

# BENJAMIN FONDANE, PAUL CELAN ET NORMAN MANEA. TROIS FRÈRES DE LAIT NOIR

Gisèle Vanhese\*

---

*Benjamin Fondane, Paul Celan and Norman Manea. Three Black Milk Brothers*

*Abstract:* In this essay, we study the presence of Benjamin Fondane in the work of Paul Celan, especially in *Gespräch im Gebirg* (*Dialogue dans la montagne*). Starting from the interesting hypothesis of Norman Manea — the interlocutor of Celan would in fact be Fondane — we adduce further proof to his considerations while expanding our research to *Stimmen* from the collection *Sprachgitter* and *Vor dein spätes Gesicht* from the collection *Atemwende*, texts that Norman Manea did not consider. Finally we point out to the intertextual relations that exist between the poetry of Benjamin Fondane and that of Paul Celan and Yvan Goll while relying our philological analysis on the textual indices disseminated in their works, indices toward which criticism has not pointed up to the present time.

*Keywords:* exile, poetry, Romanian migrant literature, intertextuality, Romania.

---

Parlant de la littérature de l'exil et, plus en général, de la littérature roumaine migrante, Eugen Simion fonde ses réflexions sur la célèbre photographie de 1977 qu'il intitule « Trois Roumains place Füssenberg » et qui réunit Eugène Ionesco, Emil Cioran et Mircea Eliade. Si cette trilogie a joué un rôle fondamental dans la littérature de la modernité, c'est aujourd'hui à une autre trilogie que nous consacrerons notre étude: Benjamin Fondane, Paul Celan et Norman Manea, trois auteurs qui ont choisi les risques et l'ambivalence du départ définitif comme leurs prédécesseurs. Nous voudrions montrer comment, à travers la dialectique du proche et du lointain, leurs œuvres – en particulier celle de Fondane et celle de Celan – se répondent comme en un labyrinthe traversé de mille échos.

Lorsque Fondane écrit, en 1943, à Jean Paulhan « ma poésie ne sera lue que vers 1980 »<sup>1</sup>, il semble prophétiser la redécouverte, sinon la découverte, de son œuvre par

---

\* Università della Calabria [University of Calabria], Italy, gisele.vanhese@unical.it

<sup>1</sup> Benjamin Fondane, « Écrire sur la poésie 33-34 », inédit, *Cahiers Benjamin Fondane*, no. 7, 2004, p. 54.

les générations de lecteurs et de critiques qui l'ont suivi. L'essai de Norman Manea *Dincolo de munți. Ascensiune preliminară în posteritatea Celan-Fondane* [*Au-delà de la montagne. Ascension préliminaire dans la postérité Celan-Fondane*]<sup>2</sup> nous semble en ce sens exemplaire. En effet, Fondane devient – pour Manea – l'interlocuteur privilégié de Celan dans *Gespräch im Gebirg, Dialogue dans la montagne* comme le traduit Jean Launay, prenant la place d'Adorno ou de Mandelstam que les critiques ont le plus souvent indiqués pour le personnage de Groß. Fondane y apparaît comme l'aîné, celui qui guide le cadet, *Klein*, en une sorte de reprise de la rencontre entre Dante et Virgile, mais ici dans un paysage désolé de destruction et de douleur où ne brille aucune lueur de paradis:

Firavul, tăcutul, scundul care se ascunde sub umbra unduită, ca apele Senei, continuă să-i vorbească celui înalt, cu pletele înalte și umbra înaltă, fumurie, fumegoasă, fumigenă, Klein vorbește lui Gross (*Laptele Negru*, p. 477).

Le frère, le taciturne, le petit qui se cache sous l'ombre ondoyante, semblable aux eaux de la Seine, continue à parler au longiligne, à la longue chevelure, à l'ombre longue, fuligineuse, fumante, fumigène, Klein parle à Groß (*Au-delà de la montagne*, p. 131).

### Paul Celan et Benjamin Fondane dans l'ombre du gouffre

*Gespräch im Gebirg* (1960) est l'un des rares textes en prose (si l'on fait exception des poèmes en prose écrits en roumain) de Paul Celan et l'un des plus mystérieux aussi, qui a suscité de nombreuses exégèses. Partant d'un fait biographique, une rencontre manquée entre Celan et Adorno dans la montagne des Grisons, le texte propose un dialogue entre Klein et Groß. Si Klein coïncide avec le Je du narrateur, le Tu a été tour à tour identifié avec Adorno ou Mandelstam et même avec un Je dédoublé auquel l'auteur s'adresserait (comme dans de nombreux poèmes). Sans doute Celan a-t-il pensé, dans un premier moment, à sa rencontre manquée avec Adorno, en août 1959, près de Sils-Maria. On peut toutefois induire que la volonté d'enlever toute référence topographique précise dans la dernière version publiée vise à créer en quelque sorte un espace ouvert à une pluralité d'interprétations.

L'hypothèse, extrêmement suggestive, que Norman Manea nous propose dans *Dincolo de munți*, est que le Tu, c'est-à-dire Groß, « l'aîné », est B. Fundoianu.

<sup>2</sup> Norman Manea, *Dincolo de munți (Ascensiunea preliminară în posteritatea Celan-Fondane)*, in *Laptele negru*, București, Editura Hasefer, 2010, pp. 443-545; *Au-delà de la montagne (Ascension préliminaire dans la postérité Celan-Fondane)*, in *La cinquième impossibilité*, traduit du roumain par Marily Le Nir et Odile Serre, Paris, Éditions du Seuil, 2013, pp. 99-132.

