

Université de Montréal

**Le chemin qui marche :
la pensée et le geste d'écriture chez Benjamin Fondane**

par

Aurélie Dubois-Prud'homme

Département de littérature comparée

Faculté des arts et sciences

Thèse Mémoire présenté à la Faculté des arts et sciences
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A)
en littérature comparée

décembre 2011

© Aurélie Dubois-Prud'homme, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé:

Le chemin qui marche : la pensée et le geste d'écriture chez Benjamin Fondane

Présentée par :
Aurélie Dubois-Prud'homme

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Simon Harel, président-rapporteur
Terry Cochran, directeur de recherche
Mirella Vadean, membre du jury

Résumé

Benjamin Fondane est un penseur et un artiste du XX^e siècle qui demeure encore relativement méconnu de la communauté universitaire. Pourtant, son œuvre poétique et ses essais révèlent une démarche atypique et une vision concrète de la dualité humaine et de la pratique de la pensée. « Le mal des fantômes », poème central de l'œuvre de Fondane, est une incarnation imagée du mal-être psychique de l'humain qui pressent que ses réflexes intellectuels, tels la raison et l'esprit de non-contradiction, créent une rupture avec son expérience intime du monde, brigue une portion du réel. L'étude de la figure du fantôme (qui est la figure de la hantise dans la tradition littéraire) ainsi que de l'économie discursive de la traversée maritime qui se déploient dans ce poème nous permet d'interroger les *astuces* rhétoriques que Fondane met en place afin de contrecarrer ce malaise. À travers l'expérience scripturale et la lecture, il est à la recherche d'une nouvelle disposition de l'activité réflexive qui serait davantage solidaire de l'existence humaine. C'est grâce au geste de l'écriture que sa pensée voyage, se meut, retrouve sa vivacité et, par là même, ses pouvoirs de mutation.

Se pencher sur la mise en œuvre de la réflexion chez Benjamin Fondane permet de poser un regard sensible sur les propres rapports que nous entretenons avec notre activité intellectuelle, scripturale et notre pensée.

Mots-clés : Benjamin Fondane; écriture; poésie; fantôme; voyage; langage; exercice spirituel; dualité.

Abstract

Benjamin Fondane is a thinker and an artist of the twentieth century who is still relatively unknown to the academic community. However, his poetry and essays reveal an unusual flow of language and a concrete vision of human duality and practice of thought. “Le mal des fantômes,” Fondane’s central poem, is a image-laden incarnation of the human’s mental uneasiness in creating a disjunction between his or her intellectual reflexes, such as reason and the spirit of non-contradiction, and an intimate experience of the world, a disjunction that necessarily limits the mind to a mere portion of a larger, integral reality. In studying the “fantôme” trope – that is, the haunting figures of the literary tradition – in conjunction with the poem’s discursive economy of the sea voyage, we seek to unveil the rhetorical ploys that Fondane mobilizes to counteract this malaise. Through writing and reading experimentation, he seeks a new paradigm of thinking that follows more closely unfolding human existence. By virtue of writing itself, thought travels, moves along, and regains both its vitality and transformative power.

Moreover, considering the workings of Fondane’s thought enables us to examine the ongoing relationship between our own intellectual activity, writing, and thought.

Keywords : Benjamin Fondane; writing; poetry; phantom; travel; language; spiritual exercise; duality.

Table des matières

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT.....	II
TABLE DES MATIÈRES	III
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	IV
DÉDICACES.....	V
REMERCIEMENTS	VI
NOTES SUR BENJAMIN FONDANE.....	1
<i>PRAEAMBULUS</i>.....	5
CHAPITRE 1 : L'APRÈS-COUP.....	17
Les suites	21
Le philosophe.....	29
La maladie du fantôme	33
L'autorité de l'empreinte	40
Job ou la contradiction	44
« Mon cœur mis à nu »	49
CHAPITRE 2 : LA TRAVERSÉE.....	53
Le langage	53
La pensée.....	56
L'écriture.....	60
Pouvoirs.....	87
Au-delà du point final	89
ÉPILOGUE	101
BIBLIOGRAPHIE.....	106

Liste des abréviations

Œuvres de Benjamin Fondane

- « Au lieu de préface ». *Baudelaire et l'expérience du gouffre* [1947] : LP
« Exercices spirituels ». *Le Voyageur n'a pas fini de voyager* [1996] : VNV
« *Les mots sauvages* » : *Paysages* [1996] : MS
Baudelaire et l'expérience du gouffre [1947] : B
Écrits sur le cinéma [2007] : ECIN
Faux traité d'esthétique : Essai sur la crise de réalité [1998] : FT
La Conscience malheureuse [1936] : CM
Mal des fantômes [2006] : MF
Rencontres avec Léon Chestov [1982] : RLC
Rimbaud le voyou [2010] : R

Ouvrages de référence :

- Dictionnaire philosophique* [1995] : L
Grand Robert de la langue française (version électronique) [2001] : GR

À Line et Marc

Remerciements

Je tiens à remercier Terry Cochran pour ses grandes qualités de pédagogue et de maïeuticien, mais surtout pour son appui constant et sa sensibilité.

Merci à mère, Line, pour son soutien et sa disponibilité; à Laurence et Isabelle pour leur assistance et leurs nombreux encouragements.

Je remercie Jérôme pour son soutien de tous les instants.

Merci également à Delphine, à Estelle, à ma famille, à mes amies et à Nathalie Beaufay.

***Jésus disait :
[...] À celui qui frappe de l'intérieur, on
ouvrira.***

Logion 94

Notes sur Benjamin Fondane

Comme mentionné dans le résumé précédent, ce mémoire s'articule autour de la pensée et l'œuvre de Benjamin Fondane, auteur encore méconnu du public et de la communauté universitaire. Il m'apparaît utile, compte tenu de cette situation, de tracer succinctement une esquisse de cet homme et de ses oeuvres.

Fondane est un artiste singulier et un penseur inclassable. Tour à tour cinéaste, poète, philosophe, essayiste, homme de théâtre, journaliste et critique, il a produit une œuvre foisonnante et d'une grande vitalité. Juif d'origine roumaine, il naît en 1898, à Jassy. Durant sa jeunesse, il écrit de la poésie, fréquente les avant-gardes à Bucarest et y fonde le théâtre « Insula ». À l'âge de 25 ans, Fondane émigre à Paris où il fait la connaissance de nombreuses personnalités marquantes et se lie d'amitié avec certaines d'entre elles (Man Ray, Brancusi, Brauner, Cioran, Lupasco, Paulhan, Jean Lescure, Chagall).

Sa rencontre, en 1924, avec le philosophe russe Léon Chestov est particulièrement déterminante. Si Fondane s'intéressait déjà aux arts plastiques et visuels (cinéma, sculpture, peinture et photographie), Léon Chestov lui offre, grâce à ses

« enseignements » et ses suggestions de lectures, un bagage intellectuel qui lui permet de repenser autrement cette sphère d'activité, mais également la pratique de la philosophie¹.

Ce mémoire s'appuie sur quelques essais de Benjamin Fondane qui sont les plus révélateurs de la complexité de sa pensée et qui serviront de terreau à ma réflexion.

Rimbaud le voyou, publié en 1933, est son premier essai. Cet ouvrage offre une lecture particulière de l'œuvre et de la vie du poète Rimbaud². Cette perspective originale sur l'existence de cet écrivain sert, à Fondane, de prémisses pour entamer une réflexion sur les circonvolutions de la pensée, sur les limites et les possibles de l'art et sur la question de la spiritualité. Par le biais d'une critique de l'esthétique comme discipline philosophique, et du mouvement surréaliste et de ses méthodes, le second ouvrage de Benjamin Fondane : *Faux traité d'esthétique : essai sur la crise de réalité* met en place une réflexion sur la fonction vitale de la poésie et de l'expérience de création. Quant à *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, œuvre inachevée, rédigée durant les années de guerre, elle met en scène un questionnement sur les possibilités de la pensée

¹ Ce ne sont pas des enseignements à proprement dit, mais plutôt des discussions entre Léon Chestov et Fondane qui donnent lieu à certains apprentissages.

² Cet essai de Fondane est, en outre, une dénonciation de la récupération, par les auteurs catholiques et le mouvement surréaliste, de la destinée et des œuvres de Rimbaud.

en tant que démarche vivante, existentielle, sans digues et inachevable, et ce, à partir des œuvres de Charles Baudelaire. *La conscience malheureuse* est un ouvrage qui réunit des articles de Fondane parus dans diverses revues et portant sur la philosophie de Bergson, d'Heidegger, d'Husserl et de Kierkegaard, mais également sur les travaux de Levy-Brühl, de Freud et d'André Gide. *Le Mal des fantômes* est le titre du recueil réunissant l'entièreté de l'œuvre poétique de Fondane en français. Il porte le nom d'un des poèmes du recueil. Ce dernier est composé des poèmes suivants : *Ulysse*, *Titanic*, *Mal des fantômes*, *L'exode : Super flumina Babylonis* et *Au temps du poème*. Il condense les préoccupations réflexives et affectives de Benjamin Fondane.

Attribuable, entre autres, à la fin tragique de Fondane mort à Auschwitz et à la vague existentialiste qui suivra, l'ensemble de son œuvre est tranquillement éclipsé, oublié. Le projet d'une publication posthume de ses *Œuvres complètes*, aux Éditions de Minuit, tombe à l'abandon puisque son ami Jean Lescure quitte la maison d'édition. Ce n'est que dans les années 80 que l'on redécouvre l'œuvre de Benjamin Fondane grâce, en outre, au travail de Michel Carassou qui publie et diffuse cette dernière.

Cet intérêt renouvelé pour l'œuvre fondanienne donne lieu à quelques études sur son parcours de philosophe, de poète et sur sa poésie et ses essais³. À travers ce mémoire, je tente de contribuer au rayonnement de cet auteur et d'aborder différemment son œuvre et sa pensée. Je tente de percer *un passage inédit* vers un horizon de pensée fécond pour la recherche d'expériences réflexives singulières.

³ Mentionnons notamment : *Benjamin Fondane, au temps du poème* par Patrice Beray, l'essai de Monique Jutrin *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse, Benjamin Fondane* et *Benjamin et la révolte existentielle* d'Olivier Salazar-Ferrer et *Semer le Messie selon Fondane poète* par Jad Hatem. Au moment où est rédigé ce mémoire, paraissent de nouveaux essais sur Benjamin Fondane, témoignant ainsi de la modernité de sa pensée et de la nécessité de se pencher sur son œuvre et sa démarche réflexive.

Praeambulus

En guise de premier pas; un *préambule*.

Marcher devant, voilà la racine étymologique de ce mot⁴.

Celui qui marche devant, celui qui ouvre la marche porte déjà en lui, dans son esprit et son corps, le parcours à faire. Le sillage de son corps, la trace qu'il laisse dans le chemin, détermine le pas et l'itinéraire de ceux qui marchent derrière. Ainsi en est-il du court texte de Benjamin Fondane qui figure au début de son essai *Baudelaire et l'expérience du gouffre* et qui s'intitule « Au lieu de préface ». Celui-ci n'est pas une préface, c'est-à-dire un résumé des idées développées dans cet essai, mais il agit tout de même comme un condensé de la pensée de Fondane.

Il est un *portique* à ce chapitre qui s'ouvre, car il me permet de franchir le seuil d'une pensée complexe et ambulatoire. En effet, ce court texte met en scène, par l'entrelacement de sa forme et de son contenu, le processus réflexif de Fondane et les problématiques qui traversent l'ensemble de son œuvre. Il procède sur notre propre capacité réflexive et notre sensibilité comme un *praeambulus* à notre lecture de l'œuvre fondanienne. Penchons-nous donc sur ce liminaire pas à pas, afin d'appivoiser l'univers réflexif qui s'y dévoile. Dans les premières lignes de cette

⁴ Le mot « préambule » provient du terme latin *praeambulus, praeambulare* (GR)

préface, Benjamin Fondane annonce d'entrée de jeu son rapport à l'écriture et son processus réflexif :

Il est dans mes habitudes (chacun les siennes) d'écrire mes livres sans me soucier du style, de la propriété des termes, de la correction grammaticale et de différents autres inconvénients possibles, comme les amphibologies, etc., et de n'y porter remède que sur les *épreuves* d'imprimerie, quoi que l'éditeur en puisse penser (je n'ai pas eu jusqu'à présent à m'en plaindre). Mais, cette fois, il n'en sera pas ainsi. Je ne pourrai pas corriger les épreuves de ce livre.

(LP IX)

Dans le domaine de la rédaction, chacun a sa façon de faire, souligne-t-il. Certains auteurs prennent des temps d'arrêt durant la création de leur texte afin de relire et retoucher des passages qu'ils viennent tout juste d'écrire. Véritables orfèvres, ils retravaillent les mots et les images choisis, en ayant toujours en tête la nécessité de la cohérence de leurs propos et de l'efficacité de leur discours. Ils se soucient de l'appréciation du lecteur à venir.

Or, dans un premier temps, le geste d'écriture chez Fondane est tout autre. Il est continu et spontané. Au départ, dans son ébauche, il ne se soucie guère du style, des contresens et de la justesse de ses propos. Les amphibologies, les erreurs grammaticales dans son texte témoignent d'une pensée faite d'élan lyriques et d'ambiguïtés. L'impulsion scripturale de Fondane n'est pas orientée vers un interlocuteur, mais plutôt tournée vers lui-même. Pour lui, l'écriture est donc, a priori, un exercice personnel de réflexion. L'écriture nourrit la pensée. Les mots et les images

qui sont couchés sur le papier sont ceux qui font sens pour lui au moment de l'écriture. Ainsi, c'est une écriture vive, intuitive et fougueuse. Cela insinue l'idée que Benjamin Fondane écrit parce que quelque chose en lui veut faire trace; par nécessité. C'est donc dire que, chez lui, l'écriture n'est tout d'abord pas un acte de communication et de transmission.

