

Hypostases de la féminité dans l'œuvre de G. Bacovia et le modèle français*

Chargée de cours, dr. Nicoleta Ifrim

Université „Dunărea de Jos” de Galați, Roumanie

Abstract: *The poetical discourse generates a multiple – layered reading as the lyrical ego will go beyond the textual surface to prospect various covert universes which he brings forward as the poetical texture is unfolding. Thus, the consciously assumed patterns function only at a surface level and they are abandoned while the discourse gains its autonomy. It is the case of Bacovia who writes his poems by leaving his fictional patterns behind. Thus, his poetry enhances a special moment in the Romanian lyrics as he goes beyond the French patterns to create an original literary work. Romanian Symbolism as reflected in Bacovia's poems has its own creative structures rooted in to the European literary trend and his work proves to be unique as the feminine figure is concerned.*

Key words: *feminine profile, lyrical universe, French patterns*

L'œuvre poétique de G. Bacovia a été appréciée pour deux aspects situés aux antipodes : d'une part, comme expression mimétique d'un *moi* symboliste, aliéné par la stéréotypie et le caractère dissolu de l'existence et, d'autre part, comme expression d'un *moi* poétique neutre, qui ne fait rien d'autre qu'enregistrer les formes propres de son exil. La première perspective a été reprise par le poète, devenant un axiome critique du discours subordonné aux multiples modèles poétiques émergents du paradigme du symbolisme français. La seconde perspective s'approche de l'essence créative de Bacovia, en déterminant une réévaluation de la perspective de construction d'un univers poétique personnalisé par la grande métaphore de l'exil intérieur. Au-delà de la force du modèle français, Bacovia semble avoir transformé son imaginaire dans des modulations variées du lieu concentrationnaire, qui développe une intériorisation poétique où le *moi* s'exile et d'où il enregistre, de façon neutre, les formes extérieures de la néantisation.

Le premier critique qui illustre cette hypostase du *moi* récepteur neutre, non-impliqué, reste Vladimir Streinu, qui affirme que « Bacovia se libère de l'esclavage des analogies, en abdiquant de la vie spirituelle qu'on lui ramasse à l'échange de la vie matérielle par le sens de la gravitation, comme voie déterminante de la matière, qu'il suit tout comme une pierre. L'humanité lucide est annulée chez ce poète dans des phénomènes de géotropisme de l'univers inanimé. Sa voie intérieure trouve ses racines dans la conscience et, en dépassant le l'organique, pénètre dans l'anorganique. Le mouvement de la poésie de Bacovia ne se présente pas comme une ascension de l'amorphisme vers l'organisation, mais au contraire, il s'inscrit comme la chute de la matière dans le règne minéral. » [notre trad.] [1] Le critique poursuit maintes fois l'idée de la transformation minérale du *moi* de Bacovia, ce qui mène à la mort de la conscience du soi, c'est-à-dire le mouvement d'involution, d'écroulement sur la ligne de la désorganisation jusqu'à l'état primordial de la matière. Dans le même ordre d'idées, Pompiliu Constantinescu observe que « la matière en dissolution a une sorte de conscience du soi-même, perceptible dans son processus de désintégration. » [notre trad.] [2]

Le *moi* poétique, composante essentielle du discours lyrique, change dans le sens de la *minéralisation ontologique*, de la génération de sa propre substance, dans l'*exile existentiel* (qui dépasse le modèle du symbolisme français), dont le mouvement involutif accompagne l'unité existentielle dans un abîme du non-être. Cet exil intérieur se reflète dans un espace clos, celui de la chute, dans des métamorphoses d'origine primordiale. L'élément complémentaire de l'exil de l'être est l'exil de l'univers, concrétisé en images transcendantes, hydriques ou chtoniennes, qui résonnent comme un écho de la claustration du *moi* sous l'impulsion de la névrose. Le manque d'affectivité, l'automatisme psychique, l'impersonnalité et l'objectivisation s'attachent au *moi* mortel, éphémère du poète. En liaison étroite avec le processus de minéralisation du *moi* poétique, comme reflexe complémentaire de l'exil, se trouve la *conscience de la discontinuité obsessive*. Son essence réside dans la substitution d'une continuité métaphasique avec sa discontinuité irritante, perceptible surtout

