« LA PAROLE DE L'EAU » DANS LA POÉSIE DE BENJAMIN FONDANE

ANNAFRANCESCA NACCARATO[1]

Università della Calabria

Résumé

Cet essai porte sur l'étude des métaphores de l'eau disséminées dans un poème de Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, qui correspond à la deuxième section du recueil homonyme publié pour la première fois en 1980. L'imaginaire aquatique aimante principalement les passages centrés sur le mal de ces fantômes que l'auteur évoque à travers une écriture continuellement retravaillée. L'analyse montre que la figure analogique contribue en particulier au jaillissement de ce « courant » qui, selon Fondane, représente la visée ultime de la démarche créatrice, en tant que réalisation d'une « esthétique » autre, mais aussi et surtout comme reproduction d'un « mouvement de l'âme ».

Mots-clés: *poésie, métaphore, image, eau, temps, littérature migrante.*

---

[1] **Annafrancesca Naccarato** est Professeur de Langue et Traduction Françaises à la Faculté de Lettres et Philosophie (Dipartimento di Studi Umanistici) de l'Université de la Calabre. Auteur des livres *Poétique de la métonymie. Les traductions italiennes de « La Curée » d'Émile Zola au XIXe siècle* (Roma, Aracne, 2008), *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien* (Roma, Aracne, 2012) et de la traduction italienne d'*Ulysse* de Benjamin Fondane (Roma, Aracne, 2014), elle a aussi publié de nombreux essais. Parmi les plus récents: *L'Anamorphose de l'écriture dans les traductions italiennes de « La Curée » d'Émile Zola* (2012), *Filosofia delle immagini e traduzione. Il caso de « La Poétique de l'espace » di Gaston Bachelard* (2012), *Dire l'expérience du gouffre* (2012), *Modulations métonymiques et métaphoriques dans les traductions italiennes de « La Poétique de l'espace » de Gaston Bachelard* (2013), *Un voyage sur l'eau des mots. « Ulysse » de Benjamin Fondane entre l'ici et l'ailleurs* (2014), *La métaphore-image dans les traductions italiennes de « La Poétique de la rêverie » de Gaston Bachelard* (2014), *Au miroir de la traduction. « Ulysse » de Benjamin Fondane en italien* (2015), *Pour une « approche de la parole ». La métaphore dans la poésie de Lorand Gaspar* (2015), *Tradurre l'esperienza dell'abisso. « Baudelaire et l'expérience du gouffre » di Benjamin Fondane in italiano* (2015), *La « parole vive » dans « Égée » de Lorand Gaspar* (2015), *Une parole « hors d'haleine ». La métaphore dans l'œuvre de Lorand Gaspar* (2016), *Épiphanie de la parole dans la poésie de Lorand Gaspar* (2016), *Poésie, image et traduction. Sur quelques notes de Benjamin Fondane* (2017), *Lumière, espace et corps. La métaphore dans « Approche de la parole » de Lorand Gaspar* (2017). À paraître: *« Du langage dans le langage ». Benjamin Fondane et la traduction poétique*, *La traduction selon Yves Bonnefoy. Un parcours herméneutique et poétique*; e-mail: annafrancesca.naccarato@unical.it

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

"WATER'S VOICE" IN THE POETRY OF BENJAMIN FONDANE

Abstract

This essay focuses on the study of water metaphors in the poem *Le Mal des fantômes* by Benjamin Fondane, which corresponds to the second section of the homonymous collection, published for the first time in 1980. The aquatic imagery underlies the passages illustrating most clearly the pain of these phantoms, which the writer evokes through the use of a continuously reworked writing. The present analysis shows how the analogy contributes in particular to the release of this « courant » which, according to Fondane, represents the final goal of the creative process as the realisation of a different « aesthetic » but also and above all as the reproduction of a « movement of the soul ».

Keywords: *poetry, metaphor, image, water, time, migrant literature.*

« Je ne saurais vous dire l'eau » (Fondane 2006: 24), écrit Fondane dans la troisième séquence d'*Ulysse*[2], condensant en un seul vers l'essence de son itinéraire d'homme et d'écrivain. Ces mots recèlent en effet une signification de nature à la fois méta-poétique et existentielle, qui nous permet de saisir la manière dont l'auteur envisage non seulement l'écriture, mais aussi la vie, ces dernières étant étroitement liées dans le cadre d'une activité créatrice qui se veut d'abord une expérience du réel (cf. Fondane 1980: 18). Son œuvre – comme celle de plusieurs écrivains juifs roumains qui sont partis vers d'autres pays – s'inscrit dans le paradigme de la littérature migrante et témoigne d'une errance à la fois géographique et spirituelle, d'un périple à la fois individuel et collectif que marquent des événements tragiques dont l'écho se répercute encore sur la conscience moderne.

Le thème du voyage sur l'eau, en tant qu'expérience réelle, mais aussi emblème de l'existence et de la condition humaine, devient un trait dominant dans sa poésie en langue française. L'imaginaire aquatique aimante en particulier les passages illustrant de plus près le mal de ces fantômes que l'auteur évoque à travers une écriture continuellement retravaillée. Nous nous proposons d'analyser ici les métaphores aquatiques disséminées dans le poème *Le Mal des fantômes*, qui constitue la deuxième partie du recueil homonyme contenant aussi *Ulysse*, *Titanic*, *L'Exode* et *Au temps du poème*. La reprise – pour cette section – du titre de l'ensemble correspond à un choix spécifique de l'auteur et dévoile l'importance que Fondane accorde aux textes qui la

[2] Nous utiliserons ici l'édition de la poésie française de Benjamin Fondane qui date de 2006: Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, Paris, Non Lieu-Verdier. Dorénavant, toutes les citations extraites de ce texte seront suivies directement de l'indication du titre du recueil et de la page. Rappelons qu'il existe d'autres éditions du *Mal des fantômes*: Fondane, B., 1980, *Le Mal des fantômes* précédé de *Paysages*, Paris, Plasma; Fondane, B., 1996, *Le Mal des fantômes* précédé de *Paysages*, Paris, Paris-Méditerranée et Patrice Thierry Éditeur.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

composent. Les brouillons et les ébauches montrent que le poème a été soumis à une révision incessante[3]: l'auteur revient inlassablement sur les vers qui en font partie, en s'efforçant de tisser la trame de ce « langage dans le langage » (Fondane 2015: 158) qui, pour lui, recèle l'essence même du poétique[4].

