



Salazar-Ferrer, O. (2017) Une poétique du désastre. *Titanic: Bulletin International de l'Association Benjamin Fondane*, 5, pp. 58-72.

There may be differences between this version and the published version. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite from it.

<http://eprints.gla.ac.uk/151887/>

Deposited on: 20 November 2017

Enlighten – Research publications by members of the University of Glasgow\_  
<http://eprints.gla.ac.uk>

## Une poétique du désastre

Je ne peux pas fermer les yeux,  
Je dois crier toujours jusqu'à la fin du monde :  
« il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde »  
– je ne suis qu'un témoin.

B. Fondane, *Ulysse*, XXXVII.

Un transatlantique avance lentement sur une mer glacée sous les étoiles indifférentes. L'orchestre joue une dernière valse. Mais le pont s'incline irrémédiablement et une panique générale emporte les passagers : c'est l'ouverture du poème « Titanic » (1937) de Benjamin Fondane. « C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore. / – Une chose mouvante et qu'on appelle Terre / coule à pic, lentement hors du regard de l'être [...] et soudain c'est un vent furieux de destruction / immobile – dégel dans les pôles, démences / longues agressions mijotantes, perfides, / couvées aux chefs-lieux de l'esprit...<sup>1</sup> ». Pourtant, cette catastrophe coïncide avec une étrange fête où le jazz sonne comme une trompette d'apocalypse. Un appel retentit. Quel est cet appel ? Il nous rappelle en un sens que nous sommes tous des passagers du monde. Il faudra attendre le poème *L'Exode - Super flumina Babylonis* pour que le naufrage métaphysique soit comme redoublé par la catastrophe historique de 1940, et pour que la voix survivante du poète s'exprime enfin dans toute sa force, aiguillonnée par la persécution antisémite, pour lancer un cri sans équivoque en direction du Dieu absent.

Avec le naufrage de 1912, Fondane vient de trouver une allégorie métaphysique pour la crise où le dadaïsme s'engouffre joyeusement : « il s'agissait bien d'art pour les jeunes gens cruels, désespérés, dépaysés, à qui le vieux monde écroulé, pourri à leurs pieds, venait de montrer tous les trucages...<sup>2</sup> ». En réaction au désastre historique de la Seconde guerre mondiale, diagnostiqué en 1919 par Paul Valéry dans « La crise de l'esprit » sous la forme d'un naufrage de civilisation, le dadaïsme avait répondu par un autre désastre : « Nous déchirons vent furieux le linge des nuages et des prières, et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition » avait écrit Tzara dans le *Manifeste Dada 1918* (*Dada*, n°3, 1918). Fondane écrit dans un essai analysant la portée du dadaïsme que « Dada était la première manifestation connue de l'esprit, qui se prétendait catastrophique, qui rejetait toute finalité, qui proclamait le scandale pour le scandale [...] de se laisser prendre pour un Événement, de se laisser ranger soit dans le fait d'art, soit dans les faits spirituels quelconques.<sup>3</sup> »

Arrivé de Roumanie en fin 1923 à Paris, le jeune poète roumain avait été tout à la fois fasciné et méfiant face au « suicide » du dadaïsme. Il avait participé de près aux mouvements de l'avant-garde roumaine avec Tzara, Voronca, Brauner, et écrit dans les revues *Contimporanul* de Marcel Iancu et Ion Vinea et dans *Unu* de Sasa Pana. Il participe encore à l'aventure de la revue *Intégral* de M. H. Maxy en dirigeant le numéro spécial consacré à la poésie française en juin-juillet 1927. Mais était-il

<sup>1</sup> B. Fondane, « L'Exode - Super flumina Babylonis », *Le Mal des fantômes*, Verdier, 2006, p. 104. Désormais abrégé : MF.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 77. Nous disposons pour comprendre la crise inaugurale à l'origine de l'œuvre de Fondane de deux textes majeurs : « Signification de dada » (1929) et « Mots sauvages » (1930), préface à un recueil de poèmes écrits en roumain : *Privilești (Paysages)* in *Le Mal des fantômes* précédé de *Paysages*, Paris Méditerranée, 1996.