Par quels chemins Manea est-il arrivé à cette affirmation? Citons les arguments tels qu'ils apparaissent au fil du texte. Les interlocuteurs sont tous les deux Juifs, issus d'un même espace géographique et culturel. Fondane est né à Jassy et Celan à Czernowitz, à vingt-deux ans de distance (« un quart de vie » de différence)<sup>3</sup>. Deux noms « imprononçables »<sup>4</sup> – Paul Antschel et Benjamin Wechsler – que Manea qualifie de « Nume tatuat, în cele din urmă, pe pielea paginii, de destinul martiriului » (« Noms tatoués sur la peau de la page, finalement, par le destin du martyr »)<sup>5</sup>. Le même choix exilique de la France: « În Parisul de unde Fondane fusese trimis spre rugul crematoriilor, Sena va stinge neliniștea și versul lui Celan »<sup>6</sup> (« Dans le Paris d'où Fondane fut envoyé au bûcher des fours crématoires, la Seine éteindra l'inquiétude et la poésie de Celan »). Manea reprend aussi le premier vers du poème VI de *Cîntece simple: Mărior*, du recueil fondanien *Privești*, que Celan aimait citer à Bucarest: « Și va veni o seară când voi pleca de-aici »<sup>7</sup> (« Et un soir viendra où je partirai d'ici ») pour constater que « Traseul biografic și spiritual al lui Fundoianu-Fondane precede, prefigurează pe cel al lui Celan. Exilul dinainte de exil al exilaților care erau fiecare marca premiza exilului propriu-zis »<sup>8</sup> (« L'itinéraire biographique et spirituel de Fundoianu-Fondane précède, préfigure celui de Celan. L'exil d'avant l'exil des exilés qu'ils étaient tous deux signait les prémices de l'exil proprement dit »<sup>9</sup>). Leur rencontre a lieu dans la montagne au crépuscule: « Un soir, le soleil, et pas seulement lui, avait disparu »<sup>10</sup> où la restriction, qui sera répétée plus loin dans le texte, se réfère d'emblée à la tragédie de la Shoah et au monde disparu de ses victimes. Groß-l'ainé (Fondane selon l'hypothèse de Manea) descend de la montagne et vient à la rencontre de Klein-Celan pour commencer un dialogue posthume qui a lieu « unterm Gewölk »<sup>11</sup> « sous la nuée (le nuage de cendre des exterminés) ». À cause d'une technique de brouillage, sur laquelle nous reviendrons, il est parfois difficile d'attribuer les répliques à l'un ou à l'autre des actants. Ambivalence qu'a voulue le poète et que nous avons tenté de déchiffrer et d'approfondir selon notre propre perspective. Nous voudrions en effet montrer

<sup>3</sup> Paul Celan, *Gespräch im Gebirg / Entretien dans la montagne*, Traduit de l'allemand par Stéphane Mosès. Suivi de *Quand le langage se fait voix* par Stéphane Mosès, Paris, Verdier, 2001, p. 11.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 105.

<sup>6</sup> Norman Manea, *op. cit.*, p. 449.

<sup>7</sup> B. Fundoianu, *Opere*, I, *Poezia antumă*, éd. de Paul Daniel, George Zarafu et Mircea Martin, étude introductive de Mircea Martin, postface de Ion Pop, chronologie de la vie et de l'œuvre par Roxana Sorescu, București, Editura Art, 2011, p. 54.

<sup>8</sup> Norman Manea, *op. cit.*, pp. 450-451.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>10</sup> Paul Celan, *op. cit.*, p. 9.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 8.

que l'hypothèse de Manea – l'interlocuteur de Celan est Fondane – nous semble pertinente en nous basant sur des aspects du texte que le critique n'a parfois pas complètement relevés. Nous tiendrons compte, par ailleurs, de l'observation de Jean-Pierre Lefebvre à propos du *Dialogue dans la montagne*: « chaque détail ici devrait être pesé et repesé »<sup>12</sup>. Il considère en effet que ce texte est l'un des plus cryptiques de Celan. Notre lecture s'inscrit ainsi dans une tentative plus générale de son déchiffrement visant à éclairer des « détails » que d'autres exégètes, comme Manea et Lefebvre, n'ont pas réussi à éclaircir.

