



Portrait d'Ilarie Voronca par Max Herman Maxy.

CHRISTOPHE DAUPHIN

**ILARIE VORONCA**

**Le poète intégral**

Rafael de Surtis

à Guy Chambelland  
et Denys-Paul Bouloc, I.M.

*« Mais voilà, de toutes les Nations,  
moi j'ai choisi l'imaginAtion. »*

Ilarie Voronca  
(*Ora 10 dimineata*,  
in revue *Unu* n°6, octobre 1928)

# PRÉFACE

## Permis de Séjour

*J'ai été l'homme - De deux patries, l'une de terre, l'autre de nuages ; - De deux femmes, l'une de neige et de vin, l'autre de brume ; - De deux langues, l'une d'ici, l'autre d'un pays non encore situé.*

Ilarie Voronca (« Autoportrait », 1944).

Ils sont nombreux, ces artistes, originaires de Moldavie, de Transylvanie, de Valachie ou des Carpates, à être venus vivre, créer et parfois mourir à Paris, contribuant à faire de cette ville le centre de la modernité, soit les poètes Héléne Vacaresco, Anna de Noailles, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Benjamin Fondane, Gherasim Luca, Paul Celan ou Isidore Isou ; les romanciers Panaït Istrati et Mircea Eliade ; le compositeur George Enescu ; le sculpteur Constantin Brancusi ; l'auteur dramatique Eugène Ionesco ; les peintres Victor Brauner, Grégoire Michonze, Jules Perahim et Jacques Hérold ; les philosophes Stéphane Lupasco et Emil Cioran, ou le photographe Eli Lotar, pour n'en citer que quelques-uns. Ils nous remémorent ce que nous avons trop longtemps oublié : les liens étroits qui unissent Bucarest à Paris.

La prise de conscience au XIX<sup>e</sup> siècle, des origines de l'unité nationale en Roumanie, a été suivie, écrit Petre Raileanu (in *Fondane et l'Avant-Garde*, 1999), d'un sentiment qui a été rare-

ment exprimé, perçu de façon diffuse mais permanente : celui d'un mal géographique. Exilés en marge du continent, entourés de pays et de langues non-latins, les Roumains ont toujours vécu la nostalgie de l'Europe. Une Europe qu'ils regagnaient essentiellement par la France et par cet extraordinaire véhicule : la langue française. Au début et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, nombreux sont les jeunes qui arrivent à Paris, où ils achèvent leurs études et années de formation. Ils seront pendant plusieurs générations, les bâtisseurs de l'État national moderne. La culture et la langue françaises deviennent une composante de l'identité culturelle roumaine. *Les Bonjouristes* ; comme le rappelle Paul Morand (in *Bucarest*, Plon, 1935), Bucarest donnait ce surnom bizarre aux dandies roumains de retour de Paris, qui, vers midi, lorsqu'ils se saluaient sur le Podul Mogosoia, affectaient de se dire « bonjour » et non « bunaziua ». Ce n'est pas par hasard, si toute une pléiade d'artistes et d'écrivains roumains (citée ci-dessus) a choisi la langue française pour s'exprimer, comme l'a écrit (in revue *Integral* n°13 / 14, juin 1927), Benjamin Fondane : « Ni choix, ni préférence, mais tableau des forces vives d'un temps en train de bouleverser l'automatisme des traditions ; d'un pays qui ayant donné le signal des mutineries est encore le premier à réclamer chaque jour les têtes des assis, des vendus et des traîtres. Le crime de lèse-poésie n'existait pas jusqu'à ce jour. Il fut institué par des poètes français. Jamais poètes d'Europe ne s'acquitteront de cette dette envers eux. *Integral* remercie les grands poètes français qu'il aime d'avoir voulu lui donner un coup de main ». Au sein de cette pléiade d'écrivains roumains, Ilarie Voronca, le poète de *La Joie est pour l'homme*, n'est pas en reste. Nous avons cependant été peu nombreux à célébrer le centenaire de sa naissance, le 15 décembre 2003, à l'Ambassade de Roumanie, Petre Raileanu, Basarab Nicolescu, Sarane Alexandrian, moi-même et quelques autres. Et pourtant, Ilarie Voronca ! Ce nom résonne comme par magie et ne cesse de nous rappeler à quel prix se paye la liberté.