Dans un texte éclairant pour la compréhension de ce qui, selon lui, représente la visée ultime du processus créateur, Fondane observe: « Le rôle de *l'expérience poétique* est précisément de rompre cette division de la réalité en objets, en choses, en cloisons, en arêtes, elle est tout le contraire d'un atomisme. […] Il se trouve ainsi que la réalité livre à l'expérience poétique, par le moyen de la participation-inspiration, ce qu'elle refuse à l'intelligence, à la connaissance; elle livre à la poésie un *état*, alors qu'elle n'offre à l'intelligence que des rapports, épars dans le texte discontinu des catégories » (Fondane 1980: 78). Ce passage – véritable centre d'irradiation de sa conception de l'écriture – évoque, d'après nous, des propriétés essentielles de la métaphore. En établissant des liens inédits entre des éléments qui appartiennent à des sphères sémantico-référentielles hétérogènes, la figure analogique confère à la parole la possibilité d'acquérir une fonction de déstructuration de toute forme de catégorie et lui permet de « préserver le dynamisme de la signification que le concept arrête et fixe » (Ricœur 1975: 383). Elle se change ainsi en un véhicule privilégié de ce « courant » (Fondane 1980: 83) – « traduction de la notion de fluidité »[5] (Lhermitte 2016: 25) – qui, pour Fondane, constitue le but de la démarche poétique, en tant que réalisation d'une « esthétique » autre[6], mais aussi et surtout comme reproduction d'un mouvement de l'âme.

1. Une écriture « mouvante »

Dans le *Faux traité d'esthétique*, Fondane met en lumière une contradiction immanente à la poésie, c'est-à-dire l'opposition intrinsèque entre

---

3 La première édition (*Cahiers du Sud*, 1944) est incomplète et, en outre, elle est centrée sur une version antécédente à celle du dernier tapuscrit conservé à la Bibliothèque Jacques Doucet (cf. Jutrin 2016: 5-17).

4 Dans le *Faux traité d'esthétique*, Fondane écrit: « il préside au travail du poète qui rature son texte un état d'inspiration de second degré; ce n'est pas une lucidité critique, éveillée, lumineuse qui le meut, mais un état de malaise, de mécontentement, de gêne, qui lui fait faire un retour sur lui-même, comme un remords; il ne se sent pas chez lui dans le poème brut. Ce qui le gêne c'est l'impureté de l'inspiration première » (Fondane 1980: 82).

5 Claire Gruson remarque que dans le *Faux Traité d'esthétique* « le courant est utilisé comme une image polysémique (courant d'eau et courant électrique) » (Gruson 2007: 90).

6 En illustrant la conception fondanienne de la poésie-participation, Monique Jutrin parle d'« une esthétique nouvelle, formulée dans un langage métaphorique, cette esthétique d'Ulysse, esthétique du risque, de l'inachevé et de l'extrême » (Jutrin 2003: 20).

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

son essence d'acte visant à saisir l'instant, le singulier, le transitoire et la nécessité de se faire langage et de s'exprimer par des mots qui, en tant que mots, sont porteurs de significations abstraites s'éloignant d'une véritable « expérience du réel » (Fondane 1980: 18):

> « La poésie nous invite donc, et c'est en cela qu'elle est poésie, à demeurer dans l'instant; et, pour ce faire, elle rend l'instant éternel. Elle fait le travail inverse de celui entrepris par le philosophe; elle restitue à la durée ce que le concept lui ôte; elle travaille aux dépens du général et de l'universel; mais, étant langage et objet – nous l'avons dit – elle ne peut malheureusement pas échapper à leurs servitudes; elle verse – malgré elle – dans une „sorte" de général, dans une „sorte" d'universel » (Fondane 1980: 16)[7].

Ces mots condensent emblématiquement une démarche créatrice qui s'efforce de libérer la parole poétique du conceptuel et du général, pour lui conférer la possibilité de susciter – au sein de significations abstraites et arbitraires – une épiphanie de l'existant et de ses aspects les plus « fuyants » et les plus « finis », bref de se changer en un « prédicat du réel » (Fondane 1980: 63). Une telle conception de l'écriture – qui s'éloigne de la fixité des catégorisations et qui se veut un instrument d'accès direct au vivant – s'adapte pleinement au pouvoir de la métaphore de « désintégrer » les solidarités conceptuelles qu'autorise une vision du monde définie et partagée, ainsi que de ramener dans le langage l'immédiateté de la sensation.

Dans un texte fondamental sur la traduction, Fondane note: « La préséance attribuée à l'image, à la métaphore […] souligne dans la poésie son seul élément traduisible; et par là annihile le discours poétique dans ce qu'il a d'essentiel » (Fondane 2015: 157). D'après cette observation, l'auteur semblerait exclure la figure analogique des aspects inhérents à l'expression poétique, mais – en la faisant coïncider avec l'image – il anticipe des études qui ont été développées dans la deuxième moitié du XXe siècle. En effet, à partir d'une analyse approfondie de la fonction que la métaphore remplit dans l'énoncé, Ricœur lui reconnaît l'aptitude à faire coexister un moment verbal et un moment non verbal et définit le parcours de sens qui porte à l'emploi du mot « image » par rapport à cette figure. La « "fusion" entre le sens et les sens » (Ricœur 1975: 265), que la métaphore tente de réaliser, lui permet d'introduire dans la dimension abstraite et arbitraire des signes linguistiques des éléments

[7] La perspective de Fondane semble préfigurer celle d'Yves Bonnefoy qui, dans son essai *La Traduction de la poésie*, affirme: « Le concept, en effet, c'est ce qui isole un aspect dans l'objet, lui donne un nom, et au moyen de ce nom insère cet aspect dans une relation avec d'autres qui est la signification comme telle. Et de ce fait la réalité existante est abolie, effacée de notre conscience. […] De ce qui est, avec le concept on ne retient qu'une image. Dans l'instant de présence, en revanche, dans cet instant de saisissement, l'être ou la chose nommés se sont dégagés de leur image. […] La chose est là, sous nos yeux, dans son "ici" et son "maintenant", rien ne peut en prendre la place » (Bonnefoy 2004: 66).

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

concrets, sensibles, iconiques, qui offrent à l'écriture la possibilité de transférer sur la page cette « intuition de présence » (Bonnefoy 2004: 67) constituant l'essence même du discours poétique.

