EMINESCU, BENJAMIN FONDANE, PAUL CELAN : YVES BONNEFOY ET LES POÈTES ROUMAINS

GISÈLE VANHESE[1]

Università della Calabria, Arcavacata di Rende (CS), Italie

EMINESCU, BENJAMIN FONDANE, PAUL CELAN:
YVES BONNEFOY AND ROMANIAN POETS

Abstract

Although many critics have underscored the connections between the work of Yves Bonnefoy and Italy or Greece, none have analyzed the possible of a connection – however slim – with Romania. Our essay examines the relations, often overlooked, between the French poet and certain Romanian poets, taking a cue from unpublished interviews. In the first part, we underline the existence of a spiritual and poetic community between Yves Bonnefoy, Lermontov and Mihai Eminescu. In the second part, we pinpoint the various moments in which the existential and artistic paths of Yves Bonnefoy and of Paul Celan come together, revealing an unknown interpretation on the part of the French author of Celan's poem *Mandorla*. In the third part, we try to identify the hidden relations between the work of Yves Bonnefoy and that of Benjamin

[1] **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de la Calabre, Arcavacata Rende (CS), Italie (Dipartimento di Studi Umanistici), où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Elle est l'auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003), *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009), *«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* (Dijon, Presses de l'Université de Bourgogne, Coll. Ecritures, 2011), *« Luceafărul » de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate* (Iaşi, Timpul, 2014). Elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creţia* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008) et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Anatol E. Baconsky, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem, Panaït Istrati; e-mail: gvanhese@unical.it.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

Fondane, particularly in *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, in order to demonstrate the degree to which the French writer may be included in Fondane's critical and philosophical posterity.

Keywords: *Yves Bonnefoy, Mihai Eminescu, Paul Celan, Benjamin Fondane, Léon Chestov, Lermontov, Poetry, Poetics, Intertextuality, Influence.*

La poésie d'Yves Bonnefoy[2] n'a cessé d'être aimantée par la quête d'un *vrai lieu* : « Par l'idée même de lieu […], j'ai toujours été tout à fait requis, et je le demeure » (*E*., p. 352) reconnaît-il. Si plusieurs critiques ont mis en lumière les relations entre son œuvre et l'Italie ou la Grèce, aucun ne s'est encore interrogé sur la possibilité d'un lien – même ténu – avec la Roumanie. Je prendrai comme point de départ pour ma réflexion un lointain souvenir, lorsque jeune chercheur à Pise, j'avais déjà posé la question au poète. En 1986, Yves Bonnefoy était venu à l'Université de Pise pour un cycle de conférences et j'avais pu bénéficier de ses précieux entretiens lors d'une promenade à Pise ainsi que dans une ville proche, Lucca. Malgré le temps qui a passé, notre conversation est restée vive en moi vu l'admiration que j'éprouvais, et que j'éprouve, pour son œuvre. Dès ce moment-là, j'avais commencé à écrire sur sa poésie en tant que spécialiste de littérature française, ce qui allait orienter mon destin académique pour plusieurs décennies, mais en même temps – toujours à la même époque – j'avais découvert l'œuvre d'Eminescu dont la magie n'allait plus cesser, jusqu'à aujourd'hui, de m'enchanter.

À la question « Connaissez-vous Eminescu et qu'en pensez vous ? », Yves Bonnefoy m'avait répondu par l'affirmative. Oui, il connaissait Eminescu, qui était sans aucun doute un grand poète, mais il pensait qu'il lui avait manqué un bon traducteur et que le moment pour le traduire était désormais irrémédiablement passé. Avec grand déplaisir, j'entendis tomber ce jugement, clair et sans appel, dont il a parfois donné d'autres preuves : pour lui, Eminescu n'était plus susceptible de passionner le public en France. Je lui demandai ensuite quels avaient été ses rapports avec Paul Celan qu'il avait bien connu. Ici sa réponse fut beaucoup plus détaillée et mérite que je m'y arrête plus longuement.

1. Eminescu, Lermontov et « L'imperfection est la cime » d'Yves Bonnefoy

Mais avant de développer la deuxième partie de cet entretien, je voudrais revenir sur sa première partie bien plus brève, mais dense de précieux signifiés que j'allais découvrir par après. En effet, en 1990 paraît, dans *Entretiens sur la*

[2] Y. Bonnefoy : *Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978 (*P*.), *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France, 1980 (*I*.), *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977 (*N*.), *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990 (*E*.), *Ce qui alarma Paul Celan*, Paris, Éditions Galilée, 2007 (*C. P. C*.) .

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

poésie (1972-1990), l'essai *Boris de Schloezer*, qui était en fait le texte d'une conférence prononcée en 1979 au centre Georges-Pompidou, à l'occasion de l'exposition qui fut consacrée à l'écrivain russe. Il s'agit d'un essai capital pour la réflexion poétique et ontologique d'Yves Bonnefoy en ce qui concerne l'enjeu de ce qu'il allait appeller plus tard la « vérité de parole » et la « vérité d'existence ». Dès le début, Bonnefoy fonde sa méditation sur la traduction réalisée par son ami Boris de Schloezer du livre de Léon Chestov, *Le Pouvoir des clefs*. Il s'agit d'une traduction parue à Paris en 1928 et que Bonnefoy avait trouvée « sans doute au début de 1945 » dans une librairie d'occasions.