au niveau de l'angoisse existentielle. De cette perspective, la récurrence de la neutralité se relève dans une attitude de recherche où la mort est préexistante. La continuité du *moi* poétique n'a plus d'importance dans un univers où la métamorphose et l'exile déclenche irréversiblement la désagrégation de l'être, dans une chute symbolique et irréversible, qui affecte le dynamisme apparent du couple. Dans ce sens, les notes d'Octavio Paz sont révélatrices : « On représente le théâtre de l'embrassement des contraires et de leur dissolution, dans une seule note qui n'est ni affirmation, ni négation, ni acceptation. Que perçoit le couple, pendant une illumination ? L'identité de l'apparition et de la disparition, la vérité du corps et du néant, la vision de la présence qui se dissolue dans la mort. » [notre trad.] [3]

De cette perspective, l'exile intérieur de Bacovia pourrait se définir comme une *neutralisation* des constantes de la poésie moderne (y compris du poème symboliste français), comme dissimulations des qualificatifs jusqu'à leur annulation. "La dépersonnalisation" existentielle convertit "la magie du langage" (mot-clé chez Hugo Friedrich) en instauration de la dictature de l'exile par le mot, irréversiblement marqué par la tyrannie de la dissimulation. Dans ce sens, l'opinion de Gheorghe Grigurcu est éclairante : « Par rapport à Rimbaud, qui a abandonné la poésie, Bacovia s'est laissé abandonner. Conscience torturante, qui a touché l'apogée, le poète a changé d'avis. Une douce obnubilation du scrupule artistique et une manie inoffensive de l'écriture versifiée ont dirigé le grand poète vers une trahison personnelle, tout comme la paix du néant dont il était conscient autrefois. » [notre trad.] [4] Devant cette perspective critique, on considère que l'évolution de la poésie de Bacovia, en tant que discours, reste sous l'incidence de la fidélité de la doctrine de l'involution, afin de redonner un cours poétique discontinu, fragmenté jusqu'à sa dissolution – la dissolution de l'Eros est, de cette manière, traduite en décomposition de la poésie même : « Amorul, hidos ca un satir, / Copil degenerat- / Învinețit, transfigurat / Ieri, a murit în delir. » (Prose) [« L'amour hideux comme un satyre / Enfant dégénéré - / Blessé, transfiguré / Est mort, jadis, dans son délire. » notre trad.]

Exilé successivement dans un ego minéralisé, le *moi* du poète entraîne dans le subsidiaire la chute de l'expression artistique, en rappelant de l'idée de *nonfiguratif* dont A. E. Baconsky parlait dans un contexte plus étendu de la poésie de *radicalisation* du langage.

L'exile intérieur réprime toute transcendance conceptualisée, en englobant le dramatisme des éléments qu'il adopte comme modèle métaphorique et qui provient d'une démonie de l'individualisation élémentaire au sens de sa régression. Chez Bacovia, l'individualisation agit sur l'air, en niant sa qualité de verticalité, en le transformant dans une hypostase du *psychisme descensionnel*. L'air des poèmes de Bacovia ne retient plus des velléités cathartiques élémentaires (telles que la clarté et la luminosité), mais il est utilisé de manière apocalyptique par l'imaginaire de la mort, dans sa tentative de déconstruction poétique. Dans ce sens, Adriana Miteșcu découvre dans l'espace poétique la juste raison de la chute, en affirmant que « La poésie de Bacovia se présente comme une œuvre unique qui renferme une seule métaphore psychologique, c'est-à-dire la métaphore fondamentale du glissement vers le néant. » [notre trad.] [5] De manière similaire, Ion Simuț note : « La chute du monde accompagnée de la perte de la propre identité situe la vision philosophique de Cioran et la vision poétique de Bacovia au carrefour des deux souffrances : celle du poète qui entend "la matière en pleurant" et celle du philosophe qui entend "couler des larmes dans ses veines". » [notre trad.] [6]

