GISÈLE VANHESE

RHÉTORIQUE ET IMAGINAIRE DANS LA PROSE CRITIQUE DE I. NEGOIŢESCU

Dans *La Métaphore vive*, Paul Ricœur introduit la notion de discours mixte pour qualifier la prose philosophique. Dans ce type discursif, nous dit-il, l'interprétation est « une modalité de discours qui opère à l'intersection de deux mouvances, celle du métaphorique et celle du spéculatif [...]. D'un côté elle veut la clarté du concept – de l'autre, elle cherche à préserver le dynamisme de la signification que le concept arrête et fixe » (Ricœur 1975, p. 383). Le discours mixte unit ainsi un double imaginaire: diurne et nocturne. Comme l'observait Mircea Eliade, « c'est un fait que le „régime diurne de l'esprit" est dominé par le symbolisme solaire, c'est-à-dire, en grande partie, par un symbolisme qui [...] est souvent le résultat d'une déduction rationnelle » (Eliade 1991, p. 116); l'autre régime – que Gilbert Durand qualifie de nocturne – est dominé par des schèmes d'intégration allant parfois jusqu'à la fusion, règne des germinations et des visions. Nous voudrions aujourd'hui étendre le concept de discours mixte à la prose de la critique littéraire et en particulier à celle de I. Negoiţescu, telle qu'elle est offerte dans son livre majeur *Poezia lui Eminescu*. Nous tenterons d'en déterminer les caractéristiques qui brillent comme des feux que nomme Barthes: « ces feux vivants, ces lumières intermittentes, ces traits baladeurs disposés dans le texte comme des semences » (Barthes 1982, p. 29–30).

Petru Poantă observe qu'« aucun critique roumain n'a révélé avec autant de force les „figures" des idées poétiques dans leur imagination matérielle »[1] (2000, p. 5). Il ajoute que « La performance du critique se réalise, de manière exceptionnelle, à travers la descente dans „la strate ultime des visions", dans la strate métaphorique essentielle où fusionnent le mythique, le magique, la musique et le poétique » (Poantă 2000, p. 8)[2]. En fait, I. Negoiţescu a médité longuement sur la problématique de l'image qui, par son fondement dans l'imaginaire, possède un véritable statut ontologique dans la poésie d'Eminescu. Pour lui, comme pour Bachelard, l'image ne peut être expliquée que par l'image, ce qu'il illustre magistralement dans son œuvre critique. De nombreuses expressions de Negoiţescu se fondent en effet sur des mots inducteurs de rêverie qui sont repris à la poésie d'Eminescu. Nous étudierons à notre tour ces images – dont la structure profonde est le plus souvent un trope analogique – qui surgissent dans la prose même de Negoiţescu lors de sa lecture du grand poète roumain.

Parlant de l'herméneutique du texte poétique, et plus en général du texte littéraire, le Groupe µ reconnaît que le dévoilement et la lecture des isotopies constitu-

[1] « Nici un critic român nu a surprins cu atâta forţă „figurile" ideilor poetice în imaginaţia lor materială. »

[2] « Performanţa criticului se realizează excepţional prin descinderile în „stratul ultim al viziunilor", în metaforicul esenţial unde se contopesc miticul, magicul, muzica şi poeticul. »

Caietele Sextil Puşcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 700–712

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

tives du poème dépendent de « variables aussi différentes que les règles de genre d'un énoncé, la situation de l'énonciation et les fantasmes du décodeur » (Groupe µ 1977, p. 59). C'est donc non seulement à partir de son savoir mais aussi de sa propre vie – intuition, imaginaire, rêve, fascination, répulsion – que l'herméneute va interpréter le texte. Comme l'écrit, de son côté, Bachelard, « la lecture est du temps perdu si le lecteur n'aime pas séjourner devant les images » (Bachelard 1980, p. 276), l'accent étant mis sur la séduction de certaines images et pour le critique et pour le lecteur. Nous prendrons en considération, dans cet essai, les tropes analogiques (métaphore *in absentia*, métaphore *in præsentia*), figures qui saisissent une transmutation du réel, et nous en proposerons quelques exemples parmi ceux qui nous ont particulièrement retenu dans *Poezia lui Eminescu* de I. Negoiţescu.

La plupart des images de Negoiţescu s'inscrivent dans le double régime de l'imaginaire qui, selon lui, traverse et partage l'univers lyrique d'Eminescu. On sait que le critique a mis en évidence un imaginaire neptunien dans les poèmes antérieurs tandis qu'il a éclairé l'imaginaire plutonien dans les poèmes posthumes:

> « La singularité d'Eminescu prend l'aspect de ce visage aux deux profils: l'un, neptunien, né de l'écume amère et des eaux languissant vers l'horizon du monde; l'autre, plutonien, rougeoyant du feu originaire » (Negoiţescu 2000, p. 15)[3].

Le substrat référentiel des tropes analogiques concerne en fait, d'un côté, la symbolique aquatique et, de l'autre, la mythologie du feu souterrain. La conjonction continuelle de ces deux composantes, en une *coincidentia oppositorum* généralisée, entraîne aussi un recours constant à la figure de l'oxymore.