Vient ensuite, explique-t-il, le temps de l'épreuve d'imprimerie, de la rature et de la retouche qui, tel qu'il est généralement conçu, s'oppose à celui de l'inspiration et de la spontanéité de l'ébauche. Cela n'est donc pas un hasard si dans le court passage cité plus haut, le mot « épreuve » est mis en valeur par l'usage de caractères en italiques. Fondane joue sur l'ambiguïté sémantique de ce terme. Habituellement, on définit l'épreuve d'imprimerie comme une version imparfaite d'un texte que l'on vérifie et sur laquelle on inscrit les corrections à apporter avant le tirage définitif. Pour Fondane, cette « épreuve d'imprimerie » est aussi une *épreuve* de la pensée écrite puisqu'elle soumet le premier jet à l'expérience de la lecture; sorte de test pour déterminer son intelligibilité et son éloquence. La relecture permet de ressentir la pertinence de certains mots et leurs échos possibles chez le lecteur. Suivant cette logique, le texte à publier doit être du domaine de l'entendement, de la dialectique et de la raison. Tel que l'insinue Benjamin Fondane, l'épreuve d'imprimerie « porte remède » à l'écriture première, car cette dernière est le lieu de l'expression, de

l'instinct, de l'irrationnel. Cette épreuve a pour rôle de retrancher les aphtes du texte : les illogismes dans le déroulement de la pensée.

Ainsi, s'il écrit tout d'abord librement, Fondane est, dans un deuxième temps, rattrapé par la préoccupation de se faire comprendre de l'autre. Ses arguments doivent être liés et justifiés; son texte est tenu d'être persuasif ce qu'il ne prenait d'abord pas en considération dans ses premières ébauches. Son écriture révèle non plus seulement *sa pensée*, mais elle devient un *discours*⁵.

C'est à travers la question de la préface que s'exprime davantage sa préoccupation de présenter un discours intelligible au lecteur. Il écrit dans la suite d'« Au lieu de préface » :

Un problème plus grave que le précédent m'a longtemps obsédé : la préface. Car j'ai pour habitude aussi d'écrire des préfaces à mes livres. Je m'imagine toujours, je ne sais pourquoi, que le lecteur ne comprendra rien si je ne lui dis pas dans la préface ce que j'ai voulu dire dans le livre, et me persuade qu'en dix pages je lui ferai comprendre ce qu'il n'aura pas compris (par hypothèse) dans trois cents. (LP V)

D'où vient cette nécessité de devoir s'expliquer par la préface? Sans doute Fondane sait-il que l'ensemble de son œuvre est touffu, enchevêtré de discours qui se répondent et s'annulent; qu'elle appartient à la sphère de l'intime et du poétique.

Rappelons-le, dans la pensée humaine, ce qui est logique est concevable. En ce sens, la

⁵ La pensée étant considérée comme un ensemble de réflexions et d'impressions libres et le discours étant l'organisation de cette pensée en un argumentaire ficelé, logique, méthodique et convaincant.

poésie, qui crée des liens impromptus et travaille à partir de tropes, n'est pas un espace discursif considéré comme limpide, à la portée de tous. Ainsi, pour Fondane, la préface rattrape ses propres mots et les « tics » de son imagination. Elle doit réduire les zones d'ombres et les ambiguïtés de son texte principal. Elle se veut un récit qui organise et légitime son lyrisme et son caractère impressionniste.

La préface est l'acte de communication par excellence puisqu'elle prépare le lecteur, le met dans des dispositions favorables à la bonne compréhension et à la réception du texte. Cependant, Benjamin Fondane constate que cette entreprise achoppe :

Je m'imagine aussi que la préface est nécessaire pour réduire mes adversaires, concilier mes amis, briser les résistances certaines, annuler les malentendus possibles.[...] Ces précautions n'ont jamais servi à rien, si ce n'est de créer d'autres malentendus et provoquer de nouveaux cataclysmes. Mais cela ne m'a pas guéri de l'idée d'écrire des préfaces, pas plus que de celle d'écrire des livres. C'est ainsi, je n'y peux rien. Quand mon livre va chez l'imprimeur, j'éprouve tout à coup la sensation atroce que je n'y ai rien dit de ce que j'avais à y mettre et qu'il faut faire quelque chose à temps pour prévenir le désastre. (LP V)

Les « nouveaux cataclysmes » qu'engendrent ses préfaces renvoient aux malentendus inhérents au langage et à toute démarche de communication. Fondane a la sensation de ne pas avoir écrit de façon à être compris, de ne pas avoir rendu compte des nuances de sa pensée. Il n'arrive pas à saisir du bout du crayon ce qui se trame dans son esprit. En ce sens, il exprime le fait que face aux origines (d'une idée ou d'un projet réflexif), l'écriture et la préface appartiennent à un deuxième temps de création. Elles

ne peuvent que tenter de représenter, et ce, a posteriori. La faillite du projet de la préface et de l'écriture limpide souligne, dans toute tentative d'écriture, la portion insaisissable de la pensée et l'impossibilité de la traduire fidèlement. Même lorsque son livre va chez l'imprimeur, Fondane a le sentiment de *ne pas l'avoir terminé*. Cette impression d'inachevé et ce doute constant traversent son œuvre. Ce dernier ne peut pas conclure; il a le perpétuel sentiment de livrer au lecteur une pensée incomplète parce que la pensée est fugace et provisoire, difficile à résumer et fixer. Cela explique pourquoi Benjamin Fondane n'est pas guéri d'écrire des préfaces, des textes *qui concluent* et fixent de façon définitive le sens de son ouvrage principal. Toutefois, il n'est pas *guéri* non plus d'écrire des livres, car le livre symbolise pour lui le lieu de l'écriture première, personnelle et insouciante. Fondane est donc écartelé entre le besoin d'une écriture spontanée et le besoin de mettre en place, dans un second temps, un discours explicatif *qui donne l'illusion de soutenir ou de créer une forme de savoir*.

Ainsi, la *maladie* du texte à laquelle Fondane doit remédier réside plutôt dans cette ambivalence entre deux modalités d'écriture⁶. Ces deux approches et formes textuelles font écho à des régimes de pensée considérés comme antinomiques : le

⁶ Un passage de « Au lieu de préface », préalablement cité, suggère l'idée que les textes de Fondane sont malades et qu'il faut leur porter secours, y trouver remèdes : « Il est dans mes habitudes (chacun les siennes) d'écrire mes livres sans me soucier du style [...] de la correction grammaticale et de différents autres inconvénients possibles [...] et de n'y porter remède que sur les *épreuves* d'imprimerie [...] » (LP IX). La maladie du texte est tout d'abord associée aux erreurs formelles et logiques que peuvent contenir ses ouvrages.

savoir face aux émotions, la raison versus la spontanéité, la philosophie opposée à la poésie. Leur coexistence met en lumière le tiraillement et l'ambivalence intérieure qui habite la pensée de Benjamin Fondane. Cette tension traverse l'entièreté de son œuvre. Elle est matière même à écriture; ce que nous explorerons plus loin dans ce chapitre.

Pour l'instant, examinons la suite du texte « Au lieu de préface » dans lequel Fondane explicite les liens intrinsèques entre la pensée et les circonstances vitales de chaque individu. L'écriture est liée à l'existence et à la sensibilité de celui qui écrit. Elle n'est jamais détachée de la vie du penseur. Ce texte « Au lieu de préface », Fondane le rédige en 1941-1942, durant la Deuxième Guerre mondiale. Cette année-là, le camp de Drancy est créé en banlieue de Paris. De confession juive, Fondane connaît le sort que l'on réserve aux siens et pressent sa mort prochaine⁷. Les circonstances et les aléas de l'Histoire ont des incidences sur ce que sa pensée est en mesure de laisser de marques.

[...] Le temps presse. Un bateau m'attend quelque part. (Pourquoi un bateau? Ce serait trop long à dire). Et un pays d'où je ne pourrai guère corriger les épreuves, écrire des préfaces, ni voir le bouquin paru, ni entendre les cris d'effrois qu'on aura poussés devant le cataclysme que j'aurai déchaîné, soit par mes idées, soit encore par les fautes d'orthographe, les incorrections grammaticales, les amphibologies, soit encore par le fait d'être né, que sais-je? La faute n'en est pas à moi. Ce n'est pas moi qui ai créé cette époque et ses misères, ses difficultés, ses désordres, sa trame enchevêtrée où je me perds [...] (LP X)

⁷Il ne sera pas détrompé. Deux ans plus tard, il mourra dans une chambre à gaz du camp Auschwitz-Birkenau.

Benjamin Fondane n'achève pas ses écrits, car il est emporté par sa propre existence, par la trame de l'Histoire. Cet extrait de sa préface souligne la prédominance de la contingence existentielle sur toute *prétention de la pensée* de pouvoir créer un discours *universel, atemporel, objectif et achevé*. En ce sens, l'image du départ en bateau et du voyage que Fondane convoque dans ce passage n'est pas accessoire. Elles parcourent son œuvre littéraire. Marins, naufragés, émigrants dans les ports et périple maritimes peuplent ses écrits. Ce trope de la traversée maritime évoque le mouvement de la pensée qui ne *s'achève pas* et *sa relation avec l'existence*. Lors d'une traversée en bateau, le « penseur-voyageur » doit faire face à des intempéries; « [ses] époques et ses misères » (LP X). Il est transporté vers l'inconnu. La figure de la traversée, chez Fondane, concerne donc cette part incontrôlable d'évènements extérieurs et d'émotions qui surgissent et modifient la trajectoire de la pensée. Benjamin Fondane rappelle ainsi, par cette image, la présence et la légitimité des sens, du vécu et des sentiments dans tout processus réflexif.

Il y a alors lieu de se questionner sur la persistance, chez cet auteur, de l'idée de la préface, ce récit englobant et raisonnable qui exclut cette part de sensibilité. La suite de « Au lieu de préface » peut nous éclairer.

[...] Ce n'est pas moi qui ai créé cette époque et ses misères, ses difficultés, ses désordres, sa trame enchevêtrée où je me perds et à laquelle je ne comprends pas grand' chose, peut-être parce que personne n'a écrit une préface explicative, justificative. Mais le fait est, Dieu — ou la Providence — ou l'Esprit de l'Histoire (j'ignore

quel nom lui donner pour n'indisposer personne) n'a point jugé bon d'y joindre une préface, et me voilà devant les événements, aussi perdu, et étranger, et troublé, que j'imagine le lecteur devant mon livre. Pourtant, si je juge par analogie, le lecteur aurait eu grand besoin d'une explication, étant donné que, moi-même, j'aimerais bien que quelqu'un fût là qui s'expliquât, voire se justifiât, sinon de ses actes, du moins de ses intentions. (LP X)

Comme le remarque Benjamin Fondane, la préface ou l'introduction a pour rôle de justifier *les intentions du texte* qui suit. La préface découle donc d'une volonté de circonscrire le multiple afin de lui donner la forme d'un espace intelligible. Elle se veut l'espace discursif qui doit porter remède à l'homme « perdu, étranger et troublé » devant le « texte du monde ». « [M]oi-même, j'aimerais que quelqu'un fût là qui s'expliquât [...] », écrit Fondane. Il met en évidence le besoin qu'il partage avec tout homme de trouver une justification au monde, de se lancer dans sa lecture avec un peu de préparation. Pourtant, dans ce cas-ci, il fait le choix de ne pas écrire de « vraie » préface.

Mais Dieu, ou la Providence ou l'Esprit de l'Histoire, ayant peut-être aussi peu de temps de libre que moi, n'a pas jugé bon de le faire [d'écrire une préface]. Il n'en espère pas moins, sans doute que je finirai par comprendre ses desseins. Puisse un aussi illustre précédent me servir d'excuse et de modèle. (LP X)

Qu'il n'y ait pas de « préface » au monde, voilà le *modèle* et l'*excuse* qui expliquent que son texte « Au lieu de préface » ne résume, ni n'annonce ce qui va suivre. Sa réflexion sur la préface démontre que ce récit de la connaissance ne pourra pas répondre de façon définitive aux grandes questions existentielles. Que propose Benjamin Fondane dans ce cas?

Lecteur, fais comme moi, tâche de comprendre, et débrouille-toi et prête-moi si possible les meilleures intentions que tu puisses concevoir. Sois généreux! Nous parlerons une autre fois de ce livre et des raisons qui me l'ont fait écrire et publier par le temps qui court — si l'on peut appeler ça un temps. Nous en reparlerons si Dieu, bien entendu (ou la Providence, ou l'Histoire), le veut bien. Je ferai comme lui pour le moment. (LP X)

Ce que Fondane prône face au « texte du monde » c'est la recherche (« tâche de comprendre »), la débrouillardise et l'espérance. En effet, derrière l'impératif de prêter les « meilleures intentions » à « ce Dieu », se camoufle l'espoir en un monde *bienveillant*. « Ne sois pas pessimiste face à l'absence d'explications », semble insinuer Fondane. Il recommande également de se « débrouiller » dans le monde. Comme le lecteur qui peut *devenir habile* et débrouillard dans la sphère du discours, l'homme peut surmonter ses difficultés existentielles, tout comme le voyageur qui traverse des contrées inconnues⁸. Intervient encore une fois, en filigrane, le motif de la traversée comme exploration réflexive à travers les contingences de la vie. Les derniers mots de « Au lieu de préface » pointent d'ailleurs vers cette idée : « Le bateau m'attend quelque part. Adieu, France! J'écrirai la préface une autre fois. » (LP X).