On pourrait constater que les métaphores de la chute ont, chez Bacovia, un réalisme psychologique indiscutable, qui développe une impression psychique et qui marque l'inconscient poétique : la peur de tomber est une peur primitive, qui exile l'individu dans son propre ego, afin de s'assurer la sécurité. Mais, c'est ce geste de la réclusion qui transforme l'imaginaire de Bacovia dans un morphisme des instances de la chute. À partir de cette idée, Gaston Bachelard développe la théorie de la double personnalité humaine : l'une onirique et l'autre rationnelle, qui fait la différence évidente entre l'existence diurne et l'existence

nocturne : « Peut-être qu'une autre personnalité, distincte de la nôtre, plonge dans les ténèbres pendant le sommeil, une personnalité qui connaît déjà la chute, qui a un souvenir spécifique de ce qui s'est passé. Le souvenir culturel le plus commun qu'on retient en est le rêve de la chute dans l'espace. » [notre trad.] [7] Puisque le moi de Bacovia se confond avec le noir de l'existence, alors il génère simultanément la perception de l'abîme, d'une manière neutre comme un don ontologique implacable.

Dans l'imaginaire poétique, l'être est subordonné à une vérité pragmatique : le monde signifie *chute*. Le glissement, l'écoulement, la perte du soi dans l'exile muet, ou dans la folie assumée sont les facettes métaphoriques de la même chute, active partout, comme s'il s'agissait d'un nombre commun symbolique du langage : tout ce qu'on verbalise poétiquement représente un exile dans le discours et par le discours. C'est une « chute vivante » selon que Bachelard l'affirme : il est nécessaire que « le poète sache communiquer de la chute vivante, c'est-à-dire le changement même de la substance qui tombe et qui, pendant la chute, au moment même de la chute, devient plus apaisante, plus lourde, plus faussée. » [notre trad.] [8]

À son tour, l'élément lacustre transcrit le même pèlerinage de l'exile intérieur du poète. La première observation qui s'impose, avant de pénétrer dans la matière proprement dite de l'analyse aquatique, serait que Bacovia crée un espace poétique dominé par les eaux mortifères de sorte que, « par sa naissance, Bacovia appartient au monde hyperboréen, fasciné par des vierges pâles et des neiges accablantes, des chansons célestes et des idylles sacrés, en dénonçant le passage en putréfaction automnale et la noyade dans des eaux démentielles comme une face imparfaite, grotesque de la grande région boréale. » [notre trad.] [9] La poésie de Bacovia offre l'image de l'exile diluvien, du déluge qui finit de manière mortelle par la réclusion du *moi* et non plus de la vitalité matérielle sous l'influence aquatique, selon l'appréciation de Lovinescu : « L'expression de l'état le plus élémentaire est la poésie de la synesthésie mobile, qui ne donne pas un caractère conceptuel, qui ne se spiritualise pas et qui ne tient pas aux normes, synesthésie sauvage, sécrétion d'un organisme malade, semblable à la moisissure des murs : synesthésie différenciée par la nature dégradée d'automne, de pluies et de neiges, avec laquelle il se confond. » [notre trad.] [10] Chez Bacovia « la cellule vivante n'est rien d'autre qu'une aventure, une hérésie du minéral liquide, une négation passagère, intermédiaire. La vie apparaît comme une évasion pénible du néant, comme une excroissance de cellules qui ont pris la forme des êtres. Une conscience tragique éveille cet échec. » [notre trad.] [11]