Or que retient-il avant tout de ce volume ? Il reprend, en guise d'ouverture à son essai, des vers du *Démon* de Lermontov que Chestov avait lui-même cités dans son livre :

> „En écoutant les propos qui viennent d'être tenus, je pensais à quelques vers de Lermontov que cite Léon Chestov dans son *Pouvoir des clefs*, traduit par Boris de Schloezer dès les années 20." (*E.*, p. 122).

Bonnefoy s'arrête sur le choc ressenti à la lecture de ces vers : « je me souviens que ce fut dès cette minute, première d'une longue fréquentation, que j'eus sous mes yeux les vers que j'ai évoqués : et que je vais vous redire » (*E.*, p. 122). Voici ces vers reportés par Bonnefoy avec son commentaire :

> „Le démon parle du haut de ce que Boris de Schloezer eût nommé son « moi mythique », mais il vient aussi d'entrevoir la lueur qui baigne, là près de lui, la créature mortelle. Et le voici qui déclare à celle qu'il croit aimer, dans cette langue admirablement simple de la traduction de Boris :
>
> Dès l'instant où je t'ai vue
> J'ai ressenti soudain une haine secrète
> Pour mon immortalité et ma puissance.
> J'ai envié alors, involontairement,
> La joie imparfaite de la terre.
> J'ai souffert de ne pas vivre comme toi
> Et j'ai eu peur de vivre loin de toi." (*E.*, pp. 122-123).

On reconnaîtra dans la « créature mortelle » aimée par le Démon, Tamara, et on notera surtout combien les uniques vers de Lermontov, repris par Chestov d'abord et – ensuite – par Bonnefoy, sont proches de *Luceafărul* d'Eminescu. Si je ne veux pas aujourd'hui aborder la problématique de l'influence du *Démon* de Lermontov sur *Luceafărul*, qui a été déjà étudiée entre autres par Elena Loghinovsky (1979), je voudrais montrer combien il est dommage que Bonnefoy n'ait pas connu le chef-d'œuvre roumain au moment où il élaborait une grande partie de sa réflexion philosophique. En effet, il a révélé que ces vers de Lermontov ont été l'origine fondamentale de son questionnement éthique et esthétique :

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

„Ce sont là des mots, et une pensée, dont la beauté est frappante, n'est-ce pas, et ils me furent d'un grand secours dans la cristallisation de quelques intuitions ou valeurs qui tendait alors à se faire en moi, sous le signe de ce qui me semble la poésie." (*E*., p. 123).

Quelles sont ces intuitions et ces valeurs dont les vers de Lermontov furent porteurs et que les vers d'Eminescu auraient pu confirmer et approfondir ? Yves Bonnefoy y lisait le conflit, qui traverse et traversera toute son œuvre, entre deux postulations fondamentales. D'un côté l'Idéal : fascination pour ce qui échappe à la mort et ce que Bonnefoy nomme, dans son essai, le « moi mythique ». De l'autre, la finitude, l'acquiescement à la douleur et à la condition humaine. Revenant sur les vers de Lermontov, il observe : « le moi mythique sera cet échec à être, cet exil, qui voue à la solitude et à la tristesse le héros du poème de Lermontov » (*E*., p. 126). Combien cette remarque de Bonnefoy rejoint la constatation désabusée d'Eminescu : le génie « sur terre n'est capable ni de rendre heureux quelqu'un, ni d'être heureux lui-même. Il ne connaît pas la mort, mais il ne connaît pas non plus le bonheur » („pe pământ, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc")[3]. Les vers de Lermontov ont confirmé en quelque sorte Bonnefoy dans son *Atemwende*, pour reprendre une expression célanienne : « c'est à "l'existence mortelle" qu'est ici attribuée la "valeur" ; c'est la mort qui porte la vie, loin de la ruiner [;] *c'est ce néant qui doue de son sens notre finitude* » (Bonnefoy 1981: 58, *apud* Née 2003: 77-78). Patrick Née en arrive même à rapprocher l'enseignement de ces vers, que répercutent aussi ceux de *Luceafărul* d'Eminescu, du poème constituant en quelque sorte l'art poétique bonnefoyen, *L'imperfection est la cime* : « On songe à "l'imperfection [qui] est la cime" – et à ce renversement, chez Yves Bonnefoy, de l'Un au tout du multiple qu'il embrasse sans, comme chez Plotin, vouloir l'élever d'hypostase en hypostase, en une procession strictement verticalisée » (Née 2003: 78).

L'imperfection est la cime

„Il y avait qu'il fallait détruire et détruire et détruire,
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix.

Ruiner la face nue qui monte dans le marbre,
Marteler toute forme, toute beauté.

Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,
Mais la nier sitôt connue, l'oublier morte,

L'imperfection est la cime." (*P*., p. 117)

[3] Cité par G. Călinescu (1970), p. 103.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

2. Paul Celan : dans le secret d'une rencontre

Si l'on peut parler uniquement d'affinités spirituelles obliques et indirectes entre Yves Bonnefoy et Eminescu, il en va tout autrement pour Paul Celan. En 1972, Yves Bonnefoy lui rend hommage dans le numéro de la revue de *Belles-Lettres* qui lui est consacré, deux après son suicide à Paris. L'essai, repris dans *Le Nuage rouge* paru en 1977, est à la fois une méditation sur le langage et l'exil, une réflexion sur l'œuvre célanienne, enfin un émouvant témoignage sur la vie de l'auteur roumain[4]. Yves Bonnefoy y révèle les moments biographiques où leurs pas se sont croisés, après avoir tracé un inoubliable portrait tout en ombre et lumière :

> „Son sourire, bien qu'il dérobât souvent les afflux de la mémoire blessée, était la tendresse même. Son geste, surtout dans les premières années après Vienne, – au temps de la chambre rue des Écoles, des restaurants universitaires, de la machine à écrire archaïque au péristyle de temple grec, du dénuement – avait de la nonchalance, et sa tête un beau mouvement vers l'épaule comme pour accompagner longuement, le long des rues d'été après de vives conversations nocturnes, l'ami que l'on quitte pour un jour." (*N*., pp. 307-308).

Yves Bonnefoy rappelle en particulier un événement crucial : la rencontre de Paul Celan avec Yvan Goll – appelé ici « l'homme âgé » – que Bonnefoy lui avait présenté. Or on sait combien cette rencontre va peser tragiquement sur la vie de Celan sous le nom de « l'affaire Goll »:

> „Car, c'était avec moi qu'il avait rencontré l'homme âgé, exilé lui aussi, malade, que pour ma part je ne devais plus revoir, mais que lui, Paul, n'avait plus cessé d'assister de son affection et de ses soins, mais pour voir tout cela plus tard utilisé contre lui. L'indifférence, ce premier jour, ou la distraction, l'eût sauvé." (*N*., p. 307).

Sans doute Bonnefoy a-t-il été sensible à cette rencontre destinale – dont il avait été, sans le savoir, le promoteur – et, je crois, à ses conséquences désastreuses pour Celan. En effet, on sait qu'à la mort d'Yvan Goll, la veuve Claire Goll accusera injustement le jeune poète de plagiat et montera, en Allemagne, une cabale contre lui pour le discréditer. Et peut-être est-ce pour atténuer ce sentiment de culpabilité, qui le poursuivait, que Bonnefoy a publié un petit livre insolite, dans le panorama des Lettres françaises, et qui a comme titre *Ce qui alarma Paul Celan*. Il paraît en 2007, donc trente ans après son essai sur le poète roumain, en une sorte de fidélité par-delà la mort. Fidélité dont Bonnefoy a le secret. En effet, il a eu la délicatesse de m'envoyer ce livre, à Rome, avec une dédicace qui commence avec ces mots : « *pour Gisèle Vanhese qui sait elle aussi* Ce qui alarma Paul Celan », en montrant clairement qu'il se souvenait de notre entretien de Pise et du fait que ma thèse de PhD, à l'Université La Sapienza de Rome, avait été consacrée justement à l'œuvre de Paul Celan et la Roumanie.

[4] J.E. Jackson (2003: 413; 419) affirme que cet essai fut à l'origine de la rupture de Bonnefoy avec André du Bouchet. Il note aussi que Celan avait commencé à traduire des poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* comme en témoignent les archives littéraires de Marbach.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

Ce livre, précédé d'une *Prière d'insérer*, est non seulement une défense de Celan contre l'accusation de plagiat, mais aussi une réflexion profonde sur la rapport unique que Celan avait avec la poésie et donc avec le langage. Bonnefoy insiste à nouveau sur la solitude de Celan et le caractère exilique de son œuvre, y compris l'exil de son enfance roumaine :

> „Moments, aussi bien, où il se taisait, avec un sourire, ceux à qui il parlait étant tout de même de ses proches par leur sentiment de la poésie. Mais c'est vrai, que savaient-ils, même ceux-là, de ce qu'il était vraiment ? Ils ne connaissaient pas les lieux de son enfance. Auraient-ils lu ses poèmes, ils n'en auraient pas déchiffré les richesses métonymiques." (*C.P.C.*, pp. 31-32).

Or ce sont justement ces « richesses métonymiques » roumaines que j'avais tenté de dévoiler dans ma thèse. Par ailleurs, Bonnefoy n'avait-il pas commencé son premier essai de 1972 par ces mots : « Ses mots ne recouvraient pas son expérience. D'une part, ils ne ressemblaient pas à la couleur du ciel, aux visages, à quelques voix qu'il avait aimés dans l'enfance » (*N.*, p. 303) ? Immédiatement après, il évoque la tragédie de la Shoah qui a marqué la vie de Celan : « Et d'une autre façon à la fois plus intérieure à l'esprit et cruellement immédiate, encore moins ces mots pouvaient-ils dire l'horreur qu'il avait vécue » (*N.*, p. 303). Bonnefoy est resté particulièrement frappé par une visite qu'il fit, avec Celan, à Boris de Schloezer à Paris :

> „Je le revois une nuit, comme nous sortions de chez Boris de Schloezer, dont je lui avais parlé souvent et qu'il avait désiré connaître. Avait-il été comme détendu par un échange où se reformaient les impondérables d'une culture qui avait été, en somme, presque la sienne – les confins de la pensée russe, plus de passion qu'ici dans la recherche d'esprit, plus de sympathie pourtant, et d'accueil –, en tout cas, dans la rue, soudain, il éclata en sanglots au souvenir d'une diffamation dont il avait été la victime, plusieurs années auparavant, et dont je pensais que le temps avait effacé la blessure." (*N.*, p. 307).