Même si la traversée maritime réfère aussi au voyage existentiel, elle concerne davantage l'expérience de la pensée. Ici, malgré ses adieux clamés, Fondane dit qu'il *reviendra*, tel un *spectre*, nous livrer sa préface. C'est donc dire qu'il est, et sera toujours, hanté par la façon dont il peut *présenter, transcrire et cerner sa pensée* faite

⁸Les stratagèmes qu'utilise Fondane pour encourager sa propre débrouillardise, la manière dont il se rend habile dans l'activité réflexive, seront abordés dans le chapitre 2.

d'une mixture de perceptions, d'impressions évanescences, de raisonnements logiques et d'agrégats de l'inconscient.

Dans ce mémoire, nous allons donc suivre et interroger les sillages de cette pensée à travers la poésie et les essais de Fondane. Pour ce faire, nous réfléchirons tout d'abord au phénomène de la dualité intérieure, et ce, à travers la figure de l'*après-coup*. L'*après-coup*, tel que je le conçois, est la source du désir de préfacer, de rendre intelligible et logique toute activité réflexive et créative. Cette image me permettra donc de réunir plusieurs problématiques qui s'articulent autour de la question de la *mise en forme de la pensée*. Nous explorerons cette dernière, à la fois comme posture épistémologique, comme mode d'appréhension du réel et comme persistant réflexe psychique. À la lumière des propos de Benjamin Fondane et de sa propre perspective sur le sujet, nous pourrions saisir en quoi l'*après-coup* commande une perspective du réel restrictive et statique qui oppose le corps et la pensée. Puisque l'*après-coup* concerne avant tout la philosophie (entendue ici comme attitude intellectuelle), il sera donc essentiel de se pencher sur les conceptions philosophiques de Fondane. Par ailleurs, grâce à l'analyse du trope du spectre, tel qu'il se déploie dans son poème « Le mal des fantômes », nous pourrions saisir les conséquences de la prédominance de l'*après-coup* et de la tension qu'il engendre dans la pensée humaine.

Après avoir gravi cette étape, nous pourrons répondre à quelques interrogations majeures, et ce, à partir de la pensée fondanienne : comment la pensée peut-elle vivre dans la dualité et la contradiction? Comment contrecarrer la division de l'affect et de l'intellect? Quelles *stratégies* adopter? Comment amenuiser la pensée de l'*après-coup* afin d'entrevoir une disposition de l'esprit qui permettrait d'ouvrir vers de nouvelles possibilités de la réflexion?

La façon dont Benjamin Fondane conçoit et pratique l'écriture poétique permet d'envisager une avenue qui permettrait à *la pensée de cheminer dans l'existence, en accord avec ce qui nous fait vivants*. C'est ce vers quoi ouvrira le deuxième temps de notre marche. J'étudierai la façon dont il habite le langage, par le biais d'une lecture du poème « Le mal des fantômes ». Celle-ci nous révélera en quoi son écriture est une *force motrice*, un *acte* et une *embarcation* propice au *voyage de sa pensée*. La mise en relief de cette pratique nous permettra de nous questionner sur les prolongements de l'écriture dans la vie, sur la question de la lecture et sur l'importance de la démarche intellectuelle personnelle. C'est à partir de là que nous pourrons nous interroger sur notre propre rapport à l'écriture, sur le phénomène et la manifestation de notre propre pensée intime.

Chapitre 1

L'APRÈS-COUP

La polarisation entre le savoir et le sensible, la raison et l'émotion est une question majeure dans la philosophie moderne, tout comme dans les traditions de pensées les plus anciennes⁹. Cette dualité phénoménologique est partagée par tous. Elle constitue le noyau de la réflexion de Benjamin Fondane.

Au cœur de l'œuvre de ce dernier, l'influence de la tradition biblique apparaît souvent à travers cette problématique. La *Genèse* alimente sa pensée, et pour cause, elle est un des textes les plus connus qui met en scène l'avènement du savoir dans la pensée humaine. Ce récit biblique permet une réflexion sur les conséquences de l'emprise du savoir sur un mode de pensée plus axé sur la sensibilité.

Les premiers versets de ce texte révèlent la coexistence originale, dans le jardin d'Éden, de « [l] 'arbre de la vie » et de « l'arbre de la connaissance du bien et du mal »¹⁰. Or, Ève ne goûte qu'au fruit d'un des deux arbres. La suite de ce récit biblique peut nous éclairer quant à son choix :

⁹ Songeons ici au christianisme, au bouddhisme ou à l'épicurisme, par exemple.

¹⁰ Voici le passage biblique dont il est question :

Elohîm fait germer de la glèbe tout arbre
Convoitable pour la vue et bien à manger,
l'arbre de la vie, au milieu du jardin

La femme dit au serpent :
 Nous mangerons les fruits des arbres du jardin,
 mais du fruit de l'arbre au milieu du jardin, Elohîm a dit :
 ' Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas,
 afin de ne pas mourir '
 Le serpent dit à la femme :
 ' Non, vous ne mourrez pas,
 car Élohîm sait que du jour où vous en mangerez
 vos yeux se dessilleront et vous serez comme Élohîm,
 connaissant le bien et le mal '
 La femme voit que l'arbre est bien à manger,
 oui, appétissant pour les yeux,
 convoitable, l'arbre, pour rendre perspicace.
 Elle prend de son fruit et mange. (Gen. 3.2-6)

Si Ève est d'abord séduite par cet arbre de la connaissance, c'est qu'elle le trouve « appétissant pour les yeux » et « bien à manger ». Son attirance est tout d'abord guidée par ses sens. Ses actions sont orientées par sa sensibilité. Cette dernière est le *noyau* de ce récit.

La sensibilité est généralement comprise comme la capacité d'un être vivant à éprouver des sensations qui indiquent la modification de son milieu extérieur. La sensibilité signifie aussi la faculté de ressentir profondément, d'éprouver des émotions de façon intense. Elle est à la fois la réponse physique à un stimulus concret et la réaction émotionnelle qui s'ensuit et l'accompagne. La complexité du phénomène de la sensibilité, sa double sémantique met en relief la relation indubitable unissant sensorialité et affectivité. La sensibilité réunit le corps et l'intellect. Or, cette forme

et l'arbre de la connaissance du bien et du mal [...] (*Bible*, Gen. 2.9)

d'appréhension du monde est rejetée dans la plupart des champs de discours actuels (sciences humaines, sciences, domaine de la communication, etc.). La suite du récit biblique met en scène la rupture déterminante avec cette forme de cognition qui a d'abord prévalu.

Elle [Ève] en donne aussi à son homme avec elle et il mange.
Les yeux des deux se dessillent, ils savent qu'ils sont nus.
Ils cousent des feuilles de figuier et se font des ceintures. (Gen. 3;7)

L'ingestion du fruit est le point de bascule d'une ère psychique à une autre. Elle inaugure la prédominance de la conscience et de la morale. Fondane commente ce moment charnière dans son essai *Baudelaire et l'expérience du gouffre* :

[...] [L] es théologiens eux-mêmes avaient mangé du fruit de l'arbre; ils placèrent le bien non dans les *antécédents*, mais dans les *suites* du péché. Le souhait même de revenir à l'innocence perdue devint un crime, le crime par excellence [...] (B 185)

Ce passage suggère que les « suites du péché » (l'avènement de la connaissance) sont les sources du conflit intérieur de la psyché humaine, car elles créent un déséquilibre. Pour les « mangeurs de fruits », c'est plutôt la sensibilité qui se « distingu[e] de l'intelligence [...]et de la volonté » (GR) qui est la source du péché originel et de ce conflit. Fondane constate que, dès lors, dans la tradition philosophique occidentale, la question du savoir occupe le centre de toutes préoccupations métaphysiques. Elle fonde la domination du discours scientifique sur le monde de « l'innocence » d'Adam et Ève : celui de la spontanéité, des sens et de l'émotion. Elle envahit tous les territoires de la pensée et s'insinue dans la lecture du réel.

Fondane s'insurge contre l'hégémonie de ce discours qui pose le savoir comme socle de toutes possibilités de penser et de vivre. Rappelons qu'au départ, il écrit sans fixer de limites à sa sensibilité. En ce sens, l'attitude première qu'il adopte face à l'écriture est semblable à l'attirance d'Ève pour le fruit défendu, parce qu'elle est intuitive et guidée par la spontanéité de ses perceptions. Sans vouloir un retour définitif et utopique dans le paradis de l'ignorance, Fondane tend vers la pensée d'Ève, libre de contraintes et dont les impressions sont moins parasitées par la nécessité de faire sens. C'est pourquoi il s'intéresse aux formes que peut prendre la suprématie des « suites du péché dans » la pensée :

[...] Pour que ce triomphe fût assuré, il nous fallait désormais « surveiller » jusqu'à nos moindres démarches [...] en appeler au « contrôle despotique » du savoir, bref bannir jusqu'à la nostalgie, jusqu'au « regret » de ce que, par le péché originel, l'humanité avait rejeté de son sein. C'est, on le voit, le contraire d'un paradis — un état d'extrême tension, d'effort exaspéré, de maximum de conscience [...] (B 186)

Ce que constate Fondane dans ce passage est que cette surveillance et ce « contrôle despotique » maintiennent l'esprit dans un état de tiraillement constant. Cet « état d'extrême tension » est dû à l'écartèlement de la pensée harnachée à deux pôles : la pensée innocente, authentique et la pensée des « suites du péché » ; rationnelle, logique et morale. Au niveau phénoménologique, la tension naît du *décalage* entre l'assimilation d'un événement par les sens, et sa prise en charge

après-coup par l'intellect et le langage. Sensation inconfortable de l'esprit, embarras, impression d'inéquation, la tension font partie de l'expérience de vie de tout humain.

Si nous constatons que la tension phénoménologique ne peut être supplantée, nous ne savons pas comment elle s'articule. Quelles sont les dynamiques internes entre les deux modes d'assimilation du réel? Pour franchir cet obstacle et pour des raisons heuristiques, je m'attacherai à l'image de *l'après-coup*. Si l'on décortique cette expression, le terme « coup » désigne l'instant affectif et sensoriel qui suit l'évènement et le mot « après » réfère au moment de l'analyse où la conscience est plus aiguisée. Parce qu'il invoque ces deux moments et qu'il les réunit, *l'après-coup* exprime la tension dans la pensée. Cette image nous permettra donc de nous pencher sur la modalité des rapports entre perception et savoir, émotion et raison. Il est d'autant plus important de s'y attarder qu'elle met en scène les questions qui traversent la pensée de Fondane.

Les suites

The tree of Knowledge is not that of Life
Lord BYRON

L'expression « après-coup » a une résonance psychanalytique. Sigmund Freud a développé ce concept qui désigne le remaniement, la réinscription et la

réorganisation par le psychisme d'évènements passés qui, après coup, acquièrent une nouvelle signification¹¹. Il est un processus de prise en charge de la trace mémorielle qui, jusqu'alors, était latent dans l'inconscient. Ma conception de l'*après-coup* se situe en marge de celle proposée par le discours freudien. Quoique l'*après-coup* concerne la temporalité, la succession de « l'avant » et de « l'après » et le travail psychique sur le « déjà-arrivé », la façon dont nous entendons ce phénomène est en rupture avec la notion de *différance* (Derrida), avec des considérations sur le retard originaire entre l'évènement et sa prise en charge.

La pierre de touche de l'*après-coup* est la valorisation de la *suite*, de l'*après-quoi* c'est-à-dire le moment de la prise de conscience, de la transformation de l'inintelligible et de l'impression en quelque chose de fini, fixe et compréhensible. L'*après-coup* est un réflexe de l'esprit humain. Il implique le renoncement à la « pensée d'Ève ». L'expulsion du couple adamique du jardin d'Éden annonce cette nouvelle ère.

IHVH — Adonaï Elohîm le renvoie du jardin d'Édèn
 [...] et fait demeurer au levant du jardin d'Édèn les Keroubîms
 et la flamme de l'épée tournoyante
 pour garder la route de l'arbre de vie (*Bible. Gen. 3. 22-24*)

Non seulement l'arbre de vie est désormais inaccessible, mais aussi le reste des fruits de l'arbre de la connaissance, car ils sont gardés par les chérubins. En ce sens,

¹¹ Le terme d'origine est l'adjectif-verbe *nachträglich* (GR)

comment est-il possible de connaître de quoi sont faits la vie et le réel? C'est le rôle de l'*après-coup* de le révéler. Il est un processus qui cherche à connaître les rouages de la vie par le biais du faisceau de la raison. Si l'émotion et la sensation ne peuvent être convoquées dans cette entreprise, c'est donc grâce à l'« effort exaspéré » (B 186), au *labeur de la conscience* que l'homme est à même de survivre¹².

L'image concrète de la préface que nous avons évoquée précédemment illustre de façon concrète l'*après-coup* et résume cette idée du travail intellectuel¹³. La préface a le rôle d'englober le discours de l'ouvrage principal. Cela a pour effet d'octroyer puissance et légitimité aux idées qui y seront développées, car la préface crée un effet de cohérence. Sa capacité à résumer gomme les fuites et les points vagues de l'ouvrage. Elle matérialise l'impératif de l'*après-coup* qui, finalement, concerne l'organisation et la *mise en forme* logique de la pensée, le transfert de l'indicible dans la sphère du langage. Le langage, tel que conçu par l'*après-coup*, re-présente ce qui est *avant lui* et tente de figer le flux de la pensée¹⁴. Le mot cherche à asseoir de façon

¹² Cette idée de travail renvoie au passage de la *Genèse* concernant les conséquences du péché originel. Dieu clame à Adam : « Dans la peine, tu mangeras tous les jours de ta vie.[...] À la sueur de tes narines, tu mangeras du pain ». (Gen, 3; 17, 19)

¹³ N'écrivons-nous pas la préface *après* avoir terminé la rédaction de l'ouvrage principal, une fois que le fruit du « savoir » est mangé?

