Métaphore et traduction.
La rêverie bachelardienne en italien

Annafrancesca NACCARATO*

Keywords: *metaphor*; *image*; *reverie*; *translation*; *revision*

1. Introduction

Les études de Gaston Bachelard concernent, d'un côté, l'analyse des principes et des méthodes qui fondent la connaissance scientifique et, de l'autre, l'exploration de l'imagination et de ses corollaires. Pendant les années de son enseignement à Dijon, il achève une grande partie de ses œuvres spécifiquement épistémologiques, mais la parution de *La Psychanalyse du feu* (1938) inaugure toute une suite d'études portant sur la définition des lois et des forces qui règlent la création poétique et qui sous-tendent le jaillissement des images. Notons cependant que l'intérêt pour l'imagination n'est au début qu'un exercice subsidiairement épistémologique (cf. Sertoli 1972: 3–21), l'auteur visant essentiellement à « montrer les dangers, pour une connaissance scientifique, des impressions primitives, des adhésions sympathiques, des rêveries nonchalantes » (Bachelard 1949: 14). Autrement dit, Bachelard s'engage à explorer la source des obstacles qui empêchent le développement de la connaissance objective, obstacles qu'il fait découler des incursions de l'imagination, de l'affectivité et de l'inconscient dans le domaine de la recherche scientifique. Toutefois, l'épistémologue finit par consacrer une grande partie de ses œuvres à l'analyse de l'activité imaginative et aboutit à jeter les fondements d'une véritable philosophie des images.

Si les textes centrés sur les quatre éléments illustrent les réseaux symboliques et métaphoriques présents dans les œuvres de divers écrivains, les poétiques des dernières années mettent au point ce que Bachelard définit comme une phénoménologie de l'imagination, correspondant à « une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité » (Bachelard 2011: 2). C'est ainsi qu'à sa réflexion proprement scientifique s'ajoute l'étude de l'imaginaire[1], son œuvre suivant alors deux voies distinctes et irréductibles l'une à

* Université de la Calabre, Italie (annafrancesca.naccarato@unical.it).

[1] Comme le remarque Jean-Jacques Wunenburger, « Bachelard n'a cessé de découper l'esprit humain selon deux grands régimes de fonctionnement, l'un dominé par l'image affective, l'autre par le concept abstrait, opposition qui évoque les pôles nocturne et diurne du monde et qui correspondent aux productions culturelles de la rêverie spontanée ou artistique d'une part et de la rationalité scientifique d'autre part » (Wunenburger 2004: 126).

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

l'autre, mais qui s'intègrent dialectiquement en une « polarité d'exclusion » (cf. Sertoli 1974: 9).

La variété et l'originalité qui caractérisent la production bachelardienne sont étroitement liées à une écriture spécifique (cf. Bonicalzi 2007: 152), où la métaphore joue un rôle de premier plan. En plus de constituer un moyen expressif privilégié, la figure est le centre de toute une suite de réflexions de nature métalinguistique qui constellent non seulement les essais sur l'imagination, mais aussi quelques-uns des ouvrages scientifiques[2]. Dans cet article, nous nous concentrerons sur la fonction qu'elle remplit dans *La Poétique de la rêverie* (1960)[3] et, en particulier, sur les problématiques liées à sa restitution en italien. En laissant de côté les contraintes d'ordre linguistique concernant le décalage entre la langue de départ et la langue d'arrivée, nous nous arrêterons sur l'examen des solutions adoptées dans les textes d'arrivée face à « l'incohérence » qui semble caractériser le contenu complexe de tout énoncé tropique et, en particulier, sur les écarts qu'engendrent des choix entièrement imputables au traducteur et à son « horizon » ainsi que sur la réduction éventuelle de ces écarts dans la traduction révisée[4].

2. La métaphore au miroir de la traduction

Notre approche de la métaphore s'écarte des conceptions substitutives qui la considèrent comme une « dénomination déviante » (Ricœur 1975: 8), pour l'envisager – au contraire – comme l'issue d'une démarche interprétative que suscite la mise en forme linguistique d'un contenu complexe contradictoire (cf. Weinrich 1976: 49–77, 127–185, 79–97; Prandi 1992: 29–71; Prandi 2017: 22–74). Une telle optique met en évidence, de manière décisive, les occurrences que l'on peut considérer comme des « métaphores vives » (Ricœur 1975: 384), pour reprendre la terminologie de Ricœur. Elles ne proviennent donc pas d'analogies qui reposent sur un système de similarités reconnues et partagées ou qui s'appuient sur les relations engagées dans l'articulation du lexique, mais témoignent du pouvoir de la langue de créer des connexions signifiantes indépendamment des solidarités entre contenus qu'établissent les structures de la pensée cohérente:

> en présence d'une métaphore vive, le rapport entre structures de la pensée et expressions linguistiques se renverse. La métaphore n'est pas simplement exprimée mais véritablement construite par l'expression. Grâce à un réseau solide de relations grammaticales insensibles à la pression des concepts organisés, une phrase a la force de connecter les concepts atomiques dans une relation conflictuelle. […] Une

[2] À titre d'exemple, dans *La Formation de l'esprit scientifique* Bachelard s'arrête sur la fonction des mots dans la création des obstacles épistémologiques et il fait allusion à des métaphores qui, dans le langage des sciences, se configurent comme des entraves à la connaissance objective (cf. Bachelard 2011a: 73–100).

[3] Nous utiliserons ici l'édition de *La Poétique de la rêverie* qui date de 2011. Dorénavant, toutes les citations extraites de ce texte seront suivies directement de l'indication de la page.

[4] La première traduction italienne de *La Poétique de la rêverie*, réalisée par Giovanna Silvestri Stevan, date de 1972. Elle est suivie de deux rééditions: celle de 1993 et celle, plus récente, qui présente une révision de la traduction effectuée par Barbara Sambo (2008). Dorénavant, toutes les citations extraites des textes d'arrivée seront suivies directement de l'indication des initiales du traducteur ou du réviseur et de la page.

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

> expression linguistique est ainsi en mesure de construire un signifié complexe qui n'a aucune contrepartie dans le domaine des concepts cohérents, dont la légalité immanente est bouleversée (Prandi 2010: 76).

Les « métaphores vives » sont inséparables des formes linguistiques qui les véhiculent, vu que c'est la structure interne de ces dernières qui déclenche l'échange entre les sphères sémantico-référentielles impliquées (cf. Prandi 1994: 81). Leur étude comporte ainsi une démarche analytique se développant sur deux plans à la fois, l'un concernant une dimension pour ainsi dire grammaticale, l'autre portant sur les caractéristiques de l'interaction conceptuelle. Les bouleversements catégoriels qui déterminent l'interprétation métaphorique constituent la première étape vers le développement d'une nouvelle pertinence sémantique, vers une innovation du sens provenant de l'altération des paramètres qui définissent notre sentiment du réel, du possible et de l'impossible:

> Si la lune ne peut rêver, c'est en tant qu'elle est classifiée comme entité non humaine, à l'instar des arbres, des maisons et des montagnes. Conférer à ces entités quelque aptitude au rêve – disposition dont témoignent les textes littéraires – c'est les observer au travers de la catégorie des êtres humains: c'est les investir de la tension entre deux catégories ontologiques (Prandi 1987: 23).