Comme l'observe Bachelard, « dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe*. […] L'image est *avant* la pensée, […] une image poétique, rien ne la prépare, surtout pas la culture, dans le mode littéraire, surtout pas la perception, dans le mode psychologique » (Bachelard 2011a: 1-8). Ce type d'image, qui transforme le devenir de l'expression en un devenir de l'être, sort du domaine du conceptuel, pour s'enraciner dans un « non-savoir existentiel » (Fondane 1980: 35) correspondant, pour Fondane, au fondement de l'acte poétique. Elle n'est pas le résultat d'une abstraction ou d'une prise de distance par rapport au réel, mais « émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité » (Bachelard 2011a: 2).

Dans le *Faux traité d'esthétique*, Fondane se réfère à l'expérience des peuples primitifs et remarque que leur poésie est « une expérience vraie » et que « ses images ne sont pas faites par des rencontres de mots, au hasard, mais par des rencontres voulues des éléments du réel, par des interpénétrations substantielles. Elle ne reproduit, n'imite, ni n'imagine; elle est agie par, elle agit sur… » (Fondane 1980: 18). En effet, dans la deuxième partie de ses *Notes sur la traduction poétique*, il reconnaît l'existence d'un type de métaphore que seuls certains mots permettent de créer: « Le sens est chose quelconque – et la traduction d'une belle image ne nous donne que les éléments d'un concept mal achevé, mais nullement la métaphore véritable qui ne peut être séparée de ses mots » (Fondane 2015: 158). La « métaphore véritable » de Fondane nous rappelle la « métaphore vive » (Ricœur 1975: 289) dont parle Ricœur ou la « métaphore projective » (Prandi 1992: 240) que décrit Prandi. Sur ce point aussi l'auteur anticipe l'une des assises des théories rhétoriques les plus modernes, par rapport auxquelles la figure ne provient pas d'un système de similarités reconnues et partagées ou de relations engagées dans l'articulation du lexique, mais propose, en superposant des réalités apparemment incompatibles, des formes d'impertinence sémantique qui concernent l'énoncé entier. C'est ce type de métaphore qui se change en image. Et c'est à ce type de métaphore que Bachelard se réfère lorsqu'il écrit qu'elle « est alors une origine, l'origine d'une image qui agit directement, immédiatement » (Bachelard 2011b: 60-61) et lorsqu'il souligne l'aptitude de la figure à conférer au langage une épaisseur iconique: « la métaphore vient donner un corps concret à une impression difficile à exprimer » (Bachelard 2011a: 11).

Selon cette optique, la métaphore-image n'a plus une valeur purement ornementale et décorative, mais elle acquiert une puissance ontologique qui « libère » la fonction de découverte du langage. Si la valeur de message de l'énoncé métaphorique ne coïncide pas avec son signifié linguistique, mais

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

correspond à une interprétation occasionnelle dans un texte ou dans un contexte donné, « c'est la structure linguistique des énoncés tropologiques […] qui crée les conditions de possibilité du transfert et des formes spécifiques qu'il acquiert » (Prandi 1994 : 181). Donc, comme l'observe Fondane, la figure « ne peut être séparée de ses mots » (Fondane 2015: 158). Par « la métaphore véritable » – qui permet au poète d'utiliser les moyens linguistiques indépendamment des notions qui en réclament l'emploi – l'existant pénètre dans le langage en lui rendant sa fonction première et fondatrice. C'est ainsi que, quand Fondane souligne la marginalité de l'image et de la métaphore par rapport à la poésie, il vise peut-être des formes sclérosées sans racines profondes et qui se fondent sur des analogies consolidées et intellectualisées.

La possibilité d'articuler un énoncé métaphorique provient de l'autonomie réciproque du pouvoir de connexion des formes linguistiques et des solidarités entre contenus conceptuels (cf. Prandi 1992: 29). Au lieu d'exploiter des relations sémantiques préexistantes, la figure établit des analogies inédites qui dépassent les schémas catégoriels normalement reconnus. Ces analogies, centrées sur la tension entre l'identité et la différence, déterminent l'« auto-contradiction » de l'interprétation littérale et permettent le surgissement de l'interprétation métaphorique: « ne faut-il pas dire que la métaphore ne défait un ordre que pour en inventer un autre? que la méprise catégoriale est seulement l'envers d'une logique de la découverte? » (Ricœur 1975: 32). Les bouleversements catégoriels que le trope analogique produit constituent la première étape vers une innovation du sens qui provient de l'altération des paramètres qui définissent « notre sentiment du réel, du possible et de l'impossible » (Prandi 1987: 23).

La métaphore défait l'ordre normal des choses et aboutit à superposer des champs sémantiques divers. Par conséquent, la ressemblance n'est pas une relation qui précède la figure, cette dernière se limitant à valoriser des analogies préexistantes, mais elle provient de l'articulation, au niveau linguistique, d'un contenu complexe contradictoire. L'abolition de la référence primaire correspondant à l'interprétation littérale de l'énoncé suscite ainsi une nouvelle visée référentielle (cf. Ricœur 1975: 289). Cette « référence de second rang » (Ricœur 1975: 387), contrepartie positive du dérèglement que la figure analogique détermine, « paraît marquer l'irruption, dans le langage, de l'anté-prédicatif et du pré-catégorial, et demander un autre concept de vérité que le concept de vérité-vérification, corrélatif de notre concept ordinaire de réalité » (Ricœur 1975: 387). Selon cette optique, la métaphore peut être considérée comme « un événement sémantique » (Ricœur 1975: 127) qui propose un mode alternatif d'enracinement dans la réalité. La nouvelle pertinence sémantique qu'elle établit – qui laisse de côté les concepts préalablement acquis ainsi que les relations référentielles habituelles – se change en un va-et-vient entre deux interprétations possibles, l'une littérale, l'autre métaphorique. La figure nous permet ainsi d'accéder à une vision dynamique du sens, au mouvement d'une

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

pensée qui dépasse l'ordre normal des choses. C'est ce dynamisme que vise l'écriture fondanienne et, pour le réaliser, elle se libère de la fixité des catégories, en essayant de ramener dans le langage, le contingent et le transitoire. Une telle visée éclaire la présence, dans *Le Mal des fantômes*, de toute une suite de métaphores de l'eau accueillant et amplifiant les exigences d'une parole qui se veut mouvante, fluide, presque aquatique. Comme nous le montrerons de plus près dans les paragraphes qui suivent, grâce à la figure analogique, la poésie de Fondane s'engage elle aussi en un voyage sur les eaux de la vie, pour devenir une attestation de l'humain et de ses aspects les plus vrais.