Dans les onze répliques du *Dialogue*, précédées d'un tiret, dont la dernière – appartenant au même interlocuteur – est structurée en trois parties introduites elles aussi par un tiret, six répliques appartiennent à Klein et cinq à Groß. À travers elles, se révèle la personnalité des deux dialogants. Dès la première réplique, Klein met en évidence que Groß vient de loin: « Tu es venu de loin, tu es venu jusqu'ici ... »<sup>13</sup>. En fait, Fondane revient du royaume de l'Au-delà. Un peu plus loin, dans la cinquième réplique, Klein reprendra la même expression pour se l'attribuer: « Puisque je suis venu de loin, puisque je suis venu comme toi ». Celan souligne ici, comme dans tout le texte, l'identité spéculaire entre les deux actants. On peut par ailleurs penser que si Groß est un revenant, Klein est un survivant fantôme et que leur dialogue est celui entre deux ombres, « o convorbire a tăcerii »<sup>14</sup> selon Manea. Nous pensons que Celan se réfère explicitement à la mort de Fondane à Auschwitz lorsqu'il lui fait dire, dans la dixième réplique, « moi avec mon heure, l'imméritée »<sup>15</sup>, expression qui indique le moment de son assassinat. Cette expression ne peut en aucun cas convenir à Adorno comme le soutient Jean-Pierre Lefebvre, qui pense que le passage renvoie à « l'aliénation fondamentale du juif Gross-Adorno dans la culture allemande trop allemande (dans le combiné terrible métaphysique + nature) »<sup>16</sup>. Quant à Celan même, on sait qu'Henri Meschonnic précisait, à propos du silence dans sa poésie, qu'« il ne va pas vers la mort, il en vient ». De son côté, Dennis J. Schmidt affirme que « Celan écrit comme s'il allait vivre après sa mort »<sup>17</sup>. N'est-ce pas la même impression que nous ressentons à la lecture de la *Préface en prose* de Fondane? Dans les deux textes, c'est comme si le Je poétique, encore vivant, nous parlait déjà de l'au-delà.

Dans la quatrième réplique, Groß reconnaît que le langage, avec lequel ils ont dû

<sup>12</sup> Jean-Pierre Lefebvre, « Parler dans la zone de combat », *Europe, Paul Celan*, no. 861-862, p. 180.

<sup>13</sup> Paul Celan, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> Norman Manea, *op. cit.*, p. 483.

<sup>15</sup> P. Celan, *op. cit.*, p. 15.

<sup>16</sup> Jean-Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 187.

<sup>17</sup> Dennis J. Schmidt, *Reading of Paul Celan*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994, p. 124.

écrire leur œuvre, n'est pas le leur car il n'accorde pas de place au Je et au Tu (Celan se référant ici aux célèbres déclarations de Buber): « un langage qui n'est fait ni pour toi ni pour moi – car, je le demande, pour qui est-elle conçue, la terre, elle n'est conçue dis-je, ni pour toi ni pour moi –, un langage, eh bien oui, sans Je et sans Tu »<sup>18</sup>. Commentant le passage de *Dialogue dans la montagne*, Manea observe: « Este vorba de amuțirea limbajului nu doar “corupt” de real, cum spune Adorno, ci de-a dreptul ars în bezna realului » ( « il est question du mutisme du langage, “corrompu” par le réel, comme le dit Adorno, mais aussi brûlé, précisément, dans les ténèbres du réel »). Poussant à l'extrême cette réflexion sur le langage dialogique, qu'il développera dans *Le Méridien*, Celan arrive à déclarer qu'il n'y a pas « de différence de principe entre une poignée de main et un poème »<sup>19</sup>. Affirmation que semble anticiper l'auteur d'*Ulysse*, pour qui seul le dialogue peut vaincre la solitude et la dérégulation de l'homme dans la société moderne:

si quelqu'un se trompait d'escalier, de porte,  
 et apportait, ne fût-ce que pour un rien de temps,  
 une poignée d'odeur humaine  
 à ce gardien de phare quasi fou de terreur?<sup>20</sup>

### Migrations textuelles

C'est encore la même réplique de Groß qui condense l'une des grandes méditations du texte sur la poésie: « car je le demande, pour qui est-elle conçue, la terre, elle n'est conçue, dis-je, ni pour toi ni pour moi »<sup>21</sup>. Affirmation que Celan, s'opposant ici violemment à Heidegger, avait déjà développée précédemment avec « Car le Juif et la nature, cela fait deux »<sup>22</sup> et ses causes: il a comme une taie devant – ou mieux derrière – les yeux qui l'empêche d'en contempler les splendeurs en elles-mêmes. De son côté, Mircea Martin a décelé, dans la poésie fondanienne, une désacralisation de la nature car « l'espace du poème est rarement chez lui un espace de l'épiphanie et de la révélation »<sup>23</sup>. C'est dans ce sens qu'il qualifie Fondane d'anti-Blaga<sup>24</sup> pour son évocation d'une nature sans mystère:

<sup>18</sup> Paul Celan, *op. cit.*, pp. 13-15.

<sup>19</sup> Paul Celan, « Brief an Hans Bender. Lettre à Hans Bender », in *Le Méridien et autres proses*, traduit par A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1971, p. 44.

<sup>20</sup> Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, Paris, Verdier, 2006, p. 53.

<sup>21</sup> Paul Celan, *Gespräch im Gebirg...*, ed. cit., pp. 14-15.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>23</sup> Mircea Martin, « Modernité sans avant-gardisme: B. Fundoianu (Benjamin Fondane) », *Euresis, Cahiers roumains d'études littéraires*, no. 1-2, 1994, pp. 89-100.