Cette tension détermine l'« auto-contradiction » de l'interprétation littérale et permet le surgissement de l'interprétation métaphorique: « ne faut-il pas dire que la métaphore ne défait un ordre que pour en inventer un autre? que la méprise catégoriale est seulement l'envers d'une logique de la découverte? » (Ricœur 1975: 32). D'après cette approche, la métaphore se configure comme « un événement sémantique » (Ricœur 1975: 127) permettant d'accéder à une vision dynamique du sens, au mouvement d'une pensée qui dépasse l'ordre normal des choses:

> La métaphore n'est pas vive seulement en ce qu'elle vivifie un langage constitué. La métaphore est vive en ce qu'elle inscrit l'élan de l'imagination dans un « penser plus », sous la conduite du « principe vivifiant » qui est « l'âme » de l'interprétation (Ricœur 1975: 378–384).

La création de contenus complexes contradictoires témoigne, répétons-le, de l'autonomie réciproque des structures conceptuelles et des structures linguistiques et, plus précisément, de la capacité de ces dernières de créer des connexions signifiantes indépendamment des relations qu'autorise une image du monde définie et reconnue (cf. Prandi 1992: 29):

> la métaphore ne se limite pas nécessairement à redessiner le profil d'un concept concevable indépendamment, envahissant le territoire d'un lexème concurrent, mais est en mesure de coloniser des territoires conceptuellement vierges: […] le concept d'un sommeil des montagnes envisagé par une métaphore comme *Dorment les sommets des montagnes* est inséparable de son expression métaphorique (Prandi 1994: 184).

Si la valeur de message de l'énoncé métaphorique ne coïncide pas avec son signifié linguistique, mais correspond à une interprétation occasionnelle dans un texte ou dans un contexte donné, c'est sa structure linguistique « qui crée les conditions de possibilité du transfert et des formes spécifiques qu'il acquiert » (Prandi 1994: 181). Ces présupposés expliquent notre intérêt pour le traitement de la

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

figure en traduction. La restitution des métaphores vives dans le passage d'une langue de départ à une langue d'arrivée réclame la ré-énonciation du contenu complexe contradictoire qui constitue leur fondement et donc le respect de la structure linguistique qui en assure la mise en forme. Le plus souvent, ce qui empêche la transposition littérale des occurrences métaphoriques et, plus en général, des tropes d'invention purs, ce n'est pas un système de contraintes de nature linguistique ou conceptuelle, mais la tendance du traducteur à projeter sur les signifiés de départ son interprétation personnelle (cf. Prandi 2017: 186–187). Afin de recréer dans le texte cible les configurations tropiques qui caractérisent l'original, il doit ainsi « parcourir une étape supplémentaire qui vient après la saisie du sens et qui le pousse, tout en respectant le génie de la langue d'expression, à se rapprocher des formes initiales » (Lederer 2001: 63).

Compte tenu des principes qui inspirent notre approche de la métaphore en traduction, l'étude traductologique que nous allons développer considère en particulier les traits « qui *individuent* l'écriture et la langue de l'original » (Berman 1995: 67) – traits parmi lesquels la métaphore joue un rôle de premier plan – et le degré de leur reproduction dans les textes d'arrivée. Plus précisément, l'analyse contrastive que nous nous proposons de réaliser vise l'examen des solutions adoptées par les traducteurs vis-à-vis de séquences discursives particulières, lorsque ces solutions ne sont pas imputables aux différences entre les langues impliquées dans le processus traductif, mais proviennent de choix personnels déterminés par toute une suite de facteurs linguistiques et extralinguistiques qui peuvent conditionner la ré-énonciation du « langage-système » de départ et des contenus qu'il véhicule. En effet, la pratique de la traduction ne constitue pas un processus linéaire correspondant tout simplement à la transposition d'un texte d'une langue source à une langue cible. Comme l'observe Marie-France Delport, « la traduction implique, évidemment, le passage des "mots de départ", des énoncés auxquels la langue de départ a permis de donner forme, à la représentation d'une expérience qui sera à son tour "mise en mots", versée dans les moules qu'offre la langue d'arrivée » (Delport 2010: 33). C'est « la tension psychologique qu'implique un tel travail mental de reformulation (*rewording*) quand il lui faut ainsi rompre toutes les amarres d'avec les formes de l'énoncé-source » (Ladmiral 2005: 482) qui, selon nous, constitue le fondement de tout un système de déformations qui opère parfois dans certaines traductions, en les empêchant d'atteindre leur vraie visée. Comme nous l'avons déjà remarqué, le traducteur peut s'appuyer sur une représentation personnelle du contenu de départ (cf. Seleskovitch, Lederer 2001: 7–115; Ladmiral 2005: 473–485) et chercher à l'exprimer par les moyens les plus conformes aux usages habituels dans la langue d'arrivée. Cette tendance agit à travers toute une série de mécanismes, ou figures de traduction, qui produisent un écart par rapport au degré zéro de la traduction littérale, mais qui dans certains cas – paradoxalement – aboutissent à banaliser la spécificité de l'original:

> Ces mécanismes récurrents […] constituent ce qu'on a, ailleurs, choisi d'appeler des « figures de traduction ». Figures qui se définissent par rapport à un degré zéro, non marqué, exempt de ces écarts: la traduction « littérale » pourrait alors se définir, précisément, comme ce degré zéro, cette absence de figure de traduction (Delport 1995: 74).

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

En se soumettant, consciemment ou non, à la logique qui structure la langue d'arrivée, les traducteurs semblent souvent vouloir mettre de l'ordre dans le texte source et ils utilisent les constructions syntaxiques réputées les plus adéquates à ce qu'ils prennent pour référence: ils rendent aux vocables leurs places, rétablissent leurs affinités causales, explicitent les liens logiques. C'est sur l'étude des effets produits par ces procédés que devrait reposer une critique des traductions descriptive et analytique (cf. Berman 1995: 11–97), visant l'examen de la valeur intrinsèque du texte d'arrivée et de son degré de concordance et de consistance par rapport à l'original (cf. Meschonnic 1973: 392).