Parmi les différentes conceptions des figures de rhétorique, qu'ont exposées plusieurs théoriciens (Henry 1971, Le Guern 1973, Charbonnel–Kleiber 1999, Jamet 2008), nous avons repris la définition de Michele Prandi qui a servi de point de départ pour notre étude:

> « Un trope peut être défini, en première approximation, comme la mise en forme linguistique d'un conflit entre concepts ou entre sphères conceptuelles. Son instrument canonique est l'incohérence dans le contenu complexe d'un énoncé, la rupture d'isotopie, la contradiction. La construction d'énoncés contradictoires, et donc de tropes, est l'issue d'une valorisation spécifique de l'autonomie réciproque des structures linguistiques et des structures conceptuelles, et plus précisément du décalage entre le pouvoir de connexion des formes linguistiques et les solidarités entre contenus conceptuels » (Prandi 1992, p. 29).

1. Métaphore *in absentia* et vision

La structure intersective de la métaphore *in absentia*, reconnaît le Groupe µ, « en fait le trope connecteur par excellence » (Groupe µ 1977, p. 69). Par sa fulgurance, cette dernière s'apparente à une hallucination: l'un des pôles du transfert

[3] « Singularitatea lui Eminescu prinde figură din această faţă cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară şi din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar. »

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

tropique – le sujet du discours subsidiaire (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. Dans cette optique, l'effet de la métaphore est de « "faire voir" le sujet du discours primaire "par l'intermédiaire" d'un sujet de discours subsidiaire coïncidant avec le foyer » (Prandi 1992, p. 127). Comme le relève Henri Meschonnic, « une longue tradition comprend et valorise dans la métaphore la vision, la passion, l'éclair, l'état naissant » (Meschonnic 1982, p. 119). De son côté, Paul Ricœur affirme que la métaphore possède une fonction heuristique de redescription du réel. Max Bilen parle même d'identification: « la métaphore poétique n'est pas simplement analogique: elle est *identificatrice* » (Bilen 1999, p. 57). Elle révèle

> « la véhémence ontologique d'une visée sémantique, mue par un champ inconnu dont elle porte le pressentiment. C'est cette véhémence ontologique qui détache la signification de son premier ancrage, la libère comme forme d'un mouvement et la transpose dans un champ nouveau, qu'elle peut informer de sa propre vertu figurative » (Ricœur 1975, p. 379).

Le nom

Pour Prandi, la métaphore « exhibe un contenu contradictoire, une impasse discursive dont on ne peut sortir qu'en développant des analogies » (Prandi 1992, p. 222). Il ajoute que « la métaphore est un trope de la subordination, soumettant brutalement l'élaboration d'un sujet de discours primaire à la focalisation d'un sujet subsidiaire incompatible, relevant d'une sphère étrangère » (*ibidem*) comme nous allons le constater dans les exemples retenus.

Dès le début de la première partie de son livre, I. Negoiţescu associe la poésie à un feu pour l'inscrire dans le versant plutonien de l'imaginaire éminescien selon la thèse qu'il a développée. Dans le groupe bi-nominal nom–complément développant une métaphore *in absentia* « această combustiune a poeziei » (Negoiţescu 2000, p. 15, « cette combustion de la poésie »), « combustiune » – en tant que nom métaphorique – coïncide avec le sujet du discours subsidiaire (ou *foyer* selon la terminologie de Black, 1968) alors que le double virtuel coïncide avec le sujet du discours primaire (c'est-à-dire le référent visé ou comparé). Ce double virtuel est relatif à l'« éclat », à l'« illumination » que dégagent les vers d'Eminescu. La relation métaphorique est attribuée à un paradigme *in absentia* (combustion-éclat), comme le révèle le conflit conceptuel se déroulant, lui, *in præsentia* entre les composantes du groupe bi-nominal (« la combustion » et « la poésie ») structurant la métaphore comme génitif métaphorique (Paissa 2003, p. 560–562, Naccarato 2012, p. 76–78, Mancaş 2005, p. 323). Comme tous les grands éléments, le Feu est ambivalent: il réchauffe et il éclaire, mais il est aussi destructeur. Feu d'autant plus inquiétant que I. Negoiţescu l'associe au volcan:

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

> « Nous assistons, en général, à la substitution du métaphorisme visionnaire immanent à la poésie, jaillissant du cratère obscur de l'être, par une affectivité particulièrement délimitée » (Negoiţescu 2000, p. 16)[4].

« Craterul obscur al fiinţei » (Negoiţescu 2000, p. 16) forme à son tour un groupe bi-nominal métaphorique où « cratère » constitue le sujet du discours subsidiaire (ou *foyer*) tandis que le sujet du discours primaire, absent, indique « l'inconscient ». Avec la présence du volcan, « l'être qui appelle, qui tente, qui gronde » selon Bachelard (Bachelard 1988, p. 140), c'est un feu souterrain, obscur et dangereux qui est ici évoqué. Nul doute que ne se dessine aussi souterrainement la dialectique du complexe d'Empédocle et d'une mort cosmique. Bachelard parle de la « séduction empédocléenne » (Bachelard 1988, p. 163) qui semble avoir agi puissamment aussi sur le critique roumain. Selon lui, c'est de ce cratère-inconscient que jaillissent les images visionnaires d'Eminescu: « vizionarismul poetic-magic al lui Eminescu creează un alt mitos, a cărui văpaie obscură îi străbate, îi consumă şi îi glorifică opera » (Negoiţescu 2000, p. 54, « l'aspect visionnaire poétique et magique d'Eminescu crée un autre mythos, dont la flamme obscure traverse, consume et exalte son œuvre »). Même le métalangage de Negoiţescu va se teinter de ce feu plutonien: le poème brûle « în cosmogonica inflorescenţă de văpăi a versurilor » (Negoiţescu 2000, p. 147, « dans l'inflorescence cosmogonique de flammes des vers ») ainsi que ses métaphores (« în focul metaforei infernale », p. 44, « dans le feu de la métaphore infernale »).