Ilarie Voronca ! Ce merveilleux poète, Georges Ribemont-Dessaignes l'avait salué, comme il le méritait dès la parution d'*Ulysse dans la cité*, son premier recueil publié en langue française, en 1933 : « Il reste l'extraordinaire puissance des images

qui, par-dessus les mots se chargent de mêler l'extérieur et l'intérieur, l'univers et le poète, les hommes et l'homme. On retrouvera dans les poèmes d'Illarie Voronca cette exubérance des images qui recrée à l'usage du lecteur un monde où se pénètrent réciproquement la lumière et l'objet dans une course vertigineuse, dont la fin, comme celle de toute poésie, est inconnaissable. » Quarante-quatre ans plus tard, après avoir été, suite à sa rencontre avec Colomba, le premier à republier Voronca (Illarie Voronca, *Poèmes inédits*, 1964), Guy Chambelland devait confirmer l'enthousiasme de Ribemont-Dessaignes en présentant *Patmos* : « Je pourrai bien dire pourquoi, longuement, redire ce que j'écrivais dans le numéro spécial, épuisé, sur le *comme* chez Voronca, sur la réhabilitation par ce Roumain écrivant en français, de la comparaison, redevenue par lui, aussi poétique que la métaphore surréaliste, sans doute plus poétique même, puisque recensant non plus seulement l'imagination, mais le mouvement, à dialectiser, de la réalité quotidienne et de la surréalité onirique, de l'ordinaire et de l'extraordinaire. Branches, fenêtres, ciel, sourires, fumées, dentelles, planeries, *Patmos* est assurément l'une des plus pures illustrations de la rêverie de l'air ; curieux, me dis-je, que Bachelard n'en ait pas traité. Connaisait-il ? »

Tout commence à Bucarest, au début du mois d'octobre 1924, lorsque paraît, tel un coup de tonnerre, la revue *75 HP*. On y découvre que *la littérature est le meilleur papier hygiénique du siècle* et que *la peinture est le produit de l'onanisme académique des tubes de couleurs*. Le format carré est inédit. La couverture rassemble titre et image librement tracés au pinceau. A l'intérieur, l'impact visuel est impressionnant. Les textes ne sont pas alignés comme de coutume, mais imprimés dans tous les sens, parfois séparés par des filets rouges ou noirs. Les dessins comme la typographie enfreignent de même les lois traditionnelles de l'imprimerie. *75 HP* invente un nouvel espace poétique et pictural qui fait l'éloge de la technicité et du monde moderne, de manière à *déparasiter le cerveau du lecteur*. *75 HP* provoque d'emblée l'indignation des conservateurs, tout en s'attirant l'admiration de l'ensemble de l'avant-garde roumaine en gestation. La revue *Urmuz* n'a pas évoqué en vain « la bombe explosive de *75 HP*

qui a transformé les têtes de tous les rejets en une immense forêt de blaireaux qui leur serviront à peindre leurs propres caueaux. » Trois publications à venir sont annoncées. Aucune ne verra le jour. Sans le savoir encore, les créateurs de *75 HP* viennent d'écrire une page importante de l'histoire de l'avant-garde européenne. L'impact de cette revue ne se démentira jamais. Les jeunes fondateurs en sont le peintre Victor Brauner et le poète Ilarie Voronca qui, l'année précédente, venait de publier *Restristi (Tristesses)*, son premier recueil de poèmes, influencé par le symbolisme, et illustré par des dessins expressionnistes, dont un portrait prophétique de l'auteur par Brauner, qui montre le poète blessé à la joue. Participent également à cet unique numéro, outre Brauner et Voronca (qui signe aussi sous le pseudonyme de Alex Cernat) : Miguel Donville, Ion Vinea, Marcel Janco, Max Herman Maxy, Stephan Roll, M. Ségallène, Filip Brunea-Fox et Mihail Cosma (pseudonyme roumain de Ernest Spirt, qui sera plus connu par la suite, en France, sous le nom de Claude Sernet, anagramme de son prénom roumain Ernest). Le climat dans lequel évoluent ces artistes, Voronca et Brauner au premier chef, c'est celui, comme l'a écrit Alain Jouffroy (in *Victor Brauner*, 1959), du désordre d'une société. Les arrestations arbitraires, une psychose de fuite et de péril, les fanatiques et les bourgeois cyniques, la colère et le mépris, le défi de l'orgueil et les excès d'indifférence font de la vie des artistes un voyage au pays du hasard, où le pire sentiment d'oppression peut succéder d'un instant à l'autre à l'émerveillement d'une rencontre. Les calèches dans lesquelles se promènent Brauner et Voronca tard dans la nuit, en compagnie de femmes éblouissantes ou de mécènes délirants, les font descendre, ivres d'un grand rêve sans mots, dans les lieux les plus extravagants, les moins attendus. Et, tout à coup, la police intervient, et il faut émigrer dans un autre hôtel. Les lettres anonymes sont glissées sous les portes par ceux-là même qui, quelques années plus tard, trouveront en Hitler leur modèle effroyable. Mais la mémoire engloutit toutes ces scènes dans une cave, la plus sombre du monde, que l'on appelle quelquefois : les oubliettes. 1924, année de la parution de *75 HP*, coïncide aussi avec la première exposition des œuvres de Victor Brauner (qui fait scandale, notamment avec un tableau comme *Loisirs*, où des hommes jouent au football

