugurant « un vaste chantier phénoménologique et épistémologique de comparaisons des imaginaires » (*ibidem*, p. 2), aucun n'a encore approfondi – dans cette

[1] « nepotolita-i sete de a cunoaşte, de a pătrunde adâncul misterelor […] se îmbină la el cu o sensibilitate rară, care face să dispară graniţa dintre metafizică şi poezie. »

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

perspective comparatiste – la voie tracée par G. Bachelard et L. Blaga qui ont fondé un nouveau versant de l'herméneutique se situant au croisement de l'imaginaire et de ce que nous nommerons, après Léon Cellier (1965), la rhétorique profonde.

Disons immédiatement que Gaston Bachelard a eu le mérite d'associer, de manière décisive, la configuration de la métaphore[2] – et de l'image – au champ du symbole pour mettre en commun valeurs et fonctions, ouvrant ainsi un territoire fascinant à l'interprétation. Or, à la même époque et même un peu avant Gaston Bachelard, Lucian Blaga arrive à des conclusions similaires tout en ayant emprunté des voies beaucoup plus complexes. G. Bachelard a médité longuement sur la problématique de l'image linguistique qui, par son fondement dans l'imaginaire et par sa profondeur symbolique, possède un véritable statut ontologique alors que la métaphore n'aurait qu'une fonction ornementale. L'auteur de *L'Eau et les rêves* va réserver avant tout son attention à ce qu'il nomme les « images premières » (AS, p. 206), originaires, fondamentales, qui présentent de nombreuses similitudes avec les archétypes junghiens. Alors que chez L. Blaga, ces catégories abyssales sont en particulier celles du temps et de l'espace, elles coïncident avant tout, pour Gaston Bachelard, avec la quaternité élémentaire à laquelle il dédiera ses grands livres: l'eau, le feu, la terre et l'air.

Si d'emblée, L. Blaga a distingué nettement deux types de métaphores, l'attention de G. Bachelard (Margolin 1991) a d'abord oscillé entre la métaphore, simple image rhétorique dont il dénonce la pauvreté, et l'image considérée comme un véritable Centre de rêverie donnant accès à ce qu'Henri Corbin nomme l'imaginal (consulter Buşe 2008):

> « Alors que les métaphores ne sont souvent que des déplacements de pensées, en une volonté de mieux dire, de dire autrement, l'image, la véritable image, quand elle est vie première en imagination, quitte le monde réel pour le monde imaginé, imaginaire. Par l'image imaginée nous connaissons cet absolu de la rêverie qu'est la *rêverie poétique* » (FC, p. 2).

Pourtant, déjà en 1938, G. Bachelard parle de la « valeur ontologique d'une métaphore » (ER, p. 47), ce que les exégètes de l'herméneutique bachelardienne ont ignoré bien souvent. Bien plus tard, dans *La Poétique de la rêverie*, il a accordé plus nettement un pouvoir de création à la métaphore qui devient ainsi le substrat même de l'image:

> « Un renversement doit être fait pour donner pleine réalité à la métaphore. Que d'exercices pour un rêveur de mots! La métaphore est alors une origine, l'origine d'une image qui agit directement, immédiatement » (PR, pp. 60–61).

[2] Relevons que Bachelard conçoit la métaphore dans un sens large. Même s'il privilégie les figures fondées sur les rapports d'analogie comme la métaphore *in absentia*, la métaphore *in praesentia* et la comparaison/similitude, il englobe aussi dans la même vision métaphorique des figures construites sur d'autres rapports (Wunenburger 2004, p. 207; consulter aussi Wunenburger 2012, pp. 103–114).

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

Comme le relève Jean-Jacques Wunenburger, le philosophe dijonnais éclaire alors, de manière décisive, la jonction entre les images premières et la métaphore:

> « chaque image littéraire, fruit d'une créativité verbale, se présente aussi comme un jaillissement imprévisible, un renouvellement unique des images préexistantes (TRV, p. 6), dont la forme la plus haute est la métaphore pure, réduite à une forme verbale concise (TRV, p. 321) » (Wunenburger 2004, p. 210).

De son côté, L. Blaga propose une distinction semblable dans *Geneza metaforei şi sensul culturii* (La genèse de la métaphore et le sens de la culture). Si l'attitude bachelardienne reste au début floue et ambiguë, avec le terme « image », le philosophe de Cluj parle explicitement de métaphore pour lui conférer non plus seulement un statut rhétorique, mais bien un statut ontologique. Rappelons que L. Blaga considère la métaphore « plasticisante », ornementale comme « vide », alors que la métaphore « révélatrice » tend, elle, à « la *révélation* d'un mystère » (Blaga 1995a, p. 294)[3] qui est, pour lui, « une catégorie de la transcendance » (Buşe 2013, p. 437). C'est cette dernière qui coïncide avec l'image bachelardienne dans toute sa plénitude. L. Blaga définit le premier type selon le métalangage de la rhétorique traditionnelle:

> « la métaphore „plasticisante" se produit lorsque, dans le cadre du langage, un fait se rapproche d'un autre, plus ou moins similaire, les deux faits relevant du domaine du monde donné, imaginé, vécu ou pensé. Le rapprochement ou le transfert de termes d'un fait sur un autre s'effectue exclusivement en vue de conférer à l'un des deux un pouvoir suggestif d'ordre plastique […]. Il convient, au reste, d'observer que les métaphores plasticisantes n'enrichissent en aucune façon le contenu proprement dit du fait auquel elles se réfèrent; leur finalité est de restituer aussi fidèlement que possible l'épaisseur charnelle d'un fait » (Blaga 1995a, p. 290)[4].