« Erinii ale metaforei » (Negoiţescu 2000, p. 15, « les Erinyes de la métaphore ») offre à nouveau la forme bi-nominale du génitif métaphorique qui exhibe une articulation interne complexe, unissant deux lexèmes nominaux – d'un côté, un élément rhétorique (« la métaphore ») et, de l'autre, un élément fantastique et mythologique (les « Érynnies »). L'un des pôles du transfert tropique (« Érynnies » sujet du discours subsidiaire) est présent alors que le sujet du discours primaire est absent de l'énoncé: ici les sombres visions éminesciennes issues de l'inconscient que l'artiste explore à ses risques et périls. De même Negoiţescu parle de « noaptea imaginii » (Negoiţescu 2000, p. 21, « la nuit de l'image »), la nuit étant associée à l'obscurité de la folie.

L'image se charge d'insolite. Insolite qui « a partie liée avec l'idée d'un Seuil, de limite entre deux mondes » (Guiomar 1993, p. 280). Avec « în negura manuscriselor » (Negoiţescu 2000, p. 21, « dans la brume des manuscrits »), la complexité des manuscrits devient un brouillard obscur où l'exégète erre et se perd. Dans la poésie d'Eminescu, la nature étend ses sortilèges pour former un filet magique: « în mreaja elementelor » (Negoiţescu 2000, p. 139, « dans le filet des éléments »), Negoiţescu utilisant ici le vocable typiquement éminescien « mreaja ». Toutefois il ne s'agit plus ici du filet de lumière créé par Luceafărul au dessus du lit de la jeune

[4] « Asistăm, în general, la înlocuirea metaforismului vizionar imanent poeziei, ţâşnind din craterul obscur al fiinţei, cu o afectivitate particular delimitată. »

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

princesse, mais des rets tissés par le cosmos lui-même à travers ses multiples liens et correspondances tels que les révèlent les antiques mythes et les textes sacrés. On retrouve ce même caractère numineux de la nature, où s'unissent le *fascinans* et le *tremendum*, dans *La Nuit et les enfants de la nuit* de Clémence Ramnoux. Elle observe que les enfants de la nuit sont des « divinités redoutables [...] plus fortes que les dieux et les hommes [...]: avec un aspect de douceur captivante, et un aspect de terreur ». En effet, continue l'historienne, « le *Nocturne* enveloppe l'homme dans un filet mortel de ruses, de mensonges et de paroles à double sens, pour le mieux conduire à sa ruine. Les deux épithètes le désignent sous un aspect *ténébreux* et *infernal* » (Ramnoux 1986, p. 19 et 41). Comme l'observe Anita Seppilli, « seul le don d'un instant de l'inspiration poétique la plus intense, capable de "saisir la ressemblance des choses" entre elles (Aristote), peut nous révéler, comme à la lumière d'un éclair dans la nuit, ce cosmos interdit » (Seppilli 1982, p. 296). C'est cette révélation que nous offrent à la fois l'univers métaphorique d'Eminescu et celui de Negoiţescu qui le dévoile.

Souvent les groupes métaphoriques bi-nominaux reprennent un trait de l'écriture décadente qui a privilégié la substitution massive du substantif abstrait à la place du qualificatif adjectival: « les adjectifs empruntent l'autonomie référentielle du substantif, se chargeant de la même finalité de restituer au lecteur l'impression immédiate produite sur les sens » (Paissa 2003, p. 555). Citons, comme exemples, « o suavitate de palori » (Negoiţescu 2000, p. 129, « une suavité de pâleurs ») et « astralitatea florei » (Negoiţescu 2000, p. 130, « l'astralité de la flore »). Prandi note à ce sujet que

> « renversant le rapport canonique, consacré par nos schémas perceptifs et par nos habitudes expressives, entre substrats et qualités, l'attribution d'une propriété du substrat à la nominalisation abstraite de l'une de ses propriétés produit un effet de *Verfremdung* radicale de la vision, dissolvant les référents ponctuels dans la latitude diffuse de leurs qualités » (Prandi 1992, p. 99).

« În întunericul de ape » (Negoiţescu 2000, p. 129, « dans l'obscurité aquatique ») présente un processus linguistique et rhétorique similaire créé à partir du vers éminescien générateur: « Iară tei cu umbra lată şi cu flori până-n pământ / Înspre apa-ntunecată lin se scutură de vânt » (*Scrisoarea IV*, « Et des tilleuls à l'ombre vaste et aux fleurs jusqu'au sol / sur l'eau ténébreuse doucement secouent au vent leurs branches »). Du point de vue de l'imaginaire, il s'agit – pour Eminescu comme pour Negoiţescu – de l'eau stymphalisée dont parle Gaston Bachelard (Bachelard 1979, p. 137). Les ténèbres de la nuit s'unissent à l'eau pour la transmuter en eau profonde qui prend l'aspect d'une eau nocturne, l'accent se déplaçant – chez le critique – sur le caractère ténébreux de l'élément. Si l'eau éminescienne se teintait d'une légère mélancolie, chez Negoiţescu l'eau semble devenir plus dense: « Alors la nuit est substance comme l'eau est substance. La substance nocturne va se mêler intimement à la substance liquide » (Bachelard 1979, p. 75).