<sup>3</sup> « Signification de Dada » in *Fondane et l'avant-garde*, présentés par Michel Carassou et Petre Raelanu, Paris, Paris Méditerranée / Fondation culturelle roumaine, p. 82. Désormais abrégé : FAG.

possible de sortir de la négation dadaïste pour créer ? Pour y répondre, nul doute que le jeune poète n'ait cherché à penser plus profondément le fondement philosophique de la négation Dada. Or avant même de quitter la Roumanie, il avait écrit le compte rendu d'un ouvrage singulier : *Les Révélations de la mort* du philosophe russe Léon Chestov. Il était loin encore d'y adhérer sans conditions, mais l'œuvre devait secrètement faire son chemin en lui. En 1924, date de sa rencontre en France avec le philosophe dans le salon de Jules de Gaultier, il commence un dialogue qui s'achèvera bientôt en véritable conversion. Il va alors identifier la subversion dadaïste à la subversion par l'absurde entreprise par Chestov, appuyée sur les commentaires de Dostoïevski, Nietzsche, Pascal et Kierkegaard. Bref, l'esprit dadaïste va se glisser dans la peau d'une philosophie existentielle en s'attaquant aux évidences logiques et aux processus discursifs.

Nous ne savions pas jusqu'à présent quand Fondane avait identifié la subversion dadaïste à l'insurrection métaphysique chestovienne. Était-ce vers 1929 ou vers 1930 après une longue période de mutation ? C'est un manuscrit inédit « Du dadaïsme au surréalisme, ou de l'idiotie pure au suicide », rédigé vers 1925, qui nous le révèle :

Mr Chestov intitule un de ses livres (je traduis approximativement) : « Apologie du manque de terre ferme ». Ce long voyage en quête de typhons, d'équateurs, d'éblouissements et de serpents tourneurs pour éprouver la fragilité de l'esprit, n'a plus de cesse cependant qu'en Ithaque les prétendants mangent la fortune du voyageur et se disputent sa femme. On ne juge plus chaque événement en lui-même, car personne n'a plus de montre. Jusqu'à la rentrée définitive – aura-t-elle jamais lieu ? On considère tout en tohu-bohu. Rien n'est sacré que ce qui se trouve sur le joyeux paquebot. On y jasse, on y jasse. La liberté y règne. Au demeurant la puanteur est telle qu'elle fait mourir subitement les oiseaux de mer qui y passent.

Ce texte nous montre que l'influence chestovienne commence très tôt. Et encore davantage : que la métaphore catastrophiste du naufrage est déjà trouvée, qu'elle est active et qu'elle va s'imposer comme paradigme de l'œuvre poétique et philosophique. C'est elle qui dictera la forme du voyage sans retour des grands poèmes : « Ulysse » (1933), « Titanic » (1937), « L'Exode - Super flumina Babylonis » (1965), puis finalement « Le mal des fantômes » (1943).

Avec ces grands textes apparaît une poésie opposée à toute musicalité, une poésie rugueuse, porteuse de soifs et à de déchirements. C'est qu'il s'agit d'exister. Le personnage d'Ulysse est déjà présent : navigateur métaphysique affrontant le désastre, la délocalisation, la perte des repères, l'effondrement des systèmes de connaissance (« la fragilité de l'esprit »). Comme Gilles Deleuze dans la nomadologie de *Mille plateaux*, Fondane sollicite un non lieu, l'espace marin, milieu de forces fluides et de formes mouvantes non identifiées. C'est un espace « lisse » riche en saturations (« équateurs » ; « éblouissements ») et en vertiges (« typhons », « serpents tourneurs »). Un espace de relativité où le référentiel « Terre », avec sa géométrie euclidienne, s'effondre. Cette métamorphose est bien exprimée par l'ambiguïté du mot « couler » qui évoque à la fois un mouvement fluide, héraclitéen, et un naufrage, comme si le passage du temps lui-même était un désastre. C'est un « dépaysement » radical, un tremblement de terre épistémologique. En vérité, c'est déjà un espace catastrophique où les référentiels phénoménologique de l'espace et du temps d'une conscience organisatrice, ont été détruits, où les repères de la morale humaniste, fondée sur l'idée d'un sujet rationnel et raisonnable doué d'une volonté libre, ont perdu leur validité :

Je sais qu'il y a fissure dans toute certitude, creux dans toute évidence – et qu'il n'y a pas tremblement intérieur, sans tourment, personne qui pût nous retenir. La morale a failli, qui pense ses règles dans l'automate psychique qui ne fait que chercher force excuses, alibis, circonstances atténuantes, raisons majeures – qui éperdument raisonne sa fragilité<sup>4</sup>.