Mais l'ainsi-dit primitivisme, la régression de la poésie de Bacovia vers les âges d'autrefois, la reconstruction de l'océan primordial d'où la matière tire sa sève, ce sont des hypostases, des représentations illusoire ; la poésie de Bacovia s'appuie sur l'autre pôle temporel, sur la fin du cycle cosmique, lorsque la matière devient poussière, se transforme en cendres, en revenant aux spectres de l'océan mortifier : l'eau n'est pas, donc, l'espace de la genèse, mais « le néant substantiel » dont Bachelard parlait. Il s'agit de la régression qui précède un nouveau cycle, celui de la réalité primaire. Dans ce sens, Ovidiu Papadima affirmait : « L'atmosphère entière (...) où l'on se manifeste la poésie de Bacovia, la poursuite lucide d'une inévitable incursion finale, lui suggère l'idée de mettre fin à la souffrance par l'anticipation d'une fin qui ne retardera pas : la mort, la disparition dans l'anonymat inerte de la matière, la vision d'une pensée qui égare de manière obsédante dans sa poésie. » [notre trad.] [12] Les métaphores de l'univers aquatique se situent, selon leur signification intrinsèque, dans un ordre descendant, quelque part au bout de la durée et dans un espace froid, cadre spatio-temporel propice à l'exile dissolutif. D'abord, elles se constituent en une image générale diluvienne, du symbole de la fécondité qui se convertit dans un autre, celui du déluge dévastateur, dans un processus d'involution. Devenues les miroirs d'un moi clos, les surfaces spatiales sont des reflets de la mort de l'être, car elles proviennent des larmes cosmiques, toujours tombantes, qui sont, en fait, isomorphes à l'eau dissolutive. En examinant la prose d'Edgar Poe, *Pământ de sânge* [*Terre de sang*, notre trad.], Gaston Bachelard

remarque la qualité négative du liquide hydrique. L'eau reçoit « la nuance de la punition universelle, la nuance des larmes... L'eau de partout apparaît comme la mère de la tristesse humaine, comme la matière de la mélancolie. Il ne s'agit pas d'une impression vague et générale, mais d'une participation concrète. Le poète ne rêve plus aux images, mais il veut la substance. Les lourdes larmes apportent au monde un sens humain, une vie humaine, une matière humaine. » [notre trad.] [13] De ce point de vue, le *moi* poétique exilé dans sa propre intériorité, « a le destin de l'eau qui coule. L'eau reste seulement un élément transitoire. C'est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être destiné à l'eau est un être en vertige, qui meurt à chaque minute, car il y a quelque chose qui le détruit sans cesse. La mort quotidienne n'est pas la mort exaltante du feu qui balaie le ciel avec ses flammes et lueurs ; la mort quotidienne est la mort de l'eau, qui finit toujours à l'horizontale. » [notre trad.] [14]

Au dernier niveau de signification de la rêverie de l'exile, le *moi* poétique insiste de façon obsessionnelle sur la disparition du soi encadré génériquement dans l'âge chthonien de son exile : la dialectique récurrente de la chute dans la non-existence prend la forme actuelle de certains *symboles claustraux-morphes* qui visent simultanément son intérieur et son extérieur. L'élément ténébreux génère le symbolisme de l'intimité, du retour dans la *terra mater*, en opérant avec une transposition des sexes – le principe masculin de la volonté devient féminin, tout comme un abri du repos. Si les origines, selon Bachelard, supposent un tel exile dans un espace protecteur, en suggérant de façon archétypale une actualisation de l'être, le *moi* de Bacovia tend à substituer la sensation de protection avec celle d'incertitude dans des poèmes où l'élément ténébreux retient l'assurance maternelle avec la terreur de l'extinction par claustration. De cette manière, on pénètre dans *le régime nocturne de l'image*, le terme de Durand en indiquant l'acceptation des lois caduques : « L'antidote du temps ne sera plus cherché au niveau surhumain de la transdescendance et de la pureté des quintessences, mais dans l'intimité tranquille et calme des substances. » [notre trad.] [15] Cette rêverie régressive du tellurique, comme élément primordial, s'associe dans la poétique de Bacovia avec la nécrophilie, car le tombeau dominé par la vision macabre de la dissolution du *moi* devient, pour le poète, une annihilation symbolique sous le paradigme de l'exile. La mort imminente de l'être, obsession nécrophile dominante chez Bacovia, transforme l'imaginaire poétique dans une *catharsis* du minéral, de sorte que la métaphore de l'exile soit claustrée dans les symboles des espaces clos.

