

L'histoire des traductions comme partie de l'histoire de la littérature

Sur les diverses formes de traduction de la poésie roumaine en français au XX^e siècle – le moment d'avant-garde

MUGURAȘ CONSTANTINESCU

Abstract: *The climate of intellectual and artistic effervescence, of dialogue and conniving, but also of rivalry and contention is particularly challenging during the '30s and the '40s and leads to real networks functioning well beyond the borders, namely in France, in Belgium or in Switzerland, at the time when the two writers come to know outstanding personalities of the day. Fondane's stand in favor of a "fair translation" says a lot about his ethical and aesthetic profile. We underline his concern for a cultural dialogue intermediated by translation, his strong belief that Romanian poetry should be known in other cultural spaces too. The path Voronca follows, from the translation in collaboration with Roger Vailland to the self-translation – rewriting to be able to write in French is similar to other immigrant writers attracted by France or the culture in French language.*

Mots-clés: *Yves Chevrel, Jean-Yves Masson, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, «traduction loyale»*

La connaissance et la visibilité de la littérature roumaine dans d'autres espaces culturels, dans notre cas l'espace francophone, est un processus difficile, de longue durée qui suppose une construction complexe, ayant des moments de stagnation et de lenteur, mais aussi d'effervescence et de dialogue stimulant.

Le volume *Histoire des traductions en langue française. Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, appartenant à un ample projet coordonné par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, publié récemment, est une bonne occasion de réflexion sur la traduction et la visibilité de la poésie roumaine dans l'espace français et francophone au XX^e siècle, avec une analyse approfondie sur la poésie d'avant garde. Le lecteur roumain peut être surpris par l'absence de toute référence ou de toute mention de nom d'auteur roumain dans le volume consacré au XIX^e siècle, malgré une large ouverture déclarée et effective de cette histoire qui se propose d'« évaluer le rôle que les traductins occupent dans le patrimoine intellectuel d'une culture liée à une langue » (2012, 10).

En contraste avec cette situation, les choses changent au XX^e siècle lorsqu'un des plus visibles et reconnus phénomènes littéraires roumains – la littérature d'avant garde – entre en dialogue en tant que « réaction solidaire », selon les dires de Fondane, avec le mouvement moderniste considéré au sens large, de l'espace européen, où l'on compte

surtout la France, la Belgique et la Suisse. Ce dialogue a comme repères incontournables dans notre analyse la traduction, sa théorie et sa critique, l'autotraduction et le bilinguisme qui mènent, dans le cas de Benjamin Fondane et d'Ilie Voronca, en tant que figures de référence, à une œuvre d'expression française, anthume pour la plupart, reconnue et rééditée à l'époque contemporaine.

La pratique et la critique des traductions chez Fondane; repères pour une traduction «loyale»

B. Fondane et Ilie Voronca ont connu un appel de la France et de la culture d'expression française en général, tout comme Tristan Tzara, Marcel Iancu, Claude Sernet, Stephan Roll, Constantin Brâncuși, Marc Chagall, Victor Brauner, Grégoire Michonze (Michonznic), Max Hermann Maxy, Sonia Delaunay, Arthur Adamov, Jules Perahim, Gherasim Luca, Stefan Lupasco, appel exprimé par des séjours et des études entreprises sur place, par des publications qu'ils ont fondées, des amitiés et des collaborations « francophones » ou par leur établissement définitif en France en 1923 pour Fondane et en 1933 pour Voronca. Le climat d'effervescence intellectuelle et artistique, de dialogue et de connivence, mais aussi de rivalité et de contestation est particulièrement stimulant durant les décennies '30-'40 et conduit à de véritables réseaux qui fonctionnent bien même au-delà des frontières, à savoir en France, en Belgique ou en Suisse lorsque les deux écrivains entrent en relation avec des personnalités importantes: Roger Vailland, Tanguy, Dali, Aragon, Max Ernst, Eluard, Bachelard, Léon Chestov, Lévy-Bruhl. Des artistes tels Brâncuși, Marcel Iancu, Marc Chagall, Victor Brauner, Grégoire Michonze, Jules Perahim, I. Ross réalisent les illustrations des volumes de Fondane ou de Voronca ; des éditeurs tels Vandercammen, Jean Ballard, Jean Lescure publient leurs volumes et leurs textes, des critiques tels Ribemont-Dessaignes, Roger Gilbert-Lecomte, Léon Gabriel Gros leur écrivent des préfaces ou des comptes-rendus.

