UN APRÈS-TEXTE INCONNU DE BENJAMIN FONDANE

GISÈLE VANHESE[1]
Università della Calabria, Italia

AN UNKNOWN AFTER-TEXT BY BENJAMIN FONDANE

Abstract

Our essay brings to light the effect that certain poems by Benjamin Fondane, in particular those contained in the collection *Ulysse*, have had on the work of Yvan Goll. An attraction for the same themes (errance, exile, the emigrant, the voyage, water, and death) and for the same scriptural matrices (song and elegy) unites the two poets who met in Paris. These affinities reach their highest point in *L'Élégie de Lackawanna*. Written in French while Goll was in America, more precisely in the years 1943 to 1944, this set of poems echoes Fondane's voice as we would like to show from examples taken from eight sections of the *L'Élégie de Lackawanna* by Ivan Goll: *Amérique*; *Le Fleuve*; *Les Passagers*, *Les Ports*; *New York, New York*; *Les Docks, les Bateaux*; *Les Ponts*; *Les Vagues*; *Les Statues, la Mort*. Through this intertextuality, we argue that the texts and the themes travel — in a generalized nomadism — each poet taking them up in order to transform them in a completely personal vision, in a ritual of regeneration.

Keywords: *Poetry, Intertextuality, Elegy, Exile, Voyage, Death, Emigrant*

---

[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 (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) et *«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur* (Dijon, Presses de l'Université de Bourgogne, Coll. Ecritures, 2011). Elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creția* (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-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Si nous connaissons de mieux en mieux l'avant-texte de la poésie française de Benjamin Fondane grâce au passionnant travail que mènent Monique Jutrin ainsi que certains membres des *Cahiers Benjamin Fondane* sur les différentes versions manuscrites qui ont précédé l'édition des recueils fondaniens, nous ne mesurons pas encore l'ampleur de leur influence sur d'autres auteurs. Nous voudrions aujourd'hui nous interroger sur le rayonnement que certains poèmes d'*Ulysse* et de *L'Exode* ont excercé sur l'œuvre d'un auteur contemporain: Yvan Goll.

De profondes affinités lient Fondane et Goll, en particulier leur itinéraire biographique. Juif roumain, Fondane part vivre en France en 1923 et opte pour la langue française après avoir publié le recueil *Privelişti* (*Paysages*) et de nombreux poèmes en roumain. Juif alsacien, Goll rédige une grande partie de son œuvre en allemand et choisit, en 1919, de vivre à Paris et de continuer à écrire plusieurs recueils en français. Il abandonnera la langue allemande de 1933 à 1948. Paru en 1951, alors qu'il est rentré à Paris de l'exil américain, le recueil *Das Traumkraut* est considéré comme son chef-d'œuvre dans cette langue. En 1949, il rencontre Paul Celan avec lequel il noue une amitié profonde.

Tout réunissait Fondane et Goll: une attraction pour les mêmes thèmes et sans doute pour les mêmes matrices scripturales. Ces affinités culminent, à notre avis, dans ce que nous considérons comme le chef-d'œuvre français d'Yvan Goll: *L'Élégie de Lackawanna*. Écrite alors qu'il est en Amérique, plus précisément en 1943-44 selon Barbara Glauert-Hesse (Goll 1996: 555), cet ensemble de poèmes répercute encore longtemps après l'écho de la voix fondanienne comme nous voudrions le montrer. Écho qui sera modulé dans certains poèmes de Goll traduits en allemand par Claire, et cela dès 1949, paradoxe qui aurait certainement fait sourire – mais amèrement – Benjamin Fondane.

Soulignons la difficulté d'une telle étude, qu'aucun critique n'a jamais entreprise jusqu'à aujourd'hui. D'un côté, toute l'œuvre française de Goll n'est accessible actuellement que dans une édition critique allemande et, de l'autre, pour nous référer aux recueils fondaniens susceptibles d'avoir influencé la poésie de Goll, nous avons dû avoir recours à la première édition d'*Ulysse* parue en 1933 (U. 1, Fondane 2013: 143-196), qui sera profondément remaniée ensuite dans les années 40 (U. 2, Fondane 2006:15-73) et publiée posthume en 1980, ainsi qu'à l'édition originale de *Titanic* de 1937 (qui ne diffère sensiblement pas de l'édition définitive). Notre démarche révèle, par ailleurs, combien l'étude de l'intertextualité peut apporter des éclaircissements pour une future édition critique, en particulier en ce qui concerne la datation de la genèse textuelle de certains écrits de Fondane, comme nous le montrerons en ce qui concerne *L'Exode*.