¹⁴ Le philosophe Nietzsche s'est intéressé à la question du langage et du déphasage qu'il accuse avec les sens qui perçoivent le réel. Il écrit dans « Vérité et mensonge au sens extra-moral » : « Qu'est-ce qu'un mot? La transposition sonore d'une excitation nerveuse.[...] Transposer une excitation nerveuse en une image! Première métaphore. L'image à son tour transformée en son! Deuxième métaphore. Et chaque fois, saut complet d'une sphère à une autre, tout à fait différente et nouvelle. » (Nietzsche 210).

consensuelle et contraignante une parcelle du réel et, par là même, fonder une connaissance qui ait force de loi et de vérité et qui supplée l'arbre de vie.

L'après-coup est donc attaché à l'image du fruit biblique, symbole de la connaissance, et dont il cherche à perpétuer le goût âpre et persistant. Et pour cause, la forme de ce fruit fait de lui un objet saisissable, accessible et prêt à être cueilli¹⁵. Le fruit biblique est fréquemment représenté, dans l'imagerie picturale, par un fruit rond et régulier, sans protubérances ni aspérités. Par son aspect physique, il rappelle le cercle qui se ferme sur lui-même, la finitude du sens. Cette imagerie du circulaire symbolise d'ailleurs la plénitude et la perfection dans l'art occidental et oriental (mandala, art religieux). « [...] [D]ans le cercle seul se trouve l'éternel, la vraie vie; au-delà c'est le périssable, l'infini, le mal » (102), affirme avec ironie Fondane dans son essai *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. *L'après-coup* se doit de tracer un horizon intelligible, un cercle de référence où il semble possible de vivre.

Le devenir de l'homme passe donc par l'accès au fruit de la connaissance. Sans vouloir abuser de l'étymologie, notons que la racine latine du mot « savoir » qui est *sapere* désigne à la fois « goûter » et « connaître » (GR)¹⁶. Le fruit de la connaissance

¹⁵ Petit écolier, ne donne-t-on pas à notre maîtresse d'école, un fruit (une pomme), en guise de présent, comme métaphore de la connaissance à venir et donc de la maîtrise de son environnement?

¹⁶ L'usage des racines étymologiques de certains mots est, à mon avis, pertinent au développement de ma réflexion, car les images qu'elles recèlent agissent comme propulseur et permettent de créer des liens entre différentes idées. Par contre, cet usage de l'étymologie ne s'inscrit pas dans une perspective

comme mise en image de la pensée de *l'après-coup* prend alors tout son sens. « Manger » et « connaître » ont fréquemment été des moments contigus. L'action de goûter permet de distinguer le poison du comestible, de *tirer parti* de l'environnement immédiat. « Manger » était un outil de découvertes qui prenait la forme d'essais-erreurs. Dans les temps anciens, goûter avait des visées *utilitaires* : se nourrir, se soigner, etc. Dans *La Conscience malheureuse*, Fondane explique les conséquences de l'hégémonie du savoir et soutient l'idée que « [...] *l'exploitation du réel* a fini par être, indûment, confondue avec la *connaissance du réel* [...]» (8). Du mode de vie de *chasseur-cueilleur nomade* qui tue et cueille selon ses besoins quotidiens, l'homme est passé au mode de vie du *collectionneur sédentaire*, conservant dans ses armoires des milliers de *fruits de la connaissance*, comme s'ils étaient les seuls représentants de la diversité du réel. *L'après-coup* comme quête de sens s'articule dans ce régime de *l'accumulation* et de *l'ingestion* de la connaissance. Plutôt que de concevoir la vie comme un terrain de jeu, un espace de liberté, de création et d'essais, il l'aborde comme une *enquête*, une recherche de preuves et de faits qui a pour but de recréer une suite logique à partir d'évènements.

[...] la pensée idéaliste ne veut considérer l'objet qu'à partir de l'instant où il commence d'être dans la pensée, sans plus aucune attache avec la sensation, l'expérience et le contenu affectif. (B 308)

essentialiste basée sur l'origine des mots et qui aurait pour but de prouver l'efficacité de mon raisonnement. Par ailleurs, je m'appuie sur les définitions de certains termes et donc, sur un consensus langagier afin de poursuivre mon argument puisque le mémoire est fondamentalement un acte de communication.

Comme le constate Benjamin Fondane dans ce passage, cette forme de pensée met de l'avant une hygiène de vie qui protège contre la contamination de la sensibilité, car cette dernière est effrayante, soudaine et perturbatrice. Elle peut détruire le discours théorique, ficelé avec grands efforts. En ce sens, le joug de l'*après-coup* s'étend jusqu'au territoire de la poésie et de la création artistique, lieu de l'émotion et de la vision fulgurante. Dans son essai *Faux traité d'esthétique*, Fondane s'intéresse principalement à cette question. Il écrit avec dérision : « [l]a vérité, c'est la réalité, et comme il n'y a de réel que de l'intelligible, la poésie est tout ce qu'il y a au monde de plus inadéquat à la vérité » (FT 128)¹⁷. L'*après-coup* est incompatible avec cette façon de penser le monde et de le percevoir.

La vision du monde que l'*après-coup* supporte peut se résumer aux propos d'un schizophrène, recueillis par le sociologue Roger Caillois : « Voyez ces roses, ma femme les aurait trouvées belles; pour moi, c'est un amas de feuilles, de pétales, d'épines et de tiges » (FT 41)¹⁸. Ces paroles mettent en lumière la pensée taxinomiste de l'*après-coup* qui décortique et sépare le réel en structures et schémas. Or, la structure est un dispositif mental plus facilement saisissable par l'esprit logique que la complexe multiplicité. Elle est reliée à ce qui est rassurant, au Bien. Dans l'*après-coup*, le Bien ne s'atteint que par la raison et ses diverses articulations. La raison est l'outil nécessaire

¹⁷ La poésie est entendue ici à la fois comme toutes formes d'arts (danse, théâtre, musique, littérature, etc.), mais également comme acte de création inspiré.

¹⁸ Benjamin Fondane cite ces propos en exergue au premier chapitre de son essai *Faux traité d'esthétique*.

à la poursuite de la vérité (ce qui est reconnu comme conforme au réel) et la vérité est attachée au Bien. La boucle se ferme. Le cercle est parfait. Et pourtant, cette vision du monde n'est que de l'ordre du discours et du conceptuel. Elle ne rejoint pas l'entièreté de l'expérience humaine du réel.

C'est par sa manière d'aborder l'activité intellectuelle, mettant en place des cercles de références (qui incluent ou excluent), que *l'après-coup* oppose et divise certaines réalités. Or, la division est un des paradigmes de compréhension du monde caractéristique de la pensée humaine¹⁹. Dans diverses cosmogonies des origines, la première action, le premier mouvement est l'acte de séparation²⁰. Que l'on songe aux doubles de l'homme et de la femme, à la division du corps et de l'esprit, du jour et de la nuit, les récits du binaire jalonnent les mythologies de diverses cultures. La séparation structure la réflexion. Cependant, *l'après-coup* introduit non seulement la séparation, mais aussi la désunion au sein de la pensée, puisqu'il fracture le lien entre l'instant vécu et sa prise en charge par le langage. Sa recherche de la vérité rédemptrice a pour conséquence une série de gestes qui déconnectent savoir et sens, pensée et perception. Il s'articule ainsi dans une rhétorique du *refoulement*. Il repousse et maintient à distance, hors de la conscience, ce qui est contraire aux exigences des

¹⁹ J'utilise moi-même les oppositions dans mon discours, car ils sont des repères pour notre cheminement.

²⁰ Nous n'avons qu'à lire les premiers versets de la Genèse : « [...] la terre était tohu-bohu/une ténèbre sur les faces de l'abîme/[...] Elohîm dit : « Une lumière sera » [...] /Elohîm sépare la lumière de la ténèbre. » (Gen. 1; 1-4).

suites du péché. Ainsi, ce qui autrefois dans les images bipartites des mythes, impliquait l'idée de dyades, de complémentarités et d'échanges disparaît. Le schéma de complétude, principe organisateur du vivre, est détruit puisque *l'après-coup* annihile un des pôles de la balance qui comprend le vécu, la sensibilité et la sensorialité personnelle.

Cette vision du réel et de la pensée a d'autant plus d'influence dans l'esprit humain qu'elle est le mode de pensée de plusieurs philosophes occidentaux. Dans un son essai *Faux traité d'esthétique*, Benjamin Fondane dénonce cette situation. Il écrit à propos de Paul Valéry, penseur et poète qui lui est contemporain : « [Il] a peur de l'humain [...] De crainte d'avoir à lâcher pied, il triche » (68). À travers cette remarque, Fondane indique que *l'après-coup* est une *tricherie*, un voile mesquin déposé sur ce qui nous fait *humains* (instinct, intuition, émotivité). Toutefois, il ne nie pas l'existence de *l'après-coup* dans sa propre pensée. Loin de vouloir prôner une forme de pensée au détriment d'une autre (puisqu'elles coexistent chez lui), il s'éloigne de la tentation d'envahir les territoires de la raison avec les étendards du vécu et de l'affect. Face à la domination du Savoir, il se défend de proposer la misologie, la négation ou le « non-savoir »²¹. Il n'est pas contre *l'après-coup*, le savoir ou la connaissance. Il pense seulement qu'elles ont trop d'ascendance sur la pensée.

²¹ Forcer le « non-savoir » reviendrait à reproduire la démarche de la pensée de *l'après-coup* : contraindre par la raison; mettre de l'avant un mode de vivre idéal.

Le philosophe

Le philosophe russe Léon Chestov a fortement influencé Benjamin Fondane dans l'élaboration de sa perspective sur le phénomène de la pensée et ses possibilités. En 1924, Fondane fait la rencontre de ce penseur « existentiel » et devient par la suite son ami²². Chestov a côtoyé de nombreux penseurs et artistes (Tolstoï, Einstein, Husserl, Heidegger, Lévy-Bruhl, etc.). « Tirer la langue »(RLC) au savoir autonome et à la logique est la gestuelle que commande son parcours métaphysique. Il explique : « [...] j'ai choisi de lutter contre les évidences, c'est-à-dire contre la toute-puissance des impossibilités » (RLC). Témoin privilégié du parcours réflexif de Fondane, Chestov résume en quelque sorte la démarche de ce dernier (une démarche qui *ne triche pas*) :

Ce que vous voulez ce n'est pas de renoncer à la connaissance, mais la surmonter. Vous ne renoncez pas à la connaissance, mais vous demandez : qu'est-ce que la connaissance? De quel droit intervient-elle dans nos questions? [...] Il ne s'agit pas de la parfaire, de l'achever, et encore moins de la laisser tout faire elle-même, pendant que nous, nous élaborons l'existence... à côté. (RLC).

Le désir d'une relation entre l'existence et l'activité de la pensée est un enjeu majeur dans l'œuvre de Fondane. Le poète américain Henry David Thoreau est un penseur qui s'est également attardé à cette question. Dans son ouvrage *Walden ou la*

²²Dans l'ouvrage *Rencontres avec Léon Chestov*, Michel Carassou paraphrase les propos de Fondane sur la philosophie existentielle (et non existentialiste). Il écrit : « [...] Fondane avait tracé une ligne de démarcation bien nette entre deux courants de la philosophie existentielle. Si l'un et l'autre font porter leur intérêt sur l'existant, leurs démarches sont opposées en ce sens que l'un adopte le point de vue de l'existant sur la connaissance, l'autre celui de la connaissance sur l'existant. La première démarche est celle de Kierkegaard, de Dostoïevski [...] de Chestov; la seconde, inaugurée par Heidegger, sera reprise par Sartre, Merleau-Ponty [...] » (Carassou 15).

vie dans le bois, il constate à son tour : « Il y a de nos jours des professeurs de philosophie, mais pas de philosophes » (22). Ce commentaire pointe vers un problème important. La philosophie n'est pas que la perpétuation et l'élaboration de schèmes de compréhension du monde, comme le prétend *l'après-coup*, mais surtout une activité concrète et incessante de réflexions, de modifications de l'esprit.

Si Benjamin Fondane s'intéresse finalement à l'étude de la discipline philosophique, c'est parce que de l'intérieur de cette sphère discursive il peut remettre en question la pensée de *l'après-coup*. Son éducation philosophique est tardive²³. Elle est le fruit de ses nombreuses rencontres avec Chestov et des discussions avec lui. De 1934 à 1938, Fondane note les propos échangés lors de leurs rencontres durant lesquelles souvenirs et réflexions philosophiques se côtoient²⁴. Lors de leurs entretiens, Chestov lui recommande de nombreuses lectures. Il lira donc pour la première fois Platon, Aristote, Hegel, Kierkegaard, Husserl, Heidegger, Kant, Aristote et Nietzsche. Il continuera à lire romans et pièces de théâtre (entre autres les œuvres de Dostoïevski et Shakespeare) puisqu'il conçoit, à l'instar de Chestov, que la littérature est un espace fertile pour la réflexion philosophique. Soutenir que

²³ De son propre aveu, il affirme, en 1924 : « [...] j'avais conscience de mon peu de bagages; mon philosophe avait été, jusque-là, Jules de Gaultier et, à travers lui, Nietzsche, le Nietzsche de *l'Origine de la tragédie*. » (RLC).

²⁴ Fondane réunit les témoignages de la pensée évolutive de Chestov sous le titre de *Rencontres avec Léon Chestov*.

l'imaginaire et la fiction sont des sources de réflexions valables pour une éducation philosophique est un indice de la singularité de la pratique réflexive de Fondane.

