

FENDRE L'INFINI. VISION ET ENGAGEMENT POÉTIQUES DANS L'ŒUVRE D'ILARIE VORONCA

Linda Maria Baros
Maître de conférences
Université Paris-Sorbonne, Paris IV

Résumé

L'œuvre francophone d'Illarie Voronca se présente comme une réflexion à profil autoréférentiel qui porte autant sur le processus de la création poétique et de ses « outils », que sur la mission du poète en temps de détresse culturelle et historique. D'une part, l'auteur récuse « les images splendides » au profit des mots les plus « humbles » puisés dans le quotidien, lesquels sont à même de dévoiler le véritable visage de l'être. De l'autre, ses vers font toujours résonner l'appel d'un ailleurs, ils creusent le mystère et l'indicible que renferme la vie. C'est en conjuguant ces deux versants de la réalité, la transparence et l'invisible, qu'Illarie Voronca entend rendre compte de la beauté et de la profondeur de l'existence, les deux piliers du « monde de l'avenir » que tout poète se doit de bâtir pour ses semblables lorsque leur univers n'est plus que désolation.
Mots-clefs : Illarie Voronca, poésie francophone, lyrisme métapoétique du quotidien, le visible et l'invisible, répliques poétiques à la détresse historique.

Abstract

Illarie Voronca's French-language work presents itself as an autoreferential reflection focused as much on the process of poetic creation and its "tools", as on the poet's mission in a time of cultural and historical distress. On the one hand, the author refutes "the splendid images" in favor of the most "humble" words drawn from the quotidian, which are able to reveal the true face of the human being. On the other hand, the call of an elsewhere resounds through his writing which widens the mystery and the unspeakable that life contains. By combining these two sides of reality, the transparency and the invisible, Illarie Voronca intends to reflect the beauty and the depth of existence, the two pillars of the "world of the future" that every poet must build for his fellows when their world is no more than desolation.
Keywords: Illarie Voronca, French-language poetry, metapoetic lyricism of the quotidian, the visible and the invisible, poetic retorts to historical distress.

20

La poésie est une force portante à même d'abattre les barrières infranchissables qui se dressent à travers le monde. Et les mots qui la composent — des tranches de vie où réalité et rêve s'entremêlent. Telle est la manière dont l'on pourrait définir la vision poétique de l'auteur francophone d'origine roumaine Illarie Voronca, cette composante irréductible de lui-même. La trajectoire de ses textes, tracée fougueusement dans son vécu, décrit une parabole poétique d'une grande finesse qui englobe, d'une part, une réplique à la mécanique tragique de la Seconde Guerre, et, de l'autre, une réflexion sur la poésie. À l'intersection de ces deux sphères surgit le poème, ce moyen privilégié de connaissance et d'interrogation. Interrogation de l'être humain, mais aussi du processus de création. L'analyse de la dimension métapoétique que laisse entrevoir son œuvre permet aux lecteurs non seulement de conjuguer ces deux types de questionnement, mais aussi de pressentir autant l'idéal que le malheur indicibles du poète maudit qu'était sans aucun doute Illarie Voronca. Ce dernier ne se contentait jamais d'exprimer et de justifier ses conceptions poétiques à travers ses textes ; il entendait également instruire les lecteurs, leur dévoiler l'importance vitale de la poésie et les secrets profonds que cette dernière peut receler, afin de leur révéler le vrai visage du monde régi par le mutisme et la finitude.

Deux axes de lecture guideront cette étude métapoétique de l'œuvre d'expression française d'Illarie Voronca, œuvre au sein de laquelle définir la poésie revient à définir l'existence humaine. En premier lieu, on disséquera l'état définitionnel du poème, tandis qu'en second lieu, on essayera de décrire la mission du poète Illarie Voronca en temps de détresse.

I. L'état définitionnel du poème

Dans la perspective d'Illarie Voronca, écrire, c'est tendre vers une connaissance sensible du macrocosme ; c'est, avant toute chose, construire un univers littéraire sur les multiples sites archéologiques de la mémoire émotive. Aussi le poème se donne-t-il à voir comme une maison que le « je » lyrique n'a cessé de bâtir, mais dont l'achèvement relève, d'un recueil à un autre, de l'impossible. Cette maison, telle qu'elle se présente dans « Version encore terrestre d'un poème », est faite de briques, de larmes, de rires, « d'une tristesse brusque »,

« d'une porte qui s'ouvre » et du chant d'un « mendiant/qui tremble à la fenêtre comme une pluie fine », autant « d'outils » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 264) dont se sert l'auteur pour donner forme et substance à ses œuvres. On pourrait dire que le « je » lyrique bâtit sa demeure (Jabès, 3), une vaste construction poétique dont il n'hésite point à exhiber les échafaudages et à évoquer avec une simplicité désarmante les sources d'inspiration. Si cette version du poème est terrestre, cela est, de toute évidence, dû au fait que les « outils » sont humains et qu'ils appartiennent, par là-même, au domaine tellurique. C'est dans les choses simples de la vie de tous les jours que l'écriture d'Illarie Voronca puise son essence, dans des réalités terrestres insignifiantes en apparence, mais dans lesquelles il retrouve « le relief et la profondeur du visible » (Merleau-Ponty, 29) : « Un poème comme autant d'autres étoiles comme autant d'autres plantes » (Voronca, 1929, rééd. 1992, 183).

Malgré cette vision de la poésie qui affirme la primauté de la sincérité et de la simplicité, de ce qu'Illarie Voronca appelait « la nouvelle langue, la sensation crue, la construction classique objective »¹ (Voronca, 1925, 10), l'écriture poétique ne saurait être entièrement terrestre. Elle participe également de l'autre versant de l'existence qui fait entendre « des appels lointains » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 264). Autrement dit, le poème « encore terrestre » est, en vérité, suspendu entre le monde visible et le monde invisible, entre la finitude et le rêve d'infini, sa ductilité lui permettant d'embrasser en même temps la transparence et le mystère.

Multiforme et englobant, par excellence, est donc le vers. Le « je » lyrique ne peut alors que s'insurger contre la poésie conçue comme « un passe-temps agréable » au même titre que « le tennis, les chasses à courre, les concerts, les dîners des «gens de lettres» », contre cette poésie qui n'est que « mensonge » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 268-270). La véritable poésie a la prérogative de conférer un nouveau visage au monde, d'engager l'être humain à prendre part à l'émerveillement continu que suscitent la vie et l'écriture : « Un matin en ouvrant les fenêtres, nous ne reconnûmes plus le pays/ Avions-nous voyagé pendant la nuit ? Ou c'étaient nos regards/ Qui avaient reçu le charme de transformer ce qu'ils regardaient ? » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 270).

Ou bien : « [Le poète] fait venir les mers et les monts dans nos chambres/ On ne sait si c'est juin ou janvier ou septembre./ [...] Sommes-nous éveillés encore ou dans un songe ? » (Voronca, 1935, rééd. 1972, 214-216).

Le processus métamorphique dont se réclame l'écriture d'Illarie Voronca donne à rêver sans pour autant proposer aux lecteurs un enjolivement de la réalité tangible. Elle n'est qu'un moyen privilégié de révélation de la beauté du monde et de l'inconnaissable que ce dernier renferme dans ses couches les plus profondes. Dans le sillage du poète roumain Lucian Blaga qui écrivait en 1919 :

« Moi, je n'écrase point la corolle de merveilles du monde
et ne tue point
avec ma pensée les mystères que je rencontre en chemin
dans les fleurs, les yeux ou les tombes » (Blaga, 8).

Illarie Voronca est intimement convaincu du fait que « rien n'obscurcira la beauté de ce monde », que les « tendres contours » (Voronca, 1940, rééd. 1972, 188) des choses seront toujours à portée de la main. Il ne faut qu'aspirer à vivre dans l'étonnement, vouloir atteindre à la quintessence et à la grâce de l'univers humain. Et c'est ici qu'intervient la poésie, dont le rôle fondamental est, selon Illarie Voronca, de transcrire la réalité afin de la rendre accessible même à ceux qui refusent d'appréhender « la matière-émotion » (Collot, 3) qui la fonde, d'approfondir ses secrets.

Le fait de recueillir quelques bribes de réalité, représentant à la fois les briques et le liant de la demeure poétique, transforme les vers en une partie intégrante de l'ordre des choses. Ils deviennent le lieu d'une distillation verbale et affective qui suit le rythme de l'existence et subit les métamorphoses incessantes de cette dernière :

« J'aime ces choses autour de moi, passagères, fragiles,
On veut les approcher : déjà elles sont loin
Tout est une écriture illisible. Jamais
On n'arrive à déchiffrer les mêmes paroles. » (Voronca, 1937, rééd. 1972, 64)

Quoique le caractère éphémère des choses soit indéniable, la démarche transformationnelle qu'évoque Illarie Voronca appartient au domaine de la perception. Ce ne sont pas tant les objets qui changent, mais les sensations qu'ils engendrent. L'illisibilité ne vient donc pas uniquement du caractère fuyant des éléments

¹ Toutes les traductions sont réalisées par nos soins.

composant l'espace environnant, mais aussi des sentiments divers dont ils sont la source. La chair des mots, pour reprendre l'une des expressions récurrentes d'Illarie Voronca, est non seulement une transcription immédiate du vécu, mais également une transcription affective de la réalité. La fonction autoréférentielle de ces vers met en même temps en relief la complexité du processus interprétatif qu'exige l'écriture poétique. Investie d'un grand pouvoir herméneutique et creusant le mystère de la vie, la poésie est sujette à de multiples lectures, ses glissements perpétuels de sens la rendant insaisissable. Rien n'obscurcira la beauté de la poésie tant que, de même que les forces créatrices primordiales, elle sera multiforme et en mouvement, tant que ses ressources interprétatives seront inépuisables. Tout comme le « flux de la pensée » (Voronca, 1930, rééd. 1992, 224), le poème ira toujours rejoindre l'invisible, il sera, pour renouer avec l'isotopie de la métamorphose, une « chrysalide » qui appellera « un futur de couleurs et de formes » (Voronca, 1930, rééd. 1992, 221).

En outre, la dimension métapoétique des vers est enrichie par une ébauche métaphorique de la venue au monde de l'œuvre, du « travail obscur des graines » qui fermentent dans le corps du créateur. La chair du poète représente à la fois le sol fertile où poussent les graines de la création et le ventre maternel où le vers prend vie. Le dur labeur de la création est comparé aux douleurs d'un enfantement qui libère « l'âme des ténèbres/ de la chair », qui délivre « ce pur visage du poème » (Voronca, 1935, rééd. 1972, 242). La poésie se montre ainsi comme « la matière de nos pensées à l'état pur » (Schéhadé), délestée des scories, une matière qui ne privilégie pas les formes exquises et les images splendides, mais le véritable visage du monde, ingénu et cruel :

« Non, ce n'est pas un poème glorieux que je veux écrire.

Non, ce n'est pas un chant plein de finesses et sur lequel

Les connaisseurs s'exclament : ô ! quelles rimes, quelle forme impeccable !

Je n'ai que faire

De vos parures et de vos jeux linguistiques.

Je ne connais que quelques mots très pauvres,

Ils n'évoquent aucune vision merveilleuse

Mais bien au contraire, un hôpital ou une prison.

Non, il n'y a aucun décor somptueux,

Il n'y a aucune parole rare

Comme un oiseau empaillé qui vient des îles.

Rien que ces mots de tous les jours, ces mots méprisés, humbles

Pareils aux vieux chiffons dont la fille du mendiant improvise une poupée suave. » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 272)

Le titre de ce texte – « La vie, le poème que je voudrais écrire » – rend compte d'un des principes fondamentaux qui président à la création de l'œuvre d'Illarie Voronca. Sa vie est synonyme de poésie, vivre et écrire reviennent à affronter une même réalité à la fois belle et rugueuse. On pourrait donc dire, avec Jean-Michel Maulpoix, que la poésie « n'est pas *dans* le cœur de l'homme, elle est le cœur de l'homme. Écrire et exister sont une même tâche obscure et une même évidence. » (Maulpoix, 1996, 49) C'est de cette habitation poétique du monde, pour reprendre les termes de Jean-Claude Pinson (Pinson, 1995, 20), que jaillit l'importance accrue qu'Illarie Voronca octroie, avant la lettre, au lyrisme du quotidien. Néanmoins, son idéal, à la fois humain et poétique, est d'accéder à un réel absolu. Quoique nourris du quotidien, des détails parfois anodins de la vie, ses poèmes vont ainsi bien au-delà du tangible, touchant, en filigrane, aux secrets du monde. Une fois les fioritures bannies, ce qui reste du poème, « c'est autre chose » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 274) :

« Ces mots qui tombent sur le papier comme de la cendre

Pour sécher d'autres mots secrets, invisibles.

Ces odeurs salines, et ces aurores couronnées d'herbes

Et la vie, le poème, humbles, que je voudrais écrire. » (Voronca, 1936, rééd. 1972, 2678)

En conséquence, il ne saurait jamais être question chez Illarie Voronca d'un réalisme à l'état pur, mais d'une conceptualisation de ce dernier qui laisse constamment émerger le mystère. Sonder « la banalité des jours » (Pinson, 1990, 109), ce réel contre lequel Illarie Voronca se heurte sans cesse, le conduit à formuler un choix esthétique manifeste. Il opte pour « ces mots de tous les jours, ces mots méprisés, humbles », l'utilisation

du déictique « ces », qui fonctionne comme une référence intra-textuelle, réaffirmant le credo que le poète fait entendre à travers tous ses recueils. Sa poésie exprime simultanément les choses les plus simples de la vie et l'indicible d'un ailleurs. Elle demeure, comme on l'a déjà montré, dans l'entre-deux, étant encore terrestre, mais relevant aussi de l'au-delà, dans tous les sens que ce terme pourrait avoir. Ilarie Voronca devient donc le porte-parole de l'ici et de l'ailleurs, faisant appel à un langage peu prétentieux, mais dont la simplicité touche peut-être plus que tout artifice rhétorique. Rompant avec l'emphase pour donner à son discours poétique une allure légère qui, dans sa simplicité ou plutôt grâce à sa simplicité, atteint à l'essentiel et, de la sorte, à la grandeur, il appréhende la poésie comme une entreprise de dévoilement du monde. L'art d'écrire suppose l'art du maniement des mots, l'art du déstasement. Dès lors, bien écrire, c'est savoir libérer les mots de leurs significations rêches, figées : « Les mots ont leur vie, qu'ils exigent et qu'ils créent. Les mots danseurs et déchaînés veulent sauter d'entre les lignes, casser la phrase, comme si c'était une noix de coco. » (Voronca, 1924, 10) Par conséquent, l'objectif du poète est de garder toujours intacte la fraîcheur de la parole, sa substance profonde et inaliénable. Seul l'acte de l'écriture franche et spontanée a la capacité de mettre le monde à nu, de le révéler entièrement, de lui enlever tous les masques pour le faire renaître.

Le poème pourrait donc être défini comme « ce peu de mots ajustés aux choses de toujours » (Goffette, 1988, rééd. 2000, 43). Ce vers, tiré du recueil *Éloge pour une cuisine de province* de Guy Goffette, témoigne de la robustesse de l'*ars poetica* d'Ilarie Voronca, art poétique qui a su, à travers les auteurs qu'il a inspirés, résister à l'érosion du temps et générer des jeux intertextuels enrichissants.

Tout le discours métapoétique d'Ilarie Voronca est bâti autour de la problématique de l'écriture assumée en tant que principe existentiel majeur. Aux yeux de ce créateur hanté par l'angoisse, seul le poème peut rendre possible l'habitation du monde. L'indissociabilité de l'homme et du poète est admirablement synthétisée par ces deux vers émouvants : « ma vie est enfermée ici entre les pages de ce livre comme un commentaire/ [...] cordon ombilical la plume me relie à toi » (Voronca, 1928, rééd. 1992, 132-133), c'est-à-dire à la poésie. Le dialogue entre le poème et l'univers représente – Ion Pop le souligne merveilleusement bien dans la préface du recueil *Zodiaque* (Pop, 52) – un moyen d'interaction dynamique du réel et de l'imaginaire, dont les symboles assurent une parfaite cohérence au discours poétique d'Ilarie Voronca, tout en convergeant vers la révélation d'un univers où le réel absolu cohabite avec le mystère, d'un monde qui dénonce l'inertie de la pensée et l'emprisonnement de l'être humain en lui-même.

23

II. Ilarie Voronca, un poète en temps de détresse

Face à l'opacité historique, face au regard égaré par l'ignorance, le créateur doit assumer une mission de guide. L'expression d'une révolte spécifique à la poésie d'avant-garde et la lutte contre l'immobilisme qu'elle implique, conduisent ainsi à une formulation incisive de la mission du poète en temps de détresse à la fois intellectuelle et historique :

« Que je secoue votre sommeil, hommes engraisés par les ténèbres
Que je jette dans le sang de votre chair les tisons grésillants des étoiles
Que je vous apprenne à attraper dans le lacet du regard les bœufs aiguillonnés de la nuit
Que vous compreniez la danse du rêve sur la corde de la tempête de neige » ! (Voronca, 1930, rééd. 1992, 222)

Dans un élan pédagogique propre aux mouvements d'avant-garde, Ilarie Voronca écrit des poèmes-manifestes, où il exprime sa confiance dans la force révolutionnaire du mot, à même d'« injecter du sang neuf dans la tradition » (Leuwers, 119) :

« Endosse les vêtements religieux du poème métallique
Toi, homme dont le visage ressemble à un plateau de balance tombé par terre
Déplie non pas le sommeil mais le drapeau d'une vision
Enfonce tes genoux dans la selle des collines tout comme un guerrier
Jette par-dessus la tête ta coiffe de flammes,
Fend l'infini avec le coup de fouet d'un cri » ! (Voronca, 1930, rééd. 1992, 223)

La poésie nouvelle, la poésie d'avant-garde, se présente d'emblée comme une machine de guerre, comme une force iconoclaste qui doit mettre à mort le passé et sa dimension raisonnable, pour que le guerrier du verbe puisse toucher à l'absolu rêvé. L'auteur tente d'accéder, dans et par l'écriture, au point maximal du sens de l'existence et d'entrer, de cette façon, en fusion avec le monde et les mots. Ces moments symbiotiques

sont l'expression poétique de sa volonté de rompre le silence, de regarder en deçà de l'ordre des choses pour proposer un *nouveau* système de valeurs à même d'éclairer d'une *nouvelle* lumière autant le monde d'ici-bas que l'au-delà. Pour renouer avec la parole superbe et pour faire entendre le cri de désespoir que la poésie pousse entre les lignes, l'auteur suscite un désir de mots en proposant une lecture active. Le guerrier du verbe n'est pas uniquement le créateur qui, le couteau à la main, guette l'oiseau merveilleux de l'inspiration afin de l'égorger (Voronca, 1929, rééd. 1992, 183), mais aussi le lecteur qui doit échapper à l'obscurité d'une existence plate et sans idéaux.

Le poète souhaite devenir passeur, devenir un guide dont la vocation est de conduire les hommes vers la terre promise, vers l'autre versant de la réalité où s'étend, il l'espère, un monde meilleur. Il est dit dans un poème, qui fait manifestement référence à l'« Adieu » d'Arthur Rimbaud, qu'il est du devoir du poète d'agir en temps de détresse, de dire la justice de l'avenir qui permettra à l'homme de « posséder la vérité [du monde] dans une âme et un corps » (Rimbaud, 442) :

« C'est quelque chose de lumineux, de doux, que je veux vous annoncer,

À vous tous, hommes d'aujourd'hui et de demain.

[...]

Il vient un temps nouveau. Voilà ce dont

Quelques-uns seulement ont eu vent. On eût dit une voile

Qui apparaissait loin au-dessus de l'océan. Un navire

Chargé de tout ce qui manquait aux hommes : du pain, et une grande bonté, un grand amour.

Cette joie du cœur de battre non pas pour lui

Mais pour le corps et l'esprit tout entier. Cette joie

Du poète d'écrire non pas pour lui, mais pour une foule généreuse,

Cette joie de l'homme de retrouver ses semblables. » (Voronca, 1929, rééd. 1992, 183)

Ilarie Voronca aurait voulu faire renaître le monde à travers sa poésie et bâtir un univers euphorique gouverné par l'harmonie. Cette grande confiance qu'il eut toujours dans l'avenir fut sûrement une manière de résister à la réalité historique de la guerre et aux malheurs qui s'abattaient alors sur les hommes. Du dire au faire, il n'y avait qu'un pas qu'Ilarie Voronca franchit sans aucune hésitation, intégrant le maquis.

Cet homme qui se souciait si intensément du sort du genre humain, qui criait son désarroi face au drame dans lequel sombraient ses semblables, lui qui construisait sans répit un monde idyllique, le monde de l'avenir, une véritable utopie à « valeur de phare » (Quesnel, 146), se sentait pourtant ou, mieux encore, paradoxalement, comme un étranger, comme un exilé. Mais ni pour avoir quitté son pays, la Roumanie, ni pour avoir abandonné sa langue maternelle. Ce fut, bien au contraire, à corps perdu qu'il plongea dans la langue française, comme en témoignent les nombreux recueils de poèmes écrits au cours des années vécues en France. Mais pour avoir toujours appartenu à un univers étranger aux préoccupations du « siècle de la médiocrité » (Voronca, 1928, rééd. 1992, 117) qu'il dénonçait dans *Ulysse*. Malgré son rôle formateur, malgré son ardeur, le poète apparaît, dans sa perspective, comme un étranger que personne ne souhaite entendre ; il est l'île-fantôme de Patmos (Voronca, 1933, 8) qui renferme dans ses tréfonds les trésors de l'humanité, l'île dont seuls les initiés aperçoivent le profil à l'horizon. Le poète est l'être maudit condamné au silence et à l'ignorance de ceux pour lesquels il mène un perpétuel combat culturel et ontologique.

Dans l'un de ses poèmes de jeunesse, Ilarie Voronca ébaucha en trois vers, sans percevoir peut-être leur caractère oraculaire, son devenir à la fois poétique et humain : « Femme, boucle de cheveux sur la tempe du suicidé/ Comme tu apportes un ruban de lumière aux prisonniers des bureaux/ Comme tu pousses la caille blottie dans l'herbe des yeux du poète à prendre son essor » ! (Voronca, 1929, rééd. 1992, 173)

Ce fut peut-être pour se sentir enfin libre, qu'Ilarie Voronca partit si précipitamment d'entre les vivants au mois d'avril 1946. Mais ce fut aussi parce qu'il décida de ne plus demeurer dans l'entre-deux, de trancher entre le visible et l'invisible : « moi, de toutes les NATIONS je choisis l'imagi-NATION »². Ce fut dans ce dernier vers qu'il écrit, dernier vers de l'ultime manuscrit qu'il envoya à son cher ami Sașa Pană, le *Petit manuel du parfait bonheur*, titre d'une ironie tragique profonde, qu'Ilarie Voronca trouva enfin une résolution à son drame existentiel : il opta définitivement pour la poésie, pour l'invisible.