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

1. Sous le signe de l'élégie

Monique Jutrin observe que Fondane a pratiqué le genre de l'élégie en 1944, dans ses derniers poèmes. L'un d'eux est explicitement intitulé *Élégies* (Fondane 2006: 240-243) alors que d'autres offrent plutôt un climat élégiaque comme *Neige tombée* (Fondane 2006: 245-246) et *Lettre non-envoyée* (Fondane 2006: 243-245). L'élégie indique „un poème lyrique sur le thème du malheur, de la nostalgie, de la perte de l'être aimé, tourné vers un passé perdu" (Jutrin 2010a: 71-72). Mais en reprenant ce genre poétique, Fondane le transforme et le „mine de l'intérieur" (Jutrin 2010a: 72). En effet, si on y reconnaît les catégories qu'a définies Emmanuel Hocquard – le „poète élégiaque classique" et le „poète élégiaque inverse, ou poète tragique" (Jutrin 2010a: 72) – l'élégie de Fondane „ne se confond ni avec l'une ni avec l'autre, car les fragments renvoient à un passé qui en garantit le sens" (Jutrin 2010a: 72). Signalons, par ailleurs, qu'un poème roumain de 1915 porte le titre d'*Elegie* (Fundoianu 1978: 429-430)

Publié en 1915, le recueil de Goll *Élégies internationales. Pamphlets contre cette guerre* propose des poèmes en prose. Le poème allemand *Elegie*, inséré dans *Gedicht 1906-1930*, reprend lui aussi la thématique de la première guerre mondiale. Mais c'est durant son exil américain que Goll va illustrer avec éclat cette matrice stylistique avec deux grands ensembles de poèmes, qui empruntent leur titre à des toponymes amérindiens: *L'Élégie de Lackawanna* et *L'Élégie d'Ihpétonga*. *L'Élégie d'Ihpétonga*, plus brève, sera suivie de deux autres séquences et Goll insèrera dans *Les Cercles magiques* de 1951 dix autres élégies plus courtes témoignant d'un radical changement d'imaginaire et d'écriture, le poète s'acheminant vers une poésie ésotérique qui caractérise aussi son chef-d'œuvre allemand *Das Traumkraut*.

L'Élégie de Lackawanna résonne d'une façon troublante et unique dans toute l'œuvre de Goll. Il s'agit d'une vaste série de poèmes publiée posthume en 1973 à Paris. Elle avait paru pour la première fois en édition bilingue anglaise, en 1970, sous le titre *Lackawanna Elegy*. Les poèmes sont répartis en huit sections: *Amérique*; *Le Fleuve*; *Les Passagers*, *Les Ports*; *New York*, *New York*; *Les Docks*, *les Bateaux*; *Les Ponts*; *Les Vagues*; *Les Statues*, *la Mort*. Si les sept premières sections forment un ensemble cohérent, la huitième section marque une transition entre ce qui précède et les recueils qui vont suivre où la thématique ésotérique va croître sous l'influence de la relecture des kabbalistes, talmudistes, alchimistes et mystiques. Ce son unique, si proche de la voix fondanienne, ne se répètera donc jamais plus. Dans sa *Préface*, Claire Goll écrit:

> „Lackawanna, nom indien, désigne à la fois un district, une rivière, une ligne de chemins de fer et une flotille de remorqueurs. Habitant à Brooklyn la colline – autrefois appelée „Ihpétonga" par les Indiens et qui surplombe le port de New York et les docks – Yvan Goll assista durant sept ans aux jeux et aux colères de l'East River, coulant sous nos fenêtres" (Goll 1996: 217).

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Elle affirme que c'est au Memorial Hospital qu'il a appris quelle était la terrible maladie qui le frappait, la leucémie et qu'à partir de ce moment, „l'idée de la mort, de sa mort, ne le lâche plus" (Goll 1996: 217). Pour son traducteur, Galway Kinnel

> "La solitude lui a dicté ce chef-d'œuvre, les graves et magnifiques élégies de Lackawanna… Ces poèmes, chargés de tragédie personnelle comme les *Elégies de Duino*, sont le produit d'une dure et absolue réalité. Même davantage que les poèmes de Rilke, Lackawanna exhale, sans parfum, l'odeur de la mort" (Goll 1996: 218).

Pour restituer cette „dure et absolue réalité" qui le hante, Goll va, selon notre hypothèse, mêler sa voix à celle d'un autre poète – Benjamin Fondane – dont il disséminera les traces intertextuelles à travers tout l'ensemble. Ces traces proviennent des deux recueils que Goll a certainement lu avant son départ: *Titanic* publié en 1937 aux *Cahiers du Journal des poètes* à Bruxelles et surtout la première version d'*Ulysse* dans les mêmes *Cahiers* en 1933. Il est frappant de constater combien Goll comprend à fond la poésie fondanienne, l'interprète, la prolonge, devinant même certains de ses aspects qui n'apparaîtront que plus tard dans des œuvres fondaniennes qu'il n'a pu lire à cause de son exil américain. Mais sans doute peut-on croire qu'ils se sont rencontrés plusieurs fois à Paris. Et sans doute aussi Fondane lui a-t-il parlé de la gestation si complexe de *L'Exode*, dont il affirmait dans la *Postface* qu'il avait conçu ce texte „vers 1934, à un moment où il était fort loin de penser qu'il prophétisait" (Fondane 2006: 207). Selon Monique Jutrin, „tout comme *Ulysse* et *Titanic*, ce poème est issu lui aussi de ce chaos initial des années 1930-34, de ce magma de matériaux, qui contient en germe toute l'œuvre poétique française" (Jutrin 2010b: 19).