Au contraire, le deuxième type, la métaphore révélatrice, ne possède plus seulement une fonction de description du réel, mais bien de dévoilement d'un mystère. Elle rompt ainsi son lien avec la représentation immédiate pour s'ouvrir à « une dimension de signification absente, manquante, transcendante » (Wunenburger 1995, p. 16):

> « Là où les métaphores du premier type ne font que compléter l'expression directe des faits auxquels elles se rapportent, à savoir le mot comme tel, les métaphores du deuxième type étendent la signification même de ces faits. Les métaphores révélatrices ont pour finalité de faire apparaître une réalité *cachée* à l'intérieur des faits visés par elles. On peut dire, en effet, que les métaphores de ce type tendent à la *révélation* d'un

[3] « *revelarea* unui „mister" » (Blaga 1985a, p. 354).

[4] « Metaforele plasticizante se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Apropierea între fapte sau transferul de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia din ei […]. E de remarcat că metaforele plasticizante nu îmbogățesc cu nimic conținutul ca atare al faptului, la care ele se referă. Metaforele acestea sunt destinate să redea cât mai mult carnația concretă a unui fapt » (Blaga 1985a, pp. 350–351).

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

> mystère par les moyens que nous mettent à portée de main le monde concret, l'expérience sensible et le monde imaginaire […]. La métaphore vient alors accroître la signification du fait auquel elle se rapporte et qui, avant d'être touché par la grâce métaphorique, avait encore un aspect marqué du sceau du secret […]. Les métaphores révélatrices résultent, elles, *du mode d'existence spécifique de l'homme, qui est l'existence dans l'horizon du mystère et de la révélation*. Elles en constituent le premier symptôme » (Blaga 1995a, pp. 293–294)[5].

Pour L. Blaga, la métaphore révélatrice est l'expression la plus emblématique d'une culture. Ce sont les créations spirituelles qui révèlent en effet le mystère du transcendant qui entoure l'homme, en l'exprimant par les catégories matricielles abyssales qui les informent. Toute l'œuvre de L. Blaga pourrait être thématisée par ce fragment d'Héraclite: « Les frontières de l'âme, tu ne saurais les atteindre, aussi loin que, sur toutes les routes, te conduisent tes pas: si profonde est la Parole qui l'habite » (Héraclite 1968, p. 37). Cette Parole profonde recouvre ici, selon nous, l'ensemble des catégories abyssales que L. Blaga a explorées magistralement.

L. Blaga et G. Bachelard ont donc mis en en valeur un type métaphorique qui s'inscrit dans ce que L. Blaga nomme la connaissance luciférique ou, selon Gilbert Durand, dans le régime nocturne de l'imaginaire. D'un point de vue méthodologique, la démarche des deux philosophes requiert d'aborder l'image et la métaphore non plus seulement selon l'approche rhétorique mais aussi selon l'approche symbolique de l'herméneutique de l'imaginaire:

> « Rendre intelligible l'image oblige à l'appréhender indirectement, à la pénétrer dans sa profondeur, à interpréter ses différents niveaux de sens, ce qui exige une orientation particulière et un savoir préalable, sous peine de ne pas apercevoir les sens latents [...]. L'herméneutique valorise donc un type de représentation qui échappe à l'immédiateté et à la transparence et qui exige un engagement actif du sujet dans l'exploration des plans médiats » (Wunenburger 1997, p. 78).

La métaphore révélatrice réussit à capter les pouvoirs du symbole pour devenir comme lui, selon Gilbert Durand, « apparition, épiphanie d'un secret, d'un mystère » (Durand 1963, p. 5). C'est ce que Jean-Jacques Wunenburger reconnaît pour l'image bachelardienne, et plus en général pour toute image:

> « l'image, mieux que le concept, se présente comme une configuration symbolique qui garde en réserve du sens, sous une forme cachée dans les signes ou les figures, et le

[5] « Câtă vreme metaforele tip I nu sporesc semnificaţia faptelor, la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, cuvântul ca atare, metaforele tip II sporesc semnificaţia faptelor înşile, la care se referă. Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva *ascuns*, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel *revelare*a unui „mister", prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară […]. Metafora îmbogăţeşte în cazul acesta însăşi semnificaţia faptului la care se referă şi care, înainte de a fi atins de harul metaforelor în chestiune, avea încă o înfăţişare de taină pecetluită […]. Metaforele revelatorii rezultă *din modul specific uman de a exista*, *din existenţa în orizontul misterului şi al revelării*. Metaforele revelatorii sunt întâiele simptome ale acestui mod specific de existenţă » (Blaga 1985a, pp. 354–355). Voir à ce sujet Todoran 1983a.

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

rend disponible pour une réactivation par un sujet interprétant » (Wunenburger 1997, p. 82).