Même si Bonnefoy revient, en 2007, sur cet épisode douloureux dans *Ce qui alarma Paul Celan* (pp. 14-15) pour le lier à nouveau au sentiment d'injustice provoqué par la diffamation, je ne puis m'empêcher de penser que ces larmes, ce fleuve de larmes qui ira bientôt rejoindre celui où Celan se jettera un jour d'avril 1970, étaient *aussi* celles pour l'enfance et la terre natale perdues à jamais et qu'il ne pouvait désormais plus que recréer à travers l'écriture mémorielle de ses poèmes. On sait par ailleurs, comme l'ont révélé ses lettres à Petre Solomon, combien le souvenir du pays natal hantait le poète[5]. Plus profondément encore, Bonnefoy lie le sentiment d'exil célanien au fait qu'il soit juif :

[5] P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucarest, Ed. Kriterion, 1987. Une traduction de ce volume a été publiée en français sans les *addenda* qui l'accompagnaient (*Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990).

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

> „Et sans doute la forme la plus durement ressentie de son exil a-t-elle été que, juif, c'est-à-dire habité par une parole instauratrice de l'*autre*, s'élançant du moi vers le toi, il lui ait fallu vivre dans l'impersonnalité foncière des langues occidentales, qui ne pensent l'incarnation qu'en termes de paradoxe et à partir d'un livre emprunté." (*N*., p. 307).

Parlant de son combat avec la langue allemande, avec les mots allemands, Bonnefoy remarque :

> „Paul Celan les *forçait* sans doute, par la violence de son écrit de plus en plus tendu, elliptique, bref, mais à l'amande de la parole – dans la *mandorle* qu'il a sondée, ayant vu une fresque presque effacée, où Dieu manquait à son trône – la présence de l'homme à soi, ce qu'on peut dire le Verbe, n'en était que plus clairement inachevable aux yeux, en tout cas, de son cœur." (*N*., pp. 303-304).

Dans cette phrase très dense de références à la théologie négative sur l'absence de Dieu lors de la Shoah et que *Die Niemandsrose* exprime dans toute sa profondeur tragique, Bonnefoy se réfère – je crois – au poème célanien *Mandorle* appartenant à ce recueil. Or, alors que nous passions devant l'une des églises de Lucca – l'église San Frediano à présent restaurée – lors de notre promenade en 1986, Yves Bonnefoy s'arrêta et me montra le fronton où se trouvait un Christ de gloire dans une mandorle et dont on apercevait encore des fragments de fresque couleur bleu azuré. Bonnefoy était persuadé, à juste titre, que l'image énigmatique du poème célanien provenait de la vision de cette fresque. Il en voyait la preuve, me dit-il, dans la carte postale que Celan lui avait envoyée dans les années 50 ou 60. Carte postale qui était en noir et blanc. Et c'était à présent que Bonnefoy pouvait lui-même contempler la couleur azurée de la fresque byzantine sur la façade de l'église San Frediano, azur qui éclate dans le dernier vers du poème. Pour Bonnefoy, Celan reprenait le heurt de la *Todesfuge* entre les cheveux d'or de Margarete et les cheveux de cendre de la Sulamite. Ici Celan, après avoir rappelé implicitement la *Todesfuge* (« Boucle de juif, tu ne feras pas de gris »), opposait l'œil en amande juif, que lui rappelait la forme de la mandorle, à l'œil bleu du bourreau allemand qui coïncidait au bleu du manteau du Dieu – « presque effacé » – dans la mandorle de la fresque, le Dieu absent durant la Shoah :

Mandorla

„In der Mandel – was steht in der Mandel ?
Das Nichts.
Es steht das Nichts in der Mandel.
Da steht es und steht.

Im Nichts – wer steht da ? Der König.
Da steht der König, der König.
Da steht er und steht.

Judenlocke, wirst nicht grau.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

Und dein Aug – wohin steht dein Auge ?
Dein Aug steht der Mandel entgegen.
Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen.
Es steht zum König.
So steht es und steht.

Menschenlocke, wirst nicht grau.
Leere Mandel, königsblau”[6].

Mandorle

„Dans l’amande – qu’est-ce qui se tient dans l’amande ?
Le Rien.
le Rien se tient dans l’amande.
Il s’y tient, s’y tient.

Dans le Rien – qui se tient là ? Le Roi.
Là se tient le Roi, le Roi.
Il s’y tient, s’y tient.

Boucle de Juif, tu ne feras pas de gris.

Et ton œil – vers quoi se tient ton œil ?
Ton œil se tient face à l’amande.
Ton œil face au Rien se tient.
Soutient le Roi.
Aussi il se tient, se tient.

Boucle d’homme, tu ne feras pas de gris.
Amande vide, bleu roi”.