2. Refaire le périple d'Ulysse

La thématique de l'errance ne pouvait qu'interpeller Goll qui avait lui-même dédié un recueil entier à la figure de Jean sans Terre, à la fois son double poétique et une transmutation mythique du Juif errant. Et lorsque Fondane écrit „Je ne songeais pas, camarades, / qu'un jour nous referions ce voyage d'Ulysse" (U. 2, Fondane 2006: 69), il semble prophétiser le parcours même de Goll qui, dans *L'Élégie de Lackawanna*, reprend un à un les thèmes du recueil fondanien de 1933. Dès les premiers vers de *Lackawanna*, nous reconnaissons à la fois l'ampleur de l'espace américain et l'invocation exaltée fondanienne:

> „Amérique
> Les langues de tes fleuves brûlent de soif
> Amérique
> Les houilles de tes montagnes sont folles de soleil

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Amérique
Les bras des séquoias appellent la pitié des orages
Amérique Amérique" (Goll 1996: 221).

De son côté, Fondane retranscrit ses impressions du premier voyage en Amérique, celui pour l'Argentine en 1929 où les paysages sont en fait des visions, sinon des hallucinations, ce qui les relient directement aux évocations de *Privelişti*:

„amérique amérique message de boue et de sang
j'ai suivi dans ta main les fleuves violents
j'ai gravi les degrés de ton sommeil j'ai vu
tes soleils mûrs rouillés comme de vieilles roues
l'œil ouvert sur l'écorce" (U. 1, Fondane 2013: 182).

Chez les deux poètes, les mêmes fleuves irriguent à la fois la terre et le sang, les mêmes soleils éclairent les paysages, avec chez Goll la mise en relief d'un autre grand thème fondanien, celui de la soif. Notons que la première version d'*Ulysse* offre les mêmes caractéristiques formelles du texte de Goll en particulier l'absence de ponctuation, procédé qu'abandonnera Fondane dans la version définitive. L'écrivain alsacien met de plus l'accent sur la thématique améridienne (Vanhese 2010: 59-74). En effet, dès le début surgit l'inquiétante figure de l'Indienne, gardienne du passé américain – „Et l'Indienne debout sur son promontoire friable / Tourne vers toi son regard lourd de bitume" (Goll 1996: 221) – dont la sombre aura s'étendra sur toute la première séquence *Amérique*.

Dans la deuxième séquence, *Le Fleuve*, centré sur le motif biblique du *Super flumina Babylonis*, sur lequel nous reviendrons, apparaît pour la première fois le thème cardinal de l'émigrant avec la strophe finale:

„Que vienne le douanier à bord
Ma malle ne contient que des masques de rêves
J'ai donné mon sourire aux pauvres
Et vendu ma chanson à fonds perdu" (Goll 1996: 245).

Les „masques" deviendront des *Masques de cendre* dans *L'Élégie d'Ihpétonga*; quant à la „chanson", il s'agit d'un genre poétique que Goll comme Fondane ont proposé dans leurs œuvres. Goll introduit donc la figure de l'émigrant qui prendra toute son ampleur dans la séquence suivante – *Les Passagers, les Ports* –, celle qui offre la plus haute densité de motifs fondaniens. Notons que le terme *passagers* remplace celui d'*émigrants* privilégié par Fondane, l'imaginaire de Goll étant hanté par un sombre „complexe de Charon". Rappelons que pour Bachelard, toute traversée est homologue à une navigation vers le règne des morts: „à tout au-delà s'associe

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

l'image d'une traversée" (Bachelard 1979: 102). „La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur?" (Bachelard 1979: 100) se demande le philosophe. Ainsi conclut-il, „tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau" (Bachelard 1979: 103):

> „Ceci est un temps où les hommes meurent avant leur mort
> Assis sur leur valise qui ne contient que des boîtes vides
> Ils regardent la danse de la vague éternelle
> En attendant la barque du passeur" (Goll 1996: 248).

Avec *passeur*, Goll indique clairement sa référence au mythe de Charon, qui sera explicitement nommé dans la séquence *New York, New York*: „La barque de Charon atterrit à Fulton Market" (Goll 1996: 255; cf. 262) dans une section au titre significatif *Erebe-Bowery*. L'eau s'ouvre sur un horizon funèbre: „mourir, c'est vraiment partir – écrit Bachelard – et l'on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts" (Bachelard 1979: 102). On retrouve la même constellation mythique dans la séquence *Les Docks, les Bateaux*:

> „Ils s'embarquent tous sur le navire
> Les malles vides et le cœur vide
> Prêts à duper les douaniers de la mort" (Goll 1996: 263).