Rappelons que notre article porte sur l'analyse de la traduction italienne de *La Poétique de la rêverie* de Gaston Bachelard, traduction qui a été l'objet d'un travail de révision. Par conséquent, nous allons nous interroger non seulement sur la manière dont le texte d'arrivée restitue les effets osmotiques et syncrétiques qu'engendre la métaphore, mais aussi sur les traits spécifiques qui caractérisent la traduction révisée, afin de vérifier si et jusqu'à quel point celle-ci aboutit à combler l'écart produit par les figures de traduction dans ces passages de l'écriture bachelardienne qui condensent le sens profond d'une pensée complexe, se dérobant à toute classification.

3. Du texte de départ aux textes d'arrivée: la parole de la rêverie

D'après Bachelard, l'image poétique est liée à une parole qui rompt avec les modes d'expressions ordinaires pour produire une amplification ontologique:

> Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant. […] Elle devient un être nouveau de notre langage, elle nous exprime en nous faisant ce qu'elle exprime, autrement dit elle est à la fois un devenir d'expression et un devenir de notre être. Ici, l'expression crée de l'être (Bachelard 2011b: 7).

Cette approche de l'image évoque la définition de la métaphore que nous avons donnée dans la première section de cet article. Toutefois, dans ses derniers ouvrages, Bachelard semble reconnaître à la figure un statut de secondarité par rapport à l'image proprement dite. En se référant au poète, il écrit: « La métaphore ne lui suffit plus, il lui faut l'image » (p. 149) et, dans *La Poétique de l'espace*, il précise que « la métaphore est une fausse image puisqu'elle n'a pas la vertu directe d'une image productrice d'expression » (Bachelard 2011b: 81). Une analyse plus approfondie de ses études montre cependant que lorsque Bachelard souligne l'inconsistance de la figure, il vise l'« intellectualisme de la métaphore », c'est-à-dire des formes figurées sclérosées qui se fondent sur des analogies préexistantes et consolidées. Autrement dit, les métaphores qu'il oppose aux images ne sont que des « accidents de l'expression » (Bachelard 2011b: 88), des « *images fabriquées* » sans racines profondes, vraies ou réelles (Bachelard 2011b: 78). Notre étude concerne en fait les « métaphores vives », c'est-à-dire des figures qui ne proviennent pas d'un système d'analogies sédimentées et largement diffusées ou de relations de nature lexicale. Leur contenu témoigne du pouvoir de la langue de créer des connexions signifiantes indépendamment des solidarités conceptuelles. C'est ce type de métaphore qui se change en image. Et c'est à ce type de métaphore que Bachelard se

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

réfère lorsqu'il écrit que « la métaphore est alors une origine, l'origine d'une image qui agit directement, immédiatement » (p. 60–61).

À la différence du rêve, la rêverie est – affirme le philosophe – « *sous le signe de l'anima* » (p. 53)[5]. Les images qui surgissent dans cet état de solitude rêveuse correspondent à des représentations mentales qui ne proviennent ni de la perception ni de la mémoire. Elles rejettent la rigidité de la vue et la fixité du souvenir pour participer à un dynamisme innovateur qui « dévoile une modalité cachée de l'être du monde » (Wunenburger 2005: 134). Comme le note Bachelard, « la rêverie qui veut s'exprimer devient rêverie poétique » (p. 160). En effet, dans ses derniers ouvrages il accentue le caractère pour ainsi dire verbal de l'imagination et il privilégie l'expérience subjective de la rêverie, qui est d'abord une expérience de la lecture, une réactivation d'images écrites (cf. Sertoli 1972: 340–341): « avant d'être il faut dire », écrit-il, « par le langage poétique des ondes de nouveauté courent sur la surface de l'être » (Bachelard 2011b: 199). Ces présupposés expliquent notre intérêt pour les modalités selon lesquelles les traducteurs restituent, dans les textes d'arrivée, toute la densité d'un langage qui ne se limite pas à l'expression des contenus, mais qui participe à leur création et à leur épiphanie au sein de l'écriture.

3.1. Pour une analyse de la métaphore

Contrairement à d'autres figures, la métaphore a « accès à toutes les positions structurales et fonctionnelles que l'on peut isoler dans la prédication » (Prandi 1999: 187). Les diverses configurations structurales qui peuvent l'accueillir sont en mesure de produire des typologies de conflits conceptuels oscillant entre des formes simples et des formes complexes. Pour leur description, nous nous servirons de la terminologie qu'utilise Max Black dans son ouvrage *Models and Metaphors*. Notons cependant qu'afin de décrire sa conception de la métaphore, il recourt à l'exemple canonique « l'homme est un loup ». Autrement dit, son analyse est centrée sur un seul type de corrélation syntagmatique et, en outre, elle laisse de côté les formes paradigmatiques ainsi que les formes mixtes. C'est donc à partir de l'étude de la connexion prédicative *in praesentia* repérable à l'intérieur de certains énoncés métaphoriques, que Black développe les concepts de « cadre » (*frame*), composante littérale, et de « foyer » (*focus*), composante figurée (cf. Black 1962: 28). Dans ce cas spécifique, le cadre correspond au sujet de discours primaire et le foyer au sujet de discours subsidiaire. Toutefois, l'analyse d'autres typologies de transferts révèle que cette correspondance se réalise exclusivement avec les métaphores uniquement syntagmatiques.

Considérons les exemples que propose Prandi: « tu as épousé un rossignol » (Prandi 1992: 129) et « la lune rit » (Prandi 2017: 101). Dans le premier, le cadre (« tu as épousé ») ne correspond pas au sujet de discours primaire (« fille ») auquel renvoie le foyer tropique ou sujet de discours subsidiaire (« un rossignol »). La corrélation métaphorique est confiée à un paradigme *in absentia* (« rossignol-fille »), comme le suggère aussi le conflit conceptuel entre les éléments qui constituent la

[5] À la suite de Jung, Bachelard reconnaît au psychisme humain une sorte de primitivité androgyne, qui concerne le dualisme de l'*animus* et de l'*anima*.

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

phrase (« tu as épousé » et « un rossignol »), respectivement cadre et foyer[6]; dans le second, à deux relations syntagmatiques, celle qui se produit *in praesentia* entre le sujet (« la lune ») et le verbe (« rit ») et celle, *in absentia*, qui connecte le verbe (« rit ») et un sujet solidaire implicite (« l'être humain »), s'ajoutent deux corrélations paradigmatiques, l'une en correspondance du cadre (« la lune »), l'autre à la hauteur du foyer (« rit »). En effet, la pression du cadre fait surgir un double du foyer (« briller ») correspondant à un sujet de discours primaire externe à la connexion et la pression du foyer (« rit ») suscite l'interaction entre le cadre (« la lune ») et un sujet de discours subsidiaire qui n'est pas mentionné (« l'être humain »). Si les structures entièrement syntagmatiques ou entièrement paradigmatiques actualisent les formes simples du conflit conceptuel, les structures qui affectent les deux plans à la fois engendrent des formes complexes. Précisons que les notions de « cadre » et de « foyer » renvoient à la dimension structurale pour ainsi dire manifeste de l'énoncé et que celles de sujet de discours primaire et de sujet de discours subsidiaire concernent – au contraire – le domaine de l'interaction conceptuelle, en désignant respectivement un concept stable et partagé et un concept étranger qui en menace l'identité (cf. Prandi 2010: 78–79).