2. Pour une analyse des métaphores

Comme nous l'avons déjà remarqué en reprenant les études de Prandi et de Ricœur, l'énoncé métaphorique correspond à la mise en forme linguistique d'une tension conceptuelle. Tout en respectant les contraintes formelles qu'impose la syntaxe, il provoque l'interaction de contenus conflictuels dans leurs relations réciproques et articule un écart par rapport à notre conception du monde et des choses. La forme interne du conflit sémantique produit par la métaphore peut varier, selon qu'elle concerne la relation entre le sujet et les différents types de prédicat, entre le verbe et ses compléments ou l'articulation des expressions nominales (cf. Prandi 1999: 187). Cette liberté découle du fait que la figure peut intéresser plusieurs catégories grammaticales: substantif, verbe, adjectif et adverbe. Comme l'observe Prandi, elle a « accès à toutes les positions structurales et fonctionnelles que l'on peut isoler dans la prédication » (Prandi 1999: 187).

Dans le corpus qui constitue l'objet de notre analyse, nous avons repéré des métaphores du nom, du verbe et de l'adjectif. En ce qui concerne le substantif, nous nous arrêterons sur l'analyse des formes *in absentia* et des formes *in praesentia*, en prenant également en considération les groupes bi-nominaux[8], qui constituent des structures spécifiques où l'interaction conceptuelle et la recatégorisation sémantique engendrées par la figure peuvent articuler des transferts qui fonctionnent à la fois sur le plan paradigmatique et sur le plan syntagmatique[9].

---

[8] À ce propos, voir en particulier les études de Michele Prandi (Prandi 1992: 131-134), Paola Paissa (Paissa 2003: 560-562) et Annafrancesca Naccarato (Naccarato 2012: 76-78, 165-170).

[9] Avec ce genre de métaphores, le conflit sémantique se déroule toujours au niveau syntagmatique (*in praesentia*) mais, si dans certains cas le pivot de la métaphore, le « de », associe le sujet de discours primaire et le sujet de discours subsidiaire, en produisant une structure entièrement *in praesentia*, dans d'autres la recatégorisation des éléments qui participent au transfert passe par la médiation d'un double virtuel *in absentia*. Dans les formes *in praesentia* la figure se fonde sur l'interaction entre deux

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

Dans les métaphores *in absentia*, le sujet de discours primaire (le référent visé ou comparé) est un élément absent de l'énoncé. Avec ce type de transfert, « l'interprète voit s'ouvrir un éventail de choix » (Prandi 1992: 245). Effectivement, le processus interprétatif déclenché par la figure active un transfert qui, tout en étant repérable par quelques indices, « propose un développement facultatif du conflit conceptuel » (Prandi 1992: 245). La métaphore *in praesentia*, au contraire, se caractérise par la présence, dans l'énoncé, des deux pôles engagés dans le transfert métaphorique; généralement, le sujet de discours subsidiaire est mis en apposition ou il est en position prédicative, mais il existe aussi des occurrences (groupes bi-nominaux) où le comparé et le comparant sont unis dans le cadre d'une construction génitivale (cf. Paissa 2003: 560-562). Comme l'affirme Prandi, « la structure *in praesentia* […] exalte le régime conceptuel de la métaphore – la projection de concepts sur concepts » (Prandi 1992: 246) et aboutit à des réalisations inattendues et complexes.

Les verbes métaphoriques montrent à un très haut degré que les structures linguistiques permettent la connexion de constituants (sujets, verbes et compléments) qui véhiculent des contenus conceptuels conflictuels. Pour Prandi, le verbe métaphorique non substitutif correspond au « type paradigmatique de la métaphore irréductible, le véhicule privilégié des vérités métaphoriques » (Prandi 1992: 249). En effet, les verbes peuvent produire des formes d'impertinence sémantique qui se déroulent au niveau syntagmatique et qui feraient penser par conséquent à une structure *in praesentia*. Toutefois, la recatégorisation des sujets et/ou des compléments s'actualise souvent par la médiation d'un désignateur virtuel pertinent qui n'est pas mentionné, ce qui comporte également une interaction d'ordre paradigmatique, *in absentia*. Dans les métaphores verbales les plus fréquentes, la valeur sémantique du verbe aboutit à modifier la charge notionnelle du sujet (cf. Prandi 1987: 98-101). Il faut cependant reconnaître que les verbes métaphoriques peuvent aussi articuler un conflit conceptuel par rapport aux compléments. Comme pour le verbe, l'emploi « impertinent » de l'adjectif réalise des connexions contradictoires structurant des formes complexes. La poésie fondanienne présente toute une suite d'adjectifs ou de participes à valeur adjectivale qui qualifient des substantifs étrangers à leur domaine de saturation habituel. Les modificateurs attribuent aux noms des qualités qui normalement leur sont étrangères. Dans ce cas, il n'existe pas de

termes présents simultanément dans l'énoncé; en ce qui concerne les formes les plus complexes, au contraire, l'interprétation de la métaphore implique un renvoi à un ou à deux « éléments » *in absentia* et par conséquent le transfert exhibe une structure à trois ou à quatre termes: nom principal, nom complément, double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom principal et/ou double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom complément (cf. Brooke-Rose 1958: 146-174).

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

partenaire nominal solidaire de l'adjectif repérable dans l'entourage conceptuel du terme modifié qui puisse rétablir la cohérence de l'énoncé, ce qui produit une relation de nature métaphorique (cf. Prandi 1994: 180-181).

Cette approche montre que le processus d'innovation sémantique mis en mouvement par la figure analogique est étroitement lié aux structures linguistiques qui en constituent le véhicule[10]. C'est à partir de l'analyse de ces structures que l'on arrive à déceler le sens profond d'une poésie qui « n'a nullement pour tâche de solidifier les objets, les spatialiser, convertir le dynamique en statique […] mais tout au contraire, de convertir le statique en dynamique » (Fondane 1980: 78). Par l'intermédiaire de la métaphore, elle cherche à se libérer des entraves du conceptuel, pour se changer en une forme de participation au réel et à son irréductible mouvement.