Penseur baroque, Fondane philosophe dans sa poésie et poétise dans ses essais. C'est ce qui fait la richesse et la particularité de sa pensée hybride. Quant à savoir s'il a le statut de philosophe, Léon Chestov répond ceci :

Mais vous n'êtes pas ignorant en philosophie! Et il ne faut pas, par modestie, leur laisser croire que si vous aviez su... Vous n'êtes pas venu à la philosophie par les voies habituelles, oui. Mais heureusement, car cela vous permet de poser des questions plus audacieuses, de vous demander si la connaissance... Il ne faut pas leur laisser la facilité de vous traiter de poète, de mystique. Vous êtes un philosophe. (RLC)

Cette observation de Léon Chestov met en évidence le fait que Fondane a un riche bagage culturel pour réfléchir autrement à *l'après-coup*, à la fois comme une modalité de mise en langage de la pensée, mais aussi comme mode d'être, comme philosophie. Cela lui permet, en tant que philosophe, de mettre de l'avant une posture réflexive qui lui semble plus adéquate à la nature humaine :

[...] la philosophie n'est pas quelque chose comme un vérificateur des poids et des mesures — ou comme elle dit : des évidences — mais l'acte même par lequel l'existant pose sa propre existence, l'acte même du vivant, cherchant en lui et hors lui, avec ou contre les évidences, les possibilités même du vivre. (CM X)

Ce que prône Benjamin Fondane est l'engagement de soi dans le procédé réflexif. Sa façon d'aborder la démarche philosophique est anachronique si on la compare avec les pratiques philosophiques de son époque. Elle se rapproche davantage de celle des

philosophes antiques. Pierre Hadot, dans son essai *Exercices spirituels et philosophie antique*, résume la pratique de ces derniers :

La philosophie apparaît alors, dans son aspect originel, non plus comme une construction théorique, mais comme une méthode de formation à une nouvelle manière de vivre et voir le monde, comme un effort de transformation de l'homme. (71)

Pour Fondane, la philosophie est une transformation de l'homme : de son *esprit* et de son *attitude réflexive*. Elle implique un entraînement, un travail concret, une volonté de lutte contre les manies de la pensée. Pierre Hadot dit de la philosophie antique qu'elle est « [...] un acte continuel [...] un acte qu'il faut renouveler à chaque instant. » (294). Cet « acte continuel » est notamment, dans la perspective de Fondane, l'acte psychique par lequel il est possible d'amenuiser la médiation de l'*après-coup* dans la *prise en charge du vécu*.

Comme preuve de la place qu'accorde Fondane à l'existence, à la sensorialité et à l'élan lyrique dans sa pensée et sa vision de la philosophie, remarquons qu'il change son nom de famille²⁵. En effet, le pseudonyme « Fondane » est inspiré de *Fundoaia*, nom qui désigne le titre d'un lopin de terre appartenant à son grand-père et où il y passait ses vacances d'été, durant sa jeunesse²⁶. Cette nouvelle nominalisation indique donc son attachement et son désir d'un retour plus radical à la *concrétude*, à la *pensée libre de l'enfance* qui accuse moins de décalage avec l'évènement vécu.

²⁵ Le vrai nom de Benjamin Fondane est Benjamin Wechsler.

²⁶ Fondane transforme le nom de cette terre *Fundoaia* par le nom roumain *Fundoianu* qui donnera par la suite, en français, Fondane.

La maladie du fantôme

[L] es instincts n'ont pu être entièrement supplantés par l'intelligence, le monde de la philosophie moderne est devenu un château hanté en plein jour.
Benjamin FONDANE

Benjamin Fondane tente avec embarras de se détacher de l'héritage de *l'après-coup* qui, dans ses écrits, prend la forme de l'élaboration et du maniement rhétorique de théories abstraites. Au sein du roman *Carnets de sous-sol* de Dostoïevski, Fondane retrouve, dans les paroles du protagoniste, sa propre difficulté à passer outre cette tradition philosophique si bien lovée dans la culture occidentale. Le personnage principal des *Carnets de sous-sol* dit en effet ceci :

Vous avez foi en un palais de cristal à jamais indestructible, c'est-à-dire quelque chose à quoi on ne pourra pas tirer la langue en douce ni dire mentalement « merde ». Et moi, peut-être, c'est pour cela que j'en ai peur, de cette construction, parce qu'elle est en cristal et à jamais indestructible, et qu'on ne peut même pas, en douce, lui tirer la langue. (50).

Cet édifice du savoir, imaginé par le protagoniste, est cristallin donc transparent. C'est donc dire que l'on peut voir le réel, la vie à travers cette construction. Cela crée l'illusion de pouvoir saisir et de comprendre facilement et immédiatement ceux-ci. L'édifice du savoir engendre ainsi l'impression d'accès direct, de limpidité face au monde. Elle génère un sentiment de puissance et d'autorité sur

notre propre pensée²⁷. Si Fondane lorgne parfois du côté du palais de cristal, c'est pour cette raison.

Cette situation est incompatible avec un désir de donner plus d'importance au sens et à l'expérience vécue; de là l'origine de cette tension que nous avons abordée plus tôt dans ce chapitre. Cette tension peut être illustrée par l'image d'un élastique que l'on étire par ses extrémités (ses deux pôles opposés). La pression créée par cet étirement de l'esprit peut mettre en péril ce dernier. Fondane la perçoit dans le parcours poétique et la vie affective de Baudelaire et de Rimbaud²⁸. La rédaction d'essais sur ces deux poètes (*Baudelaire et l'expérience du gouffre* et *Rimbaud le voyou*) est donc un prétexte pour explorer cette tension irrésoluble qui est le centre névralgique de toutes ses réflexions.

Benjamin Fondane met également en scène ce phénomène qui menace le bien-être psychique humain, par le biais de figures littéraires. L'image du spectre est un de

²⁷ Dans ce passage, j'invoque l'idée du transparent, de l'accès et du contact direct avec le réel. Pourtant, je ne veux pas amener notre réflexion sur le champ des discours sur la métaphysique de la présence. Cela n'est pas l'objet du mémoire.

²⁸ Baudelaire est tiraillé entre son attirance pour l'état de transe, la rêverie, la pensée de l'enfance et son esprit critique et théorique. Fondane écrit à ce propos : « Le rôle de l'esprit critique chez Baudelaire (et pas seulement chez Baudelaire) est de nous convaincre que nous n'avons pas vu ce que nous avons vu, ni entendu ce que nous avons entendu, et que le poète, réellement, a fait ce que le critique, en lui, a seulement voulu faire [...] Il suffisait d'ouvrir les *Fleurs du Mal*, pour que toute la construction s'effondrât » (B 52). Quant à Rimbaud, il n'est pas en mesure de vivre avec la raison ni de vivre sans elle. Sa théorie du Voyant en est le parfait exemple. Rimbaud a tenté de se servir de la raison, de la drogue, de la folie provoquée et d'ivresses de toutes sortes pour atteindre l'Inconnu. Dans ce cas, la raison a travaillé à devenir « déraison » et son échec fut flagrant. Dans *Une saison en enfer* il reviendra (de façon oblique) sur cet épisode.

ces tropes. Elle revient de façon récurrente dans son œuvre. Rappelons-nous que « fantôme » est un des mots qui compose le titre du recueil réunissant tous ses poèmes en français : *Le Mal des fantômes*. Telle que déployé dans son œuvre, l'image du spectre incarne les failles de *l'après-coup* en illustrant la reprise subreptice de l'émotion et des sens sur l'espace de la pensée rationnelle :

[...] des fantômes qui, traversant les portes fermées et les loquets les plus solides, risquent de « ruiner » l'idée naturelle que nous nous faisons du réel et d'introduire le désordre — voir le ridicule — là où nous avons placé, Dieu sait combien malaisément, nos garanties et notre paix! (B 377)

Le fantôme passe à travers les portes, il traverse donc l'épaisseur des structures discursives et des palais de cristal. Il est l'image classique du retour et de la hantise; de quelque chose qui s'introduit en contrebande.

Dans le poème « Le mal des fantômes » faisant partie du recueil du même nom, la figure du spectre s'articule en ses termes, mais se révèle aussi être une incarnation aux multiples sens. Elle est avant tout l'illustration d'une application radicale de la philosophie de *l'après-coup*. En effet, le fantôme est une « [...] forme phénoménale et charnelle de l'esprit » (Derrida, « Marx » 25), un être pensant qui, de par son état, nie la réalité du corps. Or, dans la perspective de *l'après-coup*, la corporéité relève du domaine du trivial : le lieu des fuites incontrôlables (physiques et émotives). Ce n'est donc pas un hasard si le spectre est un être qui est amputé de ses sens et en rupture

avec son environnement immédiat. L'avènement du savoir n'est plus nécessairement arrimé aux territoires de la concrétude.

[...] le moindre étudiant en philosophie peut nous démontrer en un tournemain qu'il n'y a d'intelligible, donc de réel, que [...] les essences des choses; que leur chair n'est qu'une illusion subjective de nos sens, les structures n'ayant ni couleur, ni odeur, ni beauté...
(FT 127)

Comme le mentionne Fondane, le tangible et la sensorialité ne sont plus des mécanismes de validation du réel. Autrement dit, dans la conception de l'*après-coup*, le phénomène de la perception n'est pas seulement menaçant et loin de la vérité, mais trompeur. Pourtant, le corps est le phare de notre univers individuel. C'est la perception qui fait que le monde s'allume sous notre regard. C'est donc la trop grande foi en la perspective de l'*après-coup* qui donne naissance au fantôme : un être qui ne sait plus pratiquer le monde.

Dans le poème « Le mal des fantômes », le spectre déplore sa propre condition. Il erre à la surface des choses sans participer réellement à l'espace-temps. Sa voix retentit dans ces vers :

... On donnerait parfois l'éternité
pour une de ces heures de la terre,
vécues selon la terre, dût le fruit
fondre aussitôt que neige dans la bouche
inassouvie. (97)

« Ces heures de la terre » sont celles de l'homme qui éprouve la « neige qui fond », l'inscription du temps dans son corps. « Vivre selon la terre », c'est vivre dans l'éphémère, résultat de la transformation et du mouvement que crée le temps qui passe. Puisque le fantôme est en marge du temps « normal », il n'a pas la possibilité de changer. Il est condamné à *être toujours le même* puisque l'idéal de *l'après-coup* tend vers l'unité (de soi, du discours) et vers l'ataraxie.

Éternel témoin, véritable encyclopédie, le spectre fondanien est celui qui n'oublie pas. « Nous, ça nous connaît l'Histoire » (MF 96), dit-il. La philosophie de *l'après-coup* ne cherche-t-elle pas cette accumulation mémorielle de savoirs, d'évidences du passé figées dans les traditions? Comme le souligne le philosophe Nietzsche, dans son essai *Seconde considération intempestive*, la pensée guidée par la nécessité de *l'après-coup* est « [...] grisé[e] par la vision d'un mirage opulent, comme s'il était possible de résumer en soi, en peu d'années, les connaissances les plus sublimes » (Nietzsche 171)²⁹. La compilation de savoirs tisse un schéma rhizomatique qui dépasse l'individu, qui se contredit, se recoupe et étouffe sa confiance en l'avenir. Ainsi selon Fondane, la stabilité intérieure souhaitée par *l'après-coup* n'est pas atteinte :

[...] au lieu d'engendrer la sérénité espérée, le vide affectif a engendré l'angoisse, l'inquiétude, puis, finalement, l'ennui, l'ennui de vivre [...] On a beau chercher où se loge l'ennui, il n'est nulle part dans l'existant; et pourtant, à l'instant où il se produit, il

²⁹ Les conceptions de Nietzsche sur la prédominance des études historiques sur d'autres formes de savoirs et d'apprentissages constituent un antécédent à la pensée de Benjamin Fondane.

couvre, il épuise l'existant [...] Il ne marque plus le temps et, par conséquent, la sensation ne se transforme pas en perception, ni la perception en concept, rien ne *devient*. (B 330, 325)

Déconnexion du concret, détérioration de savoir-faire concrets, asphyxie, perte de repères sont le propre du spectre qui contemple et observe. *Rien ne devient* chez le fantôme³⁰. Sa temporalité est le temps suspendu. On dit souvent que lorsque l'on s'ennuie on *tourne en rond*, qu'on *ne sait pas quoi faire*. N'est-ce pas le mode d'être du spectre? Le fantôme est l'incarnation du ratage de *l'après-coup*, d'un déséquilibre, d'une vie *pas tout à fait vivante*; d'une *mort hantée*.

La *Genèse*, récit des origines, annonce déjà cet état de fait. Lisons les quelques versets portant sur la découverte par Dieu, du péché d'Adam et Ève :

À la femme, il [Dieu] a dit : « Je multiplierai, je multiplierai ta peine et ta grossesse, dans la peine tu enfanteras des fils »
 [...] Au glébeux, il dit :
 Honnie est la glèbe à cause de toi
 Dans la peine tu en mangeras tous les jours [...]
 À la sueur de tes narines, tu mangeras du pain
 jusqu'à ton retour à la glèbe dont tu as été pris. (Gen 3; 16-19)

À la lecture de ce passage, ce que l'on constate est que les *suites du péché* sont le moment de la tare et de la souffrance. Le couple adamique *n'a plus de rapports simples et faciles avec les choses*. Ainsi, les origines de l'homme sont entachées d'un malaise face au réel. Or, « [l] e pathologique apparaît lorsqu'on note une désadaptation

³⁰ La valorisation de la pensée *théorique* par la philosophie de *l'après-coup* est significative. Le mot « théorie » dérive du terme grec de θεωρεῖν « observer, contempler » (GR). La contemplation est quelque peu statique tout comme peut l'être le fantôme.

(biologique ou psychologique) entre l'individu et le milieu [...]» (L). Ni bien portant, ni vivant, ni mort, le spectre, tout comme le couple adamique, est malade.