3.2. Formes simples

Nous rangeons parmi les formes simples du conflit conceptuel les occurrences qui intéressent exclusivement le plan syntagmatique ou le plan paradigmatique. Il s'agit le plus souvent de métaphores qui portent sur le substantif, même s'il existe aussi des verbes saturés par des arguments cohérents qui peuvent actualiser des formes d'interaction conceptuelle concernant uniquement le niveau paradigmatique (cf. Prandi 2017: 91–111). Les structures syntagmatiques se caractérisent par la coexistence simultanée dans l'énoncé du sujet de discours primaire et du sujet de discours subsidiaire, ce dernier étant généralement en position prédicative ou en apposition. Comme le montrent les exemples qui suivent, elles valorisent l'interaction entre les sphères conceptuelles impliquées (cf. Prandi 1992: 246; Prandi 2017: 95).

1a. Se reposer au cœur des mots, voir clair dans la cellule d'un mot, sentir que le mot est un germe de vie, une aube croissante (p. 41);

1b. Riposarsi nel cuore delle parole, veder chiaro nella cellula di una parola, sentire che la parola è origine di vita, alba nascente (G.S.S., p. 55);

1c. Riposarsi nel cuore delle parole, veder chiaro nella cellula di una parola, sentire che la parola è origine di vita, alba nascente (B.S., p. 54).

2a. Chaque odeur d'enfance est une veilleuse dans la chambre des souvenirs (p. 122);

2b. Ogni odore dell'infanzia è una colchide nella camera dei ricordi (G.S.S., p. 153);

2c. Ogni odore dell'infanzia è una *veilleuse* nella camera dei ricordi (B.S., p. 148).

3a. L'enfant sait bien que la lune, ce grand oiseau blond, a son nid quelque part dans la forêt (p. 85);

[6] Il existe aussi des cas où l'énoncé contenant le foyer tropique ne se caractérise pas par la présence d'un conflit conceptuel. C'est le contexte qui révèle la possibilité de repérer un sujet de discours primaire implicite interagissant contradictoirement avec le sujet de discours subsidiaire manifeste.

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

3b. Il bambino sa che la luna, questo grande uccello biondo, ha il nido in qualche angolo della foresta (G.S.S., p. 110);
3c. Il bambino sa che la luna, grandioso uccello biondo, ha il nido in qualche angolo della foresta (B.S., p. 105).

4a. L'exaltation poétique – le délire aux mains de cristal – fait frissonner en nous une forêt intime (p. 163);
4b. L'esaltazione poetica – il delirio dalle mani di cristallo – fa rabbrividire in noi una foresta intima (G.S.S., p. 203);
4c. L'esaltazione poetica – il delirio dalle mani di cristallo – fa rabbrividire in noi una foresta intima (B.S., p. 195).

5a. Nos grands souvenirs se logent ainsi dans le zodiaque de la mémoire (p. 101);
5b. I nostri grandi ricordi si collocano nello zodiaco della memoria (G.S.S., p. 128);
5c. I nostri ricordi si collocano nello zodiaco della memoria (B.S., p. 123).

L'exemple 1a (« le mot est un germe de vie, une aube croissante ») présente une structure du type sujet de discours primaire + est + sujet de discours subsidiaire. Le « est » métaphorique associe irréversiblement les deux pôles engagés dans le transfert, en instaurant entre le cadre et les foyers une équivalence absolue (Ricœur 1975: 11). « Le mot » se change en une origine et il remplit une fonction démiurgique s'étendant bien au-delà du domaine abstrait des signes verbaux. La prose de Bachelard contient toute une suite de réflexions métalinguistiques; le langage et, plus précisément, les mots y sont l'objet d'une fine analyse. Après avoir examiné les traits dénotatifs des unités linguistiques, le philosophe s'arrête sur les informations connotatives qu'un terme peut apporter. Il évoque des valeurs suggérées, implicites (cf. Kerbrat-Orecchioni 1977: 18; Ladmiral 1994: 188), qui trouvent leur support signifiant en exploitant toutes les ressources expressives. En 1b et en 1c le contenu complexe contradictoire est restitué, mais l'absence des articles et le choix du mot « origine » au lieu de « germe » semblent généraliser la spécificité de l'affirmation de départ: « le mot est un germe de vie, une aube croissante »→« la parola è origine di vita, alba nascente ».

L'occurrence n. 2a (« Chaque odeur d'enfance est une veilleuse dans la chambre des souvenirs ») contient une prédication métaphorique également *in praesentia*, mais qui articule une structure plus complexe. Elle évoque un thème essentiel pour la théorie des images que Bachelard illustre dans *La Poétique de la rêverie*. Les souvenirs liés à l'enfance ne se bornent pas à décrire un âge de la vie, mais renvoient à une dimension archétypale, à un « avant-monde », comme l'observe le philosophe. Par la médiation de la rêverie, l'image prend ses distances par rapport au temps abstrait de la mémoire et transforme « ce passé mort » en un avenir: les odeurs ont pour effet d'évoquer des souvenirs d'enfance que l'imagination travaille pour les transformer en images. Si l'odeur est une veilleuse dans une chambre, cette chambre est celle des souvenirs. Deux métaphores se suivent et s'enchaînent, vu que l'expansion complément (« dans la chambre des souvenirs ») suscite, elle aussi, une figure: le « de » associe deux termes que l'on

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

peut interpréter comme étant conflictuels dans leurs rapports réciproques[7]. En 2b le traducteur adopte une solution qui provient des signifiés différents que la langue de départ confère au mot « veilleuse »: « Ogni odore dell'infanzia è una colchide nella camera dei ricordi ». En effet, la « veilleuse » peut désigner à la fois une petite lampe allumée en permanence et, de manière archaïsante ou régionale, le colchique, une plante à fleur mauve. En optant pour le terme « colchide », le traducteur commet un contresens, sans doute sous l'influence trompeuse du terme « odeur » qu'il a relié – de manière immédiate – à une fleur. Le réviseur, qui probablement partage le même doute que le traducteur, résout l'obstacle par le procédé de l'emprunt: « Ogni odore dell'infanzia è una *veilleuse* nella camera dei ricordi ».