C'est dans la parole poétique que l'image va déployer le plus intensément toute sa véritable profondeur symbolique, sans doute parce que la dénivellation de la signifiance – génératrice d'une écriture oblique et nocturne – y est la plus haute. Selon L. Blaga, la métaphore est soumise, comme le symbole, à la « censure transcendante », le mystère se dévoilant et se dissimulant tout à la fois:

> « Le sens symbolisé, ou sens figuré, qui est indiqué ou suggéré dans l'image littérale, confère au symbole une « profondeur », c'est-à-dire une signification transcendante, dans la mesure où ce sens ne se laisse jamais pleinement communiquer de manière claire et intégrale. Mais d'un autre côté, ce lien de signifiance reste exposé à une certaine dénivellation et opacité qui confère à la relation symbolique un halo de mystère. L'image verbale ou spatiale se dérobe à la saisie intellective en se revêtant d'un aspect énigmatique. La surface de l'image, tout en restant identifiée et reconnue dans sa littéralité propre, masque une autre face occultée, appréhendée comme source d'une vérité autre » (Wunenburger 1997, p. 207).

2. Métaphore révélatrice et lecture abyssale

Comme le dire d'Héraclite, la poésie de Lucian Blaga brille de tous les feux d'un diamant obscur. On y reconnaît « ce tour d'oracle, ces énigmes, ces réticences qui envoûtent » (Battistini 1968, p. 18). Dans son approche apophatique du Mystère, il tente de dévoiler les traces, emblèmes, signatures, « runes » qui conservent encore comme un reflet de l'harmonie première dans le cosmos des éléments. Espace magique où se répondent les fécondes correspondances qu'une herméneutique abyssale comme celle de Gaston Bachelard permet de révéler dans la perspective de la mythocritique.

Certaines des métaphores, que cite L. Blaga à l'appui de ses réflexions, sont reprises à ses propres œuvres, en particulier au poème *Asfințit marin* (Coucher de soleil marin), publié dans la revue „Gândirea" en septembre 1937 et repris dans *La curțile dorului* (Au seuil du mystère) de 1938. Il s'agit des vers du distique bien connu « Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului » (« Le soleil, la larme du Seigneur, / tombe dans les mers du sommeil »):

« ***Asfinţit marin***

Piere în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

Valul acopere numele
scrise-n nisipuri, şi urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, şi veştile.
Umbra măreşte poveştile.

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

Steaua te-atinge cu genele.
Mut tălmăceşti toate semnele.
Ah, pentru cine sunt largile
Vremi? Pentru cine catargele?
O, aventura, şi apele!
Inimă, strânge pleoapele! »

(Blaga 2012, p. 207)[6]

Blaga consacre une véritable méditation à la métaphore révélatrice qu'est « Soarele, lacrima Domnului », ce qui montre combien cette image lui est chère. On sait, par ailleurs, que le thème des larmes possède plusieurs valeurs chez cet auteur (Gană 1976, p. 305; voir aussi Fanache 2007). Elles indiquent en particulier, la solitude non seulement de l'homme mais aussi de tout l'univers, comme l'évoque de son côté G. Bacovia. Pour explorer cette métaphore révélatrice, nous nous tournerons vers l'herméneutique de Gaston Bachelard qui, avec Mircea Eliade, Henri Corbin et Gilbert Durand, a fondé la mythocritique et la mythoanalyse, prolégomènes à cette lecture abyssale que L. Blaga appelait de ses vœux. En effet, l'étude des structures anthropologiques de l'imaginaire permet d'éclairer avec efficacité les profondeurs de sa poésie. En fait, G. Bachelard présente avec l'auteur transylvain non seulement des convergences théoriques, que nous avons esquissées dans la première partie de cet exposé, mais aussi des affinités électives en ce qui concerne l'imaginaire.

« Soarele, lacrima Domnului » est, d'un point de vue rhétorique, une métaphore *in praesentia* (ou métaphore appositive) où la métamorphose du visible est la plus troublante car la transmutation semble s'effectuer directement sous nos yeux. Cette figure syntagmatique est caractérisée par la présence simultanée, dans l'énoncé, des deux pôles du transfert métaphorique et propose diverses structures. On relève ici la forme où le vecteur analogique est constitué par une virgule qui crée la relation de prédication impertinente (Ricœur 1975, p. 8; voir aussi Prandi 1992, p. 240–243). En fait, la relation d'analogie se fonde sur quatre termes dont un est absent. L'équivalence suppose en effet que, si le « soleil » tombe du ciel comme tombe « la larme » du « Seigneur », le ciel devienne un œil immense ou un visage[7]. Notons encore que cette métaphore *in praesentia* possède un fondement oxymorique, puisqu'elle unit le Feu et l'Eau, le soleil étant une substance incandescente et la larme, une eau triste, comme le dira G. Bachelard. Il est intéressant de constater que Mircea Borcilă refuse d'assigner une fonction prédicative à la deuxième com-

[6] La traduction du roumain est nôtre: « *Coucher de soleil marin*: Dans le jeu des lumières disparaît / le saut des dauphins au crépuscule. // La vague recouvre les noms / écrits sur le sable, et les traces. // Le soleil, la larme du Seigneur, / tombe dans les mers du sommeil. // Le jour finit, et les rumeurs. / L'ombre accroît les mythes. // L'étoile t'effleure de ses cils. / Muet tu interprètes tous les signes. // Ah, pour qui les étendues du temps? / pour qui les mâts? // Ô l'aventure, et les eaux! / Mon cœur, serre tes paupières! ».