L’essai se termine par l’évocation des années avant leur rencontre à Paris. En effet, Bonnefoy avait vécu à Tours durant sa jeunesse et Celan, venant de sa Bucovine natale, y avait passé une année pour se préparer aux études de Médecine : « Et nous avions même formé le projet d’aller pour une journée à Tours où, juste avant 1940, il avait commencé à étudier la médecine à quelques pas de la rue où je fréquentais le lycée » (*N.*, p. 309). La fin de ce projet, c’est Bonnefoy lui-même qui me l’a racontée avec, dans la voix, comme le remord d’avoir renvoyé le voyage à Tours et ne pas y être allé malgré la pluie. Croyait-il que le destin de Paul Celan aurait pu en être changé ?

„Paul n’était jamais revenu à Tours, et son visage s’éclaira quand l’intention eut pris forme. […] Quinze jours plus tard, cependant, à la veille du petit voyage prévu, il pleuvait à torrents, et nous décidâmes au téléphone de remettre au mois suivant le départ. Après quoi il y eut son dernier séjour en Allemagne, et ç’aura donc été dans cette impression,

[6] P. Celan, *Die Niemandsrose. La rose de personne*, Traduction de M. Broda, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979, pp. 72-73.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

> tout de même bien fallacieuse de paix, que je le vis la dernière fois. Le laissant de nuit, à ce coin d'un boulevard rebâti, sinistre, sans me douter qu'il n'y aurait pas de suite." (*N*., p. 309).

3. Benjamin Fondane : un dialogue à contre-jour

Il me reste à cerner le rapport – combien souterrain et, comme je le qualifierai avec un terme bonnefoyen, combien « à contre-jour » – entre Yves Bonnefoy et un autre auteur roumain, Benjamin Fondane[7]. Nous ne possédons, jusqu'à aujourd'hui, que peu de témoignages directs de ce lien. Il s'agit d'une lettre de Bonnefoy à Ricardo Nirenberg, datée de février 1987 :

> „Fondane, à mon arrivée à Paris, en 1944, avait été une de mes premières lectures, parce qu'on trouvait facilement le *Faux Traité d'esthétique*, par exemple. Et j'ignorais alors que le destin de l'auteur achevait de se jouer. Plus tard, ses amis devinrent mes amis : Boris de Schloezer et Cioran. Ils me parlèrent de lui. J'avais aussi rencontré l'œuvre de Chestov dès 1945, j'avais été fasciné, à mon tour." (Nirenberg 2003: 99).

En octobre 2000, Yves Bonnefoy adresse un billet à Monique Jutrin à l'occasion du colloque *Chestov-Fondane, l'expérience du tragique* auquel, malgré l'invitation, il n'avait pu assister : « En matière de connivence, je me suis toujours senti très proche de Chestov, de Fondane, et leurs amis » (Salazar-Ferrer/Jutrin 2000/2001: 88). Signalons encore que dans sa *Cronologia* (2010), Bonnefoy ne cite pas le nom de Fondane alors que, pour l'année 1945, il mentionne avoir fait la connaissance du peintre Victor Brauner et, pour 1947, avoir lu « les livres publiés par les Surréalistes roumains, en particulier Trost et Gherasim Luca ; il est frappé par les "cubomanies" de Luca » (Bonnefoy 2010: LXXIX; LXXXI).

En fait, plusieurs critiques ont décelé une influence fondanienne sur le poète français. C'est ainsi qu'Arnaud Bikard a montré comment Yves Bonnefoy s'inscrit directement dans la postérité critique et philosophique de Fondane, en particulier dans ses études sur Baudelaire et Rimbaud :

> „On entend nettement l'influence du *Faux Traité d'esthétique* et de *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, lorsque Bonnefoy affirme, au terme d'une étude où il trace le bilan du devenir de la poésie contemporaine (incarnée par Valéry ou Claudel), à laquelle il souhaite opposer l'héritage de Baudelaire : « La poésie a voulu longtemps habiter dans la maison de l'Idée, mais comme il est dit, elle s'en est enfuie *en jetant des cris de douleur*. »." (Bikard 2005: 112)[8].

---

[7] B. Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Édition, Denoël, 1938 (*F.*) ; *La Conscience malheureuse*, Paris, Éditions Plasma, 1979 (*C.*) ; *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Éditions Plasma, 1982 (*R.*) ; *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990 (*L.*) ; *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1994 (*B.*), *Le Mal des fantômes*, Lagrasse, Verdier, 2006 (*M.*).

[8] Le critique analyse uniquement la postérité philosophique et critique de Fondane.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

J'ajouterai que cette affirmation de Bonnefoy – « La poésie a voulu longtemps habiter dans la maison de l'Idée, mais comme il est dit, elle s'en est enfuie *en jetant des cris de douleur* » – a attiré mon attention par l'usage insolite de l'italique. Il s'agit en fait de la reprise d'un fragment d'une phrase de Nerval : « L'inspiration est entrée en moi comme une Muse aux paroles dorées ; elle s'en est échappée comme une Pythie, en jetant des cris de douleur ». Or c'est justement la même citation nervalienne que Fondane place en exergue au seuil de son *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, pour la reprendre ensuite au chapitre 3 (*B.*, p. 34). Que Bonnefoy se réfère à cette réflexion nervalienne, dans un essai qui n'est pas consacré à l'auteur des *Chimères* mais bien à Baudelaire, indique clairement la matrice fondanienne de son raisonnement. Et plus que de se référer à Nerval, l'italique coïncide ici avec une citation occulte de Fondane.