Dans les exemples n. 3a et n. 4a, les sujets de discours subsidiaires (« ce grand oiseau blond », « le délire aux mains de cristal ») sont mis en apposition. Si 3a exhibe le « degré faible » de l'apposition, qui reproduit la structure sujet de discours primaire (« la lune ») + démonstratif (« ce ») + sujet de discours subsidiaire (« grand oiseau blond »), l'occurrence 4a connecte les termes engagés dans le transfert par la médiation d'un tiret, en articulant l'une des formes du « degré fort » (« L'exaltation poétique – le délire aux mains de cristal »)[8]. La lune, dans l'imaginaire enfantin est vue comme un oiseau blond, un oiseau qui demeure dans un nid (cf. Bachelard 2011b: 92–104). Dans ce cas, le traducteur restitue littéralement la métaphore (« la luna, questo grande uccello biondo ») et le réviseur passe du degré faible au degré fort de l'apposition, en juxtaposant les deux pôles du transfert par la médiation d'une virgule (« la luna, grandioso uccello biondo »). En outre, l'emploi de l'adjectif « grandioso » produit une amplification, vu que ce dernier a une valeur sémantique différente par rapport à « grande »: il ne désigne pas tout simplement une dimension, mais évoque son effet sur un observateur externe. En 4a, « l'exaltation poétique » est un « délire aux mains de cristal ». En reprenant une image de Pierre Reverdy, ce passage décrit l'excitation de l'esprit qui accompagne la création poétique. La figure est renforcée par l'expansion complément (« aux mains de cristal ») qui, au moins en partie, personnifie le « délire » et le qualifie par un élément qui lui est étranger et qui appartient à la sphère de l'humain. La transparence du cristal « est un des plus beaux exemples d'union des contraires: le cristal, bien qu'il soit matériel, permet de voir à travers lui, comme s'il n'était pas matériel. Il représente le plan intermédiaire entre le visible et l'invisible » (Chevalier, Gheerbrant 2000: 314). Le « délire » du poète établit des correspondances secrètes et éveille des résonances endormies. Il a des mains, des mains qui lui permettent de créer, de transmuter les perceptions et les souvenirs en des images résonnant dans la forêt intime de notre âme. Dans ce cas spécifique, les textes d'arrivée reproduisent l'occurrence mot à mot: « L'exaltation poétique – le délire aux mains de cristal »→« L'esaltazione poetica – il delirio dalle mani di cristallo ».

[7] Cette occurrence, qui exploite la forme du groupe binominal en « de », peut être analysée comme une structure syntagmatique, *in praesentia*: les « souvenirs » se changent en un espace à habiter. À propos des structures en « de » qui engendrent des formes complexes, voir le paragraphe qui suit.

[8] En ce qui concerne l'apposition, elle connaît deux formes ou, comme le dit le Groupe μ, « deux degrés ». Le premier s'accompagne d'un démonstratif renvoyant au terme propre, ce qui a pour effet d'atténuer l'impact du transfert; le degré fort de l'apposition supprime le démonstratif, et juxtapose les termes directement ou utilise la médiation d'un double point, d'une virgule ou d'un tiret (Groupe 1982: 115).

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

Comme nous l'avons déjà remarqué, il existe des exemples qui présentent une structure particulière, où le « de » associe deux syntagmes nominaux conflictuels dans leurs rapports réciproques. Cette structure articule des expressions nominales développées (cf. Prandi 1992: 131), du type nom-complément. Dans ce cas aussi, lors des formes *in praesentia*, la figure se fonde sur l'interaction entre deux termes présents simultanément dans l'énoncé. L'occurrence n. 5a contient une expression nominale développée qui peut être analysée comme une relation identifiante entre un sujet de discours primaire confié au nom complément et un sujet de discours subsidiaire confié au nom principal (sujet de discours subsidiaire + de + sujet de discours primaire). Le processus interprétatif ne demande pas ici le repérage d'un double virtuel *in absentia*: « la mémoire » est envisagée comme s'il s'agissait d'un « zodiaque ». Évidemment, le pouvoir d'action de la figure est étroitement lié au contexte dans lequel elle s'insère, vu que ce même contexte agit sur les projections que l'énoncé conflictuel est en mesure de susciter, en ouvrant des issues interprétatives inattendues et en bloquant celles qui ne sont pas pertinentes. Les textes d'arrivée reproduisent les conditions du transfert (« nello zodiaco della memoria »), mais le choix du verbe « si collocano » au lieu de « se logent » (« Nos grands souvenirs se logent ainsi dans le zodiaque de la mémoire »→« I nostri ricordi si collocano nello zodiaco della memoria ») réduit, au moins en partie, la valeur métaphorique d'espace habité que le philosophe attribue à la mémoire.

Dans le cas des structures qui suscitent une interaction de type paradigmatique, le sujet de discours primaire est un élément absent de l'énoncé.

> **6a.** En invoquant l'or – cet or qui va naître dans la cave du rêveur – l'alchimiste demande à l'or, comme on demandait jadis à Indra, de faire « vigueur » (p. 63);
>
> **6b.** Invocando l'oro – questo oro che nasce nella cantina del sognatore – l'alchimista chiede all'oro, come si domandava una volta a Indra, di « dare forza » (G.S.S., p. 82);
>
> **6c.** L'alchimista si sforza di impadronirsi del vigore dell'oro invocandolo, tentando di crearlo nel suo laboratorio (B.S., p. 79).

> **7a.** la rêverie nous offre ses eaux calmes, les eaux obscures qui dorment au fond de toute vie (p. 111);
>
> **7b.** la *rêverie* ci offre le sue acque calme, le acque scure che dormono al fondo di ogni vita (G.S.S., p. 140);
>
> **7c.** la *rêverie* ci offre la tranquillità delle acque chete e scure, che riposano in profondità (B.S., p. 134).

En 6a, Bachelard synthétise admirablement l'essence de la pratique alchimique: « En invoquant l'or – cet or qui va naître dans la cave du rêveur – l'alchimiste demande à l'or, comme on demandait jadis à Indra, de faire "vigueur" ». Toutefois, l'or dont il parle correspond, selon nous, aux images qui surgissent dans l'onirisme diurne de la rêverie, hypothèse qui semblerait être confirmée par l'incise: « cet or qui va naître dans la cave du rêveur ». Si le traducteur opte pour une solution presque littérale (« Invocando l'oro – questo oro che nasce nella cantina del sognatore – l'alchimista chiede all'oro, come si domandava una volta a Indra, di "dare forza" »), le réviseur bouleverse complètement la structure de la phrase: « L'alchimista si sforza di impadronirsi del vigore dell'oro invocandolo, tentando di crearlo nel suo laboratorio ». Il élimine ainsi toute possibilité d'interprétation

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

métaphorique: « la cave du rêveur » est, d'après lui, tout simplement le laboratoire de l'alchimiste. De plus, il efface l'allusion explicite à Indra ainsi que le dialogue chimérique entre le rêveur et le métal précieux qui constitue l'objet de sa recherche (« l'alchimiste demande à l'or »). Dans l'occurrence suivante, n. 7a, « les eaux obscures qui dorment au fond de toute vie » évoquent une région cachée de notre être intime et les images matricielles qu'elle recèle. Ce développement interprétatif est suggéré en particulier par le complément, « au fond de toute vie ». En 7b la traduction est littérale (« la *rêverie* ci offre le sue acque calme, le acque scure che dormono al fondo di ogni vita »); en 7c, au contraire, les changements concernant la ponctuation et l'organisation phrastique, ainsi que le choix du verbe « riposano », qui semble réduire le conflit produit par « dorment », et de l'expression « in profondità » pour « au fond de toute vie », provoquent une perte de sens évidente par rapport aux contenus que véhicule l'original: « la rêverie nous offre ses eaux calmes, les eaux obscures qui dorment au fond de toute vie »→« la *rêverie* ci offre la tranquillità delle acque chete e scure, che riposano in profondità ».