Revenons à l'ouverture du poème *Titanic* : sous les métaphores du naufrage, les coordonnées phénoménologiques fondamentales s'effondrent, se liquéfient, marquant la fin de la stabilité du monde socio-culturel occidental. Moment comparable à la crise galiléenne du XVI<sup>e</sup> siècle par laquelle le cosmos fini anthropocentrique fit place à un univers infini délocalisé et indifférencié. La lumière elle-même, la *lumen naturale* qui guidait Descartes, « a peur de tomber », c'est-à-dire d'être mise au tombeau pour céder la place à une manifestation de l'être plus fondamentale que celle de la vision intellectuelle. Cette perturbation catastrophique, caractérisée par une rupture des horizontalités devenues verticalités et des identités décomposées par un flux héraclitéen, fait écho au bouleversement spatio-temporel des images du film *Entr'acte* de René Clair (1924) qui fut une révélation décisive et un modèle pour le jeune poète.

Ce désastre, remarquons-le, est puissamment érotisé dans l'ouverture de *Titanic*, libérant une libido auparavant socialisée et réprimée. Il se traduit par une jouissance du chaos, un véritable orgasme cosmique qui anime soudain un « congrès de fantôme » qui ne nous offrait auparavant qu'une humanité spectralisée et économiquement objectivée (« qui veut bien m'acheter / tant pour ma liberté, tant pour ma conscience ? ») Tout se passe comme si la catastrophe rendait possible une « incarnation » en suscitant « les échanges, les assouvissements, les blessures primordiales, / le réveil des substances humides au plaisir, ... ». Cette émergence « répugnante », « obscène » qui monte dans les gosiers « comme un vomissement » pourrait être traduite en termes de résistance psychanalytique. La catastrophe (la guérison ?) ne s'impose que *malgré* une nausée qui annonce la « fin du monde ».

Ce naufrage est aussi celui de l'esthétique du plaisir formel : la beauté « meurt d'épuisement / sur les genoux des spectateurs / émus par cette Nuit savoureuse entre toutes... ». L'ivresse de l'art disparaît pour faire place, comme dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1947), à un « gouffre » qui disqualifie les finalités esthétiques du spectacle poétique. Cette catastrophe est donc assurément un accident anti romantique où la mort survient sans lyrisme. Comprendons qu'il ne s'agit pas de valoriser une esthétique de la destruction puisqu'au contraire Fondane entreprend de subvertir toute esthétique de la forme. Déjà dans notre texte de 1925, il s'agit de rompre avec l'esthétique romantique des ruines :

Le romantisme est au Dada ce que la mort de la *Dame aux Camélias* est à la mort violente dans un train en collision. Le XIX<sup>e</sup> siècle avait de la beauté dans son agonie (Renan : « La France se meurt, ne troublez pas son agonie »). Dada c'est la mort vilaine, crispée, tourmentée, lâche<sup>5</sup>.

Dans son introduction au numéro d'*Integral* de 1927 consacré à la poésie française, Fondane déclare que les protections de la raison ne pourront pas lui enlever « le sentiment de danger panique que nous apportons aux hommes ». Les termes « catastrophique » et « panique » se côtoient souvent dans le langage de l'avant-garde. L'histoire du concept « panique » est complexe et ramifiée, de ses

---

<sup>4</sup> B. Fondane, « Du dadaïsme au surréalisme, ou de l'idiotie pure au suicide », Archives Michel Carassou. Nous remercions Michel Carassou de nous avoir autorisé à citer et à reproduire ce texte.

<sup>5</sup> *Idem*.

usages dadaïste et surréalistes jusqu'au *mouvement panique* des années soixante lancé par Arrabal, Jodorowsky et Topor. Dans les années vingt, il se retrouve porteur des forces mythologiques du dieu Pan, dans les premières œuvres de Jean Giono qui lui aussi met en scène des catastrophes libératrices liées plus directement au dieu grec des forces vitales d'une nature incontrôlée et à l'expression de l'immanence qu'il faudrait rapporter peut-être plus justement à des valeurs dionysiaques<sup>6</sup>.

Au fur à mesure que les nationalismes européens s'exacerbent et se préparent à un second conflit mondial, Fondane va radicaliser son analyse de l'histoire : la culture humaniste a engendré des germes de violence incontrôlables. L'espérance du Siècle des lumières en un progrès des civilisations élevé sur le savoir rationnel et scientifique se dégonfle lamentablement. Dans « Le Bruit et la fureur ou l'homme face à l'histoire » (*Cahiers du Sud*, 1938), il livre la généalogie d'une civilisation qui se détruit elle-même par ses abstractions idéalistes. « Lorsqu'il a échoué partout, écrit-il, ce n'est plus à l'homme de poser de conditions. » La catastrophe ouvre donc sur un espoir religieux. Son dernier essai, « Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire » (publié par Jean Grenier en 1945) lance ce cri sur les ruines de l'histoire hégélienne.