Située dans *L'acte et le lieu de la poésie* (*I.*, p. 130), qui avait d'abord paru dans *Les Lettres nouvelles* en 1959[9], la citation conclut la méditation de Bonnefoy sur la poésie moderne (« la poésie moderne est loin de sa demeure », *I.*, p. 130) et en particulier sur l'enjeu que proposait l'œuvre de Baudelaire. Notons que, dès le début de l'essai, surgit le terme « gouffre » (*I.*, p. 105) dont le sens a clairement une matrice fondanienne :

> „Je pense en premier lieu à un *grand refus*. Quand nous avons à « prendre sur nous », comme on dit de quelqu'un que le malheur frappe ; quand nous avons à défier l'absence d'un être, le temps qui nous a dupé, le gouffre qui se creuse au cœur même de la présence." (*I.*, p. 105).

On peut penser que l'influence de Chestov, qui s'est exercée à la fois sur Fondane et sur Bonnefoy, a permis ces nombreuses « connivences » entre eux. Bonnefoy a dédié au philosophe russe *L'Obstination de Chestov*, préface à la réédition d'*Athènes et Jérusalem* en 1967, repris en 1980 dans *L'Improbable et autres essais*, qui dévoile combien l'influence chestovienne est décisive pour comprendre le « pari » bonnefoyen éthique et poétique[10]. Quant à Fondane, il rencontre Chestov à Paris en 1924 alors qu'il a déjà publié en roumain, en 1923, des articles sur *Les Révélations de la mort* (*R.*, p. 41) avant son départ pour la France. C'est le début d'une profonde amitié qui ne sera interrompue que par la mort de Chestov en 1938 ; Fondane lui dédie plusieurs essais en français[11] et deux chapitres de *La Conscience malheureuse* : *Chestov, Kierkegaard et le Serpent* et *Léon Chestov, témoin à charge* (*C.*, pp. 229-257 et pp. 259-289). Il faut noter immédiatement que Bonnefoy commence son essai sur Chestov en niant le pouvoir de la Loi divine:

---

9 Y. Bonnefoy, « L'acte et le lieu de la poésie », conférence du Collège de Philosophie, *Les Lettres nouvelles*, n. série, n. 1 et n. 2, 4 et 11 mars 1959.

10 En 1976, Yves Bonnefoy reviendra sur l'influence de Chestov sur sa formation dans *Entretien avec John E. Jackson* (repris dans *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, pp. 77-78) et en 1990 dans « Quelques livres qui ont compté » (*E.*, p. 342).

11 Voir la liste reprise par G. Piron (2010: 115).

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

> „Cette parole [celle de Chestov] n'est que le flanc d'un Sinaï de douleurs, d'indignations, d'incompréhension radicale de la conduite des autres hommes, qu'un homme seul, obstiné, s'efforce en vain de gravir. Pourquoi, et si follement ? Pour rendre à Dieu sa loi, dont il pense ou veut croire que l'humanité n'a que faire. Pour sauver Dieu de la loi." (*I*., pp. 271-272).

C'est ce même cri qui retentissait déjà au début du *Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* de Fondane, paru dans *L'Existence* en 1945 : « C'est la Loi qui a été faite pour l'homme et non pas l'homme pour la Loi » (*L*., p. 12). Observons encore que l'écrivain roumain introduit, dans le même texte, le terme « finitude » avec le sens qu'il gardera, bien plus tard, chez Bonnefoy : l'existant est « comme un être meurtri, déchiré, dans le besoin, comme un être fini aussi et dont la loi est la finitude » (*L*., p. 24). Signalons encore que passage de Hegel, cité par Fondane, est celui-là même que Bonnefoy placera en exergue (mais dans une traduction diverse) à son premier recueil de poèmes, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (*P*., p. 21) :

> „Mais la vie de l'Esprit n'est pas la vie qui recule d'horreur devant la mort et se garde pure de la destruction, mais celle qui la supporte et se maintient dans la mort même." (*L*., p. 26).

Il est par ailleurs intéressant de suivre le chemin intertextuel de la citation de Lermontov issue du *Pouvoir des clefs* de Chestov et qui aboutit dans l'essai de Bonnefoy sur ce dernier. Nous en retrouvons en effet un écho bien proche dans un poème de Fondane appartenant au *Mal des fantômes*. Il y évoque « les conquérants » au statut ambivalent, à la fois les aventuriers qui ont pris le large mais aussi les fourbisseurs d'empires meurtriers (*M*., p. 96). Les conquérants ont pu jouir des petites et grandes joies de la terre – nous dit-il – alors que les « Bâtards de l'éphémère » n'ont jamais trouvé que la misère de vivre au temps de la détresse. C'est alors que surgit cette exclamation :

> „... on donnerait parfois l'éternité
> pour une de ces heures de la terre,
>
> vécue selon la terre, dût le fruit
> fondre aussitôt que neige dans la bouche
> inassouvie." (*M*., p. 97).

Je crois que, plus qu'une influence de Lermontov, on peut penser ici à une reprise de la strophe de *Luceafărul* où l'Astre demande au Démiurge de le délier de « l'éternité » pour lui « donner » « une heure d'amour » :

> „Reia-mi al nemuririi nimb
> Şi focul din privire,
> Şi pentru toate dă-mi în schimb
> O oră de iubire ... [12].