3. Les métaphores de l'eau dans *Le Mal des fantômes*

La lettre-testament que Fondane rédige à Drancy, avant d'être déporté à Auschwitz, contient des indications décisives pour la publication de ses ouvrages et, en ce qui concerne *Le Mal des fantômes*, l'auteur précise que ce texte doit nécessairement suivre *Ulysse* (cf. Jutrin 2016: 5). Effectivement, les deux poèmes-recueils sont intimement liés:

> « D'après les plus anciens brouillons, *Le Mal des fantômes* aurait d'abord constitué une deuxième partie d'*Ulysse* II, car en tête de la première séquence, l'on trouve parfois *Suite à Ulysse* ou le chiffre II. Notons aussi que, dans un carnet, parmi des brouillons divers, apparaît le titre *Le Mal d'Ulysse* » (Jutrin 2016: 8)[11].

L'analyse du *Mal des fantômes*, que Fondane considère comme le « chef-d'œuvre de sa 45e année »[12], montre que le poème reprend et développe, en les approfondissant, des thèmes déjà présents dans *Ulysse*, en particulier celui de l'errance, décrite souvent comme un voyage sur la mer qui semble absorber « la noire souffrance » (Bachelard 1942: 59) d'existences niées et condamnées à un périple éternel. L'image de la traversée reprend et vivifie la matrice archétypale du déplacement tragique et de l'exil (cf. Vanhese 2011a: 15). Elle réactive ainsi un processus de déracinement qui se répète depuis toujours, un exode perpétuel suivant « une route/qui avance et ne finit pas » (*U.*, p. 37). La mer est aussi le réceptacle d'un temps écoulé, d'une dimension à la fois individuelle et

---

10 Rappelons que, pour Fondane, « la métaphore véritable ne peut être séparée de ses mots » (Fondane 2015: 158).

11 Notons que le titre *Ulysse II* est utilisé pour distinguer la deuxième version d'*Ulysse*, que Fondane rédige pendant les années de la guerre, de la première, parue en 1933.

12 Lettre que Fondane adresse à Gros en décembre 1943 (cf. Jutrin 2016: 8).

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

collective qui a des origines lointaines: comme l'observe Bachelard, « le passé de notre âme est une eau profonde » (Bachelard 1942: 66).

L'imaginaire aquatique est un trait dominant de l'œuvre qui est l'objet de notre analyse et constitue le fondement d'une succession d'images se changeant en de véritables visions et exprimant toute la douleur d'êtres qui ont perdu leur centre et qui avancent seuls, dans l'« hiver de Dieu » (*E.*, p. 196). Mais, si dans *Ulysse* l'allusion aux juifs et aux émigrants est explicite, dans *Le Mal des fantômes* elle est un motif souterrain[13], la voix lyrique évoquant plus en général tous les vaincus de l'histoire. Il s'agit d'hommes pourchassés, marginalisés, dispersés, dont l'âme semble transmigrer dans celle du poète à la recherche d'un accomplissement (cf. Hollander 2016: 31-48). Dans la préface au *Mal des fantômes*, l'auteur affirme: « Quelque chose de plus puissant que moi monte en moi, m'envahit, me dévore, brouille mes plus secrets desseins, me force à exprimer à travers le bric-à-brac des structures lyriques les moins apparentées, les plus dépareillées, les plus décriées, la confusion d'un esprit que hantent, pêle-mêle, des vœux, des présages, des superstitions, des calembours, des ténèbres et des essences » (*M.F.*, p. 77). Pour Fondane, la poésie n'est jamais un choix; il la décrit souvent comme « une force obscure » (Fondane 1996: 23) qui s'empare de son âme et qui lui impose d'évoquer le destin d'hommes « égorgés par l'implacable couteau de l'histoire » (Fondane 1994: 356), de vies-fantômes traquées, persécutées et en proie à un « temps sorti de ses gonds » (*M.F.*, p. 91). C'est ainsi que « dans le tas, sur le pont sale/quelqu'un remue […]/Il rêve? Non, il parle… » (*M.F.*, p. 88): une voix rompt le silence et – sous la forme du chant, du cri ou de la prière, mêlée de larmes ou de sanglots – elle témoigne d'une expérience presque indicible.

3.1 Les mots de l'éphémère

Les premiers vers du *Mal des fantômes* introduisent le thème du voyage sur l'eau: « D'autres que nous ont fait la traversée de cette vie, de ces mers. L'écume/de l'inconnu bava sur leur visage » (*M.F.*, p. 78). La présence de ces mêmes mots en clôture du poème (« D'AUTRES QUE NOUS ONT FAIT LA TRAVERSÉE… » *M.F.*, p. 100), montre leur importance pour la compréhension de l'ensemble et révèle en partie les significations qu'ils recèlent. Deux groupes bi-nominaux métaphoriques *in absentia* se suivent et s'enchaînent pour créer une forme complexe qui renferme des noyaux sémantiques fondamentaux. La première occurrence (« la traversée de cette vie ») envisage l'existence comme un espace

[13] Comme l'observe Agnès Lhermitte, « l'émigrant hante le poème comme le poète parcourt le monde, en fantôme, en ombre » (Lhermitte 2016: 25).

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

à traverser; il s'agit probablement d'un espace aquatique, vu que la double spécification, « de cette vie » et «de ces mers», semble à son tour articuler une métaphore *in praesentia* de nature appositive qui assimile la vie aux mers. La deuxième occurrence (« L'écume/de l'inconnu bava sur leur visage »), outre à contenir une métaphore verbale (« bava ») qui confère au sujet les caractéristiques d'un liquide organique, actualise une forme bi-nominale *in absentia* (« l'écume de l'inconnu ») à quatre termes: nom principal, nom complément, double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom principal et double virtuel en rapport paradigmatique avec le nom complément. Si l'inconnu est vu comme s'il s'agissait d'un univers aquatique, l'écume étant aussi cette mousse blanchâtre que la mer laisse sur les rivages, cette même écume se change en une image d'un savoir inconsistant, le seul auquel la compréhension humaine peut accéder. Ni eau, ni sable, elle est l'emblème d'un état intermédiaire constituant probablement, à un niveau plus profond, une allusion aux fantômes qui hantent le poème (cf. Hollander 2016: 44). Notons que dans une version précédente Fondane avait opté pour la forme « l'écume de Dieu » (cf. Jutrin 2016: 13)[14].