Il a la maladie du fantôme, comme le titre du recueil de poèmes de Fondane l'indique³¹. La maladie du fantôme est le fruit d'une prise de conscience du spectre qui entrevoit les bouleversements qu'il a subis dans son rapport au monde, au temps et à lui-même. Les quelques vers qui suivent, provenant du poème « Le mal des fantômes », mettent en scène les prémisses de ce mal métaphysique :

Ces choses n'avaient ni commencement ni fin
 cela ne finissait pas d'être
 pas un trou, pas la moindre fissure
 [...]
 pas une absence entre deux vagues
 pas un ravin entre deux mots
 pas un passage entre deux seins
 lourds, gras,
 et pourtant au travers de la muraille lisse
 quelque chose suintait
 l'écho ranci d'une fête étrange
 une sueur de musique,
 les gouttes d'un sang frais qui caillaient aussitôt
 sur la peau morte du monde. (MF 255)

La présence de cette sueur, de ce sang indique la reprise du vivant sarclé par la pensée de l'*après-coup*, dure comme la muraille. Le suintement, la musique, la fête sensuelle de l'esprit c'est la *pensée existentielle* que Fondane définit comme suit :

³¹ *Mal des fantômes* est le titre de son recueil de poèmes.

[...] [la]pensée de ce qui est, expérience interne, unique, secrète, incommunicable, solidaire de l'existence individuelle dont elle est comme la sécrétion en même temps que le principe du mûrissement intérieur [...] (CM 20, 21)

Cette définition de la *pensée existentielle* indique à quel point, tout comme la vie, elle se fait sans cesse, sans chemin prédéterminé, naturelle et libre. Dans sa propre intimité, elle engendre un espace foisonnant de liens impromptus où une place est réservée à l'absurde. Le fantôme exprime donc aussi ce qui revient dans l'esprit, ce que l'on a rejeté, ce qui est refoulé et qui se répète : cette *pensée existentielle*. Malgré sa mort, le spectre est encore sollicité par la vie qu'il aurait dû quitter. C'est la résurgence de l'élan affectif, de la douce folie dans la pensée qui provoque sa maladie, son retour. Le mal du fantôme se résume en définitive par le fait de *ne pas être capable de refouler*.

L'autorité de l'empreinte

La conscience ne perçoit pas toujours *ce qui est réprimé* et qui ressurgit sous différentes formes. Sigmund Freud a étudié, à travers le prisme de la psychanalyse, les divers processus psychiques d'inscriptions d'évènements ou d'émotions vécues. Dans son article : « Note sur le bloc magique », il explique que l'évènement tel qu'il est consigné dans l'inconscient ne peut être lisible que sous « un éclairage approprié » (Freud 142). Ainsi, personne n'a la capacité de décrypter avec netteté son propre inconscient ni en déterminer son influence sur sa propre vie. Le savoir, qui doit permettre à la conscience de prendre connaissance de son état et décortiquer ses

changements internes, ne vient pas à bout du retour du refoulé. Face à cette situation,

Benjamin Fondane fait le commentaire suivant :

Pourquoi, au fond, la connaissance? La vie en avait-elle besoin pour vivre? Ou bien, tout au contraire, s'agissait-il d'un refus de la vie, d'un suicide, d'un essai d'évasion, de quelque chose dont la vie ne voulait pas? (CM XVX)

La généalogie du trope de la maladie et du malheur, que l'on peut retracer dans la tradition de la philosophie occidentale, révèle la présence, dans la pensée humaine, d'un trouble, de « quelque chose dont la vie ne veut pas ». Plusieurs penseurs se sont penchés sur cette question; songeons à Freud dans *Le malaise dans la culture*, à Hegel dans la *Phénoménologie de l'esprit*, à Charles Taylor et son essai *Le malaise de la modernité*. Dans cette lignée de pensée, Benjamin Fondane intitule un de ses essais *La Conscience malheureuse* (qui réfère à l'expression utilisée par Hegel dans *Phénoménologie de l'esprit*). Pour Hegel, la « conscience malheureuse » est un mal historique qui ne peut être surmonté que par l'accomplissement eschatologique de la raison universelle et de la conciliation des dualismes. Genre de raillerie envers Hegel, le titre de l'essai de Fondane évoque plutôt la souffrance qui découle du décalage entre l'idéal de l'*après-coup* et ses résultats dans la conscience humaine. Dans son essai *Seconde considération intempestive*, Nietzsche associe cette *conscience malheureuse* à ce qu'il appelle la *maladie historique* : l'excès d'études théoriques et historiques nuisant à « la force plastique » de l'homme, cette force qui permet « [...] de guérir et cicatriser des blessures, de remplacer ce qui est perdu, de refaire par soi-

même les formes brisées » (78). Comment sortir de l'état d'inertie du fantôme, chez qui rien ne devient, ni se transforme?

Nietzsche propose l'oubli, à dose modérée, de l'Histoire et du temps qui passe. Selon ce dernier, l'oubli prend forme à travers la perspective « non historique » ou « suprahistorique » du réel. Pour Nietzsche, le « non-historique » est la pensée de l'enfant et de l'animal qui vivent dans l'instant présent et qui n'ont pas (ou peu) la notion du temps qui s'écoule. Quant à la perspective « suprahistorique », il l'a défini comme suit : « [...] ce qui donne à l'existence le caractère de l'éternel et de l'identique » (N 174); soit l'art et la religion. Savoir « se reposer sur le seuil du moment » (77), chercher la mort occasionnelle du savoir qui ordonne le temps, voilà le remède de Nietzsche.

La pensée de Benjamin Fondane suit ces traces en ce qui concerne la nécessité de trouver une cure à ce mal. Par contre, elle remet en question la solution de Nietzsche en mettant en scène ses failles³². Même si, par sa pratique de la poésie et donc par la transcendance des images sur le réel, Fondane adopte un point de vue *supra-historique*, l'Histoire, la tradition des textes bibliques, des canons de la

³² Nietzsche est lui-même conscient des limites de ses solutions. Il écrit : « Il est possible que nous qui sommes malades de l'histoire nous ayons aussi à souffrir des antidotes [...] Ces jeunes gens qui espèrent, je sais qu'ils comprennent de près toutes ces généralités et que leurs propres expériences leur permettront de les traduire en une doctrine personnelle. » (Nietzsche 175 176).

littérature et de la philosophie occidentale sont inscrits dans son écriture³³. Leur présence, qui se matérialise à travers la transtextualité, souligne la force qu'ont acquise les images et les récits de la tradition dans l'évolution de la pensée de Benjamin Fondane. L'homme ne peut pas faire abstraction du passé qui l'a mis au monde, et des traces inconscientes qu'il a laissées.

Cette mémoire collective et affective qui s'imprime dans l'esprit prend la forme de l'archive. L'archive est un dispositif qui consigne discours et systèmes de pensées et les protège de l'altération. L'oubli de l'Histoire, du passé n'est donc pas possible. En s'attardant aux racines étymologiques du mot « archive », le philosophe Jacques Derrida met en lumière, dans son essai *Mal d'archive*, les principes qui la fondent :

[...] *Arkhe*, rappelons-nous, nomme à la fois le *commencement* et le *commandement*. Ce nom coordonne apparemment deux principes en un : [...] *là où* les choses *commencent* — principe physique, historique ou ontologique — mais aussi le principe selon la loi, *là où* des hommes et des dieux *commandent*, *là où* s'exerce l'autorité, l'ordre social, en ce lieu depuis lequel l'ordre est donné — principe nomologique. (Derrida, « archive » 11)

Les archives de la pensée de Fondane (que constituent la littérature et la philosophie occidentale ainsi que les textes bibliques) *ordonnent* et *instituent* une constellation de sens, une vision de l'homme et du monde antithétique. La pensée de tout un chacun

³³ Dans ses écrits, Fondane réfère à de nombreux textes majeurs et figures de la littérature occidentale, ainsi qu'aux textes bibliques : l'épître de l'ange à Laodycée, l'arche de Noé, *Super Flumina Babylonis*, le *Cantique des Cantiques*, les poèmes de Ronsard, *Tristan et Yseult*, *l'Odyssée*, Isaac Laquedem (personnage d'un roman de Balzac), Ovide, William Blake, Villon.

doit vivre avec cette multiplicité d'archives qui laissent des empreintes, doit faire l'expérience de ce jeu de forces qui se trame sans cesse. La médecine nietzschéenne n'est donc pas apte à s'insurger contre l'autorité des archives qui sollicitent l'activité psychique et qui ressurgissent parfois à notre insu. La diversité des archives de l'esprit entre en contradiction et alimente la tension et la maladie du fantôme.

Job ou la contradiction

Vers quoi se tourner pour surmonter la prédominance de *l'après-coup*, la maladie du fantôme et la tension phénoménologique? En dehors du cercle tracé, il n'y a rien « [...] car il n'y a pas d'autres routes que celle de la vertu et de la connaissance, pas d'autres routes que celle de la non-contradiction » (B 243), souligne ironiquement Benjamin Fondane. Il va sans dire que le principe de contradiction est une mesure de base de *l'après-coup*, une attestation de la validité d'une affirmation qui distingue la « vérité », du mensonge. Elle institue le possible et l'impossible. Or, la maladie du fantôme *est provoquée par la contradiction* entre ce qui ne peut être refoulé et revient, et une conscience qui doit montrer patte blanche³⁴. *Que faire?*

La lecture du *livre de Job*, sert d'amorce à la découverte d'un processus thérapeutique, car elle met en scène le ratage du principe de contradiction. La figure de Job

³⁴ La pensée de *l'après-coup*, parce qu'elle doit être conséquente avec elle-même, ne tolère pas la contradiction.

est déterminante dans la pensée de Benjamin Fondane. Ce dernier pense que la *Bible* répond « [...] à des questions que la philosophie ne veut pas qu'on pose. » (RLC)³⁵. Ainsi, arrêtons-nous un instant, à l'étude de cette histoire biblique.

Job, pourtant juste, raisonnable et fervent serviteur de Dieu, est accablé de tous les malheurs (maladie, mort de ses enfants, pertes de ses biens). Il demande à Dieu de justifier cet état de fait qu'il considère, de prime abord, paradoxal et injuste. En guise de réponse à ses cris, Dieu lui demande :

Où étais-tu quand j'ai fondé la terre? (Job 38. 4)
 As-tu, en tes jours, donné des ordres au matin?(38.12)
 Sur quelle route demeure la lumière? La ténèbre, où est son lieu
 [...] (38.19)

Job ne peut répondre. La vie, l'existence sont hors de toute logique humaine. La contradiction est le propre de la vie de l'homme qui accuse une constante dissonance entre paroles et actes, idées et expériences vécues. Pour Benjamin Fondane, Job est « [...] celui qui nous conseille « l'absurde » (R 88) pour sortir de cette impasse. Fondane clame : « Dieu cherche ses croyants parmi ceux que n'effrayent pas les prédicats contradictoires [...] » (B 246). « Le dieu est jour-nuit, hiver-été, guerre-paix, satiété-faim », écrit le philosophe Héraclite. Pour Fondane, le monde nous est donné comme pêle-mêle; d'où la facticité du principe de contradiction. Il n'y a pas de théodicée.

³⁵ Léon Chestov soutient d'ailleurs que la *Genèse* est une critique de la raison pure. Il dit à Fondane, lors d'un entretien : « Le péché c'est le savoir. Je dirais à ce sujet que ce n'est même pas Dostoïevski qui a écrit la véritable critique de la raison pure, mais Dieu lui-même, au moment où il a dit « Si tu as la Connaissance tu mourras ». » (RLC)

Nous ne sommes pas prêts à accepter dans notre philosophie des questions destinées à demeurer sans réponses, des « pourquoi » impossibles à apaiser [...] (B 377)

Dans cet extrait de *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Benjamin Fondane déplore le fait que l'on tente de trouver un apaisement à ces « pourquoi » exclusivement dans les territoires du logique et de l'intelligible. « [L]'existence ne peut vaincre le savoir, ni le savoir tuer l'existence. Est-ce à dire que la vérité soit de l'équilibre? Qu'il faille trouver un compromis? » (CM 24), se demande-t-il, à propos de la contradiction.

À son avis, l'équilibre et le compromis sont des projets d'harmonisation factices. « Le réel ne supporte pas cette conciliation sans s'évanouir aussitôt » (CM 57), croit Fondane. En effet, la conciliation repose sur l'équarrissage du réel pour garantir la pensée accordée. Qui plus est, le compromis est sans cesse menacé par l'irruption d'une pensée illogique ou d'un sentiment vif et par leurs pouvoirs d'emportement. La perspective de Fondane est claire : « [s] i le monde est donné dans la contradiction, c'est de la contradiction seule qu'il attendra la solution de l'énigme » (R 173). « Le conflit, la tension, voilà qui serait *plus vrai* que la *fausse unité*, que la fausse paix, de la connaissance! » (FT 142), ajoute-t-il. Envoyer pâître l'importance de la contradiction qui ne peut être éliminée en soi même et choisir la folle liberté, voilà la difficulté.

C'est ce que tente de faire Benjamin Fondane en élaborant une stratégie discursive qui incorpore la tension et la contradiction dans le travail de la pensée. Fondane propose de repenser la dynamique de couples opposés comme le corps et l'esprit, la pensée rationnelle et la pensée existentielle. Cela n'est donc pas un hasard, si dans la rhétorique fondanienne se trouve la figure littéraire du chiasme. Dans le domaine de la sémiotique, le chiasme désigne l'entrecroisement, l'échange et la réunion de pôles contraires. Il consiste à inverser l'ordre de segments syntaxiques ou de mots, dans les parties symétriques de deux phrases, de façon à créer un parallèle ou une antithèse et d'offrir, au terme de cette manipulation, une conclusion. Benjamin Fondane pirate le chiasme. Pour illustrer le tout, prenons l'exemple du doublon raison et imagination. Si dans *l'après-coup* le possible s'accomplit par la raison et l'impossible est relié à l'imagination, chez Fondane la raison est à la fois la possibilité et l'impossibilité de toute pensée, l'imagination ouvre les portes du possible, malgré son impossibilité à agir seule. Ce travestissement de la permutation vaut pour l'opposition entre le corps et l'esprit. Il faut « [...] montrer que le moi n'appartient pas au « corps », comme la raison à l'esprit, mais qu'il est *esprit*, et que rire pleurer, aimer, haïr même, ce sont des actes spirituels [...] » (B 231), affirme Fondane. Force est de constater que dans sa pensée, les pôles ne s'opposent finalement pas. La rhétorique du chiasme est sabotée, car elle n'arrive pas à une résolution finale.