avec leur propre tête. Des visiteurs inscrivent des insultes sur certaines de ses peintures), comme avec la parution du premier *Manifeste du Surréalisme*, d'André Breton. Un monde commence. Une nouvelle manière d'envisager le réel et l'« irréel ». Les symbolistes, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, voyaient dans le rêve une évasion, la possibilité d'une idéalisation. Avec le *Surréalisme*, pour Brauner, l'*intégralisme* et la *Poésie commune*, pour Voronca — les deux artistes ne dérogeront jamais à cette règle —, le rêve devient moyen d'action, moyen de transformation de l'homme et du monde. Le poète tente de faire éclater les limites asphyxiantes assignées par la bourgeoisie à l'art. C'est pourquoi il tente de tout faire éclater ; et d'abord lui-même. Il est de même évident que la liberté relative par rapport au modèle extérieur ne peut lui suffire. Le plus important, pour lui, est d'acquérir une plus grande liberté encore : par rapport à un modèle intérieur. La rencontre de Victor Brauner et d'Ilarie Voronca est en cela décisive pour les deux artistes. Un poète vit toujours plus consciemment que tout autre le divorce entre la « réalité extérieure » et la « réalité intérieure », écrit encore Alain Jouffroy. Même si, à ses yeux, elles ne font qu'un. De toutes manières, cette unité improuvable le déchire. Car le poète rappelle sans cesse l'attention de ses amis sur ce qui n'est pas visible, sur ce qui est caché, sur ce qui ne s'exprime pas : un vertige, un éblouissement, le passage, en lui, de l'aile d'un oiseau imaginaire, qui coupe le souffle et inonde l'existence d'une lumière jamais vue. L'amitié de Voronca et de Brauner est sans doute plus initiatique qu'il ne leur semble. Ils se projettent l'un dans l'autre leurs plus secrètes, leurs plus intimes visions. La *Pictopoésie* définit ainsi ce pacte spirituel que le peintre scelle avec le poète. Leur communauté de vision fait naître un monde. Il ne s'agit pas, ici, d'affirmer l'in saisissable de Victor Brauner sur Ilarie Voronca, ni d'Ilarie Voronca sur Victor Brauner, mais de montrer que cette amitié de jeunesse éclaire l'aurore intellectuelle et émotionnelle et du peintre et du poète, d'une étoile de prédestination : la fusion du rêve et de la réalité. *Ici se fait entendre la prière des framboisiers parmi les pierres couvertes de mousse, — Des trains d'arbres voguent vers le couchant des rivières et, ciseau, la voix — Coupe l'odeur des sapins. Le paysage comme un châle transylvain, — Dans le vert de cet instant jouons*



au billard avec nos cœurs, écrit Ilarie Voronca (*Invitation au bal*, in revue *Integral* n°4, juin 1925).

On ne le sait pas assez en France, mais durant la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, au sortir du carnage de la Première Guerre mondiale, Bucarest fut l'un de ces grands carrefours, l'une de ces capitales-laboratoires de l'avant-garde artistique, qui émergea des décombres du symbolisme. Tout commença à l'époque de la guerre des tranchées. Samuel Rosenstock alias Tristan Tzara et le peintre Marcel Iancu alias Marcel Janco, révoltés par l'horreur légalisée, avaient quitté Bucarest pour se réfugier en Suisse, à Zürich, d'où ils animèrent la révolte du mouvement Dada. Marcel Janco jugeant excessif le nihilisme de Tzara, finit par le quitter pour revenir en Roumanie. Avec Ion Vinea, il ne tarda pas à créer la revue *Contimporanul*, qui publia en 1924, sous la plume de ce dernier, un manifeste fondateur : « La Roumanie se construit aujourd'hui. En dépit des partis politiques étourdis, nous entrons dans la grande ère industrielle. Nos villes, les routes, les ponts, les usines qui seront bâtis, l'esprit, le rythme et le style qui en résulteront ne pourront être trafiqués par le byzantinisme ou accablés d'anachronisme. Anéantissons par la force d'un dégoût généralisé les fantômes tremblotants devant la lumière. Tuons nos morts ! », Ion Vinea (*Manifeste activiste pour la jeunesse* in *Contimporanul* n°46, mai 1924). Ilarie Voronca (le manifeste *Aviograma* in *75 HP*, octobre 1924) n'est pas en reste : « HERMÉTIQUE LE SOMMEIL DE LA LOCOMOTIVE AU-DESSUS DES BALCONS ÉQUATEUR – PULSE VASTE ANNONCE IL FAUT DYNAMIQUE LE SERVICE MARITIME – L'ARTISTE N'IMITE PAS L'ARTISTE CRÉE – LA LIGNE LE MOT QU'ON NE TROUVE PAS DANS UN DICTIONNAIRE... LA PLUS BELLE POÉSIE : LA FLUCTUATION DU DOLLAR – LE TÉLÉGRAPHE A TISSE DES ARCS EN CIEL EN FIL DE FER », ou encore : « L'ÈRE DES ŒUVRES ACCOMPLIES EST RÉVOLUE, L'HEURE A SONNE DE TOUS LES ESSAIS MÊME LES PLUS ABSURDES. »

Alors que la Roumanie n'est pas encore sortie du stade de l'économie rurale, une avant-garde de premier plan (entendue

comme rupture avec la tradition, révolte anti-bourgeoise, innovation radicale, disponibilité absolue de l'esprit délivré de toute convention), se constitue à Bucarest autour des revues *Contimporanul* (*Le Contemporain*, 102 numéros de 1922 à 1932) de Ion Vinea et Marcel Janco ; *75 HP* (*75 Chevaux Vapeur*, un numéro unique en octobre 1924) d'Ilarie Voronca, Victor Brauner et Stephan Roll ; *Punct* (*Point*, 16 numéros de 1924 à 1925) de Scarlat Callimachi ; *Integral* (*Intégral, revue des synthèses modernes*, 15 numéros de 1925 à 1928) de Max Herman Maxy, Filip Brunea-Fox, Ion Calugaru et Ilarie Voronca ; *Unu* (*Un*, 50 numéros de 1928 à 1932) de Sasa Pana ; *Urmuz* (5 numéros de janvier à juillet 1928) de Geo Bogza ; *Alge* (*Algues*, onze numéros de 1930 à 1933) d'Aureliu Baranga ; *Liceu* (*Lycée*, 2 numéros en août et septembre 1932) de Virgil Teodorescu ; *Viata imediata* (*La Vie immédiate*, un numéro unique en décembre 1933), de Geo Bogza. Cette avant-garde roumaine se caractérise par son ouverture à toutes les entreprises de rupture avec les formes du passé, précise Petre Raileanu, le biographe de Gherasim Luca. Cette avant-garde n'entend pas se limiter à des recherches formelles, à des phénomènes de mode, puisqu'elle se trouve avant tout liée à la quête d'une vérité humaine. Dans un premier temps, c'est donc de Dada que se réclament ces jeunes intellectuels ; Dada en tant que mouvement le plus subversif, puisqu'il s'attaque à la fois au domaine de l'art et à celui de la morale. Mais tous ces artistes roumains, et Voronca en tête, aspirent à la *synthèse* et à l'*Intégralisme*. « Le vrai mot personne ne l'a dit encore : cubisme, futurisme, constructivisme ont débouché sur le même point hardi : la SYNTHÈSE », écrit Voronca dans le numéro 6/7 de la revue *Punct* (janvier 1925). Le surréalisme n'a pas encore d'ancrage réel. Pour Voronca, « le surréalisme manque de virilité, il est la réédition des plaintes romantiques nasalisées ». Pour Fondane, « l'école surréaliste a tout fait pour étouffer », issue de Dada, « la part de l'esprit Dada qu'elle charriait dans ses veines, qui était ce qu'elle avait de meilleur ». Le surréalisme ne pénétrera vraiment en Roumanie qu'avec l'émergence de la revue *Unu* en 1928, mais surtout, avec celle, en 1940, du Groupe surréaliste qui se constituera, à Bucarest, autour de Gherasim Luca et de Gellu Naum, mais aussi de Paul Paun, Dolfi Trost ou Virgil Teodorescu, poètes qui feront leurs armes

dans la revue *Alge*. Tantôt divisé, tantôt réuni, le Groupe surréaliste roumain, qui incarnera « la subversion de la subversion », soit le « désir-panique de satisfaire dans la panique tous les désirs » et qui « foulera aux pieds toute découverte qui ne l'obligera pas à en trouver une autre », existera au beau milieu d'un réel assassin, jusqu'aux derniers textes collectifs de 1947. Quant à *75 HP* (*75 Chevaux Vapeur*), pour en revenir à cette revue mythique, force est de constater qu'elle étonne encore de nos jours par ses audaces typographiques et graphiques, mais surtout par l'invention, fait de Voronca et de Brauner, des principes de la *Pictopoésie*. Les mots sont intégrés dans le support plastique ; ils sont à la fois « signes » et éléments purement visuels, de l'ordre de la matière ou de la couleur : « Tous les dandys doivent se tailler leurs habits d'après la coupe *pictopoétique*. La *Pictopoésie* revivifie tous les courants révélateurs d'art nouveau. LA PICTOPOÉSIE réalise enfin la vraie synthèse des futurismes dadaïsmes constructivismes. Les attitudes les plus éloignées se retrouvent universellement fécondées dans le mouvement *pictopoétique*, mots et couleurs reçoivent une nouvelle sonorité la sensation ne se perd plus mais au contraire comme le diamant taille le cristal des regards et des cerveaux comme pneus caoutchouc traversent l'air des locomotives versent leur sang or confitures charbon ». Voronca définira la *Pictopoésie* comme une « superposition de surfaces géométriques, différenciées selon les couleurs et les reliefs où les mots inscrits soutiennent par leur rythme le sens de la composition plastique ». La filiation de ces artistes avec Dada et Tristan Tzara, leur aîné à tous, est indéniable. « Nous avons commencé vers 1923 à nous peigner avec des flammes », écrira plus tard le poète Stephan Roll. Benjamin Fondane, autre personnage phare de la scène de Bucarest, revendique également la filiation avec Dada : « En fait, en 1918, la guerre sur le point de finir, la terre tout ventre sur le billard des hôpitaux, pour extraction d'obus, il s'agissait bien d'art pour les jeunes gens impatientes, cruels, désespérés, dépaysés, à qui le vieux monde écroulé, pourri à leurs pieds, venait de montrer tous les truquages ; à qui l'avenir ne pouvait rien promettre qui ne fût répétition d'une farce grotesque ». *75 HP* est bien la plus radicale et la plus spectaculaire des revues de cette époque. Victor Brauner en est le peintre. Ilarie Voronca, le poète ; un poète qui s'avérera, co-

fondateur des revues *75 HP*, *Punct*, *Integral*, et membre du groupe *Unu*, soit l'une des personnalités les plus actives et les plus inventives de la scène poétique de son temps.

Durant sa période roumaine (1924-1932), Voronca est le poète et le théoricien de l'*intégralisme*, un courant majeur dont Mihail Cosma, donne (in revue *Integral*), la définition suivante : « Partis de l'esprit unilatéral et étroit des tentatives séparées, partis de l'exploration parcellaire de notre sensibilité, nous sommes parvenus à créer l'énorme synthèse contemporaine de L'INTÉGRALISME. Un esprit constructif aux applications illimitées dans tous les domaines ». L'*intégralisme*, entendu comme esprit de synthèse de tous les courants révolutionnaires, est le courant phare de l'avant-garde roumaine. Durant sa période française (1933-1946), certes, mais surtout universelle, Voronca va faire évoluer l'*intégralisme* à son stade suprême : *La Poésie commune*, soit le chant du monde et des hommes par un poète qui n'est pas qu'un chantre individuel, puisque son moi s'épanouit dans toutes les voix. La grande originalité de la poésie de Voronca fut toujours de ne rappeler personne, de ne se référer à aucun grand disparu, ni à aucun nom vivant ; d'être humaine, généreuse et enthousiaste, comme rarement cela fut le cas, avant et après elle. N'allons donc pas croire qu'il existe une rupture radicale entre la période roumaine *intégraliste* et la période française de *la Poésie commune* ; car l'*intégralisme* reste la notion clé de la création comme de la personnalité de Voronca, d'un bout à l'autre. Intégraliste, il ne cessera jamais de l'être, fidèle à ses idéaux, évoluant de l'*intégralisme* conceptuel de sa jeunesse vers l'*intégralisme* pratique (*La Poésie commune*), comme l'affirment, par exemple, ces vers (in *La Poésie commune*, 1936) :

*Et je me tiens près d'eux, encore gauche, encore triste  
Comme à l'époque de ma jeunesse quand j'étais étranger  
Car j'appartenais à un temps de l'avenir. Mais maintenant  
Je veux me mêler à cette foule. Je partage sa vie ;*

ou encore cette strophe de *L'Apprenti fantôme* (1938) :

*Mais libre et vaste je me mêle à l'univers qui fuit.  
Chaque homme autour de moi est semblable aux planètes  
Bienfaisant ? Malfaisant ? Une lumière ronde  
Comme un soleil le cœur, comme une lune la tête,  
Le sang qui tourne en moi afflue au visage du monde.*

L'œuvre de Voronca est intense, riche et variée. Elle évolue, en vers comme en prose, dans un univers *integral* où les frontières ont disparu entre le visible et l'invisible, soit entre la réalité et le rêve, l'homme et la femme, l'humain, le végétal, le minéral, les éléments, les objets (animés) et les choses. *C'est ma propre personne que je découvre. Flamme – Ou Onde ? Que suis-je ? Toute chose s'accorde – À mon regard. Et tout ce que j'entends et touche – Convient à merveille à l'oreille, au toucher. – Ô ! Chaque objet peut être ici comme une pierre – Qui en frôlant l'eau trace des cercles grandissants, – Et chaque objet me ressemblant, est une faible lampe – Qui doucement découvre l'univers qui l'entoure,* écrit le poète (« La Chambre », in *Amitiés des choses*, 1937). Car, au tout début, comme l'a écrit Voronca (in *Perméables*, 1943), est la perméabilité. Tout passe à travers. Oui, la nature passe à travers nous comme à travers un tamis : par nos yeux, par notre odorat, par nos oreilles, par nos doigts, par notre bouche ; les couleurs, les parfums, les sons, les contours, le goût de l'univers s'infiltrent et nous traversent sans arrêt. Nos sens sont plus affamés les uns que les autres. C'est par la bouche que les plantes et les animaux nous pénètrent. Le monde est un fleuve continu, il est une chute d'eau qui passe à travers nos chairs poreuses. Dans ce monde perméable où tout pénètre dans tout, cette circulation ininterrompue constitue l'essence même de la vie et de la mort. « N'ai-je pas dû, pour me rendre apparent et visible, traverser d'abord les chairs de ma mère ? Du néant où je me trouvais le vent puissant d'une volonté que j'ignore (car dans toutes ces interpénétrations ma volonté n'intervient jamais) m'a poussé vers l'argile dont était faite ma mère. En la traversant (comme une eau souterraine traverse une roche) j'ai commencé à prendre forme, à obtenir une consistance. Mais pareille aussi à l'eau souterraine qui emporte les vertus et les richesses en chaux, en fer, ou en sels de la roche qu'elle a traversées, j'ai emporté aussi quelque chose des vertus et des