Dans son essai *Au-delà de la philologie: genèse du poème*, Monique Jutrin parle – pour *Le Mal des fantômes* – d'une véritable « métaphysique de l'écume » (Jutrin 2016: 13). Au début de la section n. IV, nous lisons: « De cette vie, de ces mers l'écume/est tout ce qui demeure entre les doigts » (*M.F.*, p. 80); le groupe bi-nominal métaphorique *in absentia*, « De cette vie, […] l'écume », assimile encore une fois l'existence à une étendue d'eau qui se retire et dont tout ce qui reste est réduit à une substance inconsistante et presque imperceptible[15]. L'image de l'écume qui glisse entre les doigts semble évoquer celle d'une main qui essaie inutilement de saisir quelque chose, en décrivant synecdochiquement la condition de l'homme face à l'existence.

La métaphore de « l'écume » confère une identité aquatique non seulement à la vie et à l'inconnu, mais aussi aux métropoles que l'auteur évoque dans la section n. VII: « Splendide écume/des métropoles! » (*M.F.*, p. 84). Les mots qui suivent cette occurrence (« Cœurs de proies. Chercheurs/non d'or, mais de victimes. Forte race/brassant des mondes. Ravisseurs. Danseurs./ Qu'est-ce pour eux le sang naïf et louche/– le tien, le leur! – ce fleuve primitif/issu de Dieu », *M.F.*, p. 84) nous amènent à considérer la figure comme une allusion probable aux pogroms de 1941 à Bucarest et à Iaşi. La métaphore bi-nominale *in absentia* (« Splendide écume/des métropoles! ») semblerait alors

[14] Dans son essai « Écho de Mallarmé dans *Lucarnă* de Benjamin Fondane », Gisèle Vanhese montre que la reprise fréquente du mot « écume » constitue aussi une réminiscence de Mallarmé (cf. Vanhese 2011b: 178-188).

[15] Notons qu'ici aussi la double spécification « de cette vie, de ces mers » pourrait être interprétée comme une métaphore *in praesentia* renforçant l'assimilation de l'existence à l'eau.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

transmuter la ville en un lieu de naufrage (cf. Jutrin 2016: 10), l'emploi de l'adjectif « splendide » remplissant ici une fonction essentiellement ironique. Ailleurs, dans le texte, l'écume est l'objet d'une personnification. La métaphore verbale « L'écume les a vus » (*M.F.*, p. 83) lui confère les traits d'une présence inquiétante, qui observe menaçante les « histoires des fantômes » (*M.F.*, p. 83). Signe de l'inconnu, emblème du rien ou présage de la mort, l'évocation de cette substance insaisissable aboutit ainsi à transmettre une sorte de vertige existentiel, l'image d'« un monde à la dérive… » (*M.F.*, p. 91) où résonnent les mots de l'éphémère qui, en prenant la place de Dieu, « dit "je veux" » (*M.F.*, p. 91).

Au milieu de ce panorama décourageant et privé de toute sortie de secours, la parole poétique construit une sorte d'abri: « Nulle houle DE CES MERS/ ne vint, de son écume, sous la lampe,/emplir leurs têtes vides d'univers/ quand – de leur plume d'oie, bouleversée –/ils écrivirent sans pâté, d'un trait: "D'AUTRES QUE NOUS ONT FAIT LA TRAVERSÉE…" » (*M.F.*, p. 100). Les métaphores *in absentia* portant sur les substantifs « houle », « MERS » et « écume » réalisent une forme filée[16] qui décrit la réalité comme des mers dont les houles et l'écume – signes des drames de l'histoire et des limites de l'homme – n'arrivent pas à bloquer le flux de l'écriture. La figure semble ériger un mur qui sépare un dehors où règnent le chaos et l'éphémère et un dedans – illuminé par « la lampe » de l'inspiration – où quelqu'un continue son travail acharné et « irrésigné » (cf. Jutrin 1998: 27-32) d'accueil et de témoignage. L'écriture ouvre ses portes à la vie, à la mort, au temps, à la souffrance, à la misère, à l'inconnu, à la fatalité, bref au fini et à l'éphémère, mais les poètes – ces « philatélistes d'éternels riens » (*M.F.*, p. 100) – ne sont pas écrasés par le provisoire, ils le transforme au contraire en quelque chose de durable. La prise de conscience de la finitude humaine ne les rend pas esclaves d'un système quelconque de catégories abstraites, générales et rassurantes, mais les pousse à enlever définitivement le voile que la pensée conceptuelle a jeté sur le gouffre.

C'est toujours par l'image du voyage sur l'eau que Fondane décrit l'expérience poétique: « D'autres QUE NOUS (flâneurs, grammairiens/mûris au miel intime du poème,/philatélistes d'éternels riens)/ONT FAIT leur lent voyage de tortue/le long des côtes maigres du connu,/sans épuiser leur feuille de laitue » (*M.F.*, p. 100). La dialectique entre le « nous » et les « autres » étale ici toute sa complexité. En effet, cette occurrence scelle l'appartenance de la voix lyrique non seulement à ce « nous » réunissant une cohorte d'esprits dont il partage le sort sur un plan essentiellement existentiel, mais aussi à ces « autres » englobant des êtres qui, comme lui, ont entrepris un voyage sur des voies diverses, celles que trace la parole poétique. La métaphore bi-nominale *in*

[16] Souvent une analogie initiale peut produire une série structurée de métaphores dont les foyers ne sont pas repérables à l'intérieur d'un seul énoncé; la figure, qui en résulte réitérée et intégrée dans la trame du texte, est « filée ».