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

L'adjectif

L'adjectif (et ses assimilés) métaphorique peut se présenter « dans le domaine de la prédication, en position de prédicat, et dans le domaine de l'expression nominale, en position de modificateur du nom » (Prandi 1992, p. 96). Prandi parle à ce propos de la « dilatation » sémantique du modificateur (Prandi 1992, p. 97) qui provoque une mutation de nos schémas perceptifs. « Cu misticele unduiri » (Negoiţescu 2000, p. 50, « avec les ondoiements mystiques »), « ca suav spectru al durerii » (Negoiţescu 2000, p. 53, « comme suave spectre de la douleur »), « într-un luciu amar » (Negoiţescu 2000, p. 126, « dans un éclat amer »), pour ne reprendre que quelques exemples, révèlent le processus de métamorphose actualisé par l'adjectif métaphorique, que Prandi a analysé:

> « Si entre le partenaire syntaxique du nom et son double virtuel solidaire on ne conçoit aucune relation évidente, on projette le second sur le premier, lui attribuant métaphoriquement la propriété désignée par l'adjectif: l'expression *canuto pomeriggio* humanise l'après-midi pour lui attribuer la canitie. […] En présence d'expressions qui projettent sur l'environnement les émotions et les sentiments humains – de la banalité d'un *paysage triste* à l'invention suggestive d'une *incredula sera* – la tendance à un simple glissement de la référence, motivé par la présence sur la scène d'acteurs tristes ou incrédules, s'oppose à une poussée irrésistible vers une extension métaphorique au paysage des atmosphères sentimentales humaines: une tension inéliminable qui confère à l'expression une grande densité, exaltée dans les attestations les plus créatrices » (Prandi 1992, p. 100).

Dans « iată din ce e alcătuită acum substanţa poemului, în care mitul înmugureşte ca într-o apă maternă » (Negoiţescu 2000, p. 34, « voici avec quoi est formée maintenant la substance du poème, où le mythe bourgeonne comme dans une eau maternelle »), « maternă » constitue une métaphore adjectivale vu qu'il n'existe pas de partenaire solidaire de l'adjectif dans le contexte conceptuel du terme modifié (« apă ») susceptible de rétablir la cohérence de l'énoncé. Une restructuration sémantique s'opère ainsi sur le plan analogique: un être vivant – la mère – est projeté sur l'eau. Il s'agit de « l'eau féminine » qu'a analysée Gaston Bachelard. Chez Negoiţescu, par un *regressus ad uterum*, le mythe rejoint – avec le poème – l'univers des archétypes en un retour à l'état embryonnaire, désir de dissolution et de réintégration dans l'« eau-plasma » originaire (Chevalier–Gheerbrant 1987, p. 380).

Suivant sa rêverie en *anima*, le critique qualifie les anges éminesciens de « demoni de zăpadă mortuară » (Negoiţescu 2000, p. 44, « démons de neige mortuaire ») où est exaltée la valeur funèbre du blanc et de la neige. Avec « mortuară », adjectif métaphorique n'ayant pas de partenaire conceptuel dans le contexte du terme modifié (« zăpadă »), est évoqué le grand thème de la mort. En fait, cinquième élément d'une cosmologie poétique, la neige opère comme la transfiguration de la matière: dans le cosmos hivernal, reconnaît Gilbert Durand, tout s'angélise loin de la profusion charnelle de l'été (Durand 1953, p. 615–639). La neige spiri-

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

tualise la terre par le silence et l'absence de couleurs; elle peut devenir désert glacé, préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique. Chez Negoiţescu, les anges ont la beauté des démons mais elle est faite d'une substance infiniment froide.

En ce qui concerne « o muzică ostenită » (Negoiţescu 2000, p. 136, « une musique lasse »), par l'adjectif « ostenită », la musique est envisagée à travers la référence à un sujet du discours primaire *in absentia* se situant en dehors de l'entourage conceptuel du substantif modifié: l'être humain. Prandi qualifie ce parcours tropique d'« oblique » et de « diagonal » (Prandi 1992, p. 100 et 98; voir aussi Naccarato 2012, p. 82–84). Peut-être s'agit-il du poète lui-même, comme le laisse supposer I. Negoiţescu, cette « musique lasse » étant celle des vers d'une variante pour *Mai am un singur dor*.

Le verbe

Pour Prandi, le verbe métaphorique irréversible (Prandi 1992, p. 217), non substitutif, constitue « le type paradigmatique de la métaphore irréductible, le véhicule privilégié des vérités métaphoriques » (Prandi 1992, p. 249). Il affirme qu'« en présence d'un énoncé comme *La lune rêve*, l'absence d'un substitut lexical empêche d'envisager une action qui serait à la lune ce que *rêver* est à ses sujets solidaires, les humains. […] L'humanisation de la lune n'est pas simplement admise ou suggérée, mais imposée au travail d'interprétation par la structure sémantique même du trope » (*ibidem*). Migration entre les différents règnes que reflète spéculairement le passage entre les diverses isotopies du trope. Par son dynamisme incomparable, la métaphore est voyage, transfert d'une forme à une autre dans l'infini ondoiement du visible et traversée vers un au-delà des signes en une dissolution et coagulation sémantiques.