3.3. Formes complexes

Les formes complexes du conflit conceptuel se caractérisent par une structure mixte, qui concerne en même temps le plan syntagmatique et le plan paradigmatique. Dans *La Poétique de la rêverie,* cette typologie est véhiculée par des occurrences binominales en « de », par des verbes que saturent des arguments incohérents ou par des adjectifs sortant de leur champ de modification habituel.

> **8a.** Qui acceptera de suivre ces chimériques indices, qui groupera ses propres rêveries en rêveries de rêveries trouvera peut-être, à fond de songe, la grande tranquillité de l'être féminin intime. Il retournera à ce gynécée des souvenances qu'est toute mémoire, très ancienne mémoire (p. 17);
>
> **8b.** Chi accetterà di seguire queste indicazioni chimeriche, chi raccoglierà le proprie *rêveries* in *rêveries*, troverà forse al fondo del sogno, la grande tranquillità dell'essere femminile più intimo. Tornerà a questo gineceo di rimembranze che è solo memoria, antichissima memoria (G.S.S., p. 26);
>
> **8c.** Chi accetterà di seguire queste indicazioni chimeriche, chi si sforzerà di raggruppare le proprie *rêveries*, verrà forse ricompensato dalla profonda tranquillità dell'essere femminile più intimo, riscoprendo un gineceo di antichissime memorie (B.S., p. 26).

> **9a.** Un géomètre suggérait de définir les rapports de l'*animus* et de l'*anima* comme deux développements anti-parallèles, ce qui reviendrait à dire que l'*animus* s'éclaire et règne dans une croissance psychique, tandis que l'*anima* s'approfondit et règne en descendant vers la cave de l'être (p. 57);
>
> **9b.** Un geometra suggerirebbe di definire i rapporti dell'*animus* e dell'*anima* come due sviluppi paralleli di verso opposto, il che equivale a dire che l'*anima* si illumina e regna scendendo verso il profondo dell'essere (G.S.S., p. 75);
>
> **9c.** Un geometra suggerirebbe di definire i rapporti di *animus* e *anima* come due sviluppi paralleli di verso opposto, il che equivale a dire che l'*anima* regna scendendo verso il profondo dell'essere (B.S., p. 72).

Dans les exemples 8a (« ce gynécée des souvenances qu'est toute mémoire ») et 9a (« la cave de l'être »), le conflit conceptuel se déroule au niveau syntagmatique, *in praesentia*, mais la reconfiguration sémantique que la métaphore met en

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

mouvement passe par le repérage d'un ou de deux éléments qui ne sont pas mentionnés, ce qui produit en même temps des interactions paradigmatiques, *in absentia*[9]. En 8a, la structure binominale en « de » (« ce gynécée des souvenances »), qui actualise une forme complexe, s'insère à l'intérieur d'une métaphore de type syntagmatique construite par l'intermédiaire de la copule (« ce gynécée des souvenances qu'est toute mémoire »). En ce qui concerne le groupe binominal, sous la pression du foyer (« ce gynécée ») la reconfiguration de l'entité en position de nom complément et qui constitue le cadre de la figure (« souvenances ») passe par la médiation d'un double virtuel *in absentia*, l'univers féminin. Par conséquent, cette occurrence peut être considérée comme une forme à trois termes, où le conflit syntagmatique, *in praesentia*, est accompagné d'une interaction paradigmatique, *in absentia*, non pas à la hauteur du foyer, mais en correspondance du cadre[10]. L'occurrence n. 9a, par contre, articule une forme complexe à quatre termes. En effet, la « cave » évoque les profondeurs de l'âme et en même temps un espace, un lieu, est projeté sur « l'être »; l'interprétation de la métaphore active ici un double paradigme, l'un en correspondance du cadre, l'autre à la hauteur du foyer. En 8b et 8c, les textes d'arrivée restituent les conditions du transfert qui associe la mémoire à l'*anima*: « ce gynécée des souvenances »→« questo gineceo di rimembranze ». Au contraire, en 9b et 9c le traducteur et le réviseur éliminent la figure (« la cave de l'être »→« il profondo dell'essere »), en négligeant un trait sémantique fondamental, c'est-à-dire l'osmose – que Bachelard a analysée en profondeur dans son œuvre – entre l'être humain et l'espace qu'il habite.

Quand ils sont saturés par des arguments incohérents, les verbes activent eux aussi des formes complexes et révèlent pleinement leurs propriétés relationnelles (cf. Prandi 2017: 100). Comme le montrent les exemples qui suivent, l'interprétation métaphorique provient d'un conflit conceptuel qui peut concerner le rapport entre le verbe et son sujet et/ou entre le verbe et ses compléments (cf. Naccarato 2012: 171–177).

> **10a.** Et nous habitons d'autant mieux le monde que nous l'habitons comme l'enfant solitaire habite les images (p. 87);

[9] En ce qui concerne les métaphores du type nom-complément, Christine Brooke-Rose distingue les formes à deux termes, qui ne demandent pas le repérage d'un double virtuel *in absentia*, des formes à trois termes qui, au contraire, impliquent un renvoi à un référent externe (cf. C. Brooke-Rose 1958 : 146–174). Nous ajouterons à cette description une troisième typologie, correspondant aux formes à quatre termes, qui présentent un double paradigme, l'un au niveau du cadre, l'autre en correspondance du foyer.

[10] Cet exemple pourrait être interprété comme une forme à quatre termes, vu que le cadre (« souvenances ») évoque l'image de la mémoire. Rappelons cependant qu'il s'insère dans une structure syntagmatique par rapport à laquelle la mémoire est envisagée comme un « gynécée des souvenances » et non pas tout simplement comme un « gynécée ». Les configurations du type nom-complément en « de » se caractérisent par une structure formelle « sous-déterminée », apte à exprimer « un nombre ouvert, virtuellement infini, de connexions, qui se précisent sous la pression du contenu des termes et, en dernière instance, du co-texte et/ou du contexte dans lequel l'expression est insérée » (Prandi 1992: 46). Pour une analyse plus approfondie de ce type de configuration, voir en particulier les études de Christine Brooke Rose (Brooke Rose 1958: 146–174), Joëlle Tamine (Tamine 1976: 34–43), Michele Prandi (Prandi 1992: 131–134; Prandi 2017: 106–108), Annafrancesca Naccarato (Naccarato 2017: 85–104).