Le monde du dehors, comme espace claustrant du moi, prend l'aspect d'un labyrinthe et la perspective citadine réunit quelques repères spatiaux : la place, le bazar, la rue, le parc, la banlieue, le cimetière. L'espace extérieur, quelle que soit sa configuration, incite l'impatience érotique et la désolation ; il apparaît tout scindé, mêlé, sans formes typiques individuelles, tandis que l'amour reste sous le signe de l'exclusion et du transitoire. Le vide et le sauvage sont deux métaphores utilisés par Bacovia afin de désigner le vide de l'exile ou l'isolation du *moi* dans une maison-caveau, sans vie et amour. Le rapport entre la conscience et le monde trouve chez Bacovia une expression langagière et conceptuelle de désigner les choses proche de Mallarmé. Selon Hugo Friedrich, dans l'œuvre du poète français « la conscience du soi-même ou le dialogue intérieur finit par une identification avec le monde extérieur. Paysage et conscience ne diffèrent que par le fait que l'un exprime l'autre. Grâce au paysage, la conscience se reconnaît. » [notre trad.] [16] Mais, l'exile de Bacovia transforme radicalement la ville et les métamorphoses du citadin dans le *topos* de la claustration absolue, une place mortifère virtuelle, expression de l'irréversible chute dans un manque de forme qui représente, en même temps, *l'axis mundi* du citadin écroulant. Dans ce contexte d'idées, l'exile intérieur de Bacovia entraîne la sensation de l'isolement symboliste, jusqu'aux extrêmes, en configurant, conformément au pèlerinage funeste de l'élémentarité, un trajet régressif de la chute, une réclusion symbolique progressive vers les cavernes de l'intériorité qui dépasse l'autorité du modèle français.

Notes

- [1] Vladimir Streinu *Pagini de critică literară*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 36-37, [notre trad.]
- [2] Pompiliu Constantinescu, *Studii și cronici literare*, București, Minerva, 1981, p. 16, [notre trad.]
- [3] Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, București, Humanitas, 1998, p. 204, [notre trad.]
- [4] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, București, Albatros, 1974, p. 202 [notre trad.]
- [5] Adriana Mitescu, *Imagini și materie poetică bacoviană*, in *Revista de istorie și teorie literară*, no. 2/1972, p. 13, [notre trad.]
- [6] Apud Tudor Opreș, *Actualitatea lui Bacovia*, Préface à *George Bacovia. Poezii*, II^{ème} édition, București, Rai, 1999, p. 11, [notre trad.]
- [7] Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, Univers, 1999, p.94, [notre trad.]
- [8] Ibidem, p. 96, [notre trad.]
- [9] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, București, Albatros, 1974, p.198, [notre trad.]
- [10] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Minerva, 1973, p. 226, [notre trad.]
- [11] Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Iași, Junimea, 1981, p.130, [notre trad.]
- [12] Ovidiu Papadima, *G. Bacovia (simple note)*, in *Convorbiri literare*, no. 6/1934, p.52, [notre trad.]
- [13] Gaston Bachelard, *Apa și visele*, București, Univers, 1999, p. 89-90, [notre trad.]
- [14] Ibidem, p. 91, [notre trad.]
- [15] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Univers Enciclopedic, 2000, p. 207, [notre trad.]
- [16] Hugo Friedrich, *Structurile liricii moderne*, București, Editura pentru literatură universală, 1969, p.109, [notre trad.]

Références bibliographiques

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele*, București, Univers, 1999
- Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei*, București, Univers, 1999
- Constantinescu, Pompiliu, *Studii și cronici literare*, București, Ed. Minerva, 1981
- Dimitriu, Daniel, *Bacovia*, Iași, Junimea, 1981
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2000
- Friedrich, Hugo, *Structurile liricii moderne*, București, Editura pentru literatură universală, 1969
- Grigurcu, Gheorghe, *Bacovia, un antisentimental*, București, Albatros, 1974
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1973
- Mitescu, Adriana, *Imagini și materie poetică bacoviană*, in *Revista de istorie și teorie literară*, no. 2/1972
- Opreș, Tudor, *Actualitatea lui Bacovia*, Préface à *George Bacovia. Poezii*, II^{ème} édition, București, Rai, 1999
- Papadima, Ovidiu, *G. Bacovia (simple note)*, in *Convorbiri literare*, no. 6/1934
- Paz, Octavio, *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, București, Humanitas, 1998
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1968