Mais que ces passagers soient *aussi* des émigrants, comme chez Fondane, se déduit du fait qu'ils sont des *étrangers* voués à l'exil loin de la patrie:

> „Le passé se retire de leur mémoire
> La chanson maigrit sur leurs lèvres
> Puis on voit arriver des étrangers avec des valises légères
> Qui demandent la barque du passeur" (Goll 1996: 251).

On pense bien entendu aux émigrants de la neuvième séquence d'*Ulysse*:

> „vous n'aviez que votre vie dans les valises" (U. 1, Fondane 2013: 161).

> „Émigrants, diamants de la terre, sel sauvage,
> je suis de votre race
> j'emporte comme vous ma vie dans ma valise
> je mange comme vous le pain de mon angoisse" (U. 2, Fondane 2006: 35).

3. Sur le bord des Fleuves

La deuxième séquence, *Le Fleuve* – l'une des plus imprégnées souterrainement de la présence fondanienne – propose le thème de la

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

déploration biblique de l'exil babylonien et celui du passage héraclitéen du temps. En ce qui concerne l'intertextualité fondanienne, il faut d'abord – pour le premier thème – essayer de distinguer si les ressemblances proviennent de la matrice commune, le célèbre *Psaume* 137, ou d'une influence de l'œuvre fondanienne *L'Exode*, plus précisément la séquence s'intitulant justement *Super flumina Babylonis*. Si tel est le cas, l'hypothèse de Monique Jutrin serait confirmée: „il est vraisemblable que la majeure partie a été écrite durant les années 30, pour être ensuite remaniée pendant la guerre" (Jutrin 2010b: 24). Fondane lui-même n'affirmait-il pas qu'il l'avait écrit „vers 1934"? Il faudrait aussi supposer que Fondane ait lu à Goll cette partie de *L'Exode* qui ne sera publiée qu'en 1965.

„Le terme *Exode* désigne la sortie d'Égypte des Hébreux, mais aussi l'émigration en masse d'un peuple. Dans un sens plus restreint, il est associé à la fuite des populations civiles devant l'offensive allemande de 1940. Si l'Exode est l'événement fondateur du peuple juif, le sous-titre *Super flumina Babylonis* rappelle l'expérience amère de l'exil babylonien" (Jutrin 2010b: 20) remarque Monique Jutrin. *Super flumina Babylonis* reprend les premiers mots de la traduction latine du *Psaume* 137 qui traverse de nombreuses œuvres littéraires, musicales et picturales, la référence fondanienne s'inscrivant dans cette lignée. Evelyne Namenwirth (Namenwirth 2013: 40-46) a montré combien ce Psaume s'est disséminé dans toute l'œuvre du poète:

> „Sur les fleuves de Babylone nous nous sommes assis et pleurâmes
> Que de fleuves déjà coulaient dans notre chair
> Que de fleuves futurs où nous allions pleurer
> Le visage couché sous l'eau" (Fondane 2006: 163).

Si chez Fondane, l'eau du fleuve se mêle à l'„eau mélancolisante" (Bachelard 1979: 124) des larmes, chez Goll, le motif biblique s'unit étroitement à l'écoulement héraclitéen du temps:

> „Ensuite assis au bord du fleuve
> Dans les habits de veuf et des chemises de mariés
> Nous restons debout pensifs
> Devant l'écoulement de nos derniers espoirs" (Goll 1996: 235).

À partir de la strophe suivante commence le rappel du passé qui s'en est allé avec le fleuve:

> „Nous voyons partir les épaves de notre maison
> Nous laissons sombrer les petites mains de nos filles
> Les yeux ouverts et fixes nous n'entendons plus
> Les cris de l'humanité engloutie" (Goll 1996: 235).

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

On pense à la vision fondanienne de l'exode des paysans bessarabiens en 1914 chassés de leurs foyers où surgissent la même métaphore marine pour exprimer la disparition du passé (chez Goll „engloutie", chez Fondane „naufrage") et surtout le même verbe „sombrer" accompagné du même substantif „maison":

„– j'ai vu ces paysans en 1914 […]
la guerre était si longue le naufrage infini
que les hommes envahissaient les routes […]
cela sombrait à vue d'œil
ils lâchaient les maisons qui sentaient l'incendie […]"
(U. 1, Fondane 2013: 157).

C'est à partir de ce moment que Goll va évoquer sa ville natale désormais perdue dans l'exil américain en transformant l'image, située dans *Titanic* de Fondane – „cette cloche enfouie / qui sonne le temps à rebours" (Fondane 2006: 137) – en „horloges des châteaux d'eau marchant à rebours" (Goll 1996: 236). Mouvement vers une Ithaque mémorielle que l'on retrouve aussi chez Fondane et Paul Celan. La résurrection de la petite ville rhénane a lieu à travers des réminiscences d'Apollinaire et de Fondane, reprises non seulement à *L'Exode* mais surtout à la section *Radiographies* de *Titanic*. En effet nous reconnaîtrons ici aussi le son d'une cloche enfouie ou engloutie:

„Assis au bord du fleuve et du silence
Écoute le glas d'une église engloutie
De la petite ville rhénane
Où les enfants de Marie devenaient grand'mères
Dans l'espace d'un rêve
Et où les tombes mal gardées
Laissaient échapper leurs morts" (Goll 1996: 237).