<sup>24</sup> Le critique note que mystère et révélations traversent pourtant la poésie de Fondane, mais c'est

il prend parfois plaisir à la dépouiller non seulement de ses symboles, mais aussi de ses significations. Ainsi se crée les prémisses d'un vide sémantique, d'un vide métaphysique. En remplaçant parfois la matérialité concrète des éléments naturels par leur nom abstrait, en effaçant par ailleurs l'auréole mythique du paysage, le poète renonce aux prestiges déjà acquis de la poésie.<sup>25</sup>

Paul Celan, qui possédait de profondes connaissances en botanique, s'arrête en particulier sur deux éléments qui retiennent notre attention. L'un est le lis turban (« der Türkenbund »)<sup>26</sup>, « dit aussi lis turc, ou martagon [...] qui a quelque chose d'oriental, de tatare, mais aussi de luxuriant et menaçant, d'obscènement sexuel »<sup>27</sup>. Cette fleur va s'inscrire explicitement dans l'après-texte celanien vu qu'Ingeborg Bachmann la reprendra dans l'épisode de son roman *Malina* relatant un rêve sur la déportation des Juifs. Épisode qui, comme celui des *Secrets de la princesse de Kagran*, est imprégné par la présence occulte de Celan:

In den vielen Baracken, im hintersten Zimmer, finde ich ihn, er wartet dort müde auf mich, es steht ein Strauß Türkenbund in dem leeren Zimmer, neben ihm, der auf dem Boden liegt, in seinem schwärzer als schwarzen siderischen Mantel, in dem ich ihn vor einigen tausend Jahren gesehen habe.<sup>28</sup>

Dans la partie la plus reculée d'un des innombrables baraquements, je le trouve enfin, il m'attend, fatigué, il y a un bouquet de lys martagon dans la pièce vide, à côté de lui qui est couché sur le sol, roulé dans ce manteau sidéral plus noir que nature que je lui ai vu, voilà des millénaires.<sup>29</sup>

L'autre élément naturel cité est la raiponce (« die Rapunzel »). Commentant ce terme, Jean-Pierre Lefebvre observe que « La “campanule raiponce” est une fleur bleue commune [...] mais le mot désigne pour la plupart des germanophones une salade de blé (la mâche, ou doucette) »<sup>30</sup>. Il est étonnant que, de son côté, Fondane cite la laitue dans un poème d'*Ulysse* – « laitues fraîches vous vous êtes tues »<sup>31</sup> –

---

pour révéler le chaos et l'agressivité de la nature. (Ibidem, p. 90)

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Paul Celan, *op. cit.*, p. 10.

<sup>27</sup> Jean-Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 181.

<sup>28</sup> Ingeborg Bachmann, *Malina*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991, p. 202.

<sup>29</sup> Ingeborg Bachmann, *Malina*, traduction de Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 159.

<sup>30</sup> Jean-Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 181.

<sup>31</sup> Benjamin Fondane, *Poèmes retrouvés 1925-1944. Édition sans fin*. Présentation de Monique Jutrin, Paris, Parole et Silence, 2013, p. 100.

où est évoquée justement sa ville natale en Moldavie:

Je viens d'une petite ville blanche où pissaient les vaches  
 les héliotropes débordaient le soutien-gorge des haies,  
 une odeur de soleil qui s'est lavé à l'eau  
 des fourmis longuement marchaient sur les mains calmes  
 une chèvre broutait du lait  
 laitues fraîches vous vous êtes tues,  
 la chair était si calme  
 ville de petits juifs accrochés à l'air.<sup>32</sup>

Je viens d'une petite ville blanche où pissaient les vaches  
 les soleils débordaient le soutien-gorge des haies,  
 une odeur de matin qui s'est lavée à l'eau  
 des fourmis longuement marchaient sur les mains calmes  
 une chèvre broutait du lait  
 laitues fraîches vous vous êtes tues,  
 la chair était si calme –  
 ville de petits juifs accrochés à l'air.<sup>33</sup>

Citons encore, toujours dans *Ulysse*, « sans épuiser leur feuille de laitue »<sup>34</sup> ainsi que dans *L'Exode*: « l'heure où la laitue a la voix si douce »<sup>35</sup>. Si nous ne pouvons démontrer un lien intertextuel explicite entre la laitue fondanienne et la raiponce celanienne, nous pensons que le substantif « laitue » accompagné de l'adjectif « douce » a, par ailleurs, migré dans un vers d'Yvan Goll « Et la laitue douce de l'espérance / Entre les pavés tout usés » comme nous l'avons mis précédemment en évidence.

Dans la longue et ultime réplique de Klein, il semble que Celan ait laissé un dernier signe se référant à Fondane et à leur origine commune – non seulement juive mais aussi roumaine. En effet, dans la phrase « et l'étoile – car, oui, elle brille à présent au-dessus de la montagne – si elle veut y entrer, elle devra célébrer ses noces », il y a certainement une référence à l'étoile que les Juifs devaient porter durant la guerre. Ou à celle du shabbat comme le pense Manea<sup>36</sup>. Toutefois le fait qu'elle soit insérée dans le paysage révèle qu'il s'agit aussi de l'étoile comme astre.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>33</sup> Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, ed. cit., pp. 24-25.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 169.

<sup>36</sup> N. Manea, *op. cit.*, p. 473.

L'association de l'étoile et des noces est troublante car ce binôme apparaît dans la célèbre ballade roumaine *Miorița*. Fondée sur le substrat folklorique, en particulier la croyance selon laquelle une étoile filante est en fait une âme quittant la terre, elle narre comment un pasteur transmute sa propre mort en noces. Nocés que Lucian Blaga qualifie de « mioritiques ». Si Fondane connaissait certainement la ballade, nous pensons que Celan ne pouvait l'ignorer lui aussi. Certes il envisage cette association mythique dans une autre perspective, mais il n'en reste pas moins qu'elle fonctionne – pour nous – comme un signe indiciel de la provenance géographique des deux errants qui dialoguent, ce qui permettrait d'exclure Adorno, Gershom Scholem, Mandelstam ou tout autre interlocuteur qui ne soit pas roumain.