C'est le même cri que lance le narrateur juif de l'intermède de « L'Exode » : « L'Espoir est tombé en miettes, qui le rassasiera ? / Il a peur que le jour dernier n'arrive pas, / il doute de ta honte, hait ta miséricorde,... ». De fait, ce texte fait largement écho à la littérature apocalyptique judaïque : Livres d'Isaïe, Daniel, Hénoc, Ezéchiel... et chrétienne : Apocalypse de Jean. Le narrateur-soldat de « L'intermède » inscrit le désastre de 1940 sur le palimpseste de l'exode égyptien et de l'exode babylonien. Dans la polyphonie dramaturgique du poème, l'espoir (« une neuve justice ») appartient à une expérience radicale de la désappropriation : nudité, exil, perte, solitude, obscurité. La voix poétique de *L'Exode* est la voix survivante d'un témoin qui crie du fond de l'abîme comme dans *Le Chant du peuple juif assassiné* (1943) de Yitskhok Katzenelson<sup>7</sup>.

Mais chez Fondane la catastrophe est paradoxale puisqu'elle est créatrice. Les poèmes de jeunesse reprenaient déjà la forme de la lamentation des *Psaumes*. Plus tard, la poésie thématise « le catastrophique » dans des figures mythologiques rechargées, par exemple celle de la noyade volontaire dans *Ulysse* (1933) qui s'achève par le fameux « J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue !... ». Loin de rester attaché à son mât, le narrateur demande (au dieu absent ?) s'il doit se jeter à la mer, « librement ». Jean Paul Vernant signale avec raison que la sirène porte dans la mythologie grecque des valeurs mythographiques inverses de celles de la muse<sup>8</sup>. Elle est une muse de la mort. Mais dans l'univers poétique d'*Ulysse*, le navigateur métaphysique veut écouter son chant mortel, condition d'une révélation capable de le faire accéder à une nouvelle dimension ontologique<sup>9</sup>. La figure du naufrage rejoint donc une véritable fascination pour la figure de Job, c'est-à-dire celle de la désappropriation, de la ruine, de l'effondrement mystérieusement transformé en triomphe au moment où tout semblait perdu. La désappropriation met à nu la relation de la subjectivité avec un Dieu questionné ou imploré qui place au centre de son cri

<sup>6</sup> Cf. O. Salazar-Ferrer, « Le cycle de Pan chez Jean Giono » in Peter Schnyder, dir., *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Université / Domaine littéraire », 2008.

<sup>7</sup> Yitskhok Katzenelson, *Le Chant du peuple juif assassiné*, Traduit du yiddish par Batia Baum, Zulma, 2007.

<sup>8</sup> J.P. Vernant, « *L'individu, la mort, l'amour* », *soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 146.

<sup>9</sup> Le poème XXXVII d'« Ulysse » (dédié à Léon Chestov) traduit explicitement l'audace métaphysique chestovienne sous la forme d'un voyage maritime métaphorique. Cf. MF, 70-72.

l'acte du *témoignage*. Il ne s'agit plus de démontrer, mais d'attester et de s'attester dans des formes linguistiques souvent paroxystiques, à la limite du cri. L'*attestation existentielle*, si elle possède incontestablement un horizon religieux, s'avère être donc une catégorie centrale de l'univers fondaneien. C'est une constante dans l'œuvre : l'affirmation de l'individu (et de la foi) atteint son plus haut degré d'intensité dans la nudité existentielle comme si le face à face avec le Dieu absent n'était possible que dans ce moment ultime.

### La catastrophe dans le langage poétique

Ce qui est remarquable, c'est que la poésie subit également un décapage critique qui interroge ses illusions ontologiques : car l'espérance s'était d'abord réfugiée dans la poésie : « Dans le poème seulement, le monde irréal que l'on traverse comme des fantômes, semblait prendre forme, devenir matière vive. Dans le poème seulement, produit de difficile de calculs et de hasard, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie... Le paradis terrestre était dans l'Idée »<sup>10</sup>.