L'évocation bifurque alors du fleuve vers la mer, la Mort introduisant pour la première fois le „complexe de Charon" qui va hanter Goll comme, avant lui Fondane. Notons, à la fin, cette comparaison bouleversante de la „lettre inachevée" qui semble anticiper la *Lettre non-envoyée* de Fondane, que Monique Jutrin inscrit parmi ses élégies:

„C'est cela mourir: s'exclure du temps
Jetter à la vague étrangère
Le dernier billet de l'autre rivage

Et les mains du fleuve
Déchirent ton visage blanc
Comme on déchire une lettre inachevée" (Goll 1996: 236).

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Cette référence à la Mort, en particulier au „visage blanc", pourrait faire penser que Goll a écrit ces strophes alors qu'il vient de connaître le terrible verdict sur sa maladie. En fait, c'est tout le passé de son enfance qui semble ressusciter avec l'énumération des jours de la semaine, procédé que Fondane utilise en partie dans *Radiographies*:

> „Vendredi, le bain turc nous recevait chez lui […]"
> (Fondane 2006: 130).
>
> „Samedi pénétrait dans les maisons bénies
> Sans repousser les portes, et dans les verres pleins
> Trempaient ses lèvres …." (Fondane 2006: 131).

Voici, chez Goll, la lente scansion des jours, qui sera reprise dans le même ordre, quelques strophes plus loin (Goll 1996: 243), mais sur un mode plus déceptif, ainsi que dans la séquence *Les Passagers, les Ports* (Goll 1996: 254):

> „Toutes les Rues des Familles englouties en une seconde
> La rue où Jeudi écossait lentement les heures
> Où Vendredi voyait revenir les enfants prodigues
> Où Samedi chassait de son chaud parfum de tartes la peur
> Où Lundi donnait aux orphelins des devoirs de patience
> Où Mardi était teinté du sang des vierges proies des conquérants
> Où les Mercredis impairs des lendemains d'amour
> Mélangeaient de la cigüe au petit lait innocent
>
> Prières et songes révoltes et pensées inondées par la boue
> Restait le Dimanche pour mourir dans le fleuve compatissant" (Goll 1996: 237).

4. De Sel et de Sang

Dans la troisième séquence *Les Passagers, Les Ports*, Goll précise le contenu des valises des Passagers, un contenu typiquement fondanien: „Ils ont dans leur valise une salière / avec le sel qui boit le sang des nappes" (Goll 1996: 252). Nous retrouvons ici la *coincidentia oppositorum* de la Neige et du Sang, „neige tragique" qui hante la poésie de Fondane (Vanhese 2004: 78-85). Si le Sang substitue le Vin réel, le Sel remplace la Neige et possède ici toute sa vertu purificatrice, à la fois matérielle et spirituelle. La même image apparaissait dans une strophe précédente:

> „Oh les dîneurs devant la nappe blanche
> Ont fait des taches de vin et de peur
> Trouveront-ils le sel pour les sécher
> Ou bien le chlore de l'oubli" (Goll 1996: 251).

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Nul doute que nous ne soyons ici devant une autre réminiscence fondanienne, issue de *Titanic*: „sur les nappes de vieille neige / le sel a effacé les vomissures rouges" (Fondane 2006: 122). Toujours dans la troisième séquence, d'autres indices viennent corroborer notre hypothèse. De nombreuses images de Goll possèdent une tonalité fondanienne:

„Mais d'autres s'arment de silence
Plus lourds que des scaphandriers
Ils se laissent tomber dans l'abîme du moi" (Goll 1996: 250).

L'image du scaphandrier apparaît dans le premier poème de la version définitive d'*Ulysse*. Faut-il supposer que Fondane y travaillait déjà dans les années 30? Notons que le contexte est similaire: le passage vers la mort chez Goll, l'hôpital avec les mourants chez Fondane

„Des visiteurs parfois y entrent en scaphandres
Qui gardent en esprit la corde qui les lie au monde extérieur"
(U. 2, Fondane 2006: 18).

Que dire aussi de cette „laitue douce" chez Goll: „Et la laitue douce de l'espérance / Entre les pavés tout usés" (Goll 1996: 251)? Le même substantif et le même adjectif se retrouvent tels quels chez Fondane dans un vers de *L'Exode*: „l'heure où la laitue a la voix si douce" (Fondane 2006: 169). Il faudrait donc supposer ici aussi que le poème qui le contient, appartenant au groupe de textes centrés sur le thème du *Super flumina Babylonis*, avait déjà été écrit par Fondane et lu à Goll. Signalons que la „laitue" apparaît aussi dans *Ulysse* (U. 1, Fondane 2013: 154; U. 2, Fondane 2006: 100).