Jean-Pierre Lefebvre trouve « énigmatique » l'expression « wie zuvor » dans « ils sont langue et bouche, ces deux-là, comme auparavant »<sup>37</sup> c'est-à-dire « comme avant », « comme autrefois ». Les deux interlocuteurs « arrivent comme des cousins qui de toute façon se sont déjà parlé, se parlaient *in petto* avant même de se trouver là » remarque Jean-Pierre Lefebvre. Nous pensons qu'il ne s'agit pas seulement d'un dialogue intérieur, comme le croit le critique, mais aussi d'un dialogue intertextuel. Dialogue avec Fondane que Celan avait commencé bien avant. À plusieurs reprises, Celan se souvient en effet, dans sa correspondance avec Petre Solomon, de cet aîné dont il aime citer un vers de *Cîntece simple: Mărior* – « Și va veni o seară când voi pleca de-aici » ( « Et un soir viendra où je partirai d'ici »)<sup>38</sup> en le déformant quelque peu. Le 12 mars 1948, il lui écrit: « De când am realizat ceea ce ne-a propus acel vers al lui Fundoianu, răsucit pe neînțelesul tău și al meu, am avut câteva zeci de ocazii, oferite de tot atâtea absențe sau prezențe înregistrate cu pumnii la tâmplă, pentru a mă gândi la tine și la ceilalți »<sup>39</sup> (« Depuis que j'ai réalisé ce que nous a proposé ce vers de Fundoianu transformé selon mon incompréhension et la tienne, j'ai eu des dizaines d'occasions, offertes par tant d'absences ou de présences enregistrées les poings aux tempes, pour penser à toi et aux autres »).

Il est beaucoup plus étonnant de trouver, quatorze ans plus tard, une allusion au même vers de Fundoianu, dans une lettre – écrite en roumain à Solomon – datée du 8 mars 1962 et envoyée de Paris: « Îți aduci aminte de poezia lui Benjamin Fundoianu: “Și va veni o vreme”? Pe care, glumind, o completam: ... vom zili de-aici –? Da, va veni o zi, cu soare și cer, *ici-bas* »<sup>40</sup> (« Te rappelles-tu la poésie de

<sup>37</sup> Paul Celan, *Gespräch im Gebirg...*, p. 12.

<sup>38</sup> B. Fundoianu, *Opere*, I, *Poezia antumă*, ed. cit., p. 160.

<sup>39</sup> Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* [*Paul Celan. La dimension roumaine*], București, Editura Kriterion, 1987, p. 209.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 217.



Beniamin Fundoianu: “Et un temps viendra”? Que, plaisantant, nous complétons: “nous nous ajourerons d’ici”? Oui, un *jour* viendra, avec soleil et ciel, *ici-bas* »). Toute la lettre est traversée par la nostalgie pour les amis roumains et pour le lieu natal. Dans ce contexte, le vers de Fundoianu, que cite Celan, rappelle par sa déformation la « belle saison des calembours »<sup>41</sup> de Bucarest et, par son contenu, la voie de l’exil que Celan a suivie, à la suite du poète moldave. Composé en 1922 et publié d’abord en 1926 dans une revue, le sixième poème de *Cântece simple: Mărior* est inséré dans le premier recueil de Fundoianu, *Priveliști*:

Și va veni o seară când voi pleca de-aici,  
 fără să știi prea bine unde mă duc și nici  
 de vine putrezirea, sau încolțirea vine.  
 Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine.  
 Știi, o să vii în seară ca de-obicei, s-aduci  
 pe tine umbra rece a frunzelor de nuci.  
 Vei înțelege-ndată că-s dus, din nemișcare,  
 la capul meu rămasă, ca-ntâia lumânare.  
 N-ai să întrebi pe nimeni de ce-ți sunt de prisos  
 genunchii coști, cerceii și sufletul frumos.  
 Taci! pentru noi priveliști se cer alte cuvinte.  
 Mai bine-n tine, surde, aducerile-aminte,  
 tumult. Dar ca un țipăt într-însul: te iubesc –  
 și aș iubi o piatră cu scrisul ovreiesc.  
 Toamna, în cimitirul urban din bariere,  
 pune tristețea-n lespezi a stupilor cu miere,  
 și în priviri, cârceii pământului rotund –  
 și nu pot mai departe de moarte să m-ascund.<sup>42</sup>

Et un soir viendra où je partirai d’ici,  
 sans trop savoir vers quel endroit ou si  
 je vais pourrir, ou si je vais renaître.  
 La terre de silence me recouvrira.  
 Je sais, tu viendras toujours, le corps enveloppé  
 de l’ombre froide des feuilles des noyers.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 210.

<sup>42</sup> B. Fundoianu, *Opere*, I, *Poezia antumă*, ed. cit., p. 160.