Mais ce paradis n'est qu'un artifice et « l'enchant » poétique, pour reprendre une expression de Derrida, lui aussi prend place dans le constat de trucage de la culture occidentale. Le texte poétique n'est qu'un système autonome de signifiés. Pire, les ambitions théoriques, éthiques, spéculatives de la culture le détournent du fond obscur de sa naissance primordiale et chargent le poète d'une « conscience honteuse ». Ici, sans nul doute, l'analyse anti-platonicienne se nourrit du *Crépuscule des idoles* de Nietzsche auquel toute cette génération d'avant-guerre doit tant. Dans ce monde fantôme, le poème n'est qu'une illusion supplémentaire : « Le poème n'était qu'un masque, le plus beau, sur un visage laid et troué, le visage de l'ultime Idéal [...] »<sup>11</sup>. La magie du poème s'effondre tout comme l'alchimie du verbe rimbaldien. Alors quelle issue ?

Disons immédiatement que cette crise va transformer l'activité poétique, et non pas l'anéantir. Il faudra revenir à une fonction existentielle de la poésie entrevue par Fondane dans *Rimbaud le voyou* (1933) puis formulée nettement dans le *Faux Traité d'esthétique* (1938) qui développe une polémique contre l'autonomie formelle du signe et les poétiques du contrôle du genre Paul Valéry, mais aussi contre ce que j'appellerai des « poétiques de l'évasion ». C'est l'exploration du « gouffre » dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1947) qui analyse le plus complètement la fonction paradoxale du texte d'ouvrir un au-delà du signifié et de la forme esthétique du poème. Cette thématique prolonge la fonction catastrophique dans la poétique, ouvrant le texte à une expérience limite qui mériterait d'être comparée aux explorations de l'extrême chez Henri Michaux.

Cette évolution devait aboutir à un resserrement sur une ontologie nominaliste, centrée sur l'immanence d'une existence individuelle. Le réel du moi se réduit alors à des intensités affectives, vitales, qualitatives, substrat d'une subjectivité passive et énigmatique que l'essai « Signification de Dada » mentionne déjà :

Quelle terre, quel réel ! Ce n'était donc que ça ! Et on allait recommencer avec les mêmes matériaux, avec la même architecture, de nouveau la logique allait bâtir, la raison allait se faire craindre. Les détruire, ah quel rêve monstrueux, mais quand sinon tout de suite, profiter de la crise, abuser de l'anémie des idoles, élargir du doigt les trous encore visibles... De toute la réalité, visiblement décousue, le néant aidant de lui-même, à travers les plaies béantes, si longtemps soigneusement cachées, que pouvait-il subsister, si ce

<sup>10</sup> B. Fondane, « Mots sauvages », *op. cit.*, p. 21. Ce texte est daté de 1929.

<sup>11</sup> *Idem.*

n'est le seul réel profond que nous connaissons, le seuls deux points de vue fermes, je veux dire la réalité de la joie, de la souffrance ?<sup>12</sup>

Il y a ici une critique du doute hyperbolique cartésien et de l'évidence comme fondement ultime de notre certitude puisque « Ces deux réalités précèdent de loin le fameux *cogito ergo sum*, le mensonge logique seul les avait écartées ; car avec elle quelle philosophie est donc possible, mais sans elles, quel réel ?<sup>13</sup> »

### Nudité et témoignage

Dans mon ouvrage, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, j'ai voulu montrer la force de cette oeuvre par ses propriétés : le nomadisme, la transgression des limites, la traversée des frontières, la déterritorialisation<sup>14</sup>. Le catastrophique est thématiqué comme discontinuité, accident, exception, surgissement irrationnel de singularités ayant puissance de rupture, au sein d'une réfutation systématique des perspectives husserliennes, hégéliennes et heideggeriennes. Le « moment catastrophique » chestovien apparaît comme une fonction de discontinuité, caractérisée par une désappropriation violente des certitudes, révélant soudain le caractère illusoire d'un système de connaissances :

Loin d'être une disposition fondamentale qui le pousse inexorablement vers le péché, il s'agit, tout au contraire, dans la pensée de Chestov, d'une puissance — la seule — qui transcende le péché, en montre l'inanité, le Rien. Puissance intermittente, qui se donne dans les « soudain », les « tout à coups » et le plus souvent à l'occasion de ce que Chestov appelle « le moment catastrophique ». Il faut le dénûment total de l'individu — ce dénûment total de Job, dont parle Kierkegaard — pour qu'intervienne l'angoisse ; sans doute alors découvre-t-elle le Rien, mais ce *Rien*, c'est le néant de l'éthique, de la connaissance, des œuvres, des religions, de *l'Esprit*<sup>15</sup>.