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

10b. E abitiamo meglio il mondo se lo abitiamo come il bambino solitario abita le immagini (G.S.S., p. 113);

10c. Per adattarci al mondo, dobbiamo recuperare la capacità del bambino solitario di sperimentare la grandiosità delle immagini (B.S., p. 107).

11a. L'eau qui « dort » toute noire dans l'étang, le feu qui « dort » sous la cendre, tout l'air du monde qui « dort » dans un parfum – tous ces « dormants » témoignent, en dormant si bien, d'un rêve interminable (p. 162)[11];

11b. L'acqua che « dorme » tutta nera nello stagno, il fuoco che « dorme » sotto la cenere, tutta l'aria del mondo che « dorme » in un profumo tutti questi « dormienti » testimoniano, dormendo così bene, un sogno interminabile (G.S.S., p. 202);

11c. L'acqua scura che sonnecchia nello stagno, il fuoco addormentato sotto la cenere, l'aria del mondo che riposa in un profumo – tutti questi « dormienti » testimoniano un sogno interminabile (B.S., p. 194).

En 10a, le verbe, « habite », est suivi d'un complément incohérent, « les images », ces dernières se changeant en des espaces intimes qui dépassent les limites de la géométrie objective. Si le traducteur maintient la figure (« il bambino solitario abita le immagini »), le réviseur actualise des procédés d'explicitation et d'amplification: « Per adattarci al mondo, dobbiamo recuperare la capacità del bambino solitario di sperimentare la grandiosità delle immagini ». Au lieu d'exprimer le rapport qui lie le sujet à une réalité qu'il ne peut qu'habiter, au sens bachelardien du terme, il choisit des verbes, « adattarci » et « sperimentare », qui éliminent le conflit conceptuel; en outre, par l'ajout de l'adjectif « grandiosità », il propose une interprétation personnelle qui se détache des signifiés de départ. Dans l'occurrence n. 11a le verbe (« dort ») interagit contradictoirement à la fois avec le sujet (« l'air ») et avec le complément (« dans un parfum »). Si « l'air » est personnifié, « le parfum » acquiert des traits étrangers à la sphère sémantico-référentielle à laquelle il appartient. En 11c, la figure est en partie atténuée (« l'air du monde qui "dort" dans un parfum »→« l'aria del mondo che riposa in un profumo »). Ici aussi, le réviseur aboutit à approfondir l'écart qui sépare la traduction du texte de départ. Dans les deux cas (10c et 11c) ses choix semblent être orientés vers une sorte de « normalisation » des formes de l'expression qui produit de véritables entropies sémantiques.

Dans le texte qui est l'objet de notre analyse, nous avons repéré aussi des cas de modification adjectivale qui déclenchent des projections métaphoriques.

12a. Des pages entières s'emplissent de *fleurs vocales* (p. 37);

12b. Intiere pagine si riempiono di *fiori vocali* (G.S.S., p. 50);

12c. Intere pagine si riempiono di *fiori vocali* (B.S., p. 49).

13a. Parfois les mots sont infidèles aux choses. Ils tentent d'établir, d'une chose à une autre, des synonymies oniriques (p. 43);

13b. A volte le parole non sono fedeli alle cose. Tentano di stabilire, da una cosa all'altra, dei sinonimi onirici (G.S.S., p. 57);

13c. A volte le parole non restano fedeli alle cose, ma tentano di stabilire sinonimi onirici tra gli oggetti (B.S., p. 57).

[11] Notons que l'occurrence n. 11 présente aussi des verbes métaphoriques conflictuels par rapport aux sujets (« L'eau qui "dort" », « le feu qui "dort" »).

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

14a. La lune, la terre sont des astres fruités (p. 150);
14b. La luna e la terra sono astri fruttuosi (G.S.S., p. 189);
14c. La luna e la terra sono astri fruttuosi (B.S., p. 180).

En 12a, l'adjectif « vocales » qualifie le substantif « fleurs » et crée une relation de nature synesthésique entre des domaines sensoriels différents (cf. Prandi 2017: 110–111). Le philosophe semble vouloir suggérer l'aptitude de la parole poétique à réaliser de véritables « bouquets littéraires », en établissant ainsi une correspondance inédite entre l'harmonie visuelle et olfactive qui caractérise les fleurs et l'équilibre subtil provenant de l'association de certains mots. Ces mêmes mots tentent d'établir des « synonymies oniriques » (occurrence n. 13a), c'est-à-dire de mettre en mouvement des processus d'innovation sémantique centrés sur des relations de sens inédites. En effet, l'emploi de l'adjectif « oniriques » par rapport au substantif « synonymies » correspond au rejet de toute valeur linguistique objective et partagée pour évoquer plutôt des correspondances inusuelles et cachées. En 14a, le sens symbolique que Bachelard attribue à la rondeur (cf. Bachelard 2011b: 208–214) transmute le monde en un fruit; la lune et le soleil deviennent ainsi des « astres fruités ». L'occurrence révèle admirablement la fonction synthétisante que remplit la métaphore, vu que celle-ci permet de condenser toute une trame de relations sémantiques disséminées dans le texte bachelardien. L'attribution adjectivale est ici de nature métaphorique; en effet, il n'existe pas de partenaire solidaire de l'adjectif repérable dans l'entourage conceptuel du terme modifié qui puisse rétablir la cohérence de l'énoncé. Les textes d'arrivée tendent à ne pas modifier ce type d'occurrence: « fiori vocali », « sinonimi onirici »[12]. Toutefois, en 14b et en 14c, le choix de l'adjectif « fruttuosi » évoque partiellement le lien que le philosophe établit entre l'image primaire du fruit et le cosmos. Comme le traducteur, le réviseur atténue l'impertinence sémantique que l'emploi de l'adjectif « fruttati », également possible en italien, aurait déterminée.

4. Conclusions

L'analyse contrastive a révélé que, si dans certains cas les textes d'arrivée restituent le signifié complexe des énoncés figurés, dans d'autres ils apportent des changements qui négligent la spécificité de l'original et qui ne proviennent pas des différences structurales et conceptuelles entre la langue de départ et la langue d'arrivée. En ce qui concerne la traduction révisée, il existe des passages où elle semble se limiter à reproduire les choix du traducteur et d'autres où elle s'en écarte, en aboutissant cependant à élargir la distance qui sépare le texte d'arrivée de l'original. Autrement dit, au lieu de mettre en œuvre des mécanismes aptes à restituer à la pratique traductive sa fonction primaire de « travail dans la langue, […] dans les chaînes du signifiant » (Meschonnic 1973: 365), elle se présente tout simplement comme s'il s'agissait du résultat d'un travail de relecture de la traduction, qui fait abstraction de la comparaison essentielle avec l'original et de la sélection des traits stylistiques et sémantiques fondamentaux qui le caractérisent.