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

praesentia « miel intime du poème » transmute le nom complément (« poème ») en une substance (« miel ») qui provient du plus profond de l'âme (« intime »). Comme la manne, nourriture providentielle dont bénéficiaient les Hébreux dans la traversée du désert, le poème-miel permet la survivance des fantômes qu'il évoque en alimentant leur mémoire. L'écriture déclenche alors une sorte de voyage spirituel qui, tout en n'arrivant pas à guérir le mal dont souffrent les ombres qu'elle accueille, aboutit à l'attester et à rendre éternel ce qui est fragile, fuyant, éphémère. En effet, une deuxième métaphore génitivale à quatre termes, «philatélistes d'éternels riens», décrit la démarche poétique par une image résumant le sens profond que Fondane lui confère. La figure active ici un double paradigme, l'un en correspondance du nom principal (« philatélistes »), l'autre à la hauteur du nom complément (« éternels riens »). Si les poètes – sujet de discours primaire *in absentia* – sont décrits comme des collectionneurs de timbres-poste, leurs œuvres – ultérieur sujet de discours primaire *in absentia* – ne sont que des « riens ». Toutefois, ces mêmes « riens » sont qualifiés par l'adjectif « éternels », ce qui montre le pouvoir de la parole non pas de vaincre le provisoire, mais de le recevoir et de le transmuter en quelque chose de durable[17]. Ces chercheurs inassouvis d'éphémère s'engagent en un voyage « le long des côtes maigres du connu », un voyage « de tortue » pendant lequel ils n'arrivent pas à « épuiser leur feuille de laitue ». Présage de mort, ces vers révèlent en même temps l'aspect le plus marquant de l'expérience poétique fondanienne. La métaphore bi-nominale *in absentia* à trois termes, « côtes maigres du connu », transmute le nom complément (« connu ») en une terre entourée d'eau, mais les côtes de cette terre sont « maigres ». En effet, ce n'est pas le connu que le poète recherche, son voyage est et veut être un voyage vers l'inconnu, vers le gouffre. Si le destin, ou l'histoire, ou Dieu imposent aux émigrants de toute sorte un périple sans fin, le poète – qui partage cette condition – ne se tourne jamais vers le point de départ. Son Ithaque n'est qu'une Ithaque de la mémoire (cf. Vanhese 2004: 78) et il l'abandonne pour poursuivre une errance qui a « hâte d'écouter la chanson qui tue!... » (*U.*, p. 73).

3.2 La liquéfaction du temps

Dans le poème, l'eau est emblème de la vie, image de l'éphémère, épiphanie de la mort, mais aussi réceptacle du passé, le passé du poète et le passé de son peuple. Au début de la séquence n. XI, on peut lire: « Un pas de plus,/dans la musique nue et c'est l'enfance/qui sur le môle usé du familier/

[17] Notons que le choix du mot « philatélistes » comporte aussi la projection sur le nom complément, « éternels riens », de l'image du timbre-poste, ce dernier constituant en quelque sorte un moyen dont la parole dispose pour entreprendre un voyage.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

s'embarque en elle-même » (*M.F.*, p. 87). Cette occurrence contient une série de métaphores véhiculant des significations profondes et complexes. Le substantif « musique » est le foyer d'une forme *in absentia* qui, d'après nous, constitue une image de la poésie; l'adjectif métaphorique « nue » lui confère une qualité qui sort de son champ de saturation habituel: la parole tente d'approcher l'essence de ce qu'elle évoque et restitue une saisie des êtres et des choses dépouillée de tout filtre conceptuel (cf. Lhermitte 2016: 24). La métaphore bi-nominale *in praesentia* « le môle usé du familier » s'inscrit dans une série d'occurrences centrées sur des allusions à un monde qui n'existe plus. Le « familier » est envisagé comme un môle et se change ainsi en une barrière protégeant la terre de la mer, une barrière que le temps a détériorée (« le môle » est « usé »). L'image constitue un prolongement de la métaphore verbale « l'enfance […] s'embarque en elle-même ». Le verbe (« s'embarque ») articule ici une double impertinence sémantique, l'une par rapport au sujet (« l'enfance »), l'autre par rapport au complément (« en elle-même »). Cette phase de la vie devient elle aussi une entité aquatique et déclenche un voyage centripète dans les eaux de la mémoire. En effet, plus loin, dans le texte, résonnent des mots qui expriment le sens profond d'une absence: « Où sont les ombres douces/qui m'ont quitté aux rives d'autrefois? » (*M.F.*, p. 91). Les ombres – allusion implicite aux fantômes – évoquent métonymiquement des êtres disparus dont le souvenir ramène le poète à un lieu qui appartient au passé. Ici aussi, la métaphore bi-nominale *in absentia* « aux rives d'autrefois » transmute le temps écoulé en une étendue d'eau.

Dans *Le Mal des fantômes* les coordonnées spatiales et temporelles semblent se perdre en un naufrage sans fin, qui mime un état de dispersion et de désordre. À ce propos, les vers composant la première séquence sont emblématiques. Outre à contenir des métaphores aquatiques portant sur une vision de la vie qui s'inscrit sous le signe de l'éphémère, ils recèlent aussi des occurrence où l'assimilation héraclitéenne du temps à l'eau est encore plus explicite: « Ont-ils pesé/les matinées à voiles du peut-être! » (*M.F.*, p. 78). Le génitif métaphorique *in absentia* à quatre termes (« les matinées à voiles du peut-être ») transforme la dimension temporelle en un réceptacle d'incertitude et, en même temps, en un cours d'eau que les jours traversent comme des barques. Comme nous l'avons déjà remarqué, ce temps fluide et incertain recouvre une expérience à la fois individuelle et collective, celle du poète et celle d'autres hommes qui, comme lui, ont vécu tragiquement entre l'ici et l'ailleurs, l'identité et l'altérité, l'enracinement et le déracinement.

Dans d'autres passages du *Mal des fantômes* l'eau se teint de la couleur du sang et les images-visions qu'elle aboutit à créer étalent une « poétique du drame et de la douleur » (Bachelard 1942: 84): « Qu'est-ce pour eux le sang naïf et louche/– le tien, le leur! – ce fleuve primitif/issu de Dieu » (*M.F.*, p. 84). Le fleuve de vie qui jaillit de la source divine est assimilé au sang dans le cadre