Du point de vue purement philosophique, cette pensée catastrophique se caractérise par l'explosion des cadres transcendants de la raison kantienne et des structures d'intelligibilité de l'événement : « Parfois ils [les hommes] ignorent leur propre pensée qui ne jaillit que par bonds, aux moments catastrophiques.<sup>16</sup> » Nous ne sommes pas éloignés de la révolution anti-platonicienne initiée par Deleuze dans *Différence et répétition* puisque la différence (l'hétérogène, l'autre, le discontinu) s'affirme contre la répétition (le Même, l'Identique, l'Égal..) et de sa recherche d'une philosophie de la « différence catastrophique »<sup>17</sup>.

Chestov, en thématiquant le « catastrophique » avait effectué un déplacement décisif du domaine dramatique vers la métaphysique. Du grec *καταστροφή* : renversement, formé de *κατά*, « vers le bas » et *στρέφειν*, « tourner », la catastrophe est définie dans *La Poétique* d'Aristote comme un moment final (heureux ou malheureux) du dénouement d'une œuvre poétique ou dramatique, par exemple dans la tragédie où elle est définie comme une action douloureuse : « comme des meurtres exécutés aux yeux des spectateurs, des tourments cruels, des blessures et autres accidents semblables<sup>18</sup> ». C'est cette tradition qui s'impose dans le théâtre

<sup>12</sup> B. Fondane, « Signification de Dada », *op. cit.*, p. 77.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> O. Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Paris, De Corlevour, 2007.

<sup>15</sup> B. Fondane, *La Conscience malheureuse*, Plasma, p. 242. Désormais abrégé CM.

<sup>16</sup> B. Fondane, « Poésie pure, de Paul Valéry à Tristan Tzara », FAG, p. 62.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 52.

<sup>18</sup> Aristote, *La Poétique*, traduction Charles Batteux, chap. XI, Paris, J. Delalain, 1874.

classique du XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple chez Corneille et qui s'étend peu à peu pour former le sens négatif valable aujourd'hui<sup>19</sup>.

Mais la notion de catastrophe renoue aussi avec une vieille tradition apocalyptique biblique qui l'associe à l'espoir d'une révélation (apocaluptos) et d'une ère nouvelle. Cette tradition religieuse imprègne les écrits de Fondane, notamment les essais politiques qui refusent toute conception progressiste, qu'elle s'inscrive dans le positivisme ou bien dans le marxisme. Walter Benjamin lui aussi engage une profonde critique de l'idée de progrès mais voit, pour sa part, dans la Révolution (marxiste) le seul moyen d'empêcher « la catastrophe du progrès »<sup>20</sup>. Sa critique du progrès devait le conduire à rêver une rupture messianique de la continuité de l'histoire<sup>21</sup>. La rupture de l'histoire entrevue par Fondane n'est pas politique, mais d'essence religieuse et s'enracine dans la révolte métaphysique d'un homme seul.

Le 22 décembre 1933, Fondane publie dans *Le Cahier bleu*, « Lever de rideau », vision macabre et grotesque de l'histoire européenne se précipitant avec la montée des fascismes vers le désastre : « L'escalier du temps ruisselle de cadavres. Moi, vous, tout le monde. » écrit-il en évoquant une « Cécile Sorel de la mort » descendant l'escalier du temps et demandant à son public : « L'ai-je bien descendu ? ». Le poète semble déjà écrire *hors de l'histoire*. Il semble qu'il n'y ait « rien à espérer » s'écrit-il puisque l'homme n'est pas perfectible. Sombre vision qui semble emprunter au style célinien et qui nous ramène aux grincements et aux fulgurations terrifiantes de l'expressionnisme allemand.

### L'espérance catastrophique

Où va donc nous conduire cette fête apocalyptique ? A un étrange espoir. On n'a pas assez souligné la présence de ce mot dans la *Conscience malheureuse* (1936) qui éclaire le sens de la philosophie existentielle :

Quoi ? L'espoir, l'impossible, l'utopie, la foi, l'angoisse ne seraient plus erreur et absurdité ? Formerait-on une catégorie *intellectuelle* pour les besoins obscurs de nos instincts ? Y aurait-il des *valeurs* aussi de ce côté-là ? Appellerait-on cela aussi *pensée* ? L'espoir, la foi et le reste auraient-ils, eux aussi, le droit à une métaphysique ?<sup>22</sup>

Les termes sont posés avec une radicalité sans appel. Comme chez Job, l'épreuve a mis à nu une existence. Que reste-t-il ? « L'espérance ».