[12] Dans cette occurrence, le traducteur et le réviseur, tout en gardant la figure, optent pour le terme « sinonimi » au lieu de « sinonimie ».

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

Notre étude ne vise pas la mise au point d'un modèle traductif forcément littéral et ayant comme objet la reproduction mot à mot du texte source. En fait, la traduction est souvent le résultat d'un calcul, d'une négociation (cf. Eco 2010: 94), mais cette négociation doit provenir d'une nécessité et non pas d'une option. Lorsque la langue d'arrivée le permet, le traducteur ne peut que reproduire les traits qui constituent les fondements de l'écriture de départ. Dans les cas où la différence entre les deux langues concernées exige des solutions diverses, on est obligé de recourir à toutes les ressources linguistiques dont on dispose afin d'actualiser des procédés cohérents par rapport à l'original. En définitive, la ré-énonciation dans une langue autre d'un texte comme *La Poétique de la rêverie*, où les mots abandonnent leur détermination première et remplissent une fonction « imageante » qui transforme le devenir de l'expression en un devenir de l'être, doit elle aussi « trouver du vrai dans toutes les indisciplines du langage » (p. 136) et restituer « une parole qui ne se borne pas à exprimer des idées ou des sensations, mais qui tente d'avoir un avenir » (p. 3).

Bibliographie

Bachelard 1949 [1938]: Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

Bachelard 1972: Gaston Bachelard, *La Poetica della rêverie*, traduit en italien par Giovanna Silvestri Stevan, Bari, Dedalo.

Bachelard 2008: Gaston Bachelard, *La Poetica della rêverie*, traduit en italien par Giovanna Silvestri Stevan, révision de la traduction réalisée par Barbara Sambo, Bari, Dedalo.

Bachelard 2011a [1938]: *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin.

Bachelard 2011b [1957]: Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Bachelard 2011c [1960]: Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

Berman 1995: Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.

Black 1962: Max Black, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press.

Brooke-Rose 1958: Christine Brooke-Rose, *A Grammar of metaphor*, London, Secker and Warburg.

Bonicalzi 2007: Francesca Bonicalzi, *Leggere Bachelard. Le ragioni del sapere*, Milano, Jaca Book.

Chevalier, Gheerbrant 2000 [21^{e} réimpression]: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.

Delport 1995: Marie-France Delport, *Traduction et littéralité: de la subjectivité dans les traductions de Madame Bovary*, in Jean-Claude Chevalier, Marie-France Delport (éds.), *Problèmes linguistiques de la traduction I. L'horlogerie de Saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan, p. 73–85.

Delport 2010: Marie-France Delport, *Langage et réalité. Les Traductions de Madame Bovary: un retour aux sources*, in Jean-Claude Chevalier, Marie-France Delport (éds.), *Jérômiades. Problèmes linguistiques de la traduction II*, Paris, L'Harmattan, p. 11–35.

Eco 2010: *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.

Groupe μ 1982 [1970]: Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Éditions du Seuil.

Kerbrat-Orecchioni 1977: Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Ladmiral 1994 [1979]: Jean-René Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

Ladmiral 2005: Jean-René Ladmiral, *Le « salto mortale » de la déverbalisation*, in « Meta », L, 2, p. 473–485.

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)

Lederer 2001 [1984]: Marianne Lederer, *Implicite et explicite*, in Danica Seleskovitch, Marianne Lederer (éds.), *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Érudition (Klincksieck), p. 37–71.
Meschonnic 1973: Henri Meschonnic, *Poétique de la traduction*, in *Pour la poétique II,* Paris, Gallimard, p. 305–405.
Naccarato 2012: Annafrancesca Naccarato, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne.
Naccarato 2017: Annafrancesca Naccarato, *Les métaphores en « de »: essai de systématisation*, in Gisèle Vanhese, Annafrancesca Naccarato (éds.), *Immagine e Interpretazione*, « Quaderni del LARIR », n. 1, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, p. 85–104.
Prandi 1987: Michele Prandi, *Sémantique du contresens*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi 1992: Michele Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi 1994: Michele Prandi, *La Distinction entre métaphores, métonymies et synecdoques dans une perspective grammaticale*, in Samuel IJsseling, Geert Vervaecke (éds.), *Renaissances of Rhetoric*, Leuven, Leuven University Press, p. 179–192.
Prandi 1999: Michele Prandi, *Grammaire philosophique de la métaphore*, in Nanine Charbonnel, Georges Kleiber (éds.), *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 184–206.
Prandi 2010: Michele Prandi, *L'Interaction métaphorique: une grandeur algébrique*, in « Protée », *Le Groupe μ entre rhétorique et sémiotique*, vol. 38, n. 1, p. 75–84.
Prandi 2017: Michele Prandi, *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*, New York and London, Routledge.
Sertoli 1972: Giuseppe Sertoli, *Le Immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.
Sertoli 1974: Giuseppe Sertoli, *Introduzione*, in G. Bachelard, *La Ragione scientifica*, Verona, Bertrani Editore.
Tamine 1976: Joëlle Tamine, *L'Interprétation des métaphores en « de »: le feu de l'amour*, in « Langue française », *Lexique et grammaire*, n. 30, p. 34–43.
Weinrich 1976: Harald Weinrich, *Metafora e menzogna*, Bologna, Il Mulino.
Wunenburger 2004: Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginaire et rationalité: une théorie de la créativité générale*, in Francesca Bonicalzi, Carlo Vinti (éds.), *Ri-cominciare. Percorsi e attualità dell'opera di Gaston Bachelard*, Milano, Jaca Book, p. 125–136.

Metaphor and Translation. The Bachelardian *rêverie* in Italian

This essay is centered on the analysis of the Italian translations of Gaston Bachelard's *La Poétique de la rêverie* (1960); in particular, it considers the modalities according to which target texts convey the various metaphorical occurrences disseminated in the original text. Leaving aside the specifically linguistic constraints – which concern the divergence between the two languages involved in the translation process – the analysis focuses on the changes that choices which are to be attributed to translators and their « horizon » produce. Furthermore, such an analysis becomes not only a tool that brings into light the set of problems underlying the theoretical practice of translation but also and above all a privileged way to examine in depth the knowledge of the source text and that of the complex meanings it conceals. The second translation of *La Poétique de la rêverie*, which dates back to 2008, comes up clearly as the result of a revision of the first translation published in 1972. Consequently, the comparative study of the source text and target texts ends up to reveal the specific traits characterizing the revised edition as well; thus it allows one to check if and to what extent it manages to fill the gap produced by those particular mechanisms coming into play at the moment of the re-enunciation of the text in an « other » language.

BDD-A30225 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.169 (2026-09-09 00:46:09 UTC)