Dès ses débuts littéraires, Fondane manifestait une préoccupation pour la traduction et pour les modalités de faire connaître la littérature roumaine dans l'espace culturel francophone. Dès son adolescence il traduit des poèmes depuis l'yiddish ou le français (il choisit Baudelaire parmi ses premiers auteurs à traduire), il pratique naturellement le bilinguisme et le trilinguisme.

En ce qui concerne la traduction, nous devons remarquer qu'elle est accompagnée par une subtile réflexion sur une (im)possible « traduction loyale », sur la manière de traduire que nous trouvons dans l'article partisan de 1932 (« Roumanie. Point de vue et sélection d'un écrivain heureux d'être partial »), dans la présentation du livre de Voronca de 1933, mais aussi dans des notes sur un manuscrit de 1943.

Il souffre qu'Eminescu, « ce géant », le Poète avec majuscule ne soit connu en traduction qu'à travers quelques pièces transformées en romances de quatre sous. Il pense peut-être aux traductions de 1919 de mademoiselle Rea Ipcar ou à celles de Iorga en collaboration avec Gorceix en 1920, de Pierre Nicolesco en 1931 ou à d'autres parues dans diverses publications. Il reconnaît au poète national le génie de la langue

et la contribution essentielle à sa formation: « Il se pourrait que la langue roumaine fût tout entière de sa création et qu'elle méritât la peine qu'on l'apprenne, rien que pour pouvoir lire ce poète : le Poète » (Fondane, 1932, 3). Avec un subtil esprit d'analyse, Fondane identifie le problème majeur du décalage entre la parution de l'original attaché au romantisme, et la parution des traductions publiées plus tard, en plein modernisme, autrement dit, sur un terrain ayant d'autres horizons d'attente.

Pour que les modernistes d'avant garde qu'il soutient et dont il fait partie ne ratent pas le moment approprié à la traduction, il propose lui même à la revue belge *Le Journal des Poètes* de Bruxelles quelques poètes qu'il aime et auxquels il croit – Tudor Arghezi, G. Bacovia, Al. A. Philippide, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Ion Minulescu – des traductions particulièrement réussies et actuelles même aujourd'hui. Il est fier de la poésie qu'il traduit et qui montre que les poètes roumains sont branchés à l'esprit moderne de leur temps: « Qui contesterait leur originalité ? Leur réaction est simplement solidaire du mouvement français étant sensible aux événements sismiques dont le tremblement s'est fait sentir en France. » (1932, 3) C'est à cette occasion qu'il identifie en Voronca la plus révolutionnaire voix dans la poésie roumaine des années 1930. Son enthousiasme est intact, même en 1933, malgré une certaine froideur entre eux et malgré leurs conflits lorsque le volume de Voronca *Ulysse dans la cité* paraît en français : « De sa pêche quotidienne, Voronca rapportait des pions, des chevaux, des fous, ravis à un adversaire inconnu, dans les profondeurs d'un échiquier invisible. De ses trophées, il fit Ulysse, un Ulysse absurde comme un enfant, une grande vitrine de jouets brillants. » (1933, 535-536).