Que me demeure-t-il à présent, si ce n'est  
L'espérance ? Voici, tu m'as donné la plaie,  
Tu m'as retranché de ta vue...<sup>23</sup>

Cet espoir est repris par le chœur qui représente le peuple juif dans *L'Exode*. Mais à quoi bon chanter encore dans l'« l'hiver de Dieu » ? La statue a « déserté le socle » et « la vitre s'est embuée » mais l'obstination métaphysique répond :

<sup>19</sup> Cf. *L'invention de la catastrophe au XVIII<sup>e</sup> siècle. Du châtement divin au désastre naturel*, sous la dir. d'Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, avec une postface de Jean-Pierre Dupuy, Genève, Droz, 2008.

<sup>20</sup> Cette dimension historique a été particulièrement étudiée dans un mémoire de master de recherche par Andrew Rubens (Université de Glasgow). Cf. Orietta Ombrosi, « La dialectique de l'idée de catastrophe dans la pensée de Walter Benjamin », *Archives de philosophie*, t. 69, 2006 / 2, pp. 263-284.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, «Thèses sur la philosophie de l'histoire», traduction de Maurice de Gandillac dans *Poésie et Révolution*, Paris, Lettres Nouvelles, 1971.

<sup>22</sup> B. Fondane, CM, p. 6.

<sup>23</sup> B. Fondane, « L'Exode », MF, p. 170.

– mais renoncerons-nous à l'aimer, à le craindre,  
à le chercher sur terre et plus loin que la terre  
et pourrions-nous dormir tant qu'il sera absent...

Ailleurs, la voix du narrateur entre en dialogue avec le Dieu judaïque. Les trompettes du Jugement semblent sonner dans ce désastre où se télescopent les exodes du peuple hébreux et l'exode de 1940. D'autres poèmes tels que « Là-bas » (1944) mettent en scène l'espérance messianique des communautés juives d'Europe centrale attendant « la diligence du Dieu vivant » avec une ironie distancée. D'autres voix se font plus affirmatives. Telle la voix du narrateur de l'Intermède de L'Exode :

[...] Mais ici, sur la route, dans le désastre et dans  
Le chaos, il n'est pas d'autres Dieu. Tu es seul !  
Terrible, igné, miséricordieux, Unique !

Mais quel est le contenu de cette « foi » ? C'est assurément un appel hors toute orthodoxie ou religion constituée. C'est l'espoir de la restitution d'un droit perdu. Celui des juifs persécutés, bien sûr, mais la « foi » invoquée par Fondane est celle d'un « judaïsme perdu » selon l'expression du poète dans son article sur le judaïsme de Léon Chestov<sup>24</sup>. C'est un judaïsme très nietzschéen, subversif, surmontant toute morale, identifié au fond à l'insoumission de la philosophie existentielle et ses lectures de Pascal, Nietzsche, Kierkegaard. Ce judaïsme est une fonction d'intranquillité. Ne confondons pas l'élan du très jeune Fundoianu, s'exerçant à des formes poétiques judaïques traditionnelles, avide de définir son identité juive dans la communauté moldave roumaine, avec le Fondane ironique et révolté des années trente :

[...] l'espoir conseille la rébellion, l'insoumission, l'opposition absolue au savoir et crée dans la culture non un malaise ou une crise, symptôme vague et déconcertant, mais un conflit ou une lutte, symptôme clair qui nous permet à la fois de *poser le diagnostic* et de rechercher le *remède*<sup>25</sup>.

L'œuvre poétique traite de façon polyphonique cet appel, dans « L'Exode » par exemple, et exprime justement une voix narrative qui questionne sans fin « l'hiver de Dieu » dans la nuit du savoir.

Cette philosophie existentielle (et non existentialiste) certes s'efforce comme d'autres de restituer un sujet vivant contre les abstractions du néo-kantisme, de l'hégélianisme et du marxisme. Après la *Tragédie de la culture (Der Konflikt der modernen Kultur, 1918)* de Georg Simmel, *Malaise dans la civilisation (1930)* de Freud et les essais bergsoniens sur l'intuition de la durée, Fondane apporte une réponse radicale. Il ne s'agit plus d'inscrire seulement la culture dans une dimension paradoxale, celle d'une lutte entre l'objectif et le subjectif, entre les contenus formels objectivés de la culture et la vie interprétative et créatrice du sujet, ni de diagnostiquer un conflit interne au psychisme soumis à des puissances de refoulement et de sublimation, mais d'opposer foi et savoir avec une radicalisation que certains jugeront désespérée. Aussi se distingue-t-il de ces approches par la nature radicale de l'espoir métaphysique qui se trouve visé :

<sup>24</sup> B. Fondane, « Léon Chestov à la recherche du judaïsme perdu », *Revue juive de Genève*, IV, 1936, pp. 326-328.