[7] C'est ce dernier élément que choisit Alexandra Indrieş dans son interprétation (1981, p. 40).

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

posante (« lacrima Domnului ») car la prédication créerait une relation de subordination de cette composante par rapport à la première (« soarele »). Au contraire, il s'agit d'une relation « équationelle » qui oriente le processus métaphorique « dans une direction translinguistique » (Borcilă 1995, p. 100; voir aussi Constantinescu 2008).

En effet, pour L. Blaga, l'équivalence analogique actualisée par la métaphore révélatrice n'est pas semblable à celle de la métaphore « plasticisante » où (a) = (b). Ici le fait (a) (« le soleil ») n'est pas simplement assimilé à l'image (b) (« la larme du Seigneur ») mais reçoit, par son contact avec (b), un sens qui l'excède que L. Blaga exprime comme (a + x) = (b). Pour Blaga,

> « dans une métaphore révélatrice, ce n'est donc pas tellement l'analogie qui nous intéresse, c'est surtout la dysanalogie, essentiellement destinée à compléter (a) par débordement […]. Les métaphores révélatrices amalgament ou conjuguent deux faits analogiques-dysanalogiques en vue de révéler un (x), à savoir la dimension cachée du mystère » (Blaga 1995a, p. 330)[8].

Selon Mircea Borcilă, le premier élément (a) (« le soleil ») n'est plus vu seulement comme fait concret, mais doit être appréhendé comme « signe visible d'un (x) » (Borcilă 1995, p. 98). Notons que ce (x), assimilé par Alexandra Indrieş à l'ensemble des connotations du terme, doit être ajouté aussi à tous les autres lexèmes composant l'image: « lacrima » et « Domnului » (et bien entendu « cade », « mării-le », « somnului ») (Indrieş 1981, p. 30). Nul doute que L. Blaga ne transforme ici la lecture du poème en un trajet initiatique:

> « une anagogie, une remontée participative vers l'être divin, même si, au plus bas degré de reproduction de l'invisible, il ne reste plus que des empreintes, qui ne conservent que la forme vide du modèle » (Wunenburger 1997, p. 116).

Traces indicielles, « runes », que sont les métaphores révélatrices.

Le mystère se révèle donc, chez L. Blaga, à travers un spectacle de la nature. Lucian Blaga met ici en valeur le symbolisme solaire en privilégiant non son aspect diurne, mais son aspect nocturne. Ce n'est plus le soleil ascendant, qui s'oppose à la lumière féminine et lunaire, incarnant « par les multiples surdéterminations, de l'élévation et de la lumière, du rayon et du doré, l'hypostase par excellence des puissances ouraniennes » (Durand 1969, p. 167). Il est ici le soleil descendant, comme le titre – ou « pantonyme » (Hamon 1993, p. 150) qui guidera la lecture – l'indique: *Asfințit marin*. Dans son commentaire de l'œuvre blaguienne, Ion Pop relie le thème du coucher du soleil au « paradis dégradé ». Pour le critique, le « „paradis dégradé" va trouver un horizon compensateur dans le monde que n'atteignent pas les interrogations troublantes, en se perpétuant comme „mythe" » (Pop

[8] « Într-o metaforă revelatorie nu interesează aşadar numai analogia dintre „a" şi „b", ci şi dizanalogia, care e tocmai destinată să completeze debordant pe „a" […]. Metaforele revelatorii amalgamizează sau conjugă două fapte analogice-dizanalogice spre a revela în acest fel un (x), sau latura ascunsă a unui mister » (Blaga 1985a, p. 387).

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

1981, p. 205)[9]. En fait, immédiatement après le distique que nous prenons en considération, apparaît le vers: « Umbra măreşte poveştile » (« L'ombre accroît les mythes »).

Par la métaphore *in praesentia*, le soleil devient « la larme du Seigneur », en une union oxymorique entre le Feu et l'Eau (association qui rappelle le poème de Rimbaud *Éternité*: « Elle est retrouvée. / Quoi? – L'Éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil ») (Rimbaud 1979, p. 79). Cette *coincidentia oppositorum* engendre une vision apocalyptique que cautionnent à la fois la présence du Démiurge lui-même et la mort de la lumière, le tout renforcé par le mouvement catabolique de la chute qu'actualise la métaphore verbale « cade », verbe « luciférique » (Indrieş 1981, p. 243). Le soleil tombe, la larme tombe, réitérant en quelque sorte la chute de *Luceafărul* dans la mer. Ici le soleil semble se liquéfier et s'engloutir dans l'eau marine. Il s'agit avant tout d'une vision car, comme l'affirme J.-J. Wunenburger, « nulle transcription langagière ne peut faire l'économie de l'extase perceptive » (Wunenburger 1997, p. 19). Au point de vue du chromatisme symbolique, le soleil – comme le feu – est associé au Rouge, qui renvoie toujours souterrainement au Sang, eau lourde, obscure, « stymphalisée » (ER, p. 137) pour reprendre une expression bachelardienne. Le soleil se transmute alors en une goutte de sang:

> « Quand un liquide se valorise, il s'apparente à un liquide organique. Il y a donc une poétique du sang. C'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux » (ER, p. 84).