[12] M. Eminescu, *Poezii*, Bucureşti 1975, p. 141.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

> Reprends mon nimbe d'immortalité
> Et le feu de mon regard,
> Et pour tout cela donne-moi en échange
> Une heure d'amour ...".

Fondane offre ici une variation personnelle et originale du choix de Luceafărul et j'en décèlerai encore un indice dans l'irruption du terme « éternité » que le déroulement du poème français, tout entier centré sur l'existentiel, justifiait assez mal. Par ailleurs, malgré cette référence, tout porte Fondane à refuser la conclusion de *Luceafărul* qui choisit définitivement l'immortalité du génie contre la finitude terrestre, bref l'Éternité contre l'Existence. Au contraire, pour Fondane la vie n'a de prix que parce que périssable : « Ô choses vraies, vraies, mais périssables ! vraies / justement parce que périssables ! » (*M*., p. 240). Et donc l'éternité peut être, chez lui, troquée pour une heure aussi fugace que la neige. Neige qui condense dans son symbolisme à la fois la précarité et la beauté, souvent associée à la Féminité innocente et pure. Et que cette heure soit une heure d'amour, comme chez Eminescu, est révélé par le surgissement sensuel du « fruit » et de la « bouche inassouvie » qui renvoient obliquement à un baiser. C'est dans le choix de l'existence contre l'éternité que Fondane et Bonnefoy se rejoignent.

On peut aussi déceler, dans la poétique et la poésie de Fondane, le même mouvement vers la substantialisation du réel bien avant *Les Tombeaux de Ravenne* et *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* où Bonnefoy écrit : « Il faut à la parole même une matière » (*P.*, p. 52). Bien plus, les deux poètes vont mener une lutte similaire contre « la voie à la fois enchanteresse et maléfique du *concept* » (Richard 1981: 254), voie diurne qui est « une apostasie sans fin de ce qui est » (*I.*, p. 19), et emprunter la voie nocturne dans la quête de « l'irréfragable présence » (*I.*, p. 19) bonnefoyenne ou de la « participation » (*F*., p. 17) fondanienne[13]. Comme l'affirme Jean-Pierre Richard, qui doit beaucoup lui-même au *Faux Traité d'esthétique* et au *Baudelaire* de Fondane :

> „Au soleil du concept se substituera la nuit de l'existence, à l'ordre trop lisse et trop bien articulé de l'abstraction succéderont le désordre, la fugitivité, le déchirement hagard, mais fulgurant, des intuitions. Dans les architectures éternelles le temps se glissera, introduisant en elles, comme par une fissure, les vérités concrètes de l'instant, de la souffrance ou de la nostalgie." (Richard 1981: 257).

Surtout la « participation », clé de voûte de la poétique fondanienne, est bien proche de ce que Bonnefoy nommera la « présence ». Avec « Il n'y a pas

[13] M. Jutrin (2011: 15) observe que, dans son article « Levy-Bruhl et la métaphysique de la connaissance » (*Revue philosophique*, juillet-août 1940, p. 42), Fondane affirme que « l'expérience mystique des primitifs, ou pensée de participation, est celle-là même que Chestov appelle "la seconde dimension de la pensée" ».

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

assez de réel pour ma soif » (*M.*, p. 21), Fondane anticipe ainsi les termes même du pari bonnefoyen. En effet, dans le *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, il constate que « nous refusons la vertu de poésie à tout ce qui tente d'exprimer le périssable, le trivial, le corrompu » (*B.*, p. 280) et que, selon la tradition poétique, il ne faudrait « choisir parmi les attributs que le poli, le chatoyant, l'éclatant ; parmi les prédicats, que le durable, l'éternel, le fidèle » (*B.*, p. 281). Par une conversion capitale dans la poésie française, chez Fondane (comme, avant lui, chez Baudelaire), le poème va accueillir ce que récuse l'esthétique pour révéler que « l'impuissance est en nous, et l'infirmité et le désespoir, et la laideur, et le hasard, et l'injustice » (*F.*, p. 60), en une « inviscération » (Hatem 2002: 157) de l'existentiel dans le poétique. Fondane n'affirme-t-il pas que le poète « rend éternelles [...] les choses fuyantes, mais en tant que fuyantes justement ; il n'enlève pas l'historique à l'éternel, il *prête l'éternité à l'historique* » (*F.*, p. 13), l'auteur préférant « la lézarde au poli, la fêlure à l'impeccabilité » (*B.*, p. 401). Nous sommes proche ici du cri d'Yves Bonnefoy déjà cité : « L'imperfection est la cime » (*P.*, p. 117).

Fondane ajoute que « ce qui touche particulièrement le poète c'est précisément le jaunissement de la feuille, la tombée du fruit mûr, l'instant de la décomposition » (*F.*, p. 13). Cette soif de réel se réfère, chez lui, non seulement à la passion de vivre la vie dans toute sa plénitude, mais aussi à l'enjeu même de la modernité artistique. Comme il l'observe dans son *Faux Traité d'esthétique*, face à un monde dévitalisé et devenu transparent, le « *désidératum* angoissant de l'artiste moderne » est : « de la réalité, encore de la réalité, toujours de la réalité ! » (*F.*, p. 83). De son côté, Yves Bonnefoy célèbre, dans sa méditation désirante, un « réalisme qui aggrave au lieu de résoudre, qui désigne l'obscur » (*I.*, p. 9) en une coïncidence troublante avec l'élan fondanien vers la finitude.