<sup>25</sup> B. Fondane, CM, p. 5.

Si derrière l'intelligence, à laquelle se « cramponne » l'homme, se trouve le Savoir, que se trouve-t-il donc derrière l'Erreur et l'absurdité ? Eh bien, il se trouve l'Espoir. Et que nous promet cet Espoir ? L'impossible.<sup>26</sup>

L'impossible ? Ce n'est pas une figure de rhétorique. Il s'agit de rêver à ce que l'effondrement du savoir pourrait révéler, une condition divine peut-être, un illimité, lequel se cherche dans le gouffre baudelairien et finalement avec la conviction que la raison a « spectralisé » le véritable monde, envoûtement magique qu'il suffirait de détruire par un acte de révolte métaphysique pour accéder à la vraie vie.

C'est la position radicale du *Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*<sup>27</sup>. Il faut déchirer le grand théâtre des apparences que le savoir a édifié. Mais vers quelle visée, vers quel espoir ? « L'impossible » ? C'est donc le point focal, le point de fusion de toute l'œuvre. Il s'agit pour Fondane de refuser absolument toute pensée dialectique au sens hégélien ou marxiste. C'est le fameux « saut » que Camus dénoncera comme « suicide philosophique » dans le *Mythe de Sisyphe*. Le poète, ce grand vivant, s'est avancé dans des solitudes glacées, ascétiques, pour lancer un défi à un Dieu absent et muet. Il y a un défi prométhéen dans cette révolte de la conscience malheureuse et son « espoir » semblera inhumain aux yeux des contemporains (Joë Bousquet, Jacques Maritain, Jean Cassou) qui étaient entrés en dialogue avec Fondane.

Mais sous la visée prométhéenne se lit une autre urgence : réhabiliter un sujet existentiel libéré des structures rationnelles du moi réflexif : l'individualité vivante. Ici sans aucun doute, la découverte de Kierkegaard, en particulier de *La Répétition (La Reprise)* est essentielle car la figure de Job y apparaît comme coordonnée à une approche existentielle religieuse. Fondane l'interprète en général à travers la lecture chestovienne. Dans *L'Exode* ou dans *Le Mal des fantômes*, en écho aux essais philosophiques (dont le plus explicite est *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*) l'exigence d'un recommencement miraculeux, d'une reprise fondamentale ou d'une dé-prise du temps, véritable négation de la finitude et de la mort, s'installe explicitement au cœur de la révolte.

Ce qui nous impressionne aujourd'hui dans cette œuvre, ce n'est pas seulement la concordance des domaines d'expression que le poète utilise pour lancer ce défi : poésie, essais sur la poétique, philosophie, théâtre (qui vient d'être réédité)<sup>28</sup>, cinéma, mais une véhémence ironique et passionnée dans le grand déchaînement de l'histoire qui semble rythmer, redoubler et dramatiser sa révolte. Guerres, violences des haines, antisémitisme, déportations, déluges de fer sur les villes détruites. Le poète traqué dans son appartement à Paris, dénoncé, déporté et finalement assassiné s'est placé au centre du tourbillon de l'histoire. Pourtant, la voix du poète nous apparaît bien vivante aujourd'hui au cœur du poème. N'est-il pas, lui-même, le lieu d'une reprise des temps ? Le sombre navire s'est peu à peu transformé en poème à bord duquel le lecteur peut écouter la voix de cet étrange capitaine naviguant au sein d'un temps transcédé et victorieux, comme l'annonce un poème de 1943 :

[...] Le temps est fini. On commence  
Un autre voyage / Mais là  
Nous voyageons ensemble  
Dans un poème dont je suis pilote

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> B. Fondane, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, Monaco, Le Rocher, 1989.

<sup>28</sup> B. Fondane, *Théâtre complet*, Textes réunis et établis par Eric Freedman, Paris, Non Lieu, 2012.

En un temps, en un temps où il n'y a pas de temps<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> B. Fondane, « Au temps du poème », MF, p. 247.