Fait révélateur, Fondane annonce dans la préface « Non lieu », de son poème « Mal des fantômes » : « [...] j'ai déserté, j'ai trahi la cause dialectique. » (77). Déserter la dialectique, c'est faire un réel pied de nez à la question du Même et de l'Autre sur laquelle *l'après-coup* se fonde. Contre la rhétorique de l'exclusion de *l'après-coup*, Benjamin Fondane propose la *concomitance*, entendue ici non pas comme harmonie, mais tout simplement comme rapport entre deux pôles. En regard de la pensée fondanienne, la dualité intérieure et la contradiction peuvent être envisagées plutôt dans une dynamique du corps à corps, de la coexistence, et du mouvement. Il n'y a pas de résolution des dyades, chez Fondane³⁶. Dans son écriture, tout se présente simultanément : corps, esprit; raison, imagination; émotion et théorie.

Une porte sans charnière n'est pas mobile. Un esprit sans corps n'est pas vivant, ni humain. « [...] [C]omment, sans passion, mettre en mouvement quoi que ce soit, même le logique » (B 330), observe Benjamin Fondane. Cette idée de mise en mouvement par l'affect, nous la retrouvons dans l'usage courant du mot « transport ». « Éprouver un transport », « être transporté par quelque chose » désigne les impulsions, les élans de la pensée que causent les émotions vives. Ce terme représente la réalité du corps en changement, en mouvement dans l'instant de l'émotion. Le

³⁶Cette façon d'envisager la pensée, Fondane la décèle chez le poète Rimbaud. Il écrit : « J'insiste exprès sur le mécanisme intérieur de Rimbaud, pour faire saisir sur le vif l'absence de toute dialectique. Ce n'est pas le contraire qui fond dans son contraire et qui se nie à son tour au bénéfice d'une conclusion, d'une synthèse, elle-même en mouvement. Dans le drame de Rimbaud, le Temps n'existe pas; les contraires ne se succèdent guère; ils se présentent simultanément; et nulle synthèse n'arrive. » (R 205). Ce processus appartient à la *propre pensée de Fondane*.

terme « transport » pointe le fait que *la perception et l'affect sont le levain de la rêverie et de la pensée en général*. Ce qui transporte, c'est la métaphore³⁷ que notre esprit formule; la comparaison inconsciente entre deux impressions : celle vécue à l'instant et celle enfouie dans nos souvenirs. La métaphore porte l'empreinte de l'affect, la révèle et la transporte et par cela même elle donne une impulsion au voyage réflexif. « [I]l faut que ce à quoi l'on croit soit existant, non pas pensé seulement, mais *senti* » (B 332), rappelle Fondane. Le corps livre une expérience, un apprentissage dans l'espace et le temps qui met en branle la pensée et l'ancre dans le réel. Le discours que tient Fondane sur la nécessité de la sensibilité et de la voix du corps dans le paysage réflexif humain est marginal. À l'époque, il n'est pas pris au sérieux par ses contemporains. Ce n'est que depuis une cinquantaine d'années que ce type de discours intéresse la recherche (scientifique et philosophique) et qu'il a acquis de la notoriété.

« Mon cœur mis à nu »

Depuis qu'Adam et Ève « se cousent des feuilles de figuier et se font des ceintures » (Gen. 3;7), le corps est un objet que l'on couvre, car il tient un discours. Il n'est pas doué de raison, mais il communique aux autres nos émotions, nos pulsions et notre pensée de façon intermédiaire. Il réagit physiquement et parfois instantanément

³⁷Le mot « métaphore » provient du terme en grec ancien *metaphorá*, dérivé du verbe *metaphérô*, « transporter » qui est formé du préfixe *metá*, qui signifie « d'un lieu à un autre » et du verbe *phérô* qui veut dire « porter ». (GR)

à nos états psychiques (désirs sexuels, angoisse, haine, etc.). On doit alors cacher les messages qu'il envoie, médiatiser nos rapports avec lui par divers dispositifs (vêtements, médicaments, etc.).

L'écrivain Edgar Allan Poe propose, dans son recueil de notes *Marginalia*, une tout autre forme de mise en relation de la pensée et du corps. C'est à travers un projet d'écriture que celle-ci pourrait se réaliser :

S'il prenait à un homme ambitieux l'envie de révolutionner, d'un seul coup, le monde entier de la pensée humaine, de l'opinion humaine et du sentiment humain, l'occasion lui est offerte [...] Tout ce qui lui reste à faire est d'écrire et de publier un tout petit livre. Son titre devrait être simple [...] : « Mon cœur mis à nu ». Mais ce petit livre devrait être *fidèle à son titre* [...] Mais voilà le hic. Personne n'ose l'écrire. Personne n'osera jamais l'écrire [...] Le papier se tordrait et s'embraserait à chaque touche de la plume enflammée. (75)

Baudelaire a repris ce projet proposé par Poe, mais ses écrits ne confessent rien de personnel ni de déshonorant. À propos de ce texte de Baudelaire, Fondane constate : « *Mon cœur mis à nu* ne contient même pas une trace de la longue litanie d'aveux pénibles qu'il [Baudelaire] avait faits dans ses lettres à sa mère. » (B 282). Or, celui qui écrit « Mon cœur mis à nu » doit confesser ses émotions et ses réactions face aux événements de la vie quotidienne, mais aussi explorer sans complaisance la vie concrète de son corps, ses perceptions uniques, ses bassesses. Il doit déshabiller son corps et sa pensée, et cela, par le biais de l'écriture.

Ce projet intéresse Benjamin Fondane puisque ce dernier, comme nous l'avons mentionné précédemment, est concerné par la recherche d'une expérience de la pensée plus authentique, qui met en relation pensées et existence. De la sorte, il commente de façon enthousiaste l'hypothétique projet de Poe :

[...] Il n'y pas ici l'idée seulement de l'étalage de nos turpitudes et nos hontes intimes serait un acte inhabituel qui ouvrirait [...] par le scandale — les portes de la notoriété; il y a l'idée que cet acte « révolutionnerait » notre pensée, bouleverserait nos critères, ferait craquer nos cadres intelligibles; il y a donc selon Poe, dans ce qu'on ose dire, une pensée qui *vaut la peine d'être dite*, qui a le droit de se manifester, qui est, en bref légitime? Là aussi peut-être il y aurait des *valeurs*? Là — la liberté qu'on avait écartée? (B 283).

Dans cet extrait, ce que met en évidence Fondane est le fait que lorsque le corps est livré sans gêne, la tension de la pensée s'exprime, les contradictions et le refoulement sont dévoilés. La maladie du fantôme est révélée au grand jour. Ce projet serait une mise en scène de la *pensée existentielle*, intime et secrète de l'homme : il ouvrirait ses horizons. Chaque corps est unique et possède sa propre expérience. Il va sans dire que « Mon cœur mis à nu » mettrait alors à disposition, pour les autres, un modèle singulier de gestion du réel, de l'émotion et du temps qui pourrait « révolutionner le sentiment humain » et servir de nouvelle avenue à la pensée. Le projet d'Allan Poe est une exploration, un travail sur soi et c'est justement ce que cherche à faire Fondane.

Dans un court texte intitulé *L'expérience spirituelle*, Benjamin Fondane pose la question suivante : « Comment faire pour vivre avec sa pensée ne serait — ce qu'un « moment » avant qu'elle ne se soit faite langage? ». Cette interrogation fait émerger le fait que, très souvent, le langage est exclusivement une opération de *médiatisation* du réel régi par *l'après-coup*. « Écrire — est-ce donc penser? », ajoute-t-il. Il semble que dans le cas de « Mon cœur mis à nu » l'écriture et le langage peuvent propulser la pensée, l'affûter, la rendre intrépide. C'est ce vers quoi tend Fondane : la possibilité du langage comme percée vers l'expression du corps et de la pensée existentielle.

Les premières lignes de « Mon cœur mis à nu », écrites par Baudelaire, incarnent avec plus de précision le projet de Fondane, sa stratégie pour contrer la maladie du fantôme : « (Je pense à commencer *Mon cœur mis à nu* n'importe où, n'importe comment, et le continuer au jour le jour, suivant l'inspiration du jour et de la circonstance, pourvu que l'inspiration soit vive) » (Baudelaire 1). Ce passage annonce la mise en forme de la pensée de Fondane qui, par l'écriture spontanée et authentique, trace « au jour le jour » un chemin réflexif où la tension phénoménologique y prend place. « Pourvu que l'inspiration soit vive ». Ce dernier souhait de Baudelaire révèle l'impératif de la recherche fondanienne : la vivacité, le mouvement, la rénovation dynamique de la pensée pour contrecarrer les réflexes de *l'après-coup*.

Chapitre 2

LA TRAVERSÉE

Quelle musique peut guérir
le cœur captif, le mal de ce fantôme [...]
Benjamin FONDANE

Le langage

Pour que la recherche réflexive *soit vive*, encore faut-il qu'elle ne soit pas trop médiatisée par différents mécanismes intellectuels afin qu'elle puisse conserver sa fougue. Il est donc nécessaire de s'attarder au langage, outil de mise en forme de la pensée. Le langage détermine et ordonne cette dernière et, qui plus est, donne vie à l'écriture, force motrice de transformation. C'est par l'orientation du langage que la révolution de la pensée est possible.

Le langage, tel qu'il est pratiqué en général dans le geste d'écriture, est fortement influencé par l'*après-coup* et son agrégat : l'*esprit de l'escalier*. L'*esprit de l'escalier* : penser trop tard à ce que l'on aurait pu ou dû dire de plus sensé, et ce, après avoir quitté ses interlocuteurs. Le philosophe Diderot illustre de façon juste ce phénomène : « [...] [l]'homme sensible, comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. » (56). « Avoir perdu la tête »,

c'est avoir donné lieu à des paroles « insensées » provoquées par des réactions émotives impulsives. *L'esprit de l'escalier* est le regret d'un tel comportement, le désir à retardement de corriger ses manifestations affectives. Le premier mouvement de l'esprit est affectif : réactions spontanées à un évènement. Le second est davantage du ressort de l'intellect. L'image de la descente de l'escalier rend patent le fait que la pensée, « sensée » et « logique » de *l'après-coup* s'articule dans l'écart temporel avec l'évènement. Ce n'est qu'à la dernière marche qu'elle prend la forme d'un tout, qu'elle peut être communiquée définitivement par le langage. *L'après-coup* travaille de l'intérieur l'esprit et cherche à concentrer autour d'une idée le brouhaha des émotions, à englober le disparate, à synthétiser : à *préfacier*. Ainsi, lorsqu'on *pense* on est déjà dans *l'après-coup*, puisqu'on prend en charge l'informe intérieur, l'impression vaporeuse et on tente de la circonscrire, de lui donner une architecture. Dans toutes les sphères du savoir, mais aussi dans celle de l'art, la pratique du langage écrit suit généralement cette inclinaison.

Cette conception de la communication, du communicable a d'abord habité la pensée de Benjamin Fondane. Jeune homme, il est fasciné par la littérature française et les poètes symbolistes³⁸. Son amour pour la poésie symboliste est révélateur puisque le symbole est lié à la pensée de *l'après-coup*. En effet, il résume et réunit, à la manière d'un titre, la multiplicité vers une unité sémantique, vers une idée. Or, à cette

³⁸ Il consacre un ouvrage à cette littérature intitulé : *Images et livres de France* (publié en 1921).

époque, l'idée était pour Fondane le « paradis terrestre », « le noyau du poème » (MS 21). Dans cette perspective, le langage avait pour *unique but de former des idées*. Il était alors un outil de reconstitution d'une réalité prédonnée, une re-présentation et non une force de création. Ainsi, Fondane a d'abord cru que le poème pouvait être une solution, l'unique mode de connaissance du réel, l'espace élu de l'espérance et de la résolution de questions métaphysiques.

Cette conception du langage et de la poésie prend fin lorsque Fondane vit une crise d'écriture, durant les quatre premières années de son exil à Paris (1923-1927). « Les mots se sont débarrassés de moi; dans la nuit, j'ai commencé à crier sans mots [...] » (MS 21), écrit-il à propos de cette période. Les mots l'ont abandonné, car il a mis en eux l'espoir d'un pouvoir, d'un efficace qu'ils ne possèdent pas toujours. Face à cet état de fait, Fondane se démarque de poètes et penseurs tels que Bataille ou Beckett qui insistent, dans leur discours, sur l'inéluctable faillite du langage. Il cherche à adopter une autre attitude face à cette dernière. C'est durant cette période qu'il prend conscience des limites de sa perception d'antan sur l'écriture. Il a *foi* en une autre vision du langage qui affaiblirait la puissance de l'*après-coup* sur la pensée. En offrant une interprétation singulière de la parabole « Devant la loi » tirée du *Procès* de Kafka, Fondane perce un passage vers cette voie.