Si la quête bonnefoyenne « ouvre à l'avenir de la poésie l'accès à une parole qui, délivrée de la fascination de l'idéalité, assume la finitude et la mort » (Finck 1995: 36), il faut bien constater que la poétique de Fondane a inauguré cette nouvelle perspective plusieurs décennies avant l'auteur du *Mouvement et de l'immobilité de Douve*. Olivier Salazar-Ferrer remarque de son côté que « la poétique d'Yves Bonnefoy, en réclamant la destruction de l'image-leurre au sein d'une image seconde, plus pauvre […], est assez proche de la poétique fondanienne » (Salazar-Ferrer 2004: 19).

Nous avons constaté qu'à plusieurs reprises Yves Bonnefoy a croisé, dans son parcours existentiel et artistique, des auteurs roumains, comme Paul Celan et Benjamin Fondane, qui l'ont sans aucun doute marqué à plus d'un titre. C'est à travers mon « angle d'inclinaison »[14] personnel, selon l'expression

[14] P. Celan, *Der Meridian*. *Le Méridien*, traduit par A. du Bouchet, in P. Celan, *Strette*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 191.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

célanienne, que j'ai envisagé aujourd'hui les rapports entre un poète français, Yves Bonnefoy, et d'autres poètes appartenant à un pays qui m'est particulièrement cher – la Roumanie –, attachement dont Bonnefoy lui-même a été le témoin et qu'il a reconnu au fil de notre correspondance. Enfin, son amitié m'a fait le grand honneur et la grande surprise de m'insérer dans un petit récit aux allures fantastiques appartenant à son livre *Dans un Débris de miroir*[15] où dans la *Prière d'insérer*, il écrit : « À travers les années il m'a été offert de parler, brièvement, de personnes qui me sont chères. Fut-ce là image fidèle ? Nullement, par trop de non-dits, et du fait de la subjectivité de l'approche ». À travers sa réflexion, ce qui apparaît ce n'est pas l'image réfléchie par des « miroirs plans où ce qui est ne se redouble d'ailleurs que de la vaine exhaustivité de l'apparence extérieure », mais bien plutôt des petits morceaux de miroir, trouvés dans l'herbe, reflétant « un peu de vie partagée, c'est-à-dire un peu d'absolu ».

BIBLIOGRAPHIE

Bikard, A., 2005, « Postérité critique de Fondane : Blanchot, Bataille, Bonnefoy », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 8, pp. 107-114.

Bonnefoy, Y., 1959, « L'acte et le lieu de la poésie », conférence du Collège de Philosophie, *Les Lettres nouvelles*, n. série, n. 1 et n. 2, 4 et 11 mars 1959.

Bonnefoy, Y., 1981, « Yves Bonnefoy / Boris de Schloezer », in *Cahiers pour un temps*, Centre Georges Pompidou/Pandora Éditions, p. 58.

Bonnefoy, Y., 2010, « Cronologia », in Y. Bonnefoy, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Scotto. Traduzioni poetiche di D. Grange Fiori e F. Scotto, « I Meridiani », Milano, Mondadori Ed., pp. LXIX-CXXXII.

Călinescu, G., 1970, *Opera lui Eminescu (2)*, in *Opere*, XIII, Bucarest, Minerva.

Finck, M., 1995, « Poétique de la voix rauque », in M. Finck (ed.), *Yves Bonnefoy. Poésie, peinture, musique*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 33-42.

Hatem, J., 2002, *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stétié, Tuéni*, Paris, IDLIVRE.

Jackson, J.E., 2003, « Bonnefoy et Celan », in M. Finck, D. Lançon et M. Staiber (eds.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 413-422.

Jutrin, M., 2011, « Les écrits philosophiques de Benjamin Fondane durant les années de guerre. Un état des lieux », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 14, 2011, pp. 11-15.

Loghinovski, E., 1979, *De la demon la luceafăr*, Bucureşti, Minerva.

Née, P., 2003, « Lectures de formation d'une athéologie négative », in *Europe*, *Yves Bonnefoy*, n. 890-891, 2003, pp. 71-97.

Nirenberg, R., 2003, « Entretien avec Cioran (20 mai 1988) », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 6, 2003, pp. 98-105.

Piron, G., 2010, « Le rôle de Fondane dans la diffusion de la pensée de Chestov en france », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 13, 2010, pp. 101-115.

Richard, J.-P., 1981, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Éditions du Seuil.

[15] Y. Bonnefoy, *Diana Fiori*, in *Dans un Débris de miroir*, Paris, Éditions Galilée, 2006, pp. 49-55.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)

Salazar-Ferrer, O., 2004, « Le poème désaccordé de Benjamin Fondane », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, pp. 18-26.
Salazar-Ferrer, O., Jutrin, M., 2000/2001, « Colloque Chestov-Fondane, l'expérience du tragique », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 4, 2000/2001, p. 88.
Solomon, P., 1987, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Kriterion.

BDD-A22810 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:05 UTC)