Dans la séquence *Les Vagues*, Goll reprend le motif du temps à rebours, associé à une cloche (figurée ici par „les clochers") pour l'unir à un autre motif fondanien, celui du lait devenu sang:

„L'homme voyage sous les eaux sous les montagnes
Sous les clochers des campaniles-campanules
L'homme voyage à rebours
Vers la rive amère

Atteindra-t-il la rive-mère
Dont les seins lourds allaitent l'hémisphère
La grasse bouchère qui de sa hache lunaire
Coupe en quatre le vol du coq
Et transforme le lait en sang?" (Goll 1996: 278).

S'il est certain que Goll reprend des motifs fondaniens (l'expression „les seins lourds" apparaît dans „ces seins […] lourds et gras", U. 1, Fondane 2013:

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

188; dans un poème resté manuscrit de *Titanic*: „les seins tombants et lourds", Fondane 2013: 48; dans *Ces choses n'avaient ni commencement ni fin*, Fondane 2013: 255), c'est pour les transmuter en une vision tout à fait différente s'orientant de plus en plus vers l'ésotérisme qui deviendra prépondérant dans les recueils suivants comme *Fruit from Saturn* (1946), *Le Mythe de la Roche perçée* (1947), *L'Élégie d'Ihpétonga* (1949), *Le Char triomphal de l'Antimoine* (1949), *Les Cercles magiques* (1951). On sait que Fondane propose à plusieurs reprises l'union du sang et du lait, ce dernier appartenant au paradigme de la blancheur et de la pureté comme la neige. Citons dans *Titanic*: „Accroche donc ton ombre aux neiges, / voici le pain rassis qui a beaucoup souffert, / notre mère le sang et notre sœur le lait" (Fondane 2006: 145). Notons dans *Ulysse 2* „Qu'il ferait bon téter ton lait sauvage, ô vie, / que des clous seraient bons pour raviver le sang" (Fondane 2006: 28) et le vers „Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème..." (Fondane 2006: 72). Cette alliance était déjà présente dans le poème roumain *Provincie IV*: „uzi de tăcerea lungă, de sânge şi de lapte" („humides de long silence, de sang et de lait") (Fundoianu 1978: 40).

Dans la séquence *Les Statues, la Mort*, la présence des „statues de sel" associée à celle du „sang" („Statues de sel ou de sable: nous pouvons disparaître / Nous avons versé notre sang sur les marches de l'avenir", Goll 1996: 280) rappelle la fantomatique vision fondanienne dans *L'Exode*:

> „Les statues de sel sur des routes,
> avec leur regard étonnant […].
> Les jours s'en vont goutte par goutte
> Goutte par goutte va le sang" (Fondane 2006: 187).

5. Dialogues secrets

D'autres traces fondaniennes se retrouvent dans les séquences successives à celle de *Les Passagers, les Ports*, bien que ce soit en s'amoindrissant. Que dire de cette „rose de l'eau" – „Effeuillant la rose de l'eau / Vague par vague pétale par pétale" (*Les Ponts*, Goll 1996: 265) – qui semble appartenir aux bouquets fondaniens du premier poème d'*Ulysse*: „des bouquets d'eau de mer se fanent dans les verres" (U. 1, Fondane 2013: 145) ? Enfin, de nombreux vers disant l'amertume de la désillusion chez Goll semblent un écho de celles de Fondane. Chez l'un: „Et les dieux se délectent de râles" (*Les Vagues*, Goll 1996: 273) et chez l'autre l'exergue, reprise à Homère, de *L'Exode*: „Les dieux ont ordonné la mort / de ces hommes afin d'être sujets / de chants pour les générations à venir" (Fondane 2006: 149).

Plusieurs strophes rendent un son fondanien, en particulier dans *Les Passagers, les Ports*, même si on ne peut mettre en évidence une intertextualité philologiquement probante:

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

„Les hommes de la lente mort parlent dans la nuit
Ils sont les minotiers du blanc sommeil
Ils sont les boulangers du pain de douleur
Que leurs enfants et petits-enfants mangeront […]" (Goll 1996: 250).

„Parfois la femme réveille son compagnon
Pour lui passer la peur qui dormait sur son sein
Comme on tend un enfant qui vient de mourir
Et qui pourrit horriblement vite dans vos bras" (Goll 1996: 250).

Le dernier vers de *L'Élégie de Lackawanna* n'aurait pas été désavoué par Fondane: „Mon cœur trop mûr craque comme une figue!" (Goll 1996: 284). Bien que centrée déjà sur un parcours ésotérique du poète, *L'Élégie d'Ihpétonga* reprend encore quelques strophes à la tonalité fondanienne pour les insérer dans un contexte complètement différent:

„Que monte le douanier à bord
Ma malle ne contient que des déchets de rêves
J'ai donné mon sourire aux pauvres
Et vendu ma chanson à fonds perdu" (Goll 1996: 364).

„Les mains de l'eau déchirent mon visage
Comme une lettre inachevée

Mais dans ma tête montent les marées
Mon cœur sonne plus affolé qu'une bouée

La jambe d'un noyé pliée comme un compas
M'indique mon chemin" (Goll 1996: 372).