C'est cette valeur métaphorique irréversible que revêt le verbe « vrăjind » dans « cum luna, vrăjind natura cu lumina ei rece […], poate îmbrăca pământul în bura ei magică » (Negoiţescu 2000, p. 143, « comme la lune, envoûtant la nature avec sa lumière froide […], peut recouvrir la terre de sa bruine magique »). Il métamorphose radicalement le visible, en entraînant un vacillement de la référence et une humanisation de la lune par la projection, sur l'astre, de l'être humain, sujet du discours primaire *in absentia*, médiateur virtuel qui provoque la recatégorisation. La lune apparaît, chez Eminescu et chez Negoiţescu, comme la Grande Déesse incantatrice nocturne de la nature, au caractère souvent androgyne (Durand 1969, p. 337), reliée aux antiques mythes des paléo-agriculteurs. Vision que Mircea Eliade qualifie de mystique lunaire:

> « La sacralité lunaire était connue, soit d'une manière immédiate dans la hiérophanie sélénique, soit dans les « formes » créées par cette hiérophanie au cours des millénaires, c'est-à-dire dans les représentations auxquelles elle a donné naissance: personnifications, symboles ou mythes » (Eliade 1991, p. 142).

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

Chez Negoiţescu comme chez Eminescu, c'est toute la nature qui est traversée d'un animisme transfigurateur: « cerul îşi deschide noaptea sa de viziuni » (Negoiţescu 2000, p. 25, « le ciel ouvre sa nuit de visions »), « aşa-numita materie moartă e numai dormindă » (*ibidem*, p. 87, « la matière morte ainsi nommée est seulement dormante »). Dans « astralitatea şi acuaticul s-au unit ca într-o nuntă a elementelor » (*ibidem*, p. 28, « l'astralité et l'aquatique se sont unis comme dans une noce des éléments »), le mouvement conceptuel du verbe métaphorique « s-au unit » est renforcé par la métaphore *in absentia* « nuntă » exprimant les correspondances entre les éléments de la nature, en particulier entre l'eau et les astres. Nul doute que Negoiţescu n'utilise ce verbe et ce substantif aussi dans le sens alchimique, sens que connaissait bien Eminescu[5]. Le langage alchimique effectue en fait une recréation du sens des vocables: par une puissante métaphorisation, les mots et les expressions lexicales condensent une pluralité de signifiés pour nous entraîner dans un véritable labyrinthe initiatique. Il montre emblématiquement et presque dramatiquement – chez Eminescu et chez Negoiţescu – que la métaphore est « un événement sémantique qui se produit au point d'intersection entre plusieurs champs sémantiques » (Ricœur 1975, p. 127) comme des parcours dédaliques qui se croiseraient en quelques points nodaux. Une première strate figurée renvoie aux éléments naturels, en particulier les futurs éléments de la chimie, et aux opérations de manipulation de ces éléments. Une seconde renvoie aux états psychologiques et à une quête spirituelle. On décèle, par ailleurs, d'autres couches sémantiques, en particulier fondées sur la sexualité, comme Bachelard lui-même le révèlera: « Une immense rêverie de mots traverse l'alchimie. Ici se révèlent, dans leur toute-puissance, le masculin et le féminin des mots donnés aux êtres inanimés, aux matières originelles » (Bachelard 1978, p. 61). C'est même cette multivalence du signifié qui inscrit, selon Mircea Eliade et Gilbert Durand, le langage alchimique dans le régime nocturne de l'imaginaire et de l'écriture comme en témoigne exemplairement la prose critique de Negoiţescu.

2. Métaphore *in præsentia* et transmutation

C'est surtout avec la métaphore *in præsentia* que la métamorphose est la plus frappante car la transmutation semble s'effectuer directement sous nos yeux. Rappelons que Mihaela Mancaş considère même que la métaphore *in præsentia* (ou métaphore explicite) constitue la véritable structure profonde de la métaphore *in absentia* (ou métaphore implicite) (Mancaş 2005, p. 321). Pour le Groupe µ (1970, p. 114), avec la métaphore *in præsentia*, le comparant et le comparé coexistent dans le même syntagme sans la présence du *comme* ou autre terme de liaison. Figure syntagmatique, elle propose diverses formes. Elle peut être fondée sur une apposition qui juxtapose les termes directement: « poetul fugea de umbrele acestor visuri, Erinii ale metaforei » (Negoiţescu 2000, p. 15, « le poète fuyait les ombres

[5] Voir à ce sujet Călinescu 1972, p. 247–248.