Le terme « larme », « eau triste » (ER, p. 66), introduit le thème blaguien de la « tristesse métaphysique » qu'éclaire, à notre avis, un commentaire de G. Bachelard:

> « C'est vraiment une *influence* du malheur qui tombe du ciel sur les eaux, une influence astrologique, c'est-à-dire une matière ténue et tenace, portée par les rayons comme un mal physique et matériel. Cette *influence* apporte à l'eau, dans le style même de l'alchimie, la *teinture de la peine universelle*, la teinture des larmes. Elle fait de l'eau […] l'eau-mère du chagrin humain, la matière de la mélancolie » (ER, p. 89).

On y reconnaîtra la « boală » (« maladie ») blaguienne qui envahit à la fois le « Moi problématique », selon la terminologie de Ion Pop 1981, pp. 5–76), ainsi que l'univers. Maladie qui transforme les monades elles-mêmes en « larmes » silencieuses de l'espace (*Perspectivă*). Tristesse provoquée par la déchirure ontique de la sortie de l'âge « équinoxial » (Teutişan 2005, p. 200). Dans cette perspective, le soleil des vers analysés est un soleil possédant la « fonction ambivalente de psychopompe „meurtrier" et hiérophante initiatique » que décèle Mircea Eliade (1991, p. 124). S'abîmant dans « les mers du sommeil » reliées au règne de la Nuit, il devient ici comme une hypostase du soleil noir:

[9] « […] „paradisul în destrămare" va găsi un orizont compensator în lumea neatinsă de întrebările tulburătoare, perpetuându-se ca „poveste" ». « Întrebările tulburătoare » se relient ici au « souci » heideggeirien ou à la « finitude » d'Yves Bonnefoy.

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

> « Le royaume des morts, la fragmentation de l'esprit, l'engloutissement de la vie: le soleil noir ne fait référence qu'à la dispartion de l'homme, de l'âme, de l'esprit, des dieux et du cosmos dans une nuit originelle grouillante de fantasmes. Il est de ce point de vue le symbole de la mélancolie » (Cazenave (dir.) 1998, p. 642).

L'eau du distique devient alors frontière de l'Au-delà; l'espace s'ouvre sur le monde de la létalité. « Tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau » (ER, p. 103) affirme G. Bachelard. L'attirance fatale pour l'eau est provoquée par une rêverie de dissolution, de réintégration dans l'ordre cosmique qui cache sans doute aussi un désir de renaissance car c'est « la plus maternelle des morts » (ER, p. 100). N'oublions pas que pour Héraclite, qui apparaît dans *Heraclit lângă lac* (Héraclite auprès du lac) de Lucian Blaga, l'anéantissement aqueux indiquait l'étape ultime de la « voie descendante ». Comme le résume Jean Libis, « l'Eau dans son être même est porteuse d'une dimension thanathologique. Contempler l'eau, c'est apprendre à mourir » (Libis 1993, p. 78).

3. Rhétorique profonde et sens symbolique

Selon une isotopie encore plus profonde, l'eau marine est « la meilleure image, en même temps, de la matrice primordiale et de l'inconscient » (Cazenave (dir.) 1998, p. 405). En fait, le soleil tombe dans « les mers du sommeil »: cette métaphore génitivale qui unit deux lexèmes nominaux – d'un côté un élément géographique « les mers » et, de l'autre, un élément humain, le « sommeil » – est ambiguë car elle peut constituer soit une métaphore *in praesentia*, soit une métaphore *in absentia*. Par sa fulgurance, cette dernière s'apparente à une hallucination: l'un des pôles du transfert tropique (le comparant) est présent alors que le sujet du discours primaire (le comparé) est fantômatiquement absent de l'énoncé. Le processus de recatégorisation opère alors une nouvelle création de sens que le lecteur interprète pour tenter de résoudre le conflit sémantique. Chez Lucian Blaga, les mots deviennent des intersignes et la plupart des images, par leur séduction énigmatique, semblent émaner d'un univers auquel seul le poète a accès. Tout se charge d'insolite. Insolite qui « a partie liée avec l'idée d'un Seuil, de limite entre deux mondes » (Guiomar 1993, p. 280).

Ici le comparé absent – les territoires phantasmatiques du sommeil reliés à la fois au rêve et à l'inconscient – est assimilé à des « mers » infinies comme le suggère l'emploi du pluriel. Mircea Eliade a bien vu que, chez L. Blaga, le sommeil indique

> « le retour à l'unité organique primordiale, à l'état paradisiaque de la création sans conscience. Il est un état presque prénatal, embryonnaire, dans lequel la vie n'était pas séparée de la conscience, dans lequel la liberté, le péché, le drame n'existaient pas » (Eliade 1989, p. 135; cf. Gană 1976, p. 245).

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

Il est certain qu'avec « somnului », on revient à la grande constellation thanatique repérée dans le complexe bachelardien de l'eau mortelle, bien qu'il s'agisse ici d'une mort euphémisée. Constellation symbolique que thématise aussi le poème *Cântecul somnului* (Le chant du sommeil). Le soleil aurait pu tomber dans la mer qui s'endort, le poète anthropomorphisant le repos de la nature. Or il tombe non pas dans l'eau marine, mais dans « les mers du sommeil », « un espace qui perd ses horizons » (DR, p. 198) ouvrant sur une topologie fantastique.