Comme *L'Élégie d'Ihpétonga* a été traduite par Claire Goll, il est tout à fait étonnant d'y entendre résonner – soulignons-le, dès 1949 – la voix fondanienne, bien entendu à travers celle de Goll, en allemand:

„Steige nur Zöllner an Bord
Mein Koffer enthält nichts als Träme
An die Armen verschenkt ich mein Lächeln
Und mein Lied verkauft ich um nichts" (Goll 1996: 365).

„Die Hände des Wassers zerreißen mein Gesicht
Wie einen unvollendeten Brief

In meinem Kopf steigen die Seegänge
Wilder tönt mein Herz als eine Boje

Eines Ertrunkenen Bein wie eine Kompaßnadel
Weist mir den Weg" (Goll 1996: 373).

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

Nous pensons que ce jeu de reflets et d'échos, particulièrement probant dans *L'Élégie de Lackawanna*, pourrait être prolongé pour toute l'œuvre de Goll écrite à partir des années 30. C'est ainsi que dans *Élégie sur James Joyce. Deuxième version*, nous retrouvons à nouveau le thème du *Super flumina* uni au genre de l'élégie: „Nous nous sommes assis au bord du fleuve nocturne" (Goll 1996: 164). Remarquons que ces thèmes semblables sont traités par chaque poète toujours selon „l'angle d'inclinaison de son existence, dans l'angle d'inclinaison où créature s'énonce" (Celan 1971: 191). C'est ainsi que la constellation symbolique du Voyage et de la Mort, qui apparaît dans *Ulysse 1* et dans *Titanic* de Fondane comme une tragédie collective, est transmutée, chez Goll, à la fois comme drame de l'exil et comme drame personnel de la maladie. Claire Goll rappelle, dans la *Préface* à *L'Élégie de Lackawanna*, combien ce dernier liait l'apparition de la maladie à une sorte de culpabilité d'avoir échappé au sort de ceux qui étaient restés en Europe:

> „Durant notre exil aux Etats-Unis, Goll m'a dit un jour prophétiquement: „Ne crois pas que pendant que des millions de gens meurent et souffrent, nous n'allons pas payer chèrement cette sécurité provisoire, dans laquelle nous nous sommes réfugiés. Je ressens comme une culpabilité d'avoir échappé à la Gestapo sur le dernier bateau qui partait d'Europe" (Goll 1996: 219).

Soulignons aussi l'émotion de lire des vers de Goll où se mêlent, à cette voix profonde de la poésie française, des échos qui sont à la fois réminiscences et anticipations. Nous pensons au *Chant des Invaincus*, appartenant à *Gedichte 1941–1947*, qui commence ainsi:

> „Nous buvons le lait noir
> De la vache misère,
> Quand dans les abattoirs
> On égorge nos frères" (Goll 1996: 171).

En ces quatre vers se condensent les convergences abyssales entre ces trois frères de lait noir, comme nous les nommerons désormais, que sont Benjamin Fondane, Yvan Goll et Paul Celan. Ce chant des „Invaincus" semble très proche de l'„irrésignation" (Jutrin 1998: 27-32) de Fondane. Quant au troublant „Nous buvons le lait noir" de Goll, rappelons qu'à la même époque, à Bucarest, paraît la traduction roumaine, réalisée par Petre Solomon de la *Todesfuge* qui porte alors le titre de *Tangoul Morții*, dans la revue *Contemporanul* de mai 1947. Le poème a comme premier vers: „Lapte negru din zori îl bem când e seară"[2] („Lait noir de l'aube nous le buvons quand c'est le soir"), qui vibre dans *Todesfuge*: „Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends" („Lait noir de l'aube nous le buvons le soir", Celan 1987: 84-85). Nul

[2] Le poème est reproduit dans John Felstiner, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, p. 29.

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

doute que de tels exemples ne montrent combien ces trois poètes étaient unis par leur vie et leur imaginaire.

Paul Celan reconnaissait que les poètes voyagent „avec les méridiens" (Celan 1979: 152). Nous ajouterons que les textes et les thèmes voyagent aussi, en un nomadisme généralisé, chaque poète les reprenant pour les transformer en une vision tout à fait personnelle, en un rituel de régénération. Nous pensons au thème de la „tricoteuse des morts", une réécriture du mythe des Parques qui est prolongée tour à tour par Goll, Fondane et Celan selon des modalités diverses. On la trouve chez Goll, dans le poème *La Moselle*, appartenant aux *Gedichte 1930-1940*, où elle est associée à la constellation de l'eau mortelle et au complexe de Charon:

> „Es-tu ma vieille mère Moselle
> Assise sur le Pont des Morts toute une vie
> Tricotant le chandail vert de ma vague?" (Goll 1996: 102).