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

de ces rêves, Erynnies de la métaphore »), « miezul romantic al ideii, sâmburele de foc al nopţii » (*ibidem*, p. 18, « le fondement romantique de l'idée, noyau de feu de la nuit »), « cu păinjinişul feeric, bura de nestemate » (*ibidem*, p. 130, « avec la toile d'araignée féérique, bruine de pierreries »), « stigmatul vrăjirii, luna » (*ibidem*, p. 135, « le stigmate de la magie, la lune »). La « forme extrême d'identification » (Prandi 1992, p. 95) se réalise dans « îngerii-stele » (Negoiţescu 2000, p. 26, « les anges-étoiles »), « mitul stelelor-îngeri » (*ibidem*, p. 38, « le mythe des étoiles-anges »), « poezia-ondină » (*ibidem*, p. 41, « la poésie-ondine »), « ipostaza […] poetului-înger » (*ibidem*, p. 54, « l'hypostase […] du poète-ange »), « insule-sarcofagii » (*ibidem*, p. 132, « îles-sarcophages »). Dans ce dernier exemple, le critique transpose, en une forme condensée à l'extrême, les images que le poète a développées dans plusieurs de ses vers.

Souvent, le vecteur analogique est constitué par le « "Est" d'équivalence » (Groupe µ 1970, p. 115), qui dévoile la relation entre le sujet et son prédicat comme dans « Poarta pe unde se intră în această geografie subiacentă este somnul » (Negoiţescu 2000, p. 23, « la porte par laquelle on entre dans cette géographie sous-jacente est le sommeil »), « în somnul care e haos şi fecunditate » (Negoiţescu 2000, p. 25, « dans le sommeil qui est chaos et fécondité »), « cerul este un mormânt » (Negoiţescu 2000, p. 43, « le ciel est un tombeau »), « marea este un mormânt, în care poetul coboară ca în tărâmul Mumelor, tărâmul mitosului durerii, Valhala zeilor întunecaţi » (Negoiţescu 2000, p. 47, « la mer est une tombe, où le poète descend comme dans la contrée des Mères, contrée du mythe de la douleur, Wahala des dieux ténébreux »), « somnul e plângere uranică » (Negoiţescu 2000, p. 49, « le sommeil est pleur uranique »), « viaţa e o insulă plutitoare pe mările sfinte ale morţii şi visului » (Negoiţescu 2000, p. 73, « la vie est une île flottante sur les mers sacrées de la mort et du rêve »). Baudelaire utilise ce type de métaphore *in præsentia* dans *Correspondances*: « La nature est un temple… ». On peut aussi discerner un appariement où les deux substantifs sont unis par la conjonction « şi » dans « mitosul cade la fund, peste el curg ape limpezi şi travaliul formal » (Negoiţescu 2000, p. 25, « le mythos tombe au fond, les eaux limpides et le travail formel coulent sur lui »).

Dans « Iubita devine o prezenţă ce se imaculează în caliciul inimii sângerânde a poetului » (Negoiţescu 2000, p. 149, « l'Aimée devient une présence immaculée dans le calice du cœur sanglant du poète »), le génitif métaphorique ou métaphore génitivale « caliciul inimii » assimile explicitement le cœur (sujet du discours primaire) à un contenant ayant la forme d'un calice (sujet du discours subsidiaire). Dans l'espace métaphorique exigu de la phrase, sont condensés la blancheur et le sang, le Masculin et le Féminin, l'Animus et l'Anima, le poète et l'aimée. La présence du verbe « se imaculează » entraîne avec lui le symbolisme de la Neige liée à l'innocence et à la pureté. L'union du Sang et de la Neige engendre une association archétypale, qui excède la somme de ses composantes et qui fascine par son ambi-

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

guïté, par son pouvoir de susciter sans fin d'autres images. Totalité où convergent les contraires dans l'illumination poétique.

Dans « în uranice simetrii de fulgere » (Negoiţescu 2000, p. 18, « dans des symétries uraniques d'éclairs »), le groupe bi-nominal métaphorique, unissant deux lexèmes nominaux – d'un côté un élément géométrique (les « symétries ») et, de l'autre, un élément naturel (les « éclairs ») –, peut constituer soit une métaphore *in præsentia*, soit une métaphore *in absentia*. En ce qui concerne la métaphore *in absentia*, le processus de recatégorisation opère une nouvelle création de sens que le lecteur interprète pour tenter de résoudre le conflit sémantique. Ici le comparé absent – les vers réguliers du poème d'Eminescu produits par son génie – est assimilé à des « éclairs ». Si le groupe bi-nominal crée, au contraire, un lien analogique entre les lexèmes nominaux, « simetrii de fulgere » est alors une métaphore *in præsentia* où les éclairs eux-mêmes sont assimilés à des configurations symétriques.

Chez Negoiţescu, la Foudre devient un pôle magnétique pour l'imaginaire, centre occulte d'un déchiffrement si, comme l'écrit Jean-Jacques Wunenburger, « une forme symbolique peut donc devenir hiérophanique parce qu'elle est, en même temps, point de départ d'une quête de significations latentes (trajet herméneutique ou anamnèse) et point d'arrivée d'une manifestation de l'Invisible dans une forme visible définie (trajet épiphanique) » (Wunenburger 1990, p. 21). L'illumination poétique – dont l'éclair est l'emblème nuptial venu de l'invisible – désigne, selon Yves Bonnefoy, « le lieu nu, insituable et orageux [...], la parole étant aussi un appel qui vient bouleverser notre vie, étant aussi, comme l'acte initial des théologies sémitiques, une création *ex nihilo* » (Bonnefoy 1977, p. 233). « Création, moment de foudre » écrit de son côté Mallarmé (*apud* Tartelin 1992, p. 157). C'est une conception similaire que propose Negoiţescu pour la poésie d'Eminescu.