Si le génitif possède, au contraire, une valeur d'équivalence entre les lexèmes nominaux, « mările somnului » est alors une métaphore *in praesentia* où le sommeil lui-même est assimilé à une eau marine. C'est cette valeur que reprend Gaston Bachelard dans *L'espace onirique*, où il distingue « les deux grandes marées qui, tour à tour, nous emportent au centre de la nuit » (DR, p. 195). Alors que Novalis observe que « le sommeil lui-même n'est rien d'autre que le flux de cette invisible mer universelle » (Chevalier–Gheerbrant 1987, p. 381), G. Bachelard parle de « l'eau du sommeil » qui « dissout » l'être (PR, p. 125) et des « eaux du sommeil profond » (PR, p. 125) où se forment les « rêves d'extrême nuit » (PR, p. 126). L'accent est mis sur la maternité de l'eau en particulier comme « élément berçant » (ER, p. 177). Par un *regressus ad uterum*, l'âme rejoint ainsi l'univers des rêves et des archétypes en un retour à l'état embryonnaire, désir de dissolution et de reintégration dans l'« eau-plasma » originaire (ER, p. 380).

Que l'on choisisse l'un ou l'autre type métaphorique, il n'en reste pas moins que cette image a quelque chose d'étrange, d'*Unheimlich*. D'où naît ce trouble? Selon nous, du figement des flots vu que le sommeil est caractérisé par l'immobilité qui en fait, chez de nombreux peuples, un frère de la mort. Il s'agit d'une eau qui n'est plus transparente et vive, mais de cette « *eau lourde* », dont parle Gaston Bachelard,

> « plus profonde, plus morte, plus ensommeillée que toutes les eaux dormantes, que toutes les eaux mortes, que toutes les eaux profondes qu'on trouve dans la nature » (ER, p. 64).

C'est une eau qui a absorbé la rougeur puis la noirceur en une scansion chronologique qui passe du crépuscule à la nuit. Le philosophe dijonnais relie ces eaux ensommeillées à la grande constellation de la mort et du sommeil: « les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes » (ER, p. 90).

Ajoutons que l'espace illimité créé par le pluriel des « mers du sommeil » inquiète par sa violente opposition à cet espace intime qui est, au contraire, celui du bon sommeil pour G. Bachelard: un espace

> « qui se resserre, qui s'arrondit, qui s'enveloppe, est un espace qui est confiant en la puissance de son être central. Il enferme normalement les rêves de la sécurité et du repos » (DR, p. 198).

Le philosophe lui-même a été tenté d'explorer ce qu'il appelle les abîmes de la nuit où certains rêves portent « peut-être la marque de l'instinct de mort qui travaille au

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

fond de nos ténèbres » (PR, p. 125). De son côté, Jean Libis note que la vie « est hantée par un rêve d'immobilité, de pureté, de quiétude qui confine au désir de mort » (Libis 1993, p. 211) qu'il assimile à « la toute fin d'un crépuscule », situation analogue à celle des vers de Lucian Blaga.

Relevons enfin que, sur le plan scriptural, le syntagme même « Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului » dévoile une dissymétrie, révélatrice à son tour de l'inquiétante étrangeté de la vision. En effet, « lacrima Domnului » et « mările somnului » forment un parallélisme grâce à la même structure des groupes bi-nominaux génitivaux et à leur position en fin de vers, que renforce encore la rime riche. Or il s'agit d'une fausse symétrie, car, si la larme appartient bien au Démiurge, les mers ont une relation d'appartenance uniquement virtuelle avec le sommeil. De même, l'équilibre entre les deux groupes génitivaux est brisé par le fait que si le deuxième élément (« Domnului », « somnului ») est au singulier, le premier est, une fois, au singulier (« lacrima ») et une autre fois au pluriel (« mările »). Notons que ce déséquilibre perturbant apparaît encore dans les deux pôles de l'action qui se situent sur des plans différents: « Soarele cade în mările somnului ». Si le soleil appartient à l'univers concret, son point d'arrivée, « les mers du sommeil » appartiennent non plus à une mer réelle, mais déjà à l'invisible. Et c'est cette « disanalogie » qui, selon nous, indique que le soleil a déjà incorporé le (x) (et est donc devenu un a + x) lorsqu'il tombe dans une mer qui n'est plus la mer visible. Il n'est plus désormais l'astre réel mais un signe du mystère.

En fait, les deux métaphores, « soarele, lacrima domnului » et « mările somnului », reliées par le verbe « cade », forment un syntagme complet dont l'interprétation excède la valeur symbolique de chaque composante prise séparément. À partir du caractère féminin et maternel de la mer, traits qu'a relevés G. Bachelard, on pense à une union hiérogamique entre les puissances viriles et féminines. Noces cosmiques selon Alexandra Indrieş (1981, p. 32)[10], « divine conjonction de la lumière et de la mer, du masculin et du féminin, du Grand Anonyme et de la Grande Mère ». Le verbe « cade » évoquerait alors la descente sofianique de l'absolu dans le monde. Cette matrice marine accueille la larme qui la féconde, le sommeil étant considéré comme le temps des germinations (*ibidem*, p. 34). Selon ce point de vue, la larme peut être assimilée à une eau « séminale » (ER, p. 13), Gaston Bachelard soulignant par ailleurs le caractère orgiastique de toute pluie. La larme est ici une eau « *descendante* et céleste […], semence ouranienne […], masculine donc et associée au feu du ciel ». Dans ce sens, ajoutent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (1987, p. 379), ce « symbole de l'eau contient celui du sang », chromatisme qui s'accorde avec la couleur rouge du soleil à son couchant que nous avons déjà relevée.