substances de la mère. Cela a été un voyage assez long celui-là, car c'était le premier que j'effectuais dans ce monde. Mais depuis, j'ai traversé à une vitesse accrue, êtres, paysages et choses. Mon visage qui tremblait, à peine dessiné d'une main hésitante entre les lumières et les ombres maternelles, s'est précisé ensuite de la substance de tout ce monde que je traverse et qui me traverse à son tour. » C'est précisément cette harmonie intégrale, où tout est animé, où tout est doué de vie, où tout dialogue avec tout, qui constitue l'Île-fantôme de Voronca, soit le point d'ancrage de sa cosmogonie personnelle : « Tout ce que j'imagine existe. Ce qui existe est donc plus vaste que ce que j'imagine. » Il n'y a aucune évasion, c'est bien dans le réel que s'opère l'alchimie voroncaïenne, car en somme, ce que nous appelons rêve, n'est pas une hallucination sans aucun appui dans la réalité. C'est au contraire la plus vivante des réalités, nous dit Voronca, qui écrit (in *Petit Manuel du Parfait Bonheur*) : « Quand nous nous croyons éveillés, nous ne faisons que nous emmurer dans une réalité réduite et desséchée. Nous délimitons avec précision le cercle de notre vision et de notre perception du monde. Nous sommes dans une chambre. Nous nous limitons aux murs de cette chambre. On ne peut pas imaginer qu'un homme enfermé dans une chambre voie des montagnes et des rivières ou enfin tout autre chose extérieure à cette chambre. À moins qu'il les voie sur une photo ou sur un écran cinématographique. Mais s'il n'y a ni photo ni écran, alors il rêve. Être éveillé, c'est donc être excessivement, petitement, limité. Il faut s'endormir, il faut rêver pour voir plus que les pauvres objets se trouvant dans une chambre, dans une maison, dans une ville ou dans un pays... Le rêve touche donc à une réalité bien plus vivante et plus réelle que la petite réalité de l'état de veille. Il faut donc rejoindre le rêve pour arriver à connaître la réalité. Ceci est dû au fait que les choses et les paysages voyagent dans les airs. Ils traversent nos murs et les minces parois de notre front, ils se mêlent à notre souffle en dormant, ils pénètrent dans notre vision par l'intérieur de nos yeux. Nous voyons ces choses les yeux fermés, et comme c'est certainement avec les yeux que nous les voyons (car seuls les yeux sont destinés à cet usage), il faut supposer que ces choses, ces réalités, ont pénétré à l'intérieur de nos paupières. »

Ni surréaliste, ni réaliste, ni fantastique, exclusivement, l'œuvre de Voronca est intégrale, c'est-à-dire, qu'elle entend être une synthèse de différents mouvements, genres, registres et règnes, à la fois, pour finalement échapper à toute classification stricte. Ainsi, s'il est un Dieu chez Voronca, c'est l'Homme, l'artiste (le Dieu créateur dans *L'Interview*, n'est autre que le sculpteur Constantin Brancusi). S'il est une religion chez Voronca, c'est la poésie, qui dépasse le cadre de l'activité littéraire, pour envahir l'espace même de la vie ; pour s'élever en mode de vie. Quant à l'invisible, il s'agit chez Voronca, d'un phénomène du rêve et donc de l'inconscient. Il s'agit d'un monde rêvé, d'un monde imaginaire dont il a la prescience et qu'il met en scène. Dans sa prose, notamment, Voronca, qui ne s'enferme jamais dans une définition ou dans un moule, affiche une orientation qui le porte naturellement vers le surréel (intrusion et osmose du rêve dans et avec la réalité), certes, mais aussi vers le fantastique (genre littéraire que l'on peut décrire comme l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit) : « Les invisibles qui jouissent d'une faculté de penser de beaucoup plus développée que la nôtre, ont la possibilité de s'entourer de mille choses imaginées. Ils ne doivent pas comme nous forger de leurs mains les objets dont ils ont besoin. Avec une mobilité et une capacité de transformation continues ils deviennent les choses mêmes qu'ils imaginent. » De même, lorsqu'il évoque l'âme, Voronca, se tient au plus près du surréel et loin de toute spiritualité, et ce, d'ailleurs, non sans humour, notamment dans son récit *L'Âme et le corps* (in *La Clé des réalités*, 1944) : « Le corps peut agir sur un autre corps. Il peut donner ou recevoir des coups. De même, l'âme peut agir contre une autre âme. Elle peut frapper celle-ci. Elle peut aussi être frappée. Mais l'âme peut agir non seulement sur une autre âme mais aussi sur un autre corps. De même qu'elle peut verser sa colère sur un organe visible ou invisible du corps qu'elle habite, elle peut se venger d'une offense sur un corps étranger. Certaines personnes initiées par tradition orale dans ces mystères savent utiliser les pouvoirs de l'âme. Ainsi, elles peuvent influencer le sommeil ou l'état de veille de leur entourage. Elles peuvent envoyer des rêves. Il y a les rêves du corps et les rêves de l'âme. Quelquefois le bras ou la jambe se mettent à rêver seuls. Le foie fait des rêves de foie.

Les poumons font des rêves de poumons. Les sorciers mélangent tout ceci. Ils donnent des rêves de cœur, au cœur des rêves de cuisine. Ils donnent à un homme les rêves d'un arbre ou d'une rivière. » *La Confession d'une âme fausse* (1942) est un roman qui n'est pas moins étonnant que *l'Âme et le corps*.

La poésie de Voronca sera toujours animée par une créativité originale et fulgurante collant toujours au plus près de la vérité intérieure de l'homme. Ainsi, en 2000, lorsque germa en moi l'idée d'établir *Les Riverains du feu*, mon *anthologie émotiviste de la poésie francophone contemporaine* (2009), le nom de Voronca fut l'un des premiers à s'imposer. Contrairement aux poèmes qui naissent sans avoir été vécus intensément et ne possèdent aucune brèche ouverte sur l'intime, le poème *émotiviste* (que l'on ne saurait réduire à la seule expression des affects) correspond aux enjeux de la vie intérieure, à la traduction des fluctuations de l'être par le langage. Quel poète, plus qu'Illarie Voronca, le Voïvode de l'Île-Fantôme et de l'image-éclair, peut s'en prévaloir ? Cet essai, qui laisse la parole à Voronca autant que possible, entend le démontrer ; démontrer aussi que le poète de *La Poésie commune*, est un personnage bien plus complexe (et bien mal connu, en fin de compte) qu'il n'y paraît, à l'instar de sa création, que l'on résume trop souvent à quelques vers chaleureux et fraternels.

*La Poésie commune* est au service de l'Homme et de cette *Joie* que lui annonce le poète. Au « *Je est un autre* » d'Arthur Rimbaud, Illarie Voronca a ajouté « *Je sont tous les autres* », avant de poursuivre :

*Et aurais-je le droit de me nommer poète  
Si je n'entendais pas vos souffrances, vos plaintes ?  
À quoi bon une parole qui ne lie pas deux hommes ?  
Une grande joie vous est destinée. Soyez-en digne.*



## « La Mission du poète »

Un poème inédit d'Ilarie Voronca

*C'est alors, quand le temps de la justice et de la  
joie sera venu  
Que sur les places publiques on lira de belles  
chansons  
Et moi aussi je lirai mon poème où je dirai  
l'amour merveilleux  
Qui m'unissait à la femme qui m'attendait dans  
un pays lointain.*

Ilarie Voronca

« La Mission du poète », inédit, 1943 (?)

La mission de poète

Italie

Quelques, l'un de haut, dans ce coin de Florence  
Je pourrais m'attendre aux yeux mêmes, chastes  
La tristesse, l'horreur, et l'absence de l'espace  
Des pleurs en m'abandonnant dans mes vides au sein de la fantaisie

Où je pourrais parler de la collecte et des vaines  
L'âme qui a été touchée et fait un bruit d'effluve fennel,  
Et de mes yeux, mais qui se verraient avec l'usage de la pierre, ainsi  
Comme une œuvre dans une autre œuvre au moment du départ.

Je pourrais parler de celle. Et ainsi sans élan  
Avec de tels yeux et même les vides. Et par cet, en effet, comme  
Et parlerais m'attendre, un, sans doute, une très étrange.  
Riant en le regardant. Quel poète! Le poète d'aujourd'hui n'est-il pas?

Il y a de par le monde de nombreux et de nombreux d'hommes  
Qui souffrent dans une œuvre, dans d'obscures circonstances  
En dans des vides et vides, un dans des vides,  
Un dans des vides d'aujourd'hui, un en vides, le vides.

