

## « MOTS SAUVAGES » : LE DÉTOUR INTELLECTUEL ET POÉTOLOGIQUE DE FONDANE

GIOVANNI ROTIROTI<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *A Few Wild Words: The Intellectual and Poetic Turning Point of Fondane.* This article analyses the intellectual and poetic turning point of Benjamin Fondane, starting from *A Few Wild Words*, the introduction he wrote for his volume *Landscapes*. Setting side by side *A Few Wild Words* by Fondane and *Der Meridian* by Paul Celan, this study traces, by means of a comparative analysis of these texts, the close poetic interconnection between the two authors coming from Moldova and Bucovina, both historical regions of Romania destroyed by the horror of two world wars. Furthermore, this study examines the profound ennui and the kind of melancholy cruelty, typically Moldavian, which Fondane and Celan share in their specific way of writing poetry.

**Keywords:** *Fondane, Fundoianu, Romanian literature, Celan, comparative literature, Holocaust, poetry, exile literature.*

**REZUMAT.** *Cuvinte pădurețe: Virajul intelectual și poetic al lui Fondane.* Acest articol explorează momentul de cotitură intelectuală și poetică al lui Fondane ce transpare din *Cuvinte pădurețe*, introducerea care însoțește volumul de poeme ale lui Fondane, *Privești*. Punând *Cuvintele pădurețe* ale lui Fondane în strânsă legătură cu creația lui Paul Celan din *Meridianul*, acest studiu urmărește să dezvăluie, printr-o analiză comparativă a celor două texte, interconexiunea strânsă care există, în cadrul poetic, între cei doi poeți ai Moldovei și Bucovinei, două regiuni istorice din România, devastate de oroarea celor două războaie mondiale. În plus, se examinează senzațiile de urât și profundă melancolie, pe care Fondane și Celan le împărtășesc prin modul lor specific de a crea poezie.

**Cuvinte cheie:** *Fondane, Fundoianu, literatură română, Celan, literatură comparată, Holocaust, poezie, literatura exilului.*

---

<sup>1</sup> **Giovanni ROTIROTI** est Professeur associé de Langue et Littérature Roumaine à l'Université de Naples L'Orientale, Italie, Département d'Études Littéraires, Linguistiques et Comparées. Il est auteur de ces ouvrages: *Il mito della Tracia, Dioniso, la poesia* (2000); *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia* (2005); *Odontotyranos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte* (2009); *Il piacere di leggere Urmuz* (2010); *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio* (2011); *La passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'evento rivoluzionario dell'amore* (2016); *Elogio della traduzione impossibile* (2017). E-mail : rotirotigr@inwind.it

Le visage le plus sillonné, le plus creusé que l'on puisse se figurer, un visage aux rides millénaires, nullement figées car animées par le courant le plus contagieux et le plus explosif. Je ne me rassasiais pas de les contempler. Jamais auparavant je n'avais vu un tel accord entre le paraître et le dire, entre la physionomie et la parole. Il m'est impossible de penser au moindre propos de Fondane sans percevoir immédiatement la présence impérieuse de ses traits.

J'allais le voir souvent (je l'ai connu pendant l'Occupation), toujours avec l'idée de ne passer qu'une heure chez lui et j'y passais l'après-midi par ma faute bien entendu mais aussi par la sienne : il adorait parler, et je n'avais pas le courage et encore moins le désir d'interrompre un monologue qui me laissait épuisé et ravi<sup>2</sup>.

Comme le dit si bien Léon Volovici, dans son article *Epilogue d'une amitié* : « Ainsi commence l'évocation du souvenir de Benjamin Fondane dans l'essai d'Emil Cioran, *6 rue Rollin*. Cioran est revenu à plusieurs reprises sur le souvenir de son ami parisien disparu à Auschwitz en octobre 1944. Dans le même essai, il évoque, tout comme il le fera à d'autres occasions, le refus de Fondane de prendre la moindre mesure de précaution face à l'imminence du danger d'arrestation et de déportation. "Étrange 'insouciance' - ajoute-t-il - de la part de quelqu'un qui était tout, sauf naïf, et dont les jugements d'ordre psychologique ou politique témoignaient d'une exceptionnelle clairvoyance". Une indifférence que Cioran attribue à une acceptation de la condition de victime et à "une certaine fascination pour la tragédie"»<sup>3</sup>.

Expression de « l'ennui moldave » et de l'absurdité de l'existence - même en termes de dénonciation de la cruauté causée par les programmes sociaux et politiques antisémites aberrants que Fondane a dû subir pendant sa vie - l'expérience du « gouffre », selon Cioran, a « des sources lointaines ». Ces origines ne sont pas sans rapport avec la Moldavie, le « Paradis de la neurasthénie », avec son « charme désolé proprement insoutenable », avec la terre qui fait plonger « dans le plus dissolvant des cafards » où la poésie exprime un « ennui moins raffiné mais bien plus corrosif » que le « spleen »<sup>4</sup>. Probablement Cioran songeait à ce poème de Benjamin Fundoianu, intitulé *Urâtul (Le Spleen)*, lorsqu'il écrivait ces lignes :

#### LE SPLEEN

Dans la maison de silence, de lierre et d'ortie,  
pleine du sommeil de hiboux camus, aux yeux petits,  
personne ne sait quand l'automne a franchi le seuil,

---

<sup>2</sup> Emil Cioran, *Œuvres*, Édition de Nicolas Cavallès avec la collaboration d'Aurélien Demars, Paris, Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 2011, p. 1220.