Cette *coincidentia oppositorum*, dont nous avons relevé le caractère apocalyptique, serait donc à la fois destruction – comme l'infère tout le symbolisme de l'eau triste, du soleil descendant, de la mélancolie et de la mort que nous avons analysé selon la perspective bachelardienne –, mais il est aussi renaissance à travers une

[10] Nous renvoyons à la profonde interprétation de cette linguiste dont les suggestives conclusions s'accordent avec les résultats de notre mythoanalyse, pp. 30–40. Voir Indrieş 1975, pp. 79 et sqq.

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

nouvelle cosmogonie, Grand Temps cyclique ou « éternel retour » éliadien. Nouvelle création où la larme du Démiurge est homologue, pour nous, à celles de Manole. Fondation réclamant toujours le sacrifice d'une partie de soi, conception tragique née, selon Mircea Eliade, chez les Paléoagriculteurs. « Umbra măreşte poveştile » (« L'ombre accroît les mythes »): face au soleil qui tombe dans la mer, le poète « traduit », « interprète tous les signes » pour nous révéler le caractère numineux de sa vision transfiguratrice de la nature. Face au *Mysterium tremendum*, qui engendre une « sensation d'effroi panique devant une grandeur incommensurable ou une puissance souveraine » (Wunenburger 1990, p. 9), le poète réagit, dans le vers final, en fermant les yeux (« Inimă, strînge pleoapele! ») comme devant la transgression d'un interdit.

Lucian Blaga s'inscrit ainsi parmi ces poètes ravisseurs d'images abyssales, son dire poétique rechargeant les noms du pouvoir numineux que la connaissance diurne leur a retiré, pour leur restituer le « rayonnement logophanique » (Ramnoux 1968, p. 7) perdu. Comme l'affirme Călin Teutişan (2005, p. 190), pour Lucian Blaga, « la métaphore elle-même est une voie de révélation du mystère noumé-nal »[11] destinée à découvrir le « caché » de ce monde « en faisant de l'art un miroir mystérieux et oblique » (*ibidem*, p. 192)[12]. En fait, le comparant de la métaphore révélatrice dévoile tout en occultant. L'origine du pleur démiurgique reste en effet inexpliquée selon l'axiome de la censure transcendantale. L'herméneutique bachelardienne permet, jusqu'à un certain point, de déployer le sens symbolique en attente dans la métaphore révélatrice de L. Blaga. Et c'est ce sens symbolique qui confère aux images « une ouverture et une richesse de significations qui rendent leur contemplation et interprétation sans fin » (Wunenburger 1995, p. 17). Comme le relève Jean-Jacques Wunenburger,

> « les réalités intelligibles ou spirituelles, qui se tiennent en amont des images profondes, matricielles, sont prises dans des constellations d'idées, qui forment des champs relationnels, dont on ne peut jamais parcourir tous les elements » (*ibidem*, p. 20).

Ces champs relationnels sont constitués par les constellations symboliques, que nous avons présentées ici. Dans ce sens, la métaphore plasticisante met en jeu moins de champs relationnels que la métaphore révélatrice qui, elle, s'inscrit dans un imaginaire épiphanique et vit dans la dimension du temps vertical, celui des symboles et des mythes.

BIBLIOGRAPHIE

A.

AS = Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, Éditions José Corti, 1978.
DR = Gaston Bachelard, *Le Droit de rêver*, Paris, PUF., 1988.
ER = Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Éditions José Corti, 1979.

[11] « metafora însăşi e o cale de revelare a misterului noumenal. »
[12] « făcând din artă o oglindă misterioasă şi oblică. »

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

FC = Gaston Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, Paris, P. U. F., 1980.
PR = Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, P. U. F., 1978.
TRV = Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Éditions José Corti, 1980.

B.