Quel est ce qui nous donne la vue des vides, l'horreur de la forme  
Et des hommes en vides - qui s'ouvrent sans que nous en vides  
Où nous sommes tous comme des vides qui nous ont en vides  
Mais sans que nous en vides, sans que nous en vides  
[Signature]

Je ne me dévie dans dans un poème par un vides  
Et ce vides par poète. Il y a en de tout temps  
Et je ne me dévie dans dans un poème, dans vides. L'horreur  
Un dans poète et vides et poète vides de vides d'aujourd'hui

Quel poète est fait par poète, un vides. Et le vides  
Et le vides et les vides vides et tout le vides  
Sont en à dans plus de vides vides. Non vides  
Et à vides, dans vides vides et à vides  
[Signature]

Et au se sent une vision de joie, Et le pain, le vin,  
Et une croix plus, une croix, un air de sainteté  
Et un soleil d'ivoire, de nos heures passées, de nos heures  
Et un air de croix, la croix des croix.

Les lieux mystérieux, les vêtements de l'air  
Et les yeux dans les yeux, un air de sainteté  
Et les yeux dans les yeux, et les yeux, et les yeux  
Et un air de croix, la croix des croix.

Un air de croix, la croix des croix, un air de croix  
Et un air de croix, la croix des croix, un air de croix  
Et un air de croix, la croix des croix, un air de croix  
Et un air de croix, la croix des croix, un air de croix

C'est alors, quand le temps de la joie et de la joie  
Que sur les yeux, sur les yeux, un air de sainteté  
Et un air de croix, la croix des croix, un air de croix  
Et un air de croix, la croix des croix, un air de croix

Il est l'heure

## LA MISSION DU POÈTE

Oublié, loin de tout, dans ce soir de Décembre  
Je pourrais m'attendrir sur moi-même, chanter  
La tristesse, l'hiver, et l'amour de l'épouse  
Qui pleure en m'attendant dans une ville au-delà des frontières.

Ô ! Je pourrais parler de la solitude et du silence  
Si épais, que si l'on bouge il fait un bruit d'étoffe froissée,  
Et de mon cœur aussi qui se serre sur l'image de la femme aimée.  
Comme une main dans une autre main au moment du départ.

Je pourrais parler de cela. Ce serait une chanson  
Avec de jolis vers et même des rimes. Et qui sait, quelques  
dames  
Et quelques messieurs, un soir après un bon dîner,  
Diront en la lisant : « Quel poète ! Et quelle douleur  
romantique !... »

Il y a de par le monde des milliers et des milliers d'hommes  
Qui souffrent comme moi : seuls, dans d'obscures chambres  
Où dans des salles d'asile, ou dans des prisons,  
Où dans des tranchées défendant, avec un vieux fusil, la liberté.

Qu'est-ce qui nous sépare les uns des autres : l'homme de la  
femme qu'il aime  
Et des hommes – ses frères – qui s'aiment sans pouvoir se donner  
la main  
Ô ! Nous sommes tous comme des aveugles qui creusent un  
tunnel  
Mais nous finirons bien par nous rencontrer et faire une armée  
immense.

Si je ne disais donc dans ce poème que ma tristesse  
Je ne serais pas poète. Il y a eu de tout temps  
Des gens qui s'apitoyèrent sur leurs peines. Mais réveiller  
l'homme

Lui dire qu'il s'ignore et qu'il ignore ses innombrables  
camarades.

Crier qu'il ne faut plus perdre une minute. Que le soleil  
Et la mer et les belles montagnes et toute la nature  
Sont ici à deux pas de chez nous. Nous n'avons  
Qu'à nous dresser fièrement et à réclamer notre droit.

Ça oui, ça serait une mission de poète. Et le poème, la vie,  
Ne nous cachons plus mes frères, sortons de nos chambres  
immondes  
De nos salles d'asile, de nos prisons, de nos tranchées  
Et avançons au cœur lumineux des cités.

Les beaux magasins, les restaurants où l'on sert  
Des gâteaux comme des plages couvertes d'écumes. Et les salles  
de spectacles,  
Et les navires heureux et les voitures, et les habits  
Ce sont pour nous aussi. Allons sortons de notre nuit et  
donnons-nous la main.

Nous n'aurons plus à nous cacher. Nous ne serons plus les  
proscrits  
Et nos épouses nous rejoindront. Ha ! Les frontières  
Ce sont eux, les possédants, les canailles, qui les ont inventées  
Car pour eux, les frontières n'existaient pas. Mais nous,  
Les opprimés, nous les connûmes bien.

C'est alors, quand le temps de la justice et de la joie sera venu  
Que sur les places publiques on lira de belles chansons  
Et moi aussi je lirai mon poème où je dirai l'amour merveilleux  
Qui m'unissait à la femme qui m'attendait dans un pays lointain.



Ilarie Voronca à Bucarest, 1927.