Tu comprendras déjà que je suis parti,  
à mon chevet restée, comme la première bougie.  
Sans demander pourquoi sont inutiles  
tes genoux mûrs, ou tes boucles d'oreilles, ou même ta belle âme.  
Tais-toi ! Aux paysages nouveaux, d'autres paroles.  
Plutôt les souvenirs sourds, en toi,  
tumulte. Mais comme un cri dedans: je t'aime –  
et j'aimerais une pierre à lettres hébraïques.  
L'automne, au cimetière entre les barrières,  
verse la tristesse du miel dans toutes les pierres  
et met dans les regards les vrilles de la terre –  
  
et déjà je ne puis me cacher à la mort.<sup>43</sup>

### D'Ulysse au Dialogue dans la montagne

Un poème de Fondane annonce déjà – ce qui n'a pas encore été souligné – le statut énonciatif indécidable du *Dialogue dans la montagne* de Celan, texte « où la succession des Je semble se rapporter chaque fois à un autre locuteur, sans que l'on saisisse si cette multiplicité de voix qui disent Je se réfère ou non à un sujet unique qui les engloberait »<sup>44</sup>. Il s'agit du dernier poème d'*Ulysse*. Nous reproduisons la disposition des vers telle qu'elle apparaît dans l'édition de Paris-Méditerranée et dans celle de Verdier:

Ulysse, il nous faudra nous quitter; la terre cesse...  
Les rats, depuis longtemps, nous ont rongé les cordes,  
et les mouettes picoré la cire de nos oreilles –  
Liés par nous-mêmes, c'est trop!  
Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement?  
J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!..<sup>45</sup>

Comme plus tard Celan dans son *Dialogue dans la montagne*, Fondane opère un brouillage en ce qui concerne l'identité des locuteurs de chaque réplique, que les blancs – homologues aux tirets chez Celan – isolent. L'alternance des répliques attribuerait à Ulysse le dernier vers – « J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!.. ».

<sup>43</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>44</sup> Stéphane Mosès, *Quand le langage se fait voix*, in Celan, *op. cit.*, 2001, p. 27.

<sup>45</sup> Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, ed. cit., pp. 24-25.

Pourtant, nous y entendons aussi la voix de Fondane, la même qui résonne dans la préface du *Baudelaire* avec « Un bateau m'attend quelque part ». Est-ce dû à un phénomène de dédoublement où Fondane dialoguerait avec lui-même comme chez Celan, dont Jean-Pierre Lefebvre étudie – dans le *Dialogue dans la montagne* – « le dialogisme contradictoire à l'œuvre dans ce texte parfois lu comme une sorte de pur monologue intérieur entre deux instances abstraites de l'unité existentielle réelle »?<sup>46</sup> Ou n'y a-t-il pas une influence de la disposition du poème fondanien telle qu'elle se présentait dès la première édition d' *Ulysse*, où le premier vers suivi d'un blanc entraîne – dans le jeu des répliques – que le dernier vers soit prononcé effectivement par le Je poétique. Cette disposition est maintenue dans toutes les versions manuscrites et la publication de 1933:

Ulysse, il nous faudra nous quitter; la terre cesse...

il y a belle lurette que les rats ont rongé nos cordes  
et les mouettes picoré la cire de nos oreilles –

liés par nous-mêmes, c'est trop!

Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement?

J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!...<sup>47</sup>

Dans le premier vers le poète s'adresse à Ulysse (ou à son double ulyssien): en fait le recueil s'achève et, avec lui – semble-t-il – le monde même, selon la perspective apocalyptique qui hante l'imaginaire fondanien. L'allusion aux cordes et à la cire est une référence au substrat homérique que Fondane transforme librement. Désormais les obstacles à l'écoute du chant sirénique n'existent plus: les cordes, qui retenaient Ulysse au mât du navire, ont été rongées par les rats et la cire qui bouchait les oreilles a été picorée par les mouettes. Le Nous indique que ces obstacles concernaient aussi bien Ulysse que l'auteur lui-même. L'avant-dernière réplique est proférée par Ulysse dans la version de 1933: « Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement? ». Monique Jutrin y voit une influence chestovienne: « En vérité, si l'on suit la logique du poème, on comprend qu'il ne s'agit pas d'un désir de mourir, mais d'un refus de la finitude, d'une révolte contre la mort, telle qu'elle

<sup>46</sup> Jean-Pierre Lefebvre, *op. cit.*, p. 177.

<sup>47</sup> Benjamin Fondane, *Poèmes retrouvés 1925-1944*, ed. cit., p. 196.

s'impose à l'homme »<sup>48</sup>.

Enfin, le dernier vers – « J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!... » – est prononcé par le poète lui-même dans cette version, un Je poétique qui aurait renoncé aux précautions frileuses et frauduleuses du texte homérique (écouter sans en subir les conséquences mortelles car Ulysse est lié au mât) pour affronter pleinement l'épreuve du chant sirénique. Qu'il s'agisse de séduction est clairement exprimé par la hâte de l'élan. Écho à la fois de l'appel rimbaldien du *Bateau ivre*, lui aussi chargé d'érotisme – « L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes. / Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer! »<sup>49</sup> – et du dernier *Voyage* de Baudelaire<sup>50</sup>. Ce désir de mort est aussi une invitation à la stupeur et à la merveille: « Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!* ». Rimbaud a repris l'exploration baudelairienne, pour ramener, avec *Le Bateau ivre*, les visions extrêmes de l'Inconnu. Elles apparaissent comme sa *Nova Terra*: « et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir » écrit l'auteur des *Illuminations*.