Battistini 1968 = Yves Battistini, *Trois présocratiques*, Paris, Gallimard, 1968.
Blaga 1985 = Lucian Blaga, *Opere*, vol. IX, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.
Blaga 1985a = Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în Blaga 1985.
Blaga 1995 = Lucian Blaga, *Trilogie de la culture*. Traduit par Y. Cauchois, R. Marin et G. Danesco, Paris, Librairie du Savoir, 1995.
Blaga 1995a = Lucian Blaga, *La Genèse de la métaphore*, in Blaga 1995.
Blaga 2012 = Lucian Blaga, *Opere*, I. *Poezii*, Ediție critică de George Gană. *Cronologie şi aducere la zi a receptării critice* de Nicolae Mecu. Introducere de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română–Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
Borcilă 1995 = Mircea Borcilă, *Soarele, lacrima Domnului*, in Király–Drincu–Funeriu (eds) 1995, pp. 95–101.
Buşe, Ionel, *Affinités poétiques chez Gaston Bachelard et Lucian Blaga*, in Wunenburger (dir.) 2013, pp. 425–442.
Buşe 2008 = Ionel Buşe, *Lucian Blaga: de la matrice stylistique à l'imaginal*, in „Bachelardiana" (Il melangolo, Genova), 2008, nr. 3, pp. 19–30.
Cazenave (dir.) 1998 = Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998.
Cellier 1965 = Léon Cellier, *D'une rhétorique profonde: Baudelaire et l'oxymoron*, in „Cahiers internationaux de Symbolisme", 1965, nr. 8, pp. 3–14.
Chevalier–Gheerbrant 1987 = Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions R. Laffont, 1987.
Constantinescu 2008 = Doina Constantinescu, *Metaforă şi poezie în orizontul creației blagiene*, in *Meridian Blaga* (nr. 8), vol. I. *Literatură*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, pp. 36–53.
Durand 1962 = Gilbert Durand, *L'Occident iconoclaste. Contribution à l'histoire du symbolisme*, in „Cahiers internationaux de Symbolisme", 1963, nr. 2.
Durand 2012 = Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 2012.
Durand 1969 = Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.
Eliade 1989 = Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Paris, Éditions de l'Herne, 1989.
Eliade 1991 = Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Édition Payot, 1991.
Fanache 2007 = Vasile Fanache, *Chipurile tăcute ale veşniciei*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007.
Gană 1976 = George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
Guiomar 1993 = Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti, 1993.
Hamon 1993 = Philipe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
Héraclite 1968 = Héraclite, *Fragment 50*, in Battistini 1968.
Indrieş 1981 = Alexandra Indrieş, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
Indrieş 1975 = Alexandra Indrieş, *Corola de minuni a lumii. Interpretarea stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Timişoara, Editura Facla, 1975.
Király–Drincu–Funeriu (eds) 1995 = Fr. Király, Sergiu Drincu, Ionel Funeriu (eds), *G. I. Tohăneanu 70*, Timişoara, Editura Amphora, 1995.
Libis 1993 = J**e**an Libis, *L'Eau et la mort*, Dijon, EUD, 1993.
Margolin 1991 = Jean-Claude Margolin, *Sur les raisons d'un refus. Bachelard et la métaphore*, in „Annali dell'Istituto Universitario Orientale" (Napoli), Sezione romanza, XXXIII, 1991, nr. 1, pp. 65–101.
Mecu 2012 = Nicolae Mecu, *Cronologie*, in Blaga 2012.
Pop 1981 = Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, Bucureşti, Cartea Românească, 1981.

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)

Prandi 1992 = Michele Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992.
Ramnoux 1968 = Clémence Ramnoux, *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
Ricœur 1975 = Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
Rimbaud 1979 = Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, NRF, 1979 (Bibliothèque de la Pléiade).
Teutişan 2005 = Călin Teutişan, *Eros şi reprezentare. Convenţii ale poeziei erotice româneşti*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.
Todoran 1983 = Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, vol. II, Timişoara, Editura Facla, 1983.
Todoran 1983a = Eugen Todoran, *Simbolismul mitic şi stratul poetic*, in Todoran 1983, pp. 229–246.
Wunenburger 1990 = Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, Paris, PUF, 1990.
Wunenburger 1995 = Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
Wunenburger 2004 = Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard ou l'ambiguïté de la métaphore*, in „Cahiers Gaston Bachelard", 2004, numéro special. *Bachelard et l'écriture*, pp. 206–214.
Wunenburger 2012 = Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Paris, Mimésis, 2012.
Wunenburger 2013 = Jean-Jacques Wunenburger, *Epistémologies croisées de l'Imaginaire: les traditions françaises et roumaines*, in „Loxia" Loxias 2, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL: http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=889.
Wunenburger 1997 = Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 1997.
Wunenburger (dir.) 2013 = Jean-Jacques Wunenburger (dir.), *Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique?*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013.

WHEN THE HERMENEUTICS OF GASTON BACHELARD MEETS THE POETRY OF LUCIAN BLAGA
(*Abstract*)

In this essay we explore an aspect of hermeneutics situated at the intersection of the Imaginary and of deep rhetoric, in order to draft a prolegomenon moving from the writings of Gaston Bachelard and Lucian Blaga. The first part demonstrates how Blaga's thoughts on revelatory metaphor within his philosophical œuvre coincide with Gaston Bachelard's ideas of the image. In the second part we analyze an example drawn from the poetry of Lucian Blaga (*Asfinţit marin*). In the third part, we demonstrate how Gaston Bachelard and Lucian Blaga had the merit of associating, by diverse means, the configuration of metaphor, and of the image, within the field of the symbol in order to find a common ground for values and functions, thus opening a fascinating territory of interpretation.

Cuvinte-cheie: *poezie*, *imagine*, *metaforă*, *retorică*, *imaginar*.
Mots-clefs: *poésie*, *image*, *métaphore*, *rhétorique*, *imaginaire*.
Keywords: *poetry*, *image*, *metaphor*, *rhetoric*, *imaginary*.

Università della Calabria (Italia)
Dipartimento di Studi Umanistici
Via P. Bucci cubo 28/B
87036 Rende (CS)
gisele.vanhese@unical.it

BDD-A13552 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:56 UTC)