Les éclairs sont aussi semblables à des stigmates, qui apparaissent sur les visages et sur les corps des hommes marqués par une douloureuse élection comme le fut l'auteur de *Luceafărul*. Le foudroiement éloigne de l'ordre humain et diurne pour établir l'artiste dans l'ordre nocturne et caché de l'invisible. Le symbolisme de l'éclair traduit alors « l'éclatement d'une situation „pétrifiée", „bouchée", la rupture de niveau qui rend possible le passage vers un autre mode d'être » (Eliade 1990, p. 24). Comme ceux de Saint John Perse, les poèmes éminesciens sont « ensemencés d'éclairs » (*apud* Foyard 1992, p. 145). La foudre devient épiphanie, révélation, telle l'illumination zébrant la grande nuit de l'inconscient pour engendrer le dire poétique.

L'écriture diurne de la réflexion enchâsse toujours, chez Negoiţescu, l'écriture nocturne de la rêverie. Comme dans l'herméneutique bachelardienne, le critique centre d'abord son intérêt sur une « image-germe » d'Eminescu pour passer ensuite à l'élaboration d'une « pensée-image-rêve » (Cossutta 2004, p. 200), qui se poursuit chez le lecteur, afin de prolonger l'image initiale se trouvant dans le texte-source. Simone Vierne parle à juste titre de « bourgeons de rêverie à partir desquels s'épanouit l'écriture de Bachelard, et notre propre rêverie » (Vierne 1986, p. 25), processus identique que nous offre la critique de Negoiţescu. Il est donc indéniable

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

que c'est la présence de certains mots éminesciens qui va engendrer l'image et la rêverie sur l'image chez l'exégète. Ces mots deviennent des Centres langagiers qui aimantent sa prose.

On observe en fait que Negoiţescu passe de la citation explicite du langage éminescien, mise en évidence par les guillemets ou l'italique, à la citation implicite et même à l'image qu'il crée lui-même, l'écriture franchissant, en les unissant dans le schème d'intégration nocturne, divers confins. Le passage de la citation explicite à la citation implicite – de l'indice à l'icône selon la terminologie d'Antoine Compagnon – exhibe un investissement de plus en plus puissant de la part du critique, l'icône étant « une citation qui qualifie le citateur lui-même, quand il assume une énonciation propre malgré la reprise » (Compagnon 1979, p. 79). Elle devient déjà image, « citation qui découvre le sujet dans son histoire, son désir, une citation duelle, impudique » (Compagnon 1979, p. 80).

Negoiţescu accède euphoriquement à la métaphore créatrice dont la profondeur symbolique crée à son tour, dans sa propre œuvre critique, une tension entre obscurité et poéticité nécessitant un déchiffrement apte à dévoiler le trajet anthropologique et mystique des images. Comme le reconnaît Jean-Jacques Wunenburger:

> « 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 en percevoir 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).

Rappelons que Bachelard a inscrit cette visée dans la démarche exégétique lorsqu'il déclare: « l'image ne peut être étudiée que par l'image » (Bachelard 1978, p. 46). Véritable art poétique qui coïncide avec le destin même de la littérature: « Réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie » (Bachelard 1980, p. 6). Après être entré en résonance avec le cosmos linguistique et symbolique d'Eminescu, I. Negoiţescu nous fait don, à son tour, de ses propres images, elles aussi puissamment inductrices, pour nous, de rêveries: « Les images poétiques suscitent notre rêverie, elles se fondent en notre rêverie, tant est grande la puissance d'assimilation de l'*anima*. Nous lisions et voici que nous rêvons » (Bachelard 1978, p. 55). Et bien souvent, comme l'affirme le philosophe dijonnais, « l'approfondissement d'une image nous conduit à engager la profondeur de notre être » (Bachelard 1979a, p. 28). On retrouve ainsi, chez I. Negoiţescu, un élan identique engendré par « l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image » (Bachelard 1978a, p. 1) – ici les images d'Eminescu – saisissant ce moment où la poésie semble nous projeter dans un autre univers.

Nul doute que n'agisse souterrainement un complexe d'Empédocle dans la vision que nous propose I. Negoiţescu de la poésie d'Eminescu. En effet, elle semble l'attirer plus par son Feu plutonien que par son eau neptunienne. Et le flux