Fondane parle de la chance de Voronca d'être traduit dans un contexte de modernisme florissant, mais il élabore une véritable critique de la traduction en collaboration entre Voronca-Vailland, en la jugeant trop littérale. Ce littéralisme explique le sacrifice des rythmes obscurs, des allitérations originales et le manque d'équivalences pour les trouvailles de l'original : « [...] il suppose que le vers moderne n'est qu'une prose frelatée, et guère des rythmes obscurs, des similitudes savantes, des obstacles invisibles » ; il regrette la traduction « strictement littérale, pressée, oublieuse de ses rythmes originels, sans le moindre équivalent lexique et musical des trouvailles de l'original » (1933, 536-537). Sa critique est d'autant plus motivée qu'il a lui-même traduit le fragment connu sous le nom « Hymne à la pomme de terre » en gardant la densité et l'intensité du texte, en évitant toute explicitation et toute dilution, ce qui n'est pas le cas dans la traduction Voronca-Vailland, comme nous allons le voir ; il introduit, par ailleurs, une nouvelle couleur culturelle par l'introduction du terme « Vittel », référent culturel absent dans l'original, dans le vers « Et des bouteilles d'eau de Vittel les carottes » (1932, 3).

À la pratique traductive s'ajoute une esquisse de théorie, quelques fragments sur la traduction poétique, à son avis « intraduisible ». Cette réflexion est provoquée par les citations traduites dont Bachelard se sert pour illustrer l'onirisme de certains poètes allemands. Fondane accepte que l'image, et l'on sait qu'il avait trouvé chez Voronca des « geysers d'images », peut être gardée par la traduction, mais il trouve problématique la transposition « du rythme, du son, de la syntaxe ». Il soutient, bien que sa pratique

de traducteur l'infirme, que le sens pourra être gardé par la transposition en une autre langue, mais non pas dans ce langage dans le langage qu'est le texte poétique, donné par ce que les mots ont comme « légèreté, poids, longueur, son, tonicité, capacité de résonance, de suggestion » (1943, *apud* Jutrin, 2004, 77). En guise de conclusion partielle, nous remarquons la force des réflexions de Fondane concernant la traduction, sa réserve par rapport à la traduction de la poésie que sa pratique de la traduction infirme le plus souvent. Sa position en faveur d'une « traduction loyale » en dit beaucoup sur son profil éthico-esthétique. Nous retenons aussi sa préoccupation pour un dialogue culturel intermédié par la traduction, sa conviction à propos de la nécessité de faire connaître la poésie roumaine dans d'autres espaces culturels, mais aussi la difficulté de le faire à travers une esquisse d'anthologie, son désir de voir continuer son initiative: « Il est difficile de rendre sensible, par un choix si restreint, la beauté saisissante de l'actuelle poésie roumaine. Cette page ne sera je l'espère qu'un prélude. » (1932,3)

La traduction en collaboration, l'autotraduction/la réécriture chez Ilarie Voronca

Le parcours de Voronca, qui va de la traduction en collaboration avec Roger Vailland jusqu'à l'autotraduction – réécriture pour arriver à écrire en français est semblable à d'autres écrivains immigrants attirés par la France ou par la culture en langue française. Il est, tout comme Fondane, traducteur de poésie roumaine en français, si nous pensons à ses versions françaises d'Arghezi ou d'Urmuz. Dans la traduction en volume de 1933 chez Le Sagittaire, *Ulise* change de titre pour devenir *Ulysse dans la cité*, selon le désir de Voronca de ne pas concurrencer le volume du même titre de Fondane paru toujours en 1933 chez Les Cahiers du Journal des Poètes. La traduction est signée seulement par Roger Vailland, mais elle comporte sur la page en miroir de la page de titre la mention qu'elle est faite en collaboration avec l'auteur.

Si nous prenons en considération le fait qu'il n'utilise pas de signes de ponctuation, la multitude d'images insolites qu'il propose, insolites même pour son époque, introduites par comparaison ou seulement juxtaposées, la traduction du texte n'est pas facile, ce qui explique peut-être la tentation du littéralisme pour les traducteurs en collaboration Voronca-Vailland. L'articulation des images est souvent surprenante, renforcée par l'absence de la ponctuation ; à cela s'ajoutent les changements de rythme tantôt ample, tantôt précipité, de tonalité, tantôt d'hymne, tantôt de reportage.