Elle surgit dans *Ulysse 2* de Fondane pour s'inscrire dans des vers unissant les Parques citées explicitement, le tricot – moderne filature –, les morts et la couleur verte:

> „des asiles de nuit
> où s'écoulent les eaux verdâtres de l'humain
> en ai-je vu? et des tripots clandestins,
> des Parques de l'ennui
> qui tricotent des bas de laine pour les morts" (Fondane 2006: 22).

Quant à Celan, il reprend – dans *Die mir hinterlassne* (*Ce qu'on m'a légué*) du recueil *Lichtzwang* (*Contrainte de lumière*) – une mystérieuse et terrible figure féminine, au centre de la grande constellation symbolique de la Mort qui hante toute sa poésie:

> „an ihr soll ich rätseln,
> während du, im Rupfengewand,
> am Geheimnisstrumpf strickst.
>
> Je dois en déchiffrer l'énigme,
> pendant que toi, en habit de jute,
> tu travailles au tricot du mystère" (Celan 1989: 110-111).

La tricoteuse célanienne peut être, elle aussi, assimilée à une Parque. Nous en voyons la preuve dans le poème successif où surgit une „déesse à la jambe en quenouille" („kunkelbeinige / Göttin", Celan 1989: 112-113), cette présence étant thématisée par les termes *déesse* et *quenouille*. Selon Chevalier et Gheerbrant, „la quenouille symbolise le déroulement des jours, le fil dont l'existence cessera de se tisser quand la quenouille sera vidée" (Chevalier/Gheerbrant 1982: 798). Comme chez Goll et Fondane, le tricot

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

substitue le tissage et le filage pour emblématiser le déroulement du destin. Figure mythique lunaire, la Parque – et son homologue moderne „la tricoteuse" – appartiennent à ces Grandes Déesses dispensatrices de vie et de mort. Notons que chez Celan, la pauvreté de l'habit de jute évoque une figure concentrationnaire. Par ailleurs, cette dernière travaille à des bas de laine, improprement restitués par la traduction française, ce qui pourrait bien être un lointain écho du vers fondanien „qui tricotent des bas de laine pour les morts". D'autres exemples encore révèlent de profondes et troublantes convergences entre Goll, Fondane et Celan au point que nous leur consacrerons un livre, que nous sommes actuellement en train de rédiger.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., 1979, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti.

Celan, P., 1971, *Der Meridian*. *Le Méridien*, traduit par A. du Bouchet, dans P. Celan, *Strette*, Paris, Mercure de France.

Celan, P., 1979, *Die Niemandsrose. La rose de personne*, Paris, le Nouveau Commerce, Éd. bilingue, traduction de M. Broda.

Celan, P., 1987, *Mohn und Gedächtnis. Pavot et mémoire*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, Christian Bourgois Éditeur.

Celan, P., 1989, *Lichtzwang*. *Contrainte de lumière*, traduit par B. Badiou et J. C. Rambach, Paris, Belin.

Chevalier, J., A. Gheerbrant, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter.

Felstiner, J., 1995, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press.

Fondane, B., 2006, *Le Mal des fantômes*, Lagrasse, Verdier.

Fondane, F., 2013, *Poèmes retrouvés 1925-1944. Édition sans fin*, Présentation de M. Jutrin, Paris, Parole et Silence.

Fundoianu, B., 1978, *Poezii*, Ediție, note și variante de P. Daniel și G. Zarafu. Studiu introductiv de M. Martin, postfață de P. Daniel, București, București, Editura Minerva.

Fundoianu, B., 2011, *Poezia antumă*, *Opere I*, ediție critică de P. Daniel, G. Zarafu și M. Martin, București, Editura Art.

Goll, Y., 1996, *Die Lyrik*, *Späte Gedichte 1930–1950*, IV, Herausgegeben und kommentiert von B. Glauert-Hesse, Berlin, Argon Verlag GmbH.

Jutrin, M., 1998, „Poésie et philosophie. L'irrésignation de Fondane", in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 2, pp. 27-32.

Jutrin, M., 2010a, „À propos d'une "Lettre non-envoyée": Fondane poète élégiaque?", in G. Vanhese (ed.) 2010: 71-72.

Jutrin, M., 2010b, „*L'exode*. *Super flumina Babylonis*: les phases d'une gestation", in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 13, pp. 19-33.

Namenwirth, E., 2013, „Sur les fleuves de Babylone", in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 16, pp. 40-46.

Vanhese, G., 2004, „La neige tragique", in *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, pp. 78-85. Repris dans Norman Manea, *Laptele negru*, București, Editura Hasefer, 2010, pp. 517-519.

Vanhese, G. (ed.), 2010, *Multiculturalismo e multilinguismo. Multiculturalisme et multilinguisme*, *Quaderni del Dipartimento di Linguistica*, Università della Calabria, n. 25, pp. 71-72.

Vanhese, G., 2010, „Dialogisme à la deuxième puissance. Quaternité culturelle", in „*Le Cœur tatoué* de Claire Goll", *Plaisance*, Rome, n. 19, pp. 59-74.

BDD-A7021 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)

BDD-A7021 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:19:33 UTC)