Fondane va continuer cette exploration des profondeurs. Pour lui, « c'est le chant des sirènes – affirme Monique Jutrin – qui marque [...] la rencontre avec l'expérience du gouffre »<sup>51</sup>. Et si ce chant est mortel pour Fondane, il s'agit cependant de « l'eau tranquille et abyssale de sa propre éternité ». Le terme « chanson » indique par ailleurs combien cette quête du gouffre est aussi une quête de la poésie, « chant de l'abîme qui, une fois entendu, ouvrait dans chaque parole un abîme et invitait fortement à y disparaître »<sup>52</sup> commente Maurice Blanchot. Le critique remarque avec pertinence que « ce chant, il ne faut pas le négliger, s'adressait à des navigateurs, homme du risque et du mouvement hardi, et il était lui aussi une navigation »<sup>53</sup>. Cette image du chant-navigation n'a-t-elle pas déjà été énoncée par Fondane avec le poème-barque:

Oui, mais le soir  
 sous la lampe j'exprime le jus de la journée  
 sous mon pressoir. Le temps est fini. On commence  
 un autre voyage. Mais là  
 nous voyageons ensemble  
 dans un poème dont je suis le pilote

<sup>48</sup> Monique Jutrin, « Ulysse, poésie et destin », *Europe*, no. 827, 1998, p. 76.

<sup>49</sup> Rimbaud, *Le Bateau ivre*, in *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par A. Adam, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1979, p. 69.

<sup>50</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi par Y.-G. Le Dantec, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1963, p. 127.

<sup>51</sup> Monique Jutrin, *op. cit.*, p. 75.

<sup>52</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1950, p. 127.

<sup>53</sup> Ibidem.

en un temps, en un temps où il n'y a pas de temps.<sup>54</sup>

### Sur le chemin aux orties

Si nous avons voulu montrer les convergences entre *Dialogue dans la montagne* et quelques poèmes fondaniens, nous croyons que le lien, dans l'exil, de Celan avec Fondane s'est poursuivi bien au-delà, en particulier dans le poème *Stimmen* de *Sprachgitter*. En effet, le recueil est publié en 1959 alors que *Dialogue dans la montagne* est composé en septembre de la même année. Une strophe nous alerte par sa densité de motifs fondaniens:

*Stimmen* vom Nesselweg her:  
Komm auf den Händen zu uns.  
Wer mit der Lampe allein ist,  
hat nur die hand, draus zu lesen.

*Voix* venues du chemin aux orties:  
Viens à nous sur les mains.  
Qui est seul avec la lampe  
Pour y lire, n'a que sa main.<sup>55</sup>

En effet, comment ne pas déceler que ce chemin aux orties (« Nesselweg ») – où l'on entend des voix – est fait des visages de toutes les victimes de la Shoah et donc de celui de Fondane, comme il le prédisait lui-même dans la *Préface en prose*. Claude Vigée ne transmute-t-il pas l'ortie en plante fondanienne par excellence lorsqu'il affirme qu'elle est « Herbe amère de l'exil, une mauvaise herbe tenacement accrochée au sol pierreux, dont le toucher irritant et la manducation brûlante sont devenus la tâche quotidienne du poète banni, à jamais chassé "hors du camp", égaré dans une Pâques d'exode au fond d'un désert sans fin et sans but »<sup>56</sup>? *Stimmen* unit ici aussi destin juif individuel et destin juif collectif. Mais après la pluralité des voix, c'est la présence d'un seul être qui est évoquée à la lumière solitaire de la lampe. Sans doute est-ce cette même lampe qui éclairait le monde apocalyptique au début d'*Ulysse* et le poème fondanien *Je ne suis pas le pilote*:

Cette nuit une lampe oubliée, allumée,

<sup>54</sup> Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, p. 247.

<sup>55</sup> Paul Celan, *Sprachgitter. Grille de parole*, traduit de l'allemand par M. Broda, édition bilingue, Paris, Christian Bourgois, Éditeur, 1991, pp. 8-9.

<sup>56</sup> Claude Vigée, « Benjamin Fondane: un poète dans la tourmente », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 10, 2007, pp. 7-14.

vacilla tout à coup en moi comme un oiseau  
 l'aile meurtrie et déplumée...  
 Était-ce bien le *même* monde?  
 était-ce un monde renversé?<sup>57</sup>

Et ce monde « renversé » semble très proche, comme vision, de ce qui vient « à nous sur les mains ». Bien entendu, il s'agit aussi d'une allusion à Lenz dont il est rappelé dans *Le Méridien* « ... seulement il lui était désagréable, parfois, de ne pas pouvoir marcher sur la tête ». Qui marche sur la tête a, en vérité, le ciel pour abîme au-dessous de soi »<sup>58</sup>. Dans ce même discours, Celan établit une association explicite entre Lenz, la strophe de *Stimmen* (que nous avons citée) – « J'ai, voici des ans, écrit un bref quatrain » –, et *Dialogue dans la montagne*: « Et voici un an, remémoration d'une rencontre manquée dans l'Engadine, j'ai porté au net un bref récit où, à l'instar de Lenz, j'ai ouvert à quelque'un chemin en montagne »<sup>59</sup>. Ne peut-on apercevoir justement derrière ce « quelque'un » – et en dessous de la strate épisodique Adorno – Fondane lui-même, dans un discours sur la poésie (*Le Méridien*) dont les réflexions rejoignent en grande partie l'esthétique ulyssienne que le poète moldave avait proposée dans *Faux traité d'esthétique* et dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, livres que Celan possédait dans sa bibliothèque? Ainsi le cercle dialogique Celan – Fondane semble se clôturer en passant du *Dialogue dans la montagne* au quatrain de *Stimmen* puis au *Méridien*. Il est renforcé, selon nous, par les références, dans le même *Discours*, à la Roumanie, leur commune patrie – perdue à jamais – en une « sorte de retour à l'endroit natal »<sup>60</sup>:

Je recherche également, puisque, à nouveau, j'en suis au début, le lieu de ma provenance. Je les recherche d'un doigt mal assuré, parce qu'anxieux, sur la carte – carte d'enfant, à dire vrai, la seule que je possède.<sup>61</sup>

Notons encore que *Stimmen* reprend un procédé poétique très proche des strophes alphabétiques de l'*Exode* fondanien où chaque quatrain est proféré par une voix. C'est cette structure qui apparaît explicitement à la fin du poème celanien en un ultérieur indice. Que dire aussi de ce « Visage tardif » inoublié de *Vor dein*

<sup>57</sup> Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, p. 19.

<sup>58</sup> Paul Celan, *Der Meridian / Le Méridien*, in *Strette. Poèmes suivis du Méridien et d'Entretien dans la montagne*, traduit par A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1971, p. 188.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 195.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 196.

*spätes Gesicht* d' *Atemwende*, datant probablement d'octobre 1963<sup>62</sup>:

Vor dein spätes Gesicht,  
 allein-  
 gängerisch zwischen  
 auch mich verwandelnden Nächten,  
 kam etwas zu stehn,  
 das schon einmal bei uns war, un-  
 berührt von Gedanken.

Devant ton visage tardif,  
 s'aventurant  
 seul entre  
 des nuits qui m'ont aussi transformé,  
 quelque chose est venu se tenir et rester,  
 qui une fois déjà fut chez nous, in-  
 touché de pensées.<sup>63</sup>

Comment ne pas penser au dernier visage que Fondane nous dévoile à la fin de la *Préface en prose*, où il annonce aussi, plusieurs décennies à l'avance, les propres réflexions de Levinas. Ce « visage tardif » n'est-il pas celui de Benjamin Fondane qui s'avance à travers la solitude de la nuit pour réitérer le rappel d'un passé commun (« une fois déjà fut chez nous »), pour hanter encore Celan longtemps après le *Dialogue dans la montagne*?

## Bibliographie

- BACHMANN, Ingeborg, *Malina*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991.  
 BACHMANN, Ingeborg, *Malina*, traduction de Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1991.  
 BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, texte établi par Y.-G. Le Dantec, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1963.  
 BLANCHOT, Maurice, *La Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1950.

<sup>62</sup> Jean-Pierre Lefebvre, « Notes », in Paul Celan, *Atemwende. Renverse du souffle*, éd. bilingue, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 134.

<sup>63</sup> Paul Celan, *op. cit.*, p. 13.

- CELAN, Paul, *Strette. Poèmes suivis du Méridien et d'Entretien dans la montagne*, traduit par A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1971.
- CELAN, Paul, *Le Méridien et autres proses*, traduit par A. du Bouchet, Paris, Mercure de France, 1971.
- CELAN, Paul, *Sprachgitter. Grille de parole*, traduit de l'allemand par M. Broda, Paris, Christian Bourgois, Éditeur, 1991.
- CELAN, Paul, *Gespräch im Gebirg / Entretien dans la montagne*, traduit de l'allemand par Stéphane Mosès. Suivi de *Quand le langage se fait voix* par Stéphane Mosès, Paris, Verdier, 2001.
- CELAN, Paul, *Atemwende. Renverse du souffle*, traduit de l'allemand par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- FONDANE, Benjamin, *Le Mal des Fantômes*, Paris, Verdier, 2006.
- FONDANE, Benjamin, *Poèmes retrouvés 1925-1944. Édition sans fin*. Présentation de Monique Jutrin, Paris, Parole et Silence, 2013.
- FUNDOIANU, B., *Opere, I. Poezia antumă*, Ediție critică de Paul Daniel, George Zaru și Mircea Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, postfață de Ion Pop, cronologia vieții și a operei de Roxana Sorescu, București, Editura Art, 2011.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, « Parler dans la zone de combat », in *Europe, Paul Celan*, n. 861-862, pp. 178-190.
- JUTRIN, Monique, « Ulysse, poésie et destin », in *Europe*, no. 827, 1998, pp. 71-78.
- MANEA, Norman, *Dincolo de munți (Ascensiunea preliminară în posteritatea Celan-Fondane)*, în *Laptele negru*, București, Editura Hasefer, 2010.
- MARTIN, Mircea, « Modernité sans avant-gardisme: B. Fundoianu (Benjamin Fondane) », *Euresis, Cahiers roumains d'études littéraires*, no. 1-2, 1994, pp. 89-100.
- RIMBAUD, *Le Bateau ivre*, in *Œuvres complètes*, Éditions établie, présentée et annotée par A. Adam, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1979.
- SCHIMDT, Dennis J., *Reading of Paul Celan*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994.
- SOLOMON, Petre, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, București, Editura Kriterion, 1987.
- VIGÉE, Claude, « Benjamin Fondane: un poète dans la tourmente », in *Cahiers Benjamin Fondane*, no.10, 2007, pp. 7-14.