[...] la porte du sacré est ouverte pour chacun de nous, et pour chacun de nous seuls; elle n'est défendue que par une seule sentinelle qui n'a d'autre pouvoir que la crainte que nous lui portons; qui n'est rien d'autre que le *savoir* que nous avons du

possible et de l'impossible [...] Mais l'homme ne passera pas la porte *ouverte pour lui seul*, uniquement parce qu'il croit que l'audace, c'est la faute [...] la réponse existe, mais nous ne savons plus questionner; on nous ouvrira, si nous frappons, mais nous ne savons plus frapper (B 324, 321) ³⁹

À travers ces propos, Benjamin Fondane promeut l'audace de trouver une forme de mise en langage qui peut « frapper aux portes », un mode de pensée plus libre de contraintes, *argonaute, sincère*. C'est en travaillant la disposition de son esprit, à travers divers dispositifs d'écriture et rampes de lancement, que sa pensée chemine plus librement.

La pensée

Pour rejoindre une pensée authentique, encore faut-il saisir de quelle nature elle est avant qu'elle ne devienne une pensée *charpentée, équarrie*. Les propos du poète Edgar Allan Poe font émerger le caractère de cette pensée évanescence :

Il y a [...] une classe de fantaisies d'une extrême délicatesse, qui ne sont point des pensées et pour lesquelles, jusqu'à présent, j'ai trouvé absolument impossible d'adapter le langage. J'emploie le mot *fantaisies* au hasard, et simplement parce qu'il faut employer quelque vocable [...] Elles me paraissent plutôt psychiques qu'intellectuelles. [...] Je n'ai la notion de ces rêveries que lorsque

³⁹ Le texte « Devant la loi » a été abondamment commenté par les philosophes (Hannah Arendt, Giorgio Agamben et Jacques Derrida). Pour Derrida, ce récit permet de se questionner sur ce qui fait la littérature et l'autorité du texte, ce qui fait la Loi. Son interprétation de « Devant la loi » est tout autre que celle de Fondane, pour qui ce texte illustre l'emprise de l'*après-coup* sur la pensée. Pour Derrida, cette parabole met en scène le fait que l'origine de la Loi est la *différance*. Sans entrer dans la théorie derridienne de la *différance*, notons que cette dernière est, à son avis, un mouvement inéluctable et irrésoluble. Selon son interprétation, ce qu'il y a derrière la porte reste à jamais inaccessible, impénétrable et vide. Ainsi, pour Derrida il n'y a pas d'issue, l'homme ne passera jamais la porte, il n'y a pas de suites possibles.

je me trouve à la lisière du sommeil, tout en ayant conscience de mon état. (Poe 53, 54)

Le terme « fantaisies » que choisit Poe pour désigner la pensée existant *avant la médiatisation du langage*, fait apparaître son aspect inconscient, imprévu et fugace⁴⁰. Benjamin Fondane constate à son tour : « Elle court devant moi — et à peine si je l’attrape par les cheveux, de derrière. » (VNV 112). Le mode d’être de la pensée première est l’incessable mobilité, la vive chevauchée. Appelons ce mode d’existence de la pensée : le *chemin qui marche*.

Le *chemin qui marche* : chemin qui contient des pierres uniques, qui est bordé par des arbres, des plantes et des fleurs, tous singuliers; chemin qui est le lieu de passage des vivants et des fantômes. Le *chemin qui marche* est formé par ces éléments, par leur présence et leur déplacement. Ce chemin qui se faufile dans le paysage existentiel est lui-même mouvement : il avance, bifurque parfois, s’interrompt et reprend. La pensée n’est-elle pas tout comme ce chemin : infatigable? Le *chemin qui marche* avance. Il se transforme au fur et à mesure par celui qui le pratique, par les conditions météorologiques, les contingences de la vie et les affects qui y surgissent. Il est une configuration qui embrasse tout à la fois; fluide, sans trop de points de fixité. Le *chemin qui marche* peut devenir un ruisseau, une rivière voire un fleuve⁴¹.

⁴⁰ Décidons, à des fins utilitaires, de renommer le terme « fantaisie » par « impression psychique ».

⁴¹ Les Premières Nations n’appelaient-elles pas le Fleuve Saint-Laurent, *Magtogoek*, soit « le chemin qui marche ».

Déferlante, fluviale, ardente telle peut être décrite la pensée. En ce sens, quoi de plus inadéquat dans le processus de réflexion que le dispositif de l'*après-coup*.

[...] notre philosophie ne comprend la démarche intellectuelle que comme la recherche d'une conclusion, d'un « havre de grâce » et n'envisage même pas qu'elle pourrait être une démarche qui se refuse au havre, et au repos, et à l'arrêt, qui voit dans ce repos et cet arrêt et ce havre, une absurdité, une impossibilité. (B 287)

Si l'*après-coup* fige la pensée, la rend stagnante, presque définitive, Benjamin Fondane propose plutôt une démarche réflexive et langagière *qui retrouve le nomadisme*, le dynamisme de la pensée première, qui vagabonde, *qui marche sans buts, ni repos*.

Que l'on songe aux titres de ses poèmes : *l'Exode, Titanic, Ulysse* ou encore aux personnages erratiques qui habitent sa poésie : baleiniers, pirates, émigrants, et fantômes, la question de la pérégrination et du transport est centrale dans son œuvre. Elle renoue avec l'idée du mouvement provoqué par l'émotion. C'est dans cette perspective que l'on peut affirmer que la conception du langage telle que défendue par Fondane reproduit le mécanisme de la métaphore. N'est-ce pas la métaphore qui convoie l'émotion et la sensation vers une forme d'expression et de communication plus directe? La métaphore est la base de la pensée, elle transfère et traduit⁴².

⁴² Le mot « traduction » vient du terme latin « traducere » qui signifie « faire passer ». Le suffixe latin « ducere » provient du mot « dux » dont le sens est « mener », « conduire ». Ainsi, la métaphore est un véhicule qui peut mener et conduire le discours.

La double qualité de ce trope comme moyen de *locomotion* et instance *poreuse* permet d'éclairer la stratégie fondane. C'est par le geste d'écriture que Fondane peut naviguer sur le *chemin qui marche* (tout en le modifiant). L'écriture est une embarcation de flottaison et de recherche. Il n'est alors plus besoin de chérir les mots, mais simplement d'entretenir *une relation amicale* avec eux. Si les mots sont des amis, ils peuvent avoir un effet thérapeutique sur celui qui les utilise. Telle que pratiquée par Benjamin Fondane, l'écriture est donc ce travail curatif sur la pensée. Elle prend la forme d'une *débrouillardise*, d'un exercice spirituel qui permet de modifier son discours intérieur pour le mettre dans une disposition d'ouverture et de fluidité⁴³. Par divers outils rhétoriques et stratagèmes, il met en place une économie discursive qui renvoie à son geste d'écriture, qui soutient sa conception du langage et qui lui permet de se défaire de *l'après-coup*. Cette économie discursive est celle de la *traversée maritime*. Dans la *Bible*, la traversée des mers par Noé n'a-t-elle pas été salvatrice?

Si l'on s'attache à la figure et à la phénoménologie de la traversée maritime, c'est qu'elle traduit de façon plus complexe la notion de mouvement et de vagabondage qui est au cœur du dispositif discursif de Benjamin Fondane. Traversée du désert, traversée des océans, traversée du temps, cette image invoque la vivacité et le *déroulement* de la pensée que le terme « métaphore » ne sous-entend pas.

⁴³ Nous reviendrons plus loin dans ce mémoire à la notion d'exercice spirituel.

À ce moment de notre réflexion, plusieurs questions émergent. Que permet la « traversée-écriture » de Benjamin Fondane au-delà de son *agilité discursive*? Quels sont ses résidus?

L'étude de cette économie discursive telle qu'elle s'articule dans le poème « Le mal des fantômes » permettra de saisir dans quelle mesure elle est un processus qui déploie des voies praticables permettant de diminuer les effets de l'*après-coup*.

L'écriture

Si l'homme avait pu être façonné une fois pour toutes, si ses vérités avaient pu trouver une parfaite adéquation au réel, il est hors de tout doute [...] que la poésie serait morte.
Benjamin FONDANE

L'écriture est le moyen le plus immédiat de travailler et transformer les réflexes de la pensée, pour Benjamin Fondane. S'il écrit, plutôt que seulement discourir de façon orale, c'est qu'il y a dans l'écriture une alliance plus durable avec les mots, une élaboration qui fait que ces derniers deviennent complices d'un projet qui tente de jouer un tour à la pensée.

Les paroles du peintre japonais Katsushika Hokusai sur sa propre démarche d'artiste apportent une lumière franche sur le processus scriptural de Fondane.

Depuis l'âge de six ans, j'avais la manie de dessiner la forme des objets. Vers l'âge de cinquante ans, j'avais publié une infinité de dessins, mais tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans ne vaut pas la peine d'être compté. C'est à l'âge de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la structure de la nature vraie, des animaux, des herbes, des arbres, des oiseaux des poissons et des insectes. — Par conséquent, à l'âge de quatre-vingts ans, j'aurai fait encore plus de progrès; à quatre-vingt-dix ans, je pénétrai le mystère des choses, à cent ans; je serai décidément parvenue à un degré de merveille, et quand j'aurai cent dix, chez moi, soit un point, soit une ligne, tout sera vivant. Je demande à ceux qui vivront autant que moi de voir si je tiendrai ma parole [...] (Hokusai 27)

« *Tout sera vivant, un point, une ligne* ». C'est le pari que veut tenir Fondane à travers l'écriture et le langage : incarner et enrichir une pensée qui soit vivante, qui donne à voir la vie elle-même; ses élans, son effervescence, ses mouvements absurdes. Fondane propose une démarche qui se refuse à l'arrêt, un processus qui suit et réhabilite le *flux de la pensée*. *Ce qui est vivant*, bouge, se meut, change et s'oppose à la stagnation de l'*après-coup*, à l'esprit de collection des fruits du savoir.

Ce n'est donc pas surprenant que Fondane considère l'écriture comme *un geste vital*.

Tout ce qui est, chez moi, fonction organique (j'écris depuis l'âge de huit ans) me semble parfaitement naturel. Il me semble, pas contre, très étrange qu'il y ait des gens qui n'écrivent pas. (FT 150)

L'écriture est une fonction vitale à la manière de la circulation du sang dans le corps, du fonctionnement de l'appareil respiratoire qui sont nécessaires à la vie. L'écriture suit la trame existentielle de l'organisme vivant (bien portant, malade, enceinte). Elle

est une réaction, un processus, une agitation, une *traversée vitale* qui incarne la vivacité du vivant. Ainsi, l'astuce de Benjamin Fondane pour se jouer des réflexes de la pensée de *l'après-coup* est de valoriser *l'activité, la production*.

[...] l'accent me semble déplacé arbitrairement de l'expérience poétique vivante, vécue, et au moment où elle est vécue, sur le poème, qui n'est qu'une reproduction de cette expérience. (FT 109)

Cette observation de Fondane témoigne du fait qu'il préconise l'écriture dans son *exécution*, l'écriture comme *pensée en train de se faire* (Deleuze).

Fonction vitale, *pensée en train de se faire*, son écriture sert *sa propre* pensée. Dans la préface « Non-lieu », de son poème « Le mal des fantômes », il écrit : « *J'ai voulu être de cœur avec mon temps, de chair avec l'histoire. Pourquoi cette pente me fut-elle refusée? [...] J'ai voulu être avec vous, camarades. Je n'ai pas pu. Pardonnez-moi!* (77) ». Cette adresse au lecteur souligne le fait que son écriture est avant tout une expérience personnelle, une expérience s'apparentant à « Mon cœur mis à nu ». En cela, son écriture évoque la pratique d'exercices spirituels par les philosophes de l'époque helléniste. Fondane s'est manifestement intéressé à cette activité puisque, rappelons-le, il a écrit un court texte intitulé : « L'exercice spirituel »⁴⁴.

Dans ses travaux, le philosophe Pierre Hadot s'est attardé à la pratique de cet exercice. Il affirme qu'à l'époque hellénique, ces exercices étaient pratiqués dans le

⁴⁴ Par contre, dans ce texte, il n'aborde pas les méthodes et les pratiques de l'expérience spirituelle chez les philosophes gréco-romains.

but d'une transformation de soi, de sa propre conduite et de son rapport au monde. Ces exercices prenaient la forme de différentes activités psychiques, dont la lecture méditative et l'écriture. La définition que Pierre Hadot donne de l'exercice spirituel permet d'envisager un rapprochement avec la manière dont Fondane pratique l'écriture :

L'expression déroute un peu le lecteur contemporain. On pourrait évidemment parler d'exercices de pensée, puisque dans ces exercices, la pensée se prend en quelque sorte pour matière et cherche à se modifier elle-même. Mais le mot « pensée » n'indique pas d'une manière suffisamment claire que l'imagination et la sensibilité interviennent d'une manière très importante dans ces exercices. (20)

Lors de l'exercice spirituel, la pensée devient plus malléable, agrandit son pouvoir de transformation sur elle-même. Elle engage la sensibilité et le caractère illustratif de l'imagination. L'écriture de Fondane prend cette forme. La transformation de sa pensée s'accomplit dans l'expérience de l'écriture *poétique*, par le travail de l'aspect *formel*.

Dans son essai *Faux traité d'esthétique*, Fondane réfléchit à la question de la forme poétique et de l'esthétique :

[...] la poésie [...] de tous les arts est le seul, par malheur, à partager son instrument : le langage, avec celui de la pensée discursive — d'où une lutte continuelle pour la fixation et la rectification de ses frontières, toujours transgressées. (FT 149)

Le fait que la poésie partage le même instrument (le langage) avec la « pensée discursive », que leurs frontières soient floues peut pourtant être bénéfique. La

« pensée discursive » apporte à l'écriture poétique toutes sortes de moyens. N'est-ce pas la méthode de navigation qui a permis aux explorateurs de trouver un peu d'inconnu sous la forme de nouveaux territoires et de découvrir ce qui existe sans l'homme : les fonds sous-marins? « