

**URDIS**

We know

ION POP este membru corespondent al Academiei Române, critic și istoric literar, scriitor și traducător. Profesor universitar și decan al Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1972-2007) și director al Centrului Cultural Român de la Paris (1990-1993). A contribuit la formarea mai multor generații de scriitori români, îndeosebi în perioada în care s-a aflat la conducerea revistei studentești *Echinox* (1969-1983). A primit numeroase premii pentru critică și istorie literară, fiind totodată laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”. I s-au conferit înalte titluri și distincții, precum Ordinul Național pentru Merit în grad de Comandor și „Les Palmes Académiques” (acordat de Ministerul Culturii din Franța). Domeniile sale de specialitate includ artele poetice ale secolului al XX-lea, orientările de avangardă, evoluția liricii moderne, dar și abordările structuraliste și fenomenologice din domeniul criticii literare. Este autorul unei opere impresionante, ce cuprinde volume de versuri, eseuri critice, convorbiri, studii apărute în publicații din țară și străinătate, traduceri ale unor lucrări fundamentale de teorie literară. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN-Clubului Român.

**Ion Pop****ORE FRANCEZE****I****(1973-1977)**Colecția *Distinguo**Spandugino*

Cuvânt-înainte la prezenta ediție

Paris și citind mult înainte de a avea curajul să pun întrebări unor oameni, mai ales critici, teoreticieni literari și poeți, într-un moment dintre cele mai faste pentru aceste domenii în spațiul francez. Scrisul lor a fost însoțit astfel de căldura vocii umane, de alte lumini care s-au răsfărat adânc și în cel care pune întrebările.

Al doilea capitol al acestor convorbiri a putut fi înregistrat între anii 1990–1993, când, chemat din nou la Paris, ca director al nou-înființatului Centru Cultural Român, am putut continua precedentele „ore franceze”, reluând întâlniri mai vechi și adăugând altele noi. Se schimbaseră multe lucruri, și la noi, și în lumea franceză, însă bucuria de a regăsi, a descoperi și redescoperi oameni și opere a rămas la fel de mare și de prețioasă.

Datorez această repunere în circulație a cărților mele generozității Editurii Spandugino, patronată elegant și eficient de Doamna Lavinia Spandonide, ca și Domnului Paul Marinescu, Doamnei Maria Hulber și excelentei echipe care a contribuit la realizarea lor. Le mulțumesc tuturor și îi asigur de aleasa mea stimă și prețuire.

Ion Pop

*Cluj-Napoca, ianuarie 2024*

We know  
books

## Cuprins

Argument . . . . .	13
<i>Convorbiri cu</i>	
Roland Barthes – „Ajuta la o mai bună înțelegere, la o mai bună participare la timpul prezent” . . . . .	19
Roger Caillois – „Nu există opoziție între poezie și știință” . . . . .	43
Jean Cassou – „Suntem locuitori și cetățeni ai timpului” . . . . .	57
Jean-Louis Curtis – „Scrii, pentru că ai o speranță” . . .	85
Michel Deguy – „Poezia trebuie să fie mai mult decât poemul” . . . . .	95
Sonia Delaunay – „Noi am crezut în ceea ce făceam” . .	113
René Étiemble – „Pentru mine, critica nu are valoare dacă nu se deschide spre o perspectivă morală și politică” . . . . .	127
Pierre Emmanuel – „Nu există poezie privilegiată” . . .	141
Dominique Fernandez – „Ceea ce mă interesează într-o operă este relația ei cu omul care a scris-o” . .	155
André Frénaud – „Poezia este esențialmente o experiență a libertății” . . . . .	175
Gérard Genette – „Un timp al construcției teoretice” . . .	191

Émile Gilioli – „Cea mai adevărată realitate este aceea pe care o construiesc eu” . . . . .	213
Étienne Hajdu – „Calea cea mare, ce duce de la om la om” . . . . .	223
Ionel Jianu – „Brâncuși a dat epocii noastre conștiința formei pure” . . . . .	239
Robert Kanters – „Viața mea a fost mai ales o viață de cititor” . . . . .	249
Julia Kristeva – „Nu există o pozitivitate neutră în științele umaniste” . . . . .	259
Berto Lardera – „Dragoste față de meserie, dar și față de ființa umană” . . . . .	275
Maurice Nadeau – „Prima funcție a artei, a literaturii, este aceea de a «deranja»” . . . . .	285
Gaëtan Picon – „Singurul răspuns la întrebarea pe care o pun operei este opera însăși” . . . . .	297
Gaëtan Picon – „Brâncuși – o perfecțiune deschisă” . . . . .	311
<i>Post-scriptum: Despărțirea de Gaëtan Picon</i> . . . . .	314
Francis Ponge – „Eu am început foarte de tânăr să deschid dicționarul” . . . . .	321
Georges Poulet – „Să nu mai fii decât un loc de trecere” . . . . .	343
Marcel Raymond – Reflecție și reverie . . . . .	363
Magdalena Rădulescu – „Eu fac pictura mea, cu călușari, cu hore, cu cai și cu oameni de toate felurile, cu personaje de circ, cu balauri, cu povești” . . . . .	383

Jean-Pierre Richard – „Lectura este un abandon, o alunecare pe panta textului” . . . . .	397
Jean Rousset – „O operă e prezentă în măsura în care îmi vorbește” . . . . .	417
Geneviève Serreau – „Am impresia că reinventez jumătate din lucruri” . . . . .	441
Philippe Sollers – „Adevărata istorie a secolului al XX-lea este istoria avangardelor secolului al XX-lea” . . . . .	453
Philippe Soupault – „Suntem niște oameni care n-am abdicat” . . . . .	475
Jean Starobinski – „Critica, un ansamblu de întrebări puse lumii, ție însuși, textului” . . . . .	491
Tzvetan Todorov – „Cred că citești mai bine când știi ce faci, decât atunci când nu știi” . . . . .	515
Omagiul lui Albert Béguin și Marcel Raymond . . . . .	529

Dar și niște oameni. Câteva dintre cei mai vii, coborâți înainte de vreme printre umbre: profesorul Gaëtan Picon, sculptorul Émile Gilioli. Alții, trudind încă pe alburi de pagini, încrezători sau sceptici, luptători sau contemplând de departe un fel de palidă înserare. Solidari însă, toți, în gândul că cerneala, culoarea, marmura ori metalul sunt în stare să lase o mărturie esențială despre nevoia de sens, despre neliniștea ori veghea interogativă a omului de azi. Și despre urgența unor răspunsuri.

Dacă întrebările și replicile transcrise în paginile de față se întâlnesc măcar parțial cu asemenea adânci năzuințe, înseamnă că strădania noastră n-a fost inutilă.

Cluj, noiembrie 1977

## **„A ajuta la o mai bună înțelegere, la o mai bună participare la timpul prezent”**

– de vorbă cu Roland Barthes –

*Înainte de a solicita convorbirea care urmează, am avut prilejul de a urma, în calitate de auditeur libre, seminarul profesorului Roland Barthes de la École Pratique des Hautes Études. Era al doilea și ultimul an (1976) în care vorbea despre Discursul amoros – materie a viitoarei cărți publicate în 1977, la Editura Seuil din Paris, sub titlul Fragments d'un discours amoureux (Fragmente dintr-un discurs amoros). Lectura scrierilor sale, care au marcat, toate în felul lor, câte o dată în critica franceză a ultimilor ani, ar fi fost un motiv suficient de atracție față de personalitatea de enormă rezonanță a autorului lor. Însă abia după primul seminar am putut să-mi explic cu adevărat de ce un număr atât de mare de studenți se înghesuiau, cu mai bine de o oră înainte de venirea profesorului, la intrarea sălii unde acesta urma să vorbească. Căci în discursul său strălucitor existau un fel de complicitate cu auditoriul, plăcerea*

de a împărtăși o foarte rafinată experiență a lecturii, dar și un fel de distanțare ironică față de propria rostire, oferind spațiul de libertate în care cuvântul își recunoștea deopotrivă precaritatea și forța de metamorfoză. O ironie pe care Roland Barthes o numise cândva „barocă” în Critique et vérité (Critică și adevăr, 1966): „ironie a simbolurilor, un fel de a pune limbajul sub semnul întrebării prin excesele aparente, declarate ale limbajului”.

Socante la o primă audiere, prin ineditul asocierilor de o extremă densitate, prin vasta arie problematică angajată în discuție, comentariile lui Roland Barthes obligau la o maximă concentrare și datorită travaliului rafinat asupra cuvântului ca materie, corp sonor primind culoarea personală a celui care-l rostea. Refuzându-se unui comentariu abstract, „științific”, distant, negându-și discursul ca „metalimbaj”, profesorul căuta atingerea unei coincidențe între „enunț” și „enunțare”, o cale de mijloc între „știință și roman”. Fragments d'un discours amoureux, seminarul său, se anunța programatic drept un fel de „operă de artă”, „une boîtes à énonciations”, o cutie cu enunțuri, departe de orice intenție de interpretare psihologică; mai degrabă o descriere din interior a unui cod al iubirii, o suită de înscenări dictate de limbaj (un „portret structural” – va spune autorul –, o serie dezordonată de „figuri”, un soi de coregrafie, de gimnastică a limbajului iubirii, alcătuiind o „topică amoroasă” înțeleasă în afara

constrângerilor de sistem, ca spațiu al libertății absolute a imaginărilor).

Seminarul și cartea născută din el (în care se amalgamează, într-un montaj savant, elemente din Suferințele tânărului Werther, din Banchetul lui Platon, din Nietzsche și psihanalisti) se situează pe linia de evoluție a celor mai recente lucrări ale lui Roland Barthes, în speță Plaisir du texte (Plăcerea textului, 1973) și Roland Barthes par Roland Barthes (Roland Barthes de Roland Barthes, 1975). La fel ca în acestea, autorul este atent, în primul rând, la ceea ce numea undeva „dreptul la o semantică barocă, adică deschisă proliferării semnificantului”, la forța de instituire prin limbaj a unor realități cvasi-corporale, subversive pentru discursul zis „științific”, abstract, „algoritm”, dar și pentru cel „idealist”, „gramatical” (în sens nietzschean); el face elogiul „scriiturii” care – se spune în Roland Barthes par Roland Barthes – este „debordare, transport al stilului spre alte regiuni ale limbajului și ale subiectului, departe de un cod literar clasat”.

Dar acest moment al operei lui Roland Barthes nu e, în fond, chiar atât de departe de poziția exprimată încă în prima sa lucrare, Le degré zéro de l'écriture (Gradul zero al scriiturii, 1953), îndeosebi în paginile finale, unde vorbește despre o „utopie a limbajului”, în care „scriitura, ce nu e mai puțin o imaginație avidă de o fericire a cuvintelor [...] se grăbește spre un limbaj visat, a cărui prospețime,

printr-un fel de anticipație ideală, ar figura perfecțiunea unei noi lumi adamice, unde limbajul n-ar mai fi alienat”. În etapa reprezentată de *Le degré zéro*, dar și mai târziu, de fapt în întreaga sa operă, Roland Barthes pornește de la conștiința că nu există limbaj cu adevărat neutru; chiar în definiția scriiturii, el includea ca element esențial relația cu istoria, iar „scriitura albă”, de „gradul zero”, o vedea, în ciuda radicalismului său în negarea servituții față de convenția literară, pasibilă de „recuperare”. Faptul acesta este și mai evident în demersul demistificator din *Mythologies* (Mitologii, 1956), unde „lipsa de inocență” a limbajului e probată în faptul cotidian, pentru ca în *Critique et vérité* – răspunzând atacului lui Raymond Picard – Roland Barthes să accentueze din nou acest caracter „subversiv”. Căci, dacă opera nu se bazează, după cum afirma R. Picard, pe niște „certitudini ale limbajului”, ci construiește un „limbaj al sensurilor multiple”, dacă „evidențele” (de structură a operei, de psihologie, de adevăr) nu sunt, în fond, decât niște opțiuni determinate temporal (ideologic), orice comentariu critic își edifică propria expresie, își impune propriul sistem de semnificații. „Limba plurală” care constituie opera nu permite – observă cu justețe criticul – o epuizare a sensurilor; reducerea la un adevăr unic; „opera depășește istoria, în sensul că nicio epocă istorică nu-i extenuază înțelesurile, ea e eternă nu pentru că impune un sens unic unor oameni diferiți, ci pentru că sugerează sensuri diferite unui om unic,

care vorbește mereu aceeași limbă simbolică de-a lungul unor timpuri multiple; opera propune, omul dispune”.

Dintr-o atare perspectivă, critica încetează să fie doar „comentariu”, devenind „scriitură” – criticul devine un scriitor pentru care limbajul este întotdeauna problematic, întrucât criticul, la fel ca scriitorul, construiește un sens, o coerență a „operei deschise”, ambiguă prin excelență. Scriitura critică nu este însă simplu-subiectivă și, ca atare, deformatoare a obiectului-operă, ci este „confuzia însăși a subiectului și a limbajului”, conjugare de voci ce nu dezvăluie totuși, după părerea autorului, un semnificat, ci doar „lanțuri de simboluri, omologii de raporturi”. Opera este, astfel, prelungită în critică, într-o „nouă eflorescență de simboluri”. Latura interpretativă, de „explicitare” (sociologică sau psihanalitică) a actului critic este mereu depășită de producția de semnificații, prin excelență pozitivă. În absența judecății de valoare, discursul critic încetează să mai fie dubitativ ori interogativ; el se afirmă radical drept creație: „Trebuie ca simbolul să meargă în căutarea simbolului”.

Dezvoltarea ulterioară a scrisului lui Roland Barthes către afirmarea „plăcerii textului” continuă de fapt opoziția, schițată deja în *Critique et vérité*, între lectură și critică, prima fiind un abandon în operă, o identificare cu obiectul dorit, iar cea de-a doua, o dublură a textului, afirmare a propriului limbaj.

Alături de acești „hedonism al limbajului” este însă mereu prezentă ideea „subversiunii subtile” a falselor evidente, a ceea ce, cultural fiind, istoria încearcă să propună ca natural. Așa cum observă unul dintre comentatorii săi recentți (vezi J.L. Calvet, Roland Barthes, un regard politique sur le signe – Roland Barthes, o privire politică asupra semnului, Payot, Paris, 1973), „de la urmărirea falselor evidente la afirmarea caracterului topic al oricărui limbaj, de la căutarea culturalului mascat de pretenția la natural și până la reflecția asupra problemei apărării (sau răspunsului) semiologice, se construiește o întreagă viziune politică a lumii semnelor”.

Într-adevăr, de la Le degré zéro de l'écriture până la Fragments d'un discours amoureux – și ar fi de adăugat aici cărți ca Essais critiques (Eseuri critice, 1964), Michelet par lui-même (Michelet prin el însuși, 1954), Sur Racine (Despre Racine, 1953), Système de la mode (Sistemul modei, 1967), S/Z (1970), L'empire des signes (Imperiul semnelor, 1970), Sade, Fourier, Loyola (1971) –, opera foarte complexă și ramificată a lui Roland Barthes n-a încetat să aprofundeze lumea semnelor literare – și nu numai a lor –, plasând-o într-o vastă perspectivă antropologică, profitând de achizițiile cele mai recente din mai multe domenii ale științelor umaniste.

Câteva dintre momentele acestui bogat itinerar au fost reținute și în dialogul ce urmează, desfășurat în biroul

profesorului de la École Pratique des Hautes Études din Paris. O oră de iunie fierbinte, în care n-a scăpat neevocat, chiar și fugitiv, nici timpul petrecut în țara noastră, cu trei decenii în urmă, în anii 1948–1949: tânărul Roland Barthes se afla atunci în România, mai întâi ca ajutor de bibliotecar, apoi ca profesor la Institutul Francez și lector la Universitatea din București.

— Aș dori să vorbiți mai întâi despre începuturile dumneavoastră critice. În Roland Barthes par Roland Barthes, spuneți la un moment dat: „Felul lui de a scrie s-a format într-un moment în care scrierea eseului încerca să se înnoiască prin combinarea unor intenții politice, a unor noțiuni filosofice și a unor veritabile figuri retorice”... Știu că există, pe acest itinerar, câteva momente esențiale pentru orizontul dumneavoastră interpretativ și teoretic – de exemplu, întâlnirea cu filosofia lui Sartre, cu filosofia marxistă, cu teatrul lui Brecht, cu cercetarea lingvistică și psihanaliza (în ultimul timp, mai ales sub aspectul ei lacanian). V-aș ruga, așadar, să situați aceste momente în evoluția dumneavoastră...

— Mai întâi, aș vrea să reamintesc că am început să scriu relativ târziu. N-am scris înainte de vârsta de treizeci de ani trecuți: petrecusem ani mulți în sanatoriu, eram bolnav, practic în toată perioada războiului am fost în sanatoriu; acolo am citit mult, mai ales autori clasici francezi, dar

IBRIS

We know  
books

ION POP este membru corespondent al Academiei Române, critic și istoric literar, scriitor și traducător. Profesor universitar și decan al Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1972-2007) și director al Centrului Cultural Român de la Paris (1990-1993). A contribuit la formarea mai multor generații de scriitori români, îndeosebi în perioada în care s-a aflat la conducerea revistei studentești *Echinox* (1969-1983). A primit numeroase premii pentru critică și istorie literară, fiind totodată laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”. I s-au conferit înalte titluri și distincții, precum Ordinul Național pentru Merit în grad de Comandor și „Les Palmes Académiques” (acordat de Ministerul Culturii din Franța). Domeniile sale de specialitate includ artele poetice ale secolului al XX-lea, orientările de avangardă, evoluția liricii moderne, dar și abordările structuraliste și fenomenologice din domeniul criticii literare. Este autorul unei opere impresionante, ce cuprinde volume de versuri, eseuri critice, convorbiri, studii apărute în publicații din țară și străinătate, traduceri ale unor lucrări fundamentale de teorie literară. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN-Clubului Român.

**Ion Pop**

## **ORE FRANCEZE**

**II**

**(1981-2001)**

Colecția *Distinguo*

*Spandugino*

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**POP, ION**

**Ore franceze** / Ion Pop. - București : Editura Spandugino, 2024

2 vol.

ISBN 978-630-6543-42-7

**Vol. 2 : (1981-2001).** - 2024. - ISBN 978-630-6543-44-1

821.135.1

Prezenta ediție a fost revăzută de autor. Ediția precedentă a volumului *Ore franceze II* a fost publicată la Editura Polirom, în anul 2002.

Copyright © Spandugino, 2024

Toate drepturile rezervate Editurii Spandugino.

Editura Spandugino

Strada Docenților, nr. 18, sector 1, București

Comenzi telefonice: 0040 737 730 700

Comenzi prin e-mail: office@edituraspandugino.ro

Comenzi online: www.edituraspandugino.ro

## Cuprins

Argument .....	11
<i>Convorbiri cu</i>	
Yves Bonnefoy – „Efortul de a întâlni prezența fundamentală a lumii” .....	15
André Comte-Sponville – „A-ți gândi viața și a-ți trăi gândirea” .....	35
Jean Cuisenier – „Nu putem proiecta în viitor integralitatea culturilor vechi” .....	53
Michel Deguy – „Sub impactul evenimentelor” .....	81
Patrick Deville – „N-aș putea scrie un roman în care să nu existe măcar un personaj care a citit sau care citește” .....	95
Michel Durafour – „Autoritatea nu se decretează – trebuie să convingem” .....	115
Serge Fauchereau – Despre Brâncuși, expoziții, dialoguri culturale. ....	139
Dominique Fernandez – „Toate romanele mele sunt niște autobiografii imaginare” .....	161
Dominique Fernandez la Centrul Cultural Român din Paris .....	180
Robert Ficheux – „Îmi spuneau «moțul francez»” . . .	199

Alain Finkelkraut – „A scăpa din capcanele modernității fără a cădea în mitul postmodernității” . . . . .	217
André Frénaud – „Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie” . . . . .	245
Étienne Hajdu – „Materia e minunată pentru că dă posibilitatea transfigurării ei în spirit” . . . . .	255
Ionel Jianu – Afirmarea vocației de universalitate a culturii noastre . . . . .	263
Robert Kanters – „Criticul este un paznic de far” . . . . .	293
Jean-Clarence Lambert – „Trăim într-un haos al modernității” . . . . .	309
Jean-Clarence Lambert – „Asemenea lui Socrate, Cioran e un medic care tratează prin adevăr” . . . . .	329
Jacques Le Goff – „Istoricul trebuie să ne propună neapărat o memorie bună, o memorie autentică” . . . . .	343
Maurice Nadeau – Cărți, scriitori, realități, utopii . . . . .	367
Jean d’Ormesson – „Un fel de schimb al vieții reale cu viața visată și viața scrisă” . . . . .	389
Georges Poulet – „Nu propria mea viață interioară mă absoarbe, ci viața interioară a celorlalți” . . . . .	405
Jean-Pierre Richard – „Încerc să mă bucur de o pagină ca de un peisaj” . . . . .	419
Paul Ricœur – „A menține larg deschis evantaiul tuturor limbajelor omenești” . . . . .	435
Cu Paul Ricœur, despre memorie și uitare . . . . .	461
Michael Riffaterre – „Prin definiție, textul literar durează, nu e niciodată desuet” . . . . .	471

Jean Rousset – „Închid ochii nu în fața literaturii, ci a zgomotului sau a tăcerii care o înconjoară” . . . . .	485
Jean Rousset – „Aștept de la critică un îndemn la lectură” . . . . .	500
Danièle Sallenave – „Pentru mine, cărțile sunt prelungiri naturale ale ființei umane” . . . . .	521
Philippe Sollers – „O angajare într-o interogație continuă” . . . . .	537
Jean Starobinski – „Acea memorie care ne ajută să respirăm în prezent și să înfruntăm prezentul” . . . . .	557
Jean Starobinski – „Aș fi vrut să compun o operă în același timp exactă (geometric exactă) și muzicală” . . . . .	575
Alexandru Șafran – „Memoria este un act etic, iar etic înseamnă acțiune, înseamnă viitor” . . . . .	587
Tzvetan Todorov – „A reflecta, pornind de la trecut, asupra comportamentului pe care l-am putea avea astăzi” . . . . .	613

LIBRIS | We know books

deschis și fertil dintre spațiile despărțite prea multă vreme de recea Cortină de Fier, ce probleme ne așază în față confruntarea cu așa-numita *civilisation du loisir*, care tinde să nu mai cunoască vreo graniță, cum ne putem regăsi, în fond, pe noi înșine, într-o lume mai așezată. Și atâtea altele.

Lume și lumi, așadar, ceasuri încercând a fi potrivite, cât de cât, la aceeași oră; ore „franceze”, aici, dar poate și timp pur și simplu, trăit și gândit, atât cât sunt în stare să înregistreze și să exprime niște frânturi din „universalul reportaj”. Memorie chemând, oricum, la rememorare activă, răspunsuri invitând la noi interogații. Aceasta a fost, în orice caz, miza majoră a paginilor care urmează și impulsul ce le-a însuflețit. Îi rămâne cititorului să aprecieze câștigul noului pariu și cât de vii sunt urmele încrederii investite în el.

*Chuj-Napoca, ianuarie 2001*

## „Efortul de a întâlni prezența fundamentală a lumii”

– de vorbă cu Yves Bonnefoy –

*Dialogul de față începe, cum se va vedea, cu o întrebare amintind de o altă convorbire, veche de vreo șaptesprezece ani, cu criticul și profesorul Gaëtan Picon, care nu găsea alt nume mai reprezentativ pentru a fi adăugat ediției refăcute a Panoramei noii literaturi franceze, decât pe cel al poetului Yves Bonnefoy. Cât de justificată este această opțiune, o știu prea bine cititorii poetului și eseistului care, de la volumul Du mouvement et de l'immobilité de Douve (Despre curgerea și neclintirea râului Douve, 1953) la Hier régnant désert (Ieri domnea deșertul, 1958), Pierre écrite (Piatră scrisă, 1965) ori Début et fin de la neige (Începutul și sfârșitul zăpezii, 1991), și-a construit o operă de-acum impunătoare, într-un chip deloc zgometos-spectacular, dar cu un fel de discreție, aș zice elegiacă, a spiritelor profunde. Dacă și-a făcut ucenicia pe urme suprarealiste, poetul a atins repede sensul simplității, al*

**LIBRIS** | We know books  
*concentrării cuvântului, într-o rostire ce se vrea ecou al lucrurilor și fapturilor esențiale în efemeritatea lor; exemplare pentru omul ce le contemplă, cum ni se spune undeva, „cu ochii încă plini de obârșii”.*

*În Yves Bonnefoy trăiesc însă, alături de poet, un poetician și un critic de artă dintre cei mai pătrunzători. Numeroasele spații ale poeziei străbătute în timp (în jurul unor repere de bază precum Rimbaud, Mallarmé, dar și suprarealiștii ori Henri Michaux) se rotunjesc în scrisul său cu confesiunile și reflecțiile din cele două ediții de Entretiens sur la poésie (Dialoguri despre poezie, 1982 și 1990), la care se adaugă eseurile despre arta gotică și renascentistă, despre baroc sau clasicism. Cu puțin timp înaintea acestei convorbiri, apăruse în librării o luxoasă monografie Giacometti.*

*Înregistrat în biroul de la Collège de France al profesorului de poetică ce moștenește catedra lui Roland Barthes, dialogul de acum încearcă să reparcurgă câteva dintre aceste itinerarii, atrăgând în prim-plan răspunsuri crezute definitive: o schiță de (auto)portret, printre liniile căreia se poate ghici figura și mai vie a Operei.*

— *Vorbind, prin 1975, cu Gaëtan Picon despre posibilitatea publicării unei noi ediții din a sa Panoramă a noii literaturi franceze și despre numele care ar mai trebui reținute din poezia de după marea generație a unor René Char, Michaux, Ponge, mi s-a răspuns că singurul nume*

*cu adevărat remarcabil ar fi Yves Bonnefoy. Prima mea întrebare ar putea fi formulată, deci, în felul următor: cum vă situați în raport cu această generație, ce vă leagă sau nu vă leagă de ea?*

— *Vă voi răspunde că pe mulți dintre acești poeți nu i-am urmărit decât cu o atenție relativă. Nu la ei am găsit principiile propriei mele formații. Desigur, Pierre Jean Jouve, Michaux au însemnat mult pentru mine, iar într-o operă ca aceea a lui Gilbert Lely, operă îngustă, minoră, dacă vreți, însă riguroasă, am avut de asemenea prilejul de a vedea împlinindu-se actul propriu scriitorului. Dar printre poeții care au fost dintr-odată, pentru mine, marile izvoare de inspirație se numără cei mai vechi reprezentanți ai tradiției noastre, adică Rimbaud, Mallarmé și, în spatele lor, Baudelaire sau, mai aproape de noi, Alfred Jarry și, desigur, Apollinaire și André Breton, adică anii '20 ai suprarealismului. Aceștia sunt poeții prin care am putut lua cunoștință de reflecția aproape colectivă asupra mizelor și scopurilor poeziei. Tot la ei, am simțit că această reflecție, această problematică, nu fusese dusă îndeajuns de departe și voiam, așadar, să mă situez eu însumi pornind de la opera lor... Există opere, printre cele ale contemporanilor noștri, precum René Char, pentru care am avut o admirație reală, însă oarecum de la distanță. Pe Char nu l-am citit, poate, foarte mult, cu excepția câtorva foarte frumoase poeme din anii războiului, din culegerea *Seuls demeurent...**

Trebuie să vă spun apoi că, până și în perioada de după război, întregul trecut al poeziei franceze a continuat să mi se pară extrem de viu, foarte apropiat de preocupările noastre de azi. În loc să-i simt pe Villon, pe Scève ori pe Racine ca pe niște reprezentanți ai unor civilizații dispărute, mi se părea că ei lansează din nou problema poeziei în ceea ce are ea mai fundamental și că, în aceste condiții, se înscriu în mod firesc printre necesitățile reflecției contemporane. Așadar, poate că n-am fost cu adevărat determinat de acest moment poetic și istoric mai îngust...

— *Și totuși, se vorbește, în legătură cu începuturile dumneavoastră lirice, despre o relație mai strânsă cu lumea suprarealistă și cu experiențele ei. Ar fi interesant de știut ce vi se pare esențial în această relație și cum caracterizați distanța ce vă desparte acum de suprarealism – căci există destule lucruri care vă despart, dacă nu chiar toate...*

— Desigur... Știți, motivul pentru care am simțit această atracție față de suprarealism ține de faptul că el nu era doar o mișcare contemporană, ci memoria recucerită a întregului trecut al poeziei. Era o mișcare colectivă ce reapeza deci poezia în centrul societății, redându-i funcția proprie, aceea de a fi, oarecum, moștenitoarea teologiei și a riturilor. Dintre toate formele contemporane ale literaturii, era cel mai bine informată cu privire la romantism, îndeosebi cu privire la romantismul german. Suprarealismul

a avut o lăuntrică legătură cu o tradiție religioasă foarte veche, precum gnozele. Se reactualiza, prin toate acestea, un întreg trecut al poeziei și acesta era, așadar, faptul care mă atrăgea cel mai mult, căci nu mă închidea în micul moment istoric. Suprarealismul a vrut mai degrabă să spargă un asemenea moment, într-un fel care, de altminteri, nu i-a prea reușit...

Faptul acesta mă conduce spre un răspuns mai larg la întrebarea dumneavoastră, adică privind situația mea personală, distanța pe care am luat-o, în cele din urmă, față de suprarealism. Ei bine, aș zice că sunt, în esență, de acord cu el la nivelul scopului, al proiectului său, care era acela de a realimenta limbajul omenesc dintr-o experiență a realității, a unității. Criticam însă – și critic tot mai mult – mirajul pe care Breton și alții l-au substituit acestei realități. Suprarealitatea imaginată de ei nu era decât proiecția necritică a unor fantasme ale inconștientului. Ei rămâneau deci închiși în cuvânt, în loc să devină ceea ce cuvântul întâlnea în fața lui. În aceste condiții, doream ca suprarealismul să fie înlocuit cu un mare realism – și cred că ar merita să reflectăm într-o zi asupra felului cum André Breton s-a apropiat și s-a distanțat deopotrivă de acest mare proiect de realism poetic...

— *V-am pus această întrebare întrucât, citindu-vă poemele, mi se pare evident că sunteți foarte departe de*

UBRIS | We know  
books  
acea practică a „stupefiantului imagine” despre care vorbea Aragon...

— Am fost totuși atras, la începutul scrisului meu, de „stupefiantul imagine”... Am asistat, așa zice, la un fel de explozie a acestei retorici a imaginii automate...

— Da, însă cred că acum se poate vorbi mai degrabă de simplitatea, de concentrarea limbajului dumneavoastră, care se învâрте în jurul câtorva elemente ce vă alcătuiesc universul imaginar – un fel de embleme, de obiecte esențiale, elemente de figurație, de atmosferă, care circulă în întreaga operă. Cum apreciați această distanțare de „barochismul” imaginii suprarealiste, pentru a ajunge la simplitatea de acum?

— Vă spuneam adineaori că doream ca suprarealismul să fie înlocuit cu un mare realism... Cu o poezie ce și-ar fi propus ca sarcină să desprindă din experiența noastră mundenă acel fond de unitate, de imediatețe, care înseamnă, pentru fiecare dintre noi, posibilitatea unei reechilibrări a raportului cu noi înșine. Această unitate a realului poate fi prea puțin atinsă în multe dintre obiectele sau situațiile din societatea noastră modernă, tehnologică, mediatizată de științe... Dimpotrivă, în marile forme ale existenței naturale, în situațiile esențiale ale traiului nostru cel mai obișnuit, această unitate se manifestă, este prezentă. Când ne uităm la un copac sau la niște pietre, simțim că sub copac ori sub

piatră există o lume încă nedespicată, pe care limbajul n-a pătruns-o, n-a irealizat-o... Și tocmai de aceea, efortul pe care îl pot face eu însumi de a întâlni această prezență fundamentală a lumii oferă posibilitatea unei întoarceri mai frecvente a lucrurilor simple, care sunt precum niște praguri peste care trecem ca să ne regăsim mai aproape de acea realitate unică, aflată deopotrivă în lume și în noi, ca un centru de gravitație...

— Toată poezia dumneavoastră îmi pare că se situează la frontiera dintre vedere și viziune, dintre obiectul real și reveria despre obiect. Este o atmosferă ce amintește, în același timp, de raportul cu o realitate palpabilă și sugerează deschiderea, de substanță romantică, spre unitatea lumii. O poezie fundamental elegiacă, marcată de sentimentul finitudinii, al sfârșitului, al efemerului – o efemeritate care e, în fond, celălalt nume al permanenței...

— Văd că descrieți foarte bine ceea ce încerc să fiu și să înțeleg eu însumi...

— Sunteți dintre cei ce reflectează mult asupra poeziei, pentru care nu numai realitatea, ci și limbajul constituie o problemă. Ne putem gândi, astfel, și la raportul posibil, din punctul dumneavoastră de vedere, dintre poezie și filosofie. Spuneți cândva că trebuie să ajungem la o lume „recucerită împotriva abstracțiunii”, la un nou sentiment al existenței...

— Da... E sigur că poezia nu poate exista astăzi decât contaminată de reflecția critică. Și tocmai în acest punct m-aș situa în raport cu romantismul... Există în poezia romantică un interes pe care îl aprob, pentru lumea naturală în calitatea ei – să zicem – epifanică, însă romantismul nu a avut îndeajuns conștiința critică a caracterului fantasmatic al propriilor reprezentări și a limbajului său. Convinși că limbajul era de origine divină și că se întemeia deci pe o *ființă* a lumii având o realitate obiectivă, poeții romantici s-au crezut purtătorii adevărului existenței tocmai în momentul în care, prin procese pe care le cunoaștem bine de la psihanaliză încoace, erau ca și „jucați” de niște motivații, atitudini, dorințe cu totul obișnuite și omenești, nepercepute de ei. Este nevoie să operăm, pe cât se poate, această demistificare de sine, pentru ca limbajul redescoperirii unității prin intermediul lumii să nu fie coborât la nivelul subiectului vorbitor, rămânând doar un loc al fantasmelor, al viziunilor sale, cum spuneți dumneavoastră. Trebuie, într-adevăr, să străbatem planul *viziunilor*, pentru a regăsi posibilitatea *vederii*. Sunt două cuvinte pe care le-ați împrumutat adineaori de la Mallarmé. Aș accepta, în ce mă privește, *vederea*, nu *viziunile*. (*Viziunile* sunt la plural, *vederea* e la singular.) *Viziuni*, ca mișcare interioară a limbajului, proiectare de fantasmă operată de energia dorinței inconștiente, și *vedere*, adică, într-o foarte mare măsură, depersonalizare, depășire chiar a planului în care limbajul

ne determină. Poezia este căutarea acelor momente în care ne simțim ca eliberați de limbajul însuși ce ne-a îngăduit să abordăm în poem raporturile noastre cu lumea...

— *Ar mai fi o întrebare legată oarecum de ceea ce tocmai spuneți: de-a lungul întregii poezii moderne, am văzut sporind interesul pentru arta combinatorie a poemului, pentru jocurile semnificantului, accentul deplasat pe limbajul însuși, spre forme, în timp ce în creația dumneavoastră se poate observa tendința permanentă de a echilibra lucrurile. Refuzați, adică, latura prea formală a poeziei, metamorfozele limbajului, și căutați mereu prezența, ființa lumii. Asistăm, pe de altă parte, în vremea noastră post-structuralistă, la o întoarcere a subiectului, a eului. Ați vorbit despre această problemă într-o conferință la Collège de France – cred că era lecția inaugurală a cursului dumneavoastră de poetică... Aș dori să reveniți un moment asupra unor asemenea chestiuni...*

— E sigur că suntem niște vane forme ale materiei – cum zicea Mallarmé –, dar e sigur și că suntem purtătorii unei rostiri și că avem existența noastră tangibilă într-un anume punct al istoriei și al lumii. E nevoie, de aceea, să ne asumăm realitatea eului nostru vorbitor și să ne întrebăm în ce condiții ar putea el să trăiască în chipul cel mai deplin, mai bogat. Desigur, însuși limbajul pe care-l folosim, neavând decât o percepție parțială a realității și