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

d'images de sa prose critique n'est-il pas comme un flux de lave où il se précipite, où il nous précipite, nous ses lecteurs extasiés? Parlant du complexe empédocléen, Jean Libis observe que « le volcan et Empédocle désormais s'identifient. Nous sommes bel et bien en face de ce que l'on peut nommer le schème d'un érotisme cosmique » (2004, p. 150). Avec I. Negoiţescu, la lecture devient véritablement un « érotisme cosmique » et herméneutique, en un voyage initiatique vers le Centre du sens, vers la profondeur abyssale de la poésie éminescienne.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard 1978 = Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1978.
Bachelard 1978a = Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1978.
Bachelard 1979 = Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1979.
Bachelard 1979a = Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1979.
Bachelard 1980 = Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1980.
Bachelard 1988 = Gaston Bachelard, *Fragments d'une Poétique du Feu*, Paris, PUF, 1988.
Barthes 1982 = Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982.
Bilen 1999 = Max Bilen, *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999.
Black 1968 = Max Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1968.
Bonnefoy 1977 = Yves Bonnefoy, *L'Illumination et l'Éloge*, in idem, *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977.
Călinescu 1972 = George Călinescu, *Études de poétique.* Traducere de C. Borănescu-Lahovary, Bucureşti, Editura Univers, 1972.
Charbonnel–Kleiber 1999 = Nadine Charbonnel et Georges Kleiber (eds..), *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, PUF, 1999.
Chevalier–Gheerbrant 1987 = Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, 1987.
Compagnon 1979 = Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
Cossutta 2004 = Frédéric Cossutta, *Bachelard ou le sens de la formule: écriture poétique, écriture de la poétique. Les « sentences poétiques »*, dans *La Flamme d'une chandelle*, *Cahiers Gaston Bachelard*, *Bachelard et l'écriture*, numéro spécial, 2004, p. 191–205.
Durand 1953 = Gilbert Durand, *Psychanalyse de la neige*, in « Mercure de France », n. 1080, août 1953, p. 615–639; repris dans « Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard », n. 5, 2003, p. 8–37.
Durand 1969 = Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*,
Eliade 1991 = Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1991.
Eliade 1990 = Mircea Eliade, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990.
Foyard 1992 = Jean Foyard, *La syntaxe de l'éclair, chez St John Perse*, in « Figures », 1992, n. 9. *Orages: savoirs et images*, p. 133–148.
Groupe µ 1970 = Groupe µ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.
Groupe µ 1977 = Groupe µ, *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe, 1977.
Guiomar 1993 = Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti, 1993.
Henry 1971 = Albert Henry, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.
Jamet 2008 = Denis Jamet (ed.), *Dérives de la métaphore. Actes du Colloque des 19, 20 et 21 octobre2006, Université Jean Moulin – Lyon 3, Centre d'études linguistiques*, Paris, L'Harmattan, 2008.
Le Guern 1973 = Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973.

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)

Libis 2004 = Jean Libis, *Les métamorphoses du complexe d'Empédocle*, in Francesca Bonicalzi, Carlo Vinti (eds.), *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, Milano, Jaca Book, 2004, p. 147–154.
Mancaş 2005 = Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc modern. Schiţă de evoluţie*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2005.
Meschonnic 1982 = Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1982.
Naccarato 2012 = Annafrancesca Naccarato, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Rome, Aracne, 2012.
Negoiţescu 2000 = I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu.* Prefaţă de Petru Poantă. Ediţie îngrijită de Dan Damaschin, Piteşti, Paralela 45, 2000.
Paissa 2003 = Paola Paissa, *Substantivation abstraite: quelques effets de sens dans la prose romanesque de la deuxième moitié du XIXème siècle (Goncourt et Zola, 1864–1874)*, in Enrica Galazzi, Giuseppe Bernardelli (eds.), *Lingua, cultura e testo*. *Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, vol. I, Milano, Vita e Pensiero, 2003, p. 560–562.
Poantă 2000 = Poantă Petru, *Recuperarea vizionarismului originar*, in Negoiţescu 2000, p. 5–8.
Prandi 1992 = Michele Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Minuit,1992.
Ramnoux 1986 = Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la nuit*, Paris, Flammarion, 1986.
Ricoeur 1975 = Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
Seppilli 1982 = Anita Seppilli, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi, 1982.
Tartelin 1992 = Guy Tartelin, *Musiques du tonnerre*, in „Figures", 1992, n. 9. *Orages: savoirs et images*, p. 157–173.
Vierne 1986 = Simone Vierne, *Bonheur de rêver, bonheur d'écrire. Pour une poétique de Bachelard*, in Georges Canguilhem *et al*ii (eds.), *Gaston Bachelard. L'Homme du poème et du théorème*, *Colloque du centenaire*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1986, p. 23–37.
Wunenburger 1990 = Jean-Jacques Wunenburger, *Le Sacré*, Paris, PUF, 1990.
Wunenburger 1997 = Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 1997.

RHETORICAL AND IMAGINARY IN I. NEGOIŢESCU'S CRITICAL PROSE (*Abstract*)

In this essay we explore a type of "mixed discourse" analysed by Paul Ricoeur – critical discourse – grounding our reflection on the analysis of *Poezia lui Eminescu* by I. Negoiţescu. In the first part "Métaphore *in absentia* et vision", we highlight the creation of metaphor–images in Negoiţescu's prose, analyzing the analogical trope "metaphor *in absentia*" with regard to noun, adjective and verb. In the second part "Métaphore *in præsentia* et transmutation", we concentrate on the analogical trope "metaphor *in præsentia*" through examples characteristic of Negoiţescu's Imaginary. We demonstrate how the "nocturnal writing" of rêverie – derived from Eminescu's lexicon and verbal expressions which become veritable linguistic centers of Negoiţescu's prose – is then inserted into the "diurnal writing" of his thought.

Cuvinte-cheie: *Eminescu*, *critică*, *imaginar*, *metaforă*, *retorică*.
Mots-clés: *Eminescu*, *critique*, *imaginaire*, *métaphore*, *rhétorique*.
Keywords: *Eminescu*, *criticism*, *imaginary*, *metaphor*, *rhetoric*.

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

BDD-A22942 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:51:47 UTC)