Néanmoins, il savait que « l'arbre, on peut le brûler, mais brûle-t-on son ombre ? » (Voronca, 1935, rééd. 1972, 24) Et il avait parfaitement raison. En dépit de son départ hâtif enveloppé dans la tragédie et le mystère, son œuvre ne disparut point. Son ombre flotte encore par-dessus le monde. Il suffirait que sa part de lumière se révèle pour qu'elle se change en aura.

Bibliographie

- BLAGA, Lucian. 1919. *Poemele luminii (Les poèmes de la lumière)*, Sibiu, Biroul de imprimare Cosânzeana.
- COLLOT, Michel. 1997. *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GOFFETTE, Guy. 1988. *Éloge pour une cuisine de province*, Seyssel, Champ Vallon. Rééd. 2000, *Éloge pour une cuisine de province* suivi de *La vie promise*, Paris, Gallimard.
- JABÈS, Edmond. 1959. *Je bâtis ma demeure : Poèmes 1943-1957*, Paris, Gallimard.
- LEUWERS, Daniel. 1998. *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Dunod. Rééd. 2001. Paris, Nathan.
- MAULPOIX, Jean-Michel. 1996. *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1960. *Signes*, Paris, Gallimard.
- PINSON, Jean-Claude. 1995. *Habiter en poète, essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon.
- 1990. *J'habite ici*, Seyssel, Champ Vallon.
- POP, Ion. 1992. « Ilarie Voronca – le poète des métamorphoses ». Ilarie Voronca, *Zodiaque*, Ion Pop éd., Bucarest, Minerva, pp. 5-65.
- RIMBAUD, Arthur. (1873) 1999. *Œuvres complètes*, Pierre Brunel éd., Paris, Le Livre de Poche.
- QUESNEL, Michel. 1996. *La création poétique*, Paris, Armand Colin.
- SCHEHADÉ, Georges et Mirèse Akar. 23 novembre 1981. « Un entretien avec Georges Schehadé. Le combattant et le canari... ». *Le Monde*.
- VORONCA, Ilarie. 1940. *Beauté de ce monde*, Paris, Éditions Le Sagittaire. Rééd. 1972. *Poeme alese (Poèmes choisis)*, Bucarest, Minerva.
- 1937. *Amitié des choses*, Paris, Éditions Sagesse. Rééd. 1972. *Poèmes choisis*, op. cit..
- 1936. *La Poésie commune*, Paris, Éditions G.L.M. Rééd. 1972. *Poèmes choisis*, op. cit..
- 1935. *Permis de séjour*, Paris, Éditions Corrêa. Rééd. 1972. *Poèmes choisis*, op. cit..
- 1933. *Patmos și alte șase poeme (Patmos et six autres poèmes)*, Bucarest, Vremea.
- 1929. *Brățara nopților (Le bracelet des nuits)*, Bucarest, Tipografia capitalei. Rééd. 1992. *Zodiac (Zodiaque)*, Ion Pop éd., Bucarest, Minerva.
- 1928. *Ulise (Ulysse)*, Paris, L'Imprimerie Union. Rééd. 1992. *Zodiaque*, op. cit..
- 1930. *Zodiac (Zodiaque)*, Bucarest, Editura Unu, Rééd. 1992. op. cit..
- Mars 1925. « Cicatrizări. Poezia nouă » (« Cicatrifications. La poésie nouvelle »), n° 4, *Integral*, p. 10.
- Mars-avril 1924. « Grammaire », n° 6-7, *Punct (Point)*, p. 10.