À une analyse comparative entre l'original romain et les versions françaises d'*Ulysses* (1928), nous constatons que la traduction de Fondane de 1932 de la séquence 5 est plus libre, par de petits rajouts et omissions, par quelques modifications de l'ordre des mots dans la phrase, par une nouvelle touche culturelle, tout en gardant la densité et l'intensité de l'original.

La traduction du poète faite en collaboration avec Roger Vailland est, d'une manière générale, élaborée dans un esprit littéraliste. D'une manière inattendue, on observe par endroits des ajouts explicatifs et qui nuisent à la densité du texte poétique. Le manque

de ponctuation n'est pas respecté, la disposition des vers « en escalier » non plus. Certaines libertés lexicales, syntaxiques ou stylistiques, normales dans les cas de l'autotraduction, se font tout de même sentir dans cette traduction à deux qui a comme point de départ une autotraduction.

Quelques choix insignifiants à la première vue expriment en fait une attitude et une vision concernant la traduction. Dans le vers « boabele stau în păstaie *ca școlarii cuminți* în bănci » l'unité « școlarii cuminți » est traduite par Fondane par un terme familier « gosses » (puști) (les graines dans leur cosse se tiennent *comme des gosses* dans les bancs de l'école), tandis que les deux traducteurs choisissent une solution plus neutre « *comme des enfants sages* » (Les graines dans leur cosse se tiennent *comme des enfants sages* dans leurs bancs). Un autre vers « ca lotci dovlecii își vâra botul înaintează » connaît chez Fondane deux ajouts lexicaux « fine » et « partout » qui nuancent l'image, mais rendent le vers plus long : « comme de *fines* pirogues les courgettes fourrent leur museau *partout* avancent ». Voronca, assisté par Vailland, ne s'éloigne pas de l'original : « Ainsi que des pirogues les courgettes font pointer leur museau et s'avancent » (28).

Ailleurs, les deux traducteurs ajoutent un verbe pour rendre le texte plus explicite, mais ils diluent de cette manière son intensité. Dans l'original, les vers sont dépourvus de verbe : « iepuri de casă ridichii albi » ; Fondane respecte cette ellipse et traduit « des lapins les radis blancs », tandis que Voronca-Vailland changent l'ordre des mots et y ajoutent un verbe, en rendant ainsi l'image banale : « Les radis blancs *sont* des lapins ». La situation se répète avec les mêmes effets pour d'autres vers. Le changement de l'ordre des mots dans la phrase chez Voronca-Vailland conduit à certaines clarifications et rationalisations qui ne sont pas justifiées dans un vers comme « se depărtează, se apropie ca o pădure *tăcerea* » où le sujet est placé en dernière position, tandis que dans la version française il est, selon une logique traditionnelle, le premier en éliminant ainsi l'étrangeté de l'image « *Le silence* s'éloigne s'approche ainsi qu'une forêt » (24).

Comme nous allons le voir, dans l'autotraduction, Voronca est plus libre que dans la traduction en collaboration, souvent créatif, allant naturellement vers la réécriture. Ainsi, pour chaque volume autotraduit en français, le titre change ; le volume *Petre Schlemihl*, paru chez Tipografia Bucovina en 1932, qui propose initialement comme titre le nom roumanisé du héros dépourvu d'ombre, devient *Poèmes parmi les hommes*, publié chez les Editions des Cahiers du « Journal des poètes », Bruxelles, 1934, titre ayant une plus grande envergure et ambiguïté. De même, *Patmos și alte șase poeme*, le dixième et dernier volume de Voronca publié en roumain en 1933 chez Vremea et autotraduit en 1934 chez les Editions des Cahiers libres, Paris, reçoit en français un titre plus court et plus intense, *Patmos*. À travers un geste auctorial et naturel dans le cas de l'autotraduction, Voronca opère une restructuration du volume français, en lui donnant une autre construction d'ensemble qui souligne certains axes thématiques.

Poèmes parmi les hommes commence par le poème « Au-dessus des dossiers », qui était le troisième dans la version roumaine, malgré le fait que le poème inaugural dans l'original « La o oră incertă », était nettement construit autour de la thématique de la perte de l'ombre, qui structure le volume. Quelques modifications de titres des poèmes

sont autant d'indices d'une recherche de l'intensité poétique dans le cas des poèmes « Mulțime, tu », transposé en français par un pluriel « Foules », tandis que le titre « Ai șovăit lângă » change de titre et se transforme en « Le chant hésite », en signalant ainsi un déplacement du regard vers le chant, renforcé par un verbe plus suggestif dans le texte traduit. Les hésitations du personnage sans ombre entre solitude et amour fraternel sont exprimées par le verbe « hésiter » – « a șovăi » dans des vers comme « Șovăi lângă o cetate, șovai lângă o toamnă/ și tot astfel cântecul șovăie lângă cântec » (73), traduits fidèlement, excepté le verbe pour la transposition duquel n'est pas choisi le terme correspondant, mais un autre plus connoté, « rôder » et « a bântui » : « *Je rôde* autour d'une cité ; je rôde autour d'un automne/ comme hésite le chant autour d'un autre chant. » (1934a, 67).

De telles modifications qui indiquent la tentation de la réécriture chez l'autotraducteur sont encore plus importantes dans le volume *Patmos*, véritable pont entre la création roumaine et la création française de Voronca. La restructuration de l'ensemble est encore plus significative : le poète-autotraducteur renonce aux six poèmes annoncés par le titre roumain et pratique, en général, une épuration du volume au profit de l'intensité et du raffinement, malgré certains reproches d'hermétisme et de grammaire elliptique faits déjà au volume roumain. Le poème « Lui Geo Bogza » est supprimé, d'autres changent de titre : « Lui Roger Vailland » devient « La boisson de la nuit » et gagne en poéticité, « Tristețe unanimă » devient « Fait divers » et gagne en modernité.

Le poème inaugural « Hotarul de fum » devient apparemment le dernier, tandis que le poème final « Temnița de fum » est éliminé, mais, à une lecture comparative, nous nous rendons compte que le « nouveau » poème final ne garde que le titre initial parce que son contenu et sa forme changent. Le fait que la pièce inaugurale et celle finale ont été éliminées peut être expliqué par leur forme prosodique rigoureuse de sonnet, tandis que le reste du texte comporte une forme libre, sans contraintes normées, ayant une phrase ample, d'une grande musicalité et fluidité. La préservation du titre « Hotarul de fum » est sans doute justifiée par les suggestions d'imprécis, de vague et de rêve, en accord avec tout le volume, imprégné d'onirisme, motivé par l'évasion dans un espace paradisiaque et inquiétant en même temps, par l'ambiguïté Île – Femme. La version française est pour le poète une occasion de manifester sa créativité ; ainsi, l'île change de « paradis plutitor » (paradis flottant) en « paradis volant », de « arătare sau gând » (apparition ou pensée) en « apparition ou cygne ».

Nous constatons donc que l'expérience antérieure de traducteur de Voronca, sa collaboration avec Vailland et son bilinguisme lui donnent dans sa position d'autotraducteur, un plus de sûreté, quittant la stratégie littéraliste et se dirigeant vers une traduction créative à la frontière de la réécriture.

Conclusions

La relation de Fondane et de Voronca avec diverses formes de traduction, la théorisation et la critique de cette dernière ainsi que leur bilinguisme ont contribué à la connaissance et à la visibilité de la poésie roumaine dans la période d'avant garde dans

l'espace culturel francophone. Si Fondane adopte l'exercice de la traduction et, d'une manière embryonnaire, sa théorie et sa critique, Ilarie Voronca pratique avec prédilection l'autotraduction, l'autotraduction en collaboration, la réécriture de ses propres textes, mais aussi la traduction des auteurs qu'il admire. Dans les deux cas, les diverses formes de traduction sont liées à leur intérêt pour la culture d'expression française et finalement à l'écriture en cette langue d'élection. Nous retrouvons chez ces deux grands poètes le désir et l'intention, exprimés différemment, de « réaction solidaire » avec le mouvement moderne de la littérature française. Les conclusions convergent donc vers un dialogisme intertextuel et interculturel qui marque l'œuvre des deux auteurs, vers leur situation dans un réseau littéraire et culturel favorable à la circulation et à la reconnaissance de la poésie roumaine des décennies '30 et '40 du XX^e siècle comme partie d'un patrimoine culturel lié à la langue française où elle garde pourtant un timbre spécifique.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Sources primaires

- Fondane, Benjamin, « Ulysse » (Fragments), *Commerce* (Paris), Cahier XXV, Automne 1930.
 Fondane, Benjamin, *Ulysse*, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1933 (15 fév.).
 Fundoianu, B. *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zafaru și Micea Martin, Art, București.
 Voronca, Ilarie, *Restriști*, București, „Rahova” Arte Grafice, 1923.
 Voronca, Ilarie, *Colomba*, Paris, Colecția „Integral”, 1927.
 Voronca, Ilarie, *Ulise*, Paris, Colecțiunea “Integral”, 1928.
 Voronca, Ilarie, *Plante și animale. Terase*, Paris, Colecția „Integral”, 1929.
 Voronca, Ilarie, *Brățara nopților*, București, Editura Unu, 1929.
 Voronca, Ilarie, *Zodiac*, București, Editura Unu, 1930.
 Voronca, Ilarie, *Invitație la bal 1924-1925*, București, Editura Unu, 1931.
 Voronca, Ilarie, *Incantații*, București, Editura Cultura Națională, 1931.
 Voronca, Ilarie, *Petre Schlemihl*, București, Tipografia Bucovina, 1932.
 Voronca, Ilarie, *Patmos și alte șase poeme*, București, Editura Vremea, 1933.
 Voronca, Ilarie, *Ulysse dans la cité*, Paris, trad. Roger Vailland, Ed. du Sagittaire, 1933.
 Voronca, Ilarie, *Poèmes parmi les hommes*, Bruxelles, 1934.a.
 Voronca, Ilarie, *Patmos*, Paris, Editions des Cahiers Libres, 1934.b.
 Voronca, Ilarie, *Permis de séjour*, Corréa, 1935.
 Voronca, Ilarie, *La joie est pour l'homme*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1936.
 Voronca, Ilarie, *La Poésie commune*, G.L.M., 1936.
 Voronca, Ilarie, *Amitié des choses*, Paris, Editions Sagesse, 1937.
 Voronca, Ilarie, *L'apprenti fantôme et cinq poèmes de septembre*, Paris, Les Editions des Presses du Hibou, 1938.
 Voronca, Ilarie, *Le Marchand de Quatre saisons*, Cahiers du Journal des poètes, 1938.
 Voronca, Ilarie, *Beauté de ce monde*, Le Sagittaire, 1940.
 Voronca, Ilarie, *Les Témoins*, Méridien, 1942.
 Voronca, Ilarie, *Oisiveté*, Les Feuilles de Sagesse, 1943.
 Voronca, Ilarie, *Contre-solitude*, Bordas, 1946.
 Voronca, Ilarie, *Les Chants du Mort*, éditions Charlot, 1947.
 Voronca, Ilarie, *Poèmes choisis*, introduction de Tristan Tzara, illustration de Marc Chagall, Seghers, 1956.
 Réédition Seghers, 1967, avec des textes inédits.
 Voronca, Ilarie, *Poeme*, București, Editura pentru Literatură, 1961.
 Voronca, Ilarie, *Versuri*, Cartier, Chișinău, 1999.
 Voronca, Ilarie, *Ulise. Brățara nopților*, pref. Ion Pop, Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
 Voronca, Ilarie, *Interviul*, Cartea Românească, trad. Ion Pop, București, 1989.

Sources secondaires

- Braester, Marlena, « Les Mots se meurent de changer de bouche ; Fondane et l'écriture de traduction. Trois poèmes traduits du roumain », *Cahiers Benjamin Fondane, Situation de Fondane poète*, 7, 2004, 69 –75.
- Carassou, Michel, Răileanu, Petre, editori, (1998), *Iubite Fondane... scrisori inedite*, Editura Vinea, București.
- Chevrel, Yves, Masson Jean-Yves (2012) : « Avant-propos », *Histoires des traductions en langue française, XIX^e siècle*, sous la direction d'Yves Chevrel, Lieven D'Hulst, Christine Lombez, Verdier, Paris.
- Dauphin, Christophe, *Ilarie Voronca, le poète intégral*, éditions Rafael de Surtis/Editinter, 2011.
- Fondane, Benjamin, (compte rendu), Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité*, traduit du roumain par Roger Vailland, Paris, Éditions du Sagittaire, 1933, Cahiers du Sud (Marseille), X, 154, sept. 1933, pp. 535-537.
- Fondane, Benjamin, « Roumanie. Point de vue et sélection d'un écrivain heureux d'être partial », *Le Journal des Poètes* (Bruxelles), II, 15, 5 mars 1932, (3-4).
- Fondane, Benjamin, « Manuscrit inédit » 1943, *Cahiers Benjamin Fondane, Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 77.
- Jutrin, Monique, *Benjamin Fondane ou Le périple d'Ulysse*, Nizet, 1989.
- Jutrin, Monique, « Autour d'un panorama de la poésie française 1933-1943 », *Cahiers Benjamin Fondane, Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 44-51.
- Jutrin, Monique, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire : Ou les carnets d'Ulysse (1924-1944)*, Paris, Éditions Parole et silence, 2011.
- Lascu, Mădălina (Édite întocmită și postfață de), *Epistolar avangardist, Corespondență primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Sașa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca, grupul Alge*, Cuvânt înainte de Ion Pop, Tracus Arte, 2012, București.
- Lascu, Mădălina, « În loc de postfață », *Epistolar avangardist, Corespondență primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Sașa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca, grupul Alge*, Cuvânt înainte de Ion Pop, Tracus Arte, 2012, București.
- Martin, Mircea (2011), "Fundoianu-Fondane – un destin care ne sfidează și ne somează" (5-12, B. Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, ediție critică de Paul Daniel, George Zărafu și Micea Martin, Art, București.
- Mavrodin, Irina (2006) : *Despre traducere : literal și în toate sensurile*, Editura Scrisul Românesc, Craiova.
- Pop, Ion, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1993; ediția a II-a, 2007.
- Pop, Ion, « Prefață », Ilarie Voronca, *Ulise. Brățara nopților*, pref. Ion Pop, Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
- Pop, Ion, « Parisul lui Ilarie Voronca », *Observator cultural*, Nr. 145-146, 20 decembrie – 9 ianuarie 2008.
- Pop, Ion, « Ulise al lui Fundoianu-Fondane », *Viața Românească*, Nr. 9-10 / 2010.
- Răileanu, Petre, editor, (1995), *Le rameau d'or; L'Avant-garde roumaine*, nr. 2 (3), La Fondation culturelle roumaine, Bucarest.
- Ribemont-Dessaignes, G., « Préface », Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité*, Paris, trad. Roger Vailland, Ed. du Sagittaire, 1933.
- Sebastian, Ion Paul, « Centenar Ilarie Voronca Miliardarul de imagini », *România literară*, 51-52, http://www.romlit.ro/centenar_ilarie_voronca_miliardarul_de_imagini
- Tzara, Tristan, « Introduction », Ilarie Voronca, *Poèmes choisis*, introduction de Tristan Tzara, illustration de Marc Chagall, Seghers, 1956. Réédition Seghers, 1967, avec des textes inédits.
- *** *Cahiers Benjamin Fondane, Situation de Fondane poète*, 7, 2004.
- (version française Cristina Drahta)