<sup>3</sup> Léon Volovici, *Epilogul unei prietenii*, in *Apostrof*, n. 7-8, 2001, p. 24.

<sup>4</sup> Emil Cioran, *Œuvres*, p. 1221.

quand les années se mirent à forcer les murs, pour sortir.  
Une cloche sourde appelait au repas et au coucher ;  
lors, son airain était déjà fêlé et se couvrait de vert-de-gris ;  
je l'écoutais, la bouche contre les dalles, geindre  
pour retenir le mortier et la fuite du temps.  
Des matous de porcelaine, aux yeux verts, ont ronronné  
le départ de ceux qui ne sont plus revenus;  
mais on entendait, le soir, dans des gémissements d'accouchées,  
les touches s'attarder sur les mains, comme des lèvres.  
Peut-être maman est-elle ici, somnolant dans son fauteuil –  
elle tricote des bas de douce laine, pour les grands-parents.  
Si les pluies rousses soudainement tombaient,  
elles couleraient encore dans mes membres, comme dans des gouttières,  
et tu serais dans la maison seul, vide et monotone –  
comme dans l'île de quelque farouche Robinson<sup>5</sup>.

Fundoianu, né à Iași en 1898, était le fils d'Isaac Wechsler, un commerçant juif propriétaire d'une petite usine, qui administrait le domaine agricole de Fundoiaia, près de Herța. Sur la base de ce toponyme, le jeune Benjamin Wechsler trouvera son nom de plume : Fundoianu. Dans la figure lisible et à la fois illisible de ce nom de lieu géographique, le poète semble indiquer la « voie principale » du rêve qui mène au « pays du cœur » (*Herța* résonne poétiquement en allemand *Herz*, mais aussi *herzen*, *herzlich*), c'est-à-dire directement au « fond mystérieux » (Fundoiaia vient du latin *fundus*) du réseau affectif de ses désirs les plus inavouables.

Sa mère Adela, issue d'une famille d'intellectuels juifs, était la fille de Benjamin Schwarzfeld, petit commerçant et poète membre du mouvement des Lumières juif, *Haskala*, qui possédait une importante bibliothèque dont son neveu héritera plus tard. En plus d'Adela, Benjamin Schwarzfeld eut trois fils qui représentèrent au fil du temps l'élite culturelle juive moldave : Wilhelm Schwarzfeld, philologue et historien ; Moses Schwarzfeld, traducteur et spécialiste du folklore ; et Elias Schwarzfeld, qui, après avoir publié à Bucarest un volume sur *l'Histoire des Juifs* (1914), sera obligé de vivre hors de sa patrie, en exil politique en France. Il mourra sur le front en 1915 pendant la Première Guerre mondiale.

Adela, après la mort de son mari en 1917 à 52 ans, a souhaité à son fils Benjamin une carrière artistique et intellectuelle dans les plus importants milieux culturels et a veillé à ce que son fils ne s'éloigne pas trop de la tradition de famille. En effet, après le lycée et après avoir interrompu ses études de droit à l'Université de Iași, à cause de l'hostilité de A. C. Cuza, professeur antisémite de politique et d'économie, le jeune Wechsler s'installe à Bucarest, fondant en 1922 le théâtre d'avant-garde *Insula*, avec sa sœur Lina, son mari acteur et

---

<sup>5</sup> Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, traduit du roumain par Odile Serre, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p. 89.

metteur en scène Armand Pascal et George Ciprian, acteur puis dramaturge, camarade à l'époque du lycée d'Urmuz, auteur des *Pages Bizarres* et du poète Vasile Voiculescu. Un an plus tard, *Insula* interrompera à cause de problèmes financiers, mais surtout de la propagation progressive dans la capitale d'un climat antisémite généralisé. Cela n'empêche pas le jeune poète de continuer à écrire ses poèmes à Bucarest - comme il l'avait déjà fait à Iași - sous le nom de Fundoianu lors de ses débuts littéraires dans la revue «Valuri» en 1914 - et de collaborer avec de nombreuses revues nationales juives. Depuis les années 1920 Fundoianu a quitté la Roumanie « car, selon Norman Manea, il ne souhaitait plus vivre dans une petite colonie française », mais préférait « s'installer dans une grande métropole » comme Paris. Ce n'est que plus tard qu'il a rencontré Sestov et est devenu « son ami et interlocuteur fondamental »<sup>6</sup>.

Une fois établi à Paris, Fundoianu continuera à avoir des rapports avec Ion Vinea et Marcel Iancu, amis et correspondants de Tzara, qui dirigeaient la revue *Contimporanul*, et enverra de nombreuses lettres à d'autres membres de l'avant-garde, même dans les années 1930, intervenant avec de considérables contributions publiées dans des revues roumaines modernistes. Il se chargera personnellement de faire connaître en Roumanie les écrivains français les plus représentatifs de la poésie contemporaines. Il deviendra en Roumanie le « messager » des nouvelles tendances de l'art européen<sup>7</sup>.

C'est à partir de ce contexte qu'il faut considérer la décision du poète, mûrie en France, de publier le recueil de poèmes *Privești (Paysages)*, dont les textes, pour la plupart, « retravaillés », avaient paru dans diverses revues d'Iași et Bucarest entre 1917 et 1923. Le volume marque le dernier congé de l'auteur de la langue roumaine. La publication du livre, accompagnée d'un de ses portraits de Brâncuși, doit être comprise comme une sorte d'après-coup textuel dans lequel le poète communique à ses lecteurs en Roumanie non seulement son *détour intellectuel et poétologique* dans le sens indiqué par Rimbaud et Baudelaire, mais semble aussi vouloir dénoncer publiquement, bien que de manière allusive, la dangereuse dérive idéologique totalitaire et liberticide qui s'effondre progressivement en Roumanie, en particulier dans le domaine spécifique de l'art. Les deux textes d'introduction qui accompagnent ce recueil de poèmes de Fundoianu sont significatifs en ce sens. Le premier est la dédicace à Ion Minulescu, important poète d'inspiration symboliste, figure fondamentale pour l'auteur qui l'a soutenu dans sa vocation poétique dès son début. Dans ce bref témoignage, Fundoianu exprime toute sa gratitude à Minulescu même si, dans la formulation de la dédicace, comme le note justement Mircea Martin, l'auteur semble suggérer « une étrange note, inattendue et équivoque » qui réduit l'«

<sup>6</sup> Norman Manea, Hannes Stein, *Conversazioni in esilio*, Milano, il Saggiatore, 2012, p. 115-116.

<sup>7</sup> Cfr. *Iubite Fondane... Scrisori inedite*, ediție de Michel Carassou și Petre Răileanu, București, Editura Vinea, 1998.

exclusivité de son appréciation » envers son ami. L'autre document, encore plus intéressant, est la préface de *Privești* dédiée à Claude Sernet, poète d'avant-garde, ami et traducteur de Tzara, intitulé polémiquement *Câteva cuvinte pădurețe (Mots sauvages)*, où l'auteur décrit clairement le contexte de ses poèmes :

Cette poésie est née en 1917, pendant la guerre, dans une Moldavie pas plus grande qu'une noix, dans une fièvre de croissance, de destruction. Rien de ce qui constitue la *matière première* de ce lyrisme n'existait plus dans la réalité. Le poète regardait affluer derrière les carreaux les armées grises et les tambours battant la mort ; il imaginait un univers pacifique où il créait, *inventait*, tantôt des paysages de labour, tantôt l'exaltation mystique de la mort dans le pain. Sa poésie descriptive se justifie avant tout par le fait que cette description n'avait pas un modèle réel, mais naissait des ténèbres de l'esprit, comme une protestation intime contre le paysage mécanique, des balles, des barbelés, des tanks. La nature, dans ses poèmes, paraissait dotée d'une puissance plus grande que la normale, comme une soupape au milieu du mur de feu, quand la vraie soupape était le feu lui-même<sup>8</sup>.

Dans l'*incipit* de ce document signé par Fondane et non par Fundoianu, auteur des *Privești*, le poète avait précisé l'adoption d'un point de vue *impersonnel* et *posthume*, signalé par l'utilisation singulière de la troisième personne :

Le présent volume appartient à un poète mort vers 1923 à l'âge de vingt-quatre ans. Depuis ses traces se perdent à travers le continent. Ceux qui l'ont vu quelque part, dans un « studio » de cinéma ou dans les bureaux d'une compagnie d'assurances ont rencontré un homme froid, qui ne portait aucun intérêt à son activité présente et ne versait pas de larmes sur son passé et sur l'énergie qu'il avait dépensée à rechercher une signification<sup>9</sup>.

Plus tard, dans ce même texte, nous lisons que le poète était « mort » définitivement ou avait été « assassiné selon toutes les règles de l'art », après avoir expérimenté « une longue urémie mentale » à partir de laquelle il avait observé que « sa volonté d'*accomplir* et sa volonté d'*exister* se sont affrontées en une rude bataille, perdant l'une et l'autre leurs plumes et leur sang comme des coqs au combat, en Flandre » (*Ibidem*). La référence au combat acharné où Fondane s'était engagé est ici allusive, et fait référence non seulement à Rimbaud et à la crise ontologique du poème<sup>10</sup>, mais également aux personnages inhumains d'Urmuz qui, dans les *Pages bizarres* - rassemblées et publiées à titre posthume en

<sup>8</sup> Benjamin Fondane, *Paysages/Privești*, p. 9 et p. 11.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>10</sup> Cfr. Olivier Salazar-Ferrer, *Rimbaud le voyou et la crise ontologique du poème*, in *Cahiers Benjamin Fondane*, no. 9 (2006), [n. p.] [Web] [Rimbaud].

1930 par Saşa Pană dans la revue avant-gardiste *unu* -, combattaient cruellement et absurdement pour une reconnaissance de pur prestige. Fondane déclare : « Mort ? Non, assassiné selon toutes les règles de l'art [...]. J'ai survécu à celui qui est tombé à terre. Le moment n'est pas encore venu pour moi de décider si je suis le mort ou l'assassin »<sup>11</sup>.

Très vraisemblablement, l'auteur de ces *Mots sauvages* souligne, par la double référence cryptique à Urmuz et Rimbaud, qu'il est impossible d'abolir les antinomies de la vie et de la pensée à partir de la dialectique hégélienne. Il ne s'agit pas d'éliminer toutes les contradictions et de les résoudre par la « négation de la négation », - comme le diront plus tard Gherasim Luca et Trost dans la lettre ouverte à Breton *Dialectique de la dialectique* - car c'est précisément l'existence du monde social qui fait obstacle à ce « miracle ». Par conséquent, le réel absurde est le seul réel, et c'est fondamentalement la fin du monde social qui avance. Si le monde social est fondé sur des contradictions, c'est la contradiction même, et non la poésie, qui trouvera la solution à cette énigme tragique.

C'est ainsi que l'idée selon laquelle la poésie est le dépositaire traditionnel de la « Vérité » et du « Bien » s'effondre ; juste au moment historique précis où les impulsions xénophobes et antisémites se font de plus en plus entendre dans le corps social de son pays d'origine, et même la poésie - pratiquée par certaines élites intellectuelles émergentes - semble véhiculer un idéal mythique et national de fausses et inquiétantes valeurs, Fondane donne ce témoignage choquant :

Poésie ! Combien d'espoir j'ai mis en toi ! Quelle certitude, quel messianisme ! J'ai cru en effet que tu pouvais apporter une réponse là où la métaphysique et la moralité avaient depuis longtemps tiré les volets. Je te croyais seul mode de connaissance, seule pour l'être de persévérer dans l'être. Avec une lentille grossissante dans le regard, j'observais dans le poème les milliers de révolutions, les milliers d'aberrations stellaires. Dans le poème seulement, le monde irréel que l'on traverse comme des fantômes, semblait prendre forme, devenir matière vive. Dans le poème seulement, produit difficile de calculs et du hasard, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie. L'homme se dévêtait du hasard, du capricieux de la génération spontanée et projetait hors de lui un monde vu *sub specie aeterni*. Le paradis terrestre était dans l'Idée. L'Idée était le centre et le noyau du poème. En ce temps-là, j'étais nu et je ne le savais pas. Le serpent ne m'avait pas encore montré de son doigt grêle, dans le décor fraîchement peint, l'arbre du Bien et du Mal. J'ai mangé du fruit de l'arbre défendu, et j'ai immédiatement su que j'étais nu, que le Beau n'était pas moins douteux que la Vérité, le Bien, la Civilisation. Les mots se sont débarrassés de moi ; dans la nuit j'ai commencé à crier sans mots. J'étais devenu aveugle avec une lampe à la main. J'ai brusquement compris que mon paradis terrestre avec bœufs, abondance, bouse, était mensonge ; et mensonge où il se trouvait. Mensonge, Hugo, Goethe !

<sup>11</sup> Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 9.

Mensonge séraphique, Eminescu ! Avec Baudelaire et Rimbaud seuls, pointait une lueur de vérité. À l'encontre des lois qui nous circonscisaient dès la naissance, à l'encontre de l'Évidence, les yeux bandés, à l'encontre du destin, le poème n'apportait qu'un alibi<sup>12</sup>.

Ce texte, publié trois ans avant le *Faux Traité d'esthétique*, est essentiel, car dénonce le leurre intrinsèque au verbe poétique, paradis illusoire et mensonger, dans lequel se résorbe le hasard et les contingences du réel. En effet, le « message » de Fondane, qui à première vue peut paraître sévèrement critique, puisqu'il témoigne d'une crise par rapport au verbe poétique, est en fait codé et préserve le secret, l'ambiguïté, la provocation de l'énigme. Cioran a révélé dans son portrait un détail significatif concernant l'auteur de *Privești* : « À la vérité, il ne s'intéressait pas tant à ce qu'un auteur dit mais à ce qu'il aurait pu dire, à ce qu'il *cache* »<sup>13</sup>.

Pour Fondane - comme il le sera encore plus radicalement pour Paul Celan qui méditera longtemps sur les *Mots sauvages* à l'occasion de la rédaction tourmentée de son *Der Meridian* - le poème, de « l'origine », est solidaire de la vérité car le poème s'adresse à l'autre, il laisse l'autre parler dans son propre temps. Le seul « alibi » (compris au sens étymologique du mot « ailleurs ») que le poème apporte avec lui-même et en soi, va, selon Fondane, contre toute forme de subterfuge, de double jeu, qui était uniquement imposé par le « mensonge » d'un certain art dominant, ancré dans la « préhistoire » du mythe national et dans toutes ses aberrations identitaires. Selon Celan, ce « fil » de Fondane, qui « se résorbait dans une plaie », ne veut plus se plier devant les « badauds » de « l'histoire », mais « ce fil » doit nécessairement correspondre à « un acte de liberté » : « C'est la contre-parole, c'est la parole qui casse le « fil », la parole qui n'est plus révérence faite « aux badauds et à l'histoire sur ses grands chevaux », c'est un acte de liberté. C'est un pas »<sup>14</sup>.

C'est « un pas » de sens dans l'absurde du non-sens, que le poème affirme devant lui au seuil de lui-même, en nommant une origine et une destination. Le poème est solitaire et en chemin. Il mène « dans le secret de la rencontre » et devient un entretien infini avec l'Autre, un dialogue, souvent un dialogue désespéré, dans l'espace ouvert et vide d'un « ailleurs » que Fondane avait déjà indiqué en 1930, de manière plus ou moins cryptée dans ses *Mots sauvages*. Si pour Fondane, « dans le poème seulement, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie », pour Celan, le poème n'est plus un « produit difficile de calculs et du hasard », mais devient origine et destination de la « contre-parole » après la mort du poète moldave à Auschwitz.

Les *Mots sauvages* et les *Paysages* de Fondane se sont gravés dans la mémoire de Celan et, après le massacre du peuple juif, brillent d'une splendeur

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 15.

<sup>13</sup> Emil Cioran, *Œuvres*, p. 1222.

<sup>14</sup> Paul Celan, *Le méridien et autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay, Paris, Seuil, 2002, p. 63.

noircie. De ce point de vue, le volume *Priveliști* de Fundoianu est un regard qui se donne à voir, c'est une pensée poétisante à écouter avec le maximum d'attention, de bienveillance et de concentration. Ce n'est pas une simple description poétique-paysagère d'un « paradis terrestre avec bœufs, abondance, bouse » ou une vision liée à la dimension de la possession et à l'idéalisation déterminée par la « chute » mythique dans l'obscurité de l'esprit. *Priveliști* est un regard éthique qui se révèle, une vision absolument unique, un aperçu du paysage, qui dialogue avec la parole et est toujours à l'écoute.

Comme justement observe Mircea Martin dans son *Introduction à Priveliști*, le mot *Priveliști* désigne simultanément le paysage et le regard qui le contemple, l'objet et le sujet du regard, à partir duquel l'objet peut être capturé : c'est un grand objet et une vue panoramique. Le terme, d'origine slave, exclut de sa zone sémantique la vision de près, ainsi que toute perception dissociative, analytique, pénétrante, focalisante ; au contraire, il indique la vue large, enveloppante, captivante. Le fait que l'objet du regard ne soit pas proche, mais éloigné, ne signifie pas que l'attitude du sujet soit distante, détachée, froide, mais au contraire, qu'elle se révèle chaude, attachée, englobante, proche. La distance spatiale est concomitante de la proximité affective. Une vue est généralement regardée à travers les yeux de l'âme<sup>15</sup>. Et c'est précisément en raison de *cette proximité affective* dans la *distance* que la poésie de Fundoianu ne se réduit pas à être une simple vue, pastel, un aperçu d'un paysage descriptif réaliste, reconnaissable ou objectivement identifiable. Ses poèmes sont présentés à bien des égards comme un mélange de peinture et de poésie ; ils sont ouverts à l'échange, prêts à accepter l'altérité la plus inquiétante dont ils sont profondément imprégnés. Même quand ils évoquent un profond ennui et la cruauté de la mélancolie moldave, ces poèmes ne risquent pas de se fermer monologiquement, car leur *sujet* est composé d'images et de mots, et surtout parce que ce *sujet* parle quand il voit et répond même quand il reste silencieux. Le *sujet* de *Priveliști* témoigne d'une sorte de « clairvoyance » intuitive dans laquelle nous voyons et écoutons même lorsque la structure du monde apparaît sourde et muette face à la réalité menaçante et obscure du désastre. De ce point de vue, les *Paysages* de Fundoianu ont quelque chose de prodigieusement similaire aux tableaux de Marc Chagall.

#### L'HEURE DE VISITE

à Gala Galaction

Ce soir, ma tête comme une lampe  
brûle les vestiges fumants de l'huile –

---

<sup>15</sup> Mircea Martin. "Prefață", in Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zărafu și Mircea Martin, Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, București, Editura Art, 2011, p. 65.

et quelqu'un a posé la main sur la poignée,  
et quelqu'un m'effleure la joue.

En ce soir sans fin, quelqu'un  
tousse en moi, crache et rend l'âme,  
mais pour rien au monde je ne voudrais fuir – ni  
toucher de nouveau le ciel de mes mains !

Je suis dans la chambre comme dans un train  
attendant qu'un paysage brise le carreau,  
et je tiens à la main mon âme solaire –  
mon malheureux passeport de voyage.

Le silence qui s'est levé en moi me fait mal –  
L'obscurité qui s'est levée me fait mal,  
comme un sol boueux où dorment, recroquevillés,  
les buffles noirs de l'inconnu.

On dirait qu'une ombre en moi a pris la fuite,  
et ce soir je me sens si bien,  
que j'ai presque envie d'arracher de mes mains  
les orties qui ont assailli mon corps<sup>16</sup>.

L'événement mystérieux et le rêve de la mémoire nostalgique des formes plastiques, des tonalités sentimentales, de l'intensité des couleurs du crépuscule, de l'appel à l'abîme et des espoirs, du chevauchement des images et de la possibilité de les imbriquer les unes dans les autres, pour les faire vivre simultanément même dans la catastrophe environnante du paysage, après les destructions causées par la guerre - tout cela donne une certitude à l'impossible. Tout est enfermé dans la figure emblématique d'un passé irrécupérable, et mérite donc d'être sauvé par la poésie comme possibilité de réintégration de ce qui a été brisé.

HERȚA  
IV

De leur ancienne maison, les vieux sont sortis,  
Jusqu'au portail, près du grillage rongé de lierre ;  
dans leurs yeux un sourire d'étang de plaine, serein.  
T'en souviens-tu ? T'en souviens-tu encore  
Le verger jetait des pierres aux mirabelliers.  
Les coings à la peau lisse, derrière les carreaux,  
jouaient sur deux claviers pour échanger leurs propos.

---

<sup>16</sup> Benjamin, Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 125.

Le divan mollissait comme une poire, mon matou,  
et on était bien dans le vieux fauteuil moldave,  
aux feuilles de bois toujours plus ternies par les ans.  
Ils cachent si bien notre jeunesse, les albums  
au fermoir de cuivre ! Le passé gît sous la lampe  
et comble est le miroir au visage ridé.  
Il est si long le temps depuis qu'aujourd'hui n'est plus,  
stérile et languissant comme une convalescence.  
Tu attends tous les soirs la même diligence  
qui débarque toujours les mêmes juifs de retour.  
Dans les foyers je sais des navires en partance  
et des plages vers New York que l'océan charge d'os.  
Un phare fait encore des signes apeurés à travers les volets ;  
C'est tout. Te voici devant la claie rongée de lierre :  
deux jeunes gens frappent au vieux portail. Tu es sorti,  
tu as dans les yeux un sourire immobile, serein,  
d'étang de plaine, en automne. T'en souviens-tu encore ?<sup>17</sup>

Les *vues* de Fundoianu se laissent regarder et écouter à partir de certaines tonalités émotionnelles fondamentales, peut-être à partir du corps symbolique du mot. En fait, Fundoianu s'éloigne de la tradition du paysage roumain d'empreinte bucolique, comme ce fut le cas d'Alecsandri, Coşbuc et Pillat ou d'Eminescu lui-même. Alors que le modèle traditionaliste se limitait à décrire la nature du paysage, Fundoianu l'interprétait en *l'inventant*, en le recréant ou en le réécrivant à partir de certains fragments de représentation qui pouvaient être ré-symbolisés pour mieux restituer dans l'imaginaire le réel traumatique qui devenait chaque fois plus insupportable dans le souvenir. Lié au travail de mémoire, Fondane fournit au lecteur roumain dans les *Mots sauvages* cette sorte de justification pour la publication de ses poèmes en alexandrin :

De cette poésie, qui *a trouvé ce qu'elle cherchait*, tant de choses me séparent que je vois ses défauts en transparence, comme sous les rayons X. Pourquoi alors la publier aujourd'hui ? Pour l'assassiner une seconde fois, pour *liquider* un passé dont je voudrais bien plus rougir. J'aurais dû la brûler ou du moins la laisser intacte, pour ne pas enclencher ma main d'aujourd'hui dans un mécanisme étranger à moi-même. Si cependant, ici où là, j'ai réparé un vers, une strophe, répondant à un impératif moral d'artisan honnête, qui ne peut jeter sur le marché une montre défectueuse, il m'a été difficile de refaire le travail de la mémoire, le manuscrit sous les yeux, en ne voulant pas trop contaminer un état d'âme précis par un autre, mobile, morbide, avec lequel il n'a rien de commun<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 36.

<sup>18</sup> Ibid., p. 19.

Dans *Le Méridien*, Celan suggère l'idée que le travail poétique préserve la mémoire historique, le souvenir de la catastrophe. Comme chez Fondane, Celan montre le refus intentionnel de faire apparaître à l'esprit, par le moyen du langage, une réalité qui ne peut plus être représentée par la technique de la mimésis. Les lieux de la poésie ne sont pas identifiables aux lieux réels de la Moldavie et pour Celan à la région de la Bucovine. Les lieux, comme ceux de Fondane et de Celan, ne peuvent être trouvés comme des lieux concrets, mais ils existent comme des lieux poétiques, construits sur l'imagination et le travail de la mémoire lacérée du poète. En ce sens, il s'agissait pour Fundoianu de libérer l'horizon du paysage natal à partir duquel les ravages causés par le désastre de la guerre peuvent enfin apparaître dans leur grandeur originelle et primitive.

Apprendre à lire dans le paysage des *Privelisti* les signes laissés par un profond ennui et la cruauté de la mélancolie moldave et même un éros découlant de la présence d'un paradis sur terre, le paradis des hassidims comme dans les tableaux de Chagall<sup>19</sup>, signifie pour le poète libérer l'originalité d'une question et s'interroger sur ce qui est digne sur le plan poétique d'être observé et mis en discussion.

#### HERȚA

I

Le bourg sent la pluie, l'automne et le foin.  
Le vent apporte du sable, bouillant, dans le poumon,  
et les filles attendent dans la ruelle salle  
le silence qui tombe sur chaque soir,  
et le facteur encapuchonné, lourd et indifférent.  
Des chariots pourchassés par la pluie sont passés,  
et le silence sur toute chose depuis longtemps moisit.  
Dans les maisons, des hommes simples parlent le yiddish.  
Des oies, chaussées de jaune, longent d'un pas lent une palissade ;  
écoute la pluie étouffer les réverbères à gaz,  
et la feuille vieillir dans les cloches de cuivre.  
Écoute le long silence gris de l'automne  
et la diligence de Dorohoi qui s'approche.  
De la plaine, montent, désolés, les troupeaux de bœufs,  
et parce qu'ils mugissent, le cou tendu, comme s'ils tetaient –  
les yeux rouges, le bourg, saisi d'effroi, mugit<sup>20</sup>.

On a dit que le discours poétique de Fundoianu va dans le sens opposé non seulement à celui du traditionalisme national du paysage, mais aussi quelques *aperçus* de ces paysages, considérés par la critique comme typiquement

---

<sup>19</sup> Cfr. Benjamin Fondane, *Brançusi suivi de Marc Chagall*, Éditions Marguerite Waknine, 2011, pp. 31-38.

<sup>20</sup> Benjamin Fondane, *Paysages/Priveliti*, p. 31.

expressionnistes, ne sont même pas attribuables à la leçon donnée par Lucian Blaga dans *Les poèmes de la lumière*. La poésie de Fondane est insensible, comparée à Blaga, à l'influence métaphysique qui se dégage du milieu rural ou de la matrice mythique d'un *Espace mioritique*, expression d'un horizon spatial inconscient aux accents spirituels spécifiques de l'art roumain et de la poésie populaire. Les *vues* de Fundoianu, apparemment rustiques ou bucoliques, donnent généralement lieu à un état d'angoisse sans nom, de calamité, de désolation, d'ennui et de profonde tristesse. Ils sont peu combinés avec l'identification du type de paysage rural « onduleux » qui se termine par la « solennité » ou la « beauté » traditionnellement préservée par l'empreinte mythique et le sceau naturel du *genius loci*. En ce sens on comprend pourquoi Cioran écrivait dans *La Transfiguration de la Roumanie* que les juifs est le « seul peuple à ne pas se sentir attaché au paysage »<sup>21</sup>.

Si dans *Les poèmes de la lumière* Blaga transforme le paysage en une vision dynamique soigneusement construite avec l'imposition d'un vitalisme abstrait, vision qui résulte de l'émanation volontariste d'un moi dilaté de manière arbitraire et étendue aux dimensions cosmiques, Fondane s'oppose à l'explosion primordiale d'un moi dictatorial, qui commande tout et s'impose comme facteur déterminant dans la relation établie avec le cosmos. Le sujet poétique de Fundoianu ne s'impose pas, il s'expose comme une prière qui requiert de l'attention, de la méditation et de la concentration. Le poète chante bibliquement la solitude et le désarroi dans le cadre de ce paysage fait de terre noire, de bois, de bisons ou de buffles moldaves et de lumières au crépuscule.

La voix juive de Fundoianu rappelle la mémoire et la dévotion pour un paysage complètement intériorisé. Certaines poésies de *Privești* expriment la solitude, la dévastation, la catastrophe où le sentiment du moi, son auto-affection ou sa jouissance ne tiennent pas à l'évidence du *cogito*, mais au témoignage d'un *autre* qui a en ses racines et ses origines culturelles le judaïsme hassidique. Les principaux poèmes de Fundoianu se présentent souvent comme des moments de recueillement et suivent les rythmes imprévisibles de la mémoire en essayant de projeter et de refléter en images les expériences vécues par le poète dans le contexte plus large de la vie du « peuple du Livre » avec ses rites humbles et ses objets simples. Le souvenir et la mémoire maintiennent intact le pouvoir du verbe poétique de faire apparaître par magie le monde des « morts », de faire revivre les *aperçus*, les *détails*, les *profils* d'une nature complètement hallucinée et miraculeuse. En ce lieu, la poésie de la mémoire, voilée par le deuil, devient prière et invocation, demande de paix et de rédemption. Les poèmes de Fundoianu désignent des lieux géographiques dans la région d'origine ; montrent des présences naturelles, telles que les bois, les rivières, les arbres ou les animaux ; rappellent également des moments de la vie familiale et des scènes quotidiennes telles que le travail à la campagne, la récolte, la chasse, les promenades dans les

---

<sup>21</sup> Emil Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, Paris, L'Herne, 2009, p. 225.

montagnes au milieu des rochers. Les contacts, que la poésie de Fundoianu tente de rétablir, se déroulent au crépuscule ou à l'aube, sous une lumière noire et rougeâtre, la plupart du temps automnale, mais il existe également des représentations d'autres saisons telles que l'été, les couleurs du printemps et le froid de l'hiver avec des images de neige et de givre. Le temps est comme un tout, comme une ouverture infinie, comme une actualisation d'un état de choses qui ne peut être vécu que comme l'effet d'un événement inconnaissable. Fundoianu donne aux poèmes un caractère d'assemblage presque cinématographique, dans lequel l'opération associative se déplace au sein de la même image évoquée, devenant ainsi l'objet de désignation et de signification.

Dans ce mouvement de mémoire et de travail du deuil, Fondane montre comment le fait même de parler, d'écrire dans le poème est voué à l'interpellation d'un Autre. Certains de ces poèmes, qui nous invitent souvent ouvertement à regarder et à écouter, confirment le caractère dialogique et indiquent la place précise occupée dans l'espace poétique par un regard crépusculaire de rêveries, de fantasmes, marqués par l'ombre d'une catastrophe imminente ou d'un désastre qui a toujours eu lieu. La mémoire de Fondane est guidée par la conviction que c'est seulement dans l'espace du poème que le cri de douleur étranglé peut recevoir respect, paix et attention. *Privelisti* suivent « le fil » des souvenirs, et la « plaie » est le lieu où le poète porte son attention sur ce qui est l'*ailleurs* de l'autre (*alibi*), se mettant à son service pour enfin rendre vraiment justice.