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

d'une métaphore *in praesentia* qui participe d'une réflexion très moderne sur la dévalorisation de l'existence. Comme l'observe Gisèle Vanhese dans son essai *La Neige tragique*, « si le sang indique la présence d'une blessure secrète et spirituelle dans l'intériorité du moi, il marque aussi l'intrusion violente de l'Histoire » (Vanhese 2004: 80). Dans la séquence n. XV, l'allusion au peuple juif est plus explicite: « Pourtant ILS nous on dit: "Prenez les harpes!/(c'était au bord des fleuves) Jouez donc,/esclaves! Sonne, ô vin des vieilles grappes!"/ Mais nous: "Quelle musique peut guérir/le cœur captif, le mal de ce fantôme/las de toujours renaître, pour périr?"/C'était au bord des fleuves. (Nous y sommes) » (*M.F.*, p. 93). Ces vers, influencés par le langage biblique, établissent une association évidente entre un temps passé de déracinement et de dispersion et un présent qui le prolonge et le réactualise. Si autrefois les harpes étaient pendues aux arbres en signe de tristesse, aujourd'hui la parole poétique est menacée par le silence. L'occurrence « Sonne, ô vin des vieilles grappes! » – qui réintroduit indirectement l'allusion au sang – contient une métaphore verbale conférant au « vin » des traits qui lui sont étrangers[18]. La figure semble évoquer une musique ancienne (« des vieilles grappes ») porteuse de significations profondes et secrètes (cf. Hollander 2016: 47), ce qui nous amène à la considérer comme le point de départ de la réflexion de nature méta-poétique que l'auteur développe dans cet extrait. Notons en outre la reprise du substantif « fleuves », qui symbolise ici non pas la vie, mais l'exil et le deuil, un exil et un deuil sans fin.

En définitive, face à une histoire qui se répète depuis toujours et qui prend la forme d'un voyage ininterrompu sur « les eaux verdâtres de l'humain » (*U.*, p. 22), l'auteur transmute sa parole en une barque apte à accueillir et à transporter les fantômes qui la réclame et qui lui impose leur présence, en un complexe de Caron occulté. Il crie l'impuissance de la poésie (« Quelle musique peut guérir/le cœur captif, le mal de ce fantôme/las de toujours renaître, pour périr? »), mais – en se soustrayant au silence – il la transforme en « une attestation existentielle » (Salazar-Ferrer 2004: 101). « La nuit », écrit Fondane, « est une barque aux terres amarrée » (*M.F.*, p. 86). Cette métaphore *in praesentia* – qui unit des éléments appartenant à des sphères sémantico-référentielles diverses – fait coïncider la nuit avec une phase de repos, d'absence de mouvement. Le contexte où elle est sertie semble cependant favoriser une interprétation qui confère à ce laps de temps compris entre le lever et le coucher du soleil une valeur négative: paradoxalement ce sont la fixité et l'impossibilité de partir (la « barque » est « aux terres amarrée ») qui engendrent la véritable nuit, la nuit obscure de l'oubli. Autrement dit, en ne disposant pas d'autres solutions, la

[18] Le « vin » pourrait aussi être reçu comme le désignateur métonymique d'un élément solidaire du verbe, ce qui annulerait la valeur métaphorique de l'occurrence, en faveur d'une interprétation suivant une logique d'obliquité conceptuelle.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

parole poétique ne peut qu'opter pour la voie de l'eau, même si cette voie conduit inexorablement au bord du gouffre.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., 1942, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti.
Bachelard, G., [1957] 2011a, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
Bachelard, G., [1960] 2011b, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF.
Bonnefoy, Y., 2004, « La Traduction de la poésie », in *Semicerchio. Rivista di poesia contemporanea*, XXX-XXXI, pp. 62-80.
Brooke-Rose, C., 1958, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker and Warburg.
Fondane, B., [1938] 1980, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Éditions Plasma.
Fondane, B., 1980, *Le Mal des fantômes* précédé de *Paysages*, Paris, Plasma.
Fondane, B., [1947] 1994, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éditions Complexe.
Fondane, B., 1996, *Le Mal des fantômes* précédé de *Paysages*, Paris, Paris-Méditerranée et Patrice Thierry Éditeur.
Fondane, B., 2006, *Le Mal des fantômes*, Paris, Non Lieu-Verdier.
Fondane, B., [2004] 2015, « Notes sur la traduction poétique », in M. Jutrin (ed.), *Benjamin Fondane entre philosophie et littérature*, Paris, Parole et Silence, pp. 157-159.
Gruson, C., 2007, « L'Élan et la rature », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 10, pp. 85-92.
Hollander, S., 2016, « Le *Gilgul*, la transmigration des âmes: de *Métempsychose* au *Mal des fantômes* », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 19, pp. 31-48.
Jutrin, M., 1998, « Poésie et philosophie. L'irrésignation de Fondane », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 2, pp. 27-32.
Jutrin, M., 2003, « Relecture de Baudelaire et l'expérience du gouffre. Vers une lecture de participation », in M. Jutrin, G. Vanhese (eds.), 2003, *Une Poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, pp. 13-21.
Jutrin, M., 2016, « Au-delà de la philologie: genèse du poème », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 19, pp. 5-17.
Lhermitte A., 2016, « Les Structures lyriques du *Mal des fantômes*. Interprétation des manuscrits de la bibliothèque Jacques Doucet », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 19, pp. 18-30.
Naccarato, A., 2012, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne.
Paissa, P., 2003, « Substantivation abstraite: quelques effets de sens dans la prose romanesque de la deuxième moitié du XIXe siècle (Goncourt et Zola, 1864-1874) », in E. Galazzi, G. Bernardelli (eds.), 2003, *Lingua, cultura e testo*. *Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, vol. I, Milano, Vita e Pensiero, pp. 549-568.
Prandi, M., 1987, *Sémantique du contresens*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi, M., 1992, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit.
Prandi, M., 1994, « La Distinction entre métaphores, métonymies et synecdoques dans une perspective grammaticale », in S. Ijsseling, G. Vervaecke (eds.), 1994, *Renaissances of Rhetoric*, Leuven, Leuven University Press, pp. 179-192.
Prandi, M., 1999, « Grammaire philosophique de la métaphore », in N. Charbonnel, G. Kleiber (eds.), 1999, *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 184-206.
Ricœur, P., 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil.
Salazar-Ferrer, O., 2004, *Benjamin Fondane*, Paris, Oxus.
Vanhese, G., 2004, « La Neige tragique », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, pp. 78-85.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)

Vanhese, G., 2011a, « Dans la houle des migrantes paroles. Poésie et exil chez Benjamin Fondane et Paul Celan », in E. Simion, G. Vanhese (eds.), 2011, *La Littérature migrante – Literatura română « migrantă »*, *Caiete critice*, n. 3-4, pp. 13-22.
Vanhese, G., 2011b, « Écho de Mallarmé dans *Lucarnă* de Benjamin Fondane », in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 14, pp. 178-188.

BDD-A28429 © 2017 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 17:00:00 UTC)