C'est une voie du regard à l'écoute qui privilégie la concentration et l'attention sans chercher à les résoudre, ni dans la fermeture de la tension dialogique, ni dans le concept abstrait d'empreinte philosophique, ni dans un contexte abstrait, ni dans une union mystique de type religieux.

## BIBLIOGRAPHIE

- Beray, Patrice. *Benjamin Fondane au temps du poème*, essai. Verdier & Les Amis de L'Ether Vague, 2006.
- Blaga, Lucian. *Lo spazio mioritico*, a cura di Marco Cugno. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1994.
- Celan, Paul. *Le méridien et autres proses*, traduit de l'allemand et annoté par Jean Launay. Paris : Seuil, 2002.
- Cioran, Emil. *Œuvres*, Édition de Nicolas Cavaillès avec la collaboration d'Aurélien Demars. Paris : Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 2011.
- Cioran, Emil. *Al di là della filosofia. Conversazioni su Benjamin Fondane*, trad. it. di Irma Carannante, a cura di Antonio Di Gennaro, Postfazione di Giovanni Rotiroti. Milano-Udine : Mimesis, 2014.
- Fondane, Benjamin. *Faux-traité d'esthétique*. Paris-Méditerranée, 1998.
- Fondane, Benjamin. *Paysages/Priveliti*, traduit du roumain par Odile Serre. Pitești : Editura Paralela 45, 1999.

- Fondane, Benjamin. *Rimbaud le voyou*, préface de Michel Carassou. Paris : Éditions Non Lieu, 2010.
- Fondane, Benjamin. *Brancusi suivi de Marc Chagall*. Éditions Marguerite Waknine, 2011.
- Fondane-Fundoianu et l'avant-garde, (textes réunis par Michel Carassou, Petre Raileanu). Paris : Fondation Culturelle Roumaine et Paris Méditerranée, 1999.
- Fondane, Fundoianu, Benjamin. *Vedute*, traduzione e note di Irma Carannante, a cura di Giovanni Rotiroti e Irma Carannante. Novi Ligure: Edizioni Joker, 2014.
- Fundoianu, Benjamin. *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zarafu și Mircea Martin, Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin, Postfață de Ion Pop, Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu. București: Editura Art, 2011.
- Iubite Fondane... Scrisori inedite*, ediție de Michel Carassou și Petre Răileanu. București : Editura Vinea, 1998.
- Jutrin, Monique. *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*. Saint Genouph : Éditions Nizet, 1989.
- Manea, Norman. *Al di là della montagna. Paul Celan e Benjamin Fondane, dialoghi postumi*, traduzione e cura di Marco Cugno. Milano: il Saggiatore, 2012.
- Manea, Norman - Stein, Hannes. *Conversazioni in esilio*, traduzione e a cura di Agnese Grieco. Milano: il Saggiatore, 2012.
- Martin, Mircea. *Introdúcere în opera lui B. Fundoianu*. București: Editura Minerva, 1984.
- Martin, Mircea. "Priveștiștile, dedicația și prefața". In *Vatra*, n. 1, 2010.
- Martin, Mircea. "Prefață". In Benjamin Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, cit.
- Martin, Mircea. "La poesia di Fundoianu vista da Benjamin Fondane". In *Humanitas*, anno LXVII, n. 2, marzo-aprile 2012.
- Mincu, Marin. *Eseu despre textul poetic II*. București: Cartea Românească, 1986.
- Mincu, Marin. *Introduzione*. In Lucian Blaga, *I poemi della luce*, trad. it. di Sauro Albisani, a cura di Marin Mincu e Sauro Albisani. Milano: Garzanti, 1989.
- Pop, Ion. *Dicționar analitic de opere literare românești*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2000.
- Pop, Ion. *Introdúcere în avangarda literară românească*. București : Institutul Cultural Român, 2007.
- Raileanu, Petre. *Les avant-gardes en Roumanie. La charrette et le cheval-vapeur*. Paris : Non Lieu, 2018.
- Rotiroti, Giovanni. *Il demone della lucidità. Il «caso Cioran» tra psicanalisi e filosofia*. Soveria Mannelli : Rubbettino, 2005.
- Rotiroti, Giovanni. *Poesia e visione in Benjamin Fondane*. In Benjamin Fondane Fundoianu, *Vedute*, cit.
- Rotiroti, Giovanni. *Fondane visto da Cioran a Parigi*. In *Emil Cioran. Zile de studiu la Napoli = Giornate di studio a Napoli: (2016-2018)*, a cura di Mattia Luigi Pozzi, Giovanni Rotiroti, Ciprian Vălcan. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2019.
- Salazar-Ferrer, Olivier. *Benjamin Fondane*. Paris : Éditions Oxus, 2004.
- Stoleru, Victor. *B. Fundoianu – Benjamin Fondane*. București : Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 2000.
- Vanhèse, Gisèle. "La neige tragique". In *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, 2004.
- Volovici, Leon. "Epilogul unei prietenii". In *Apostrof*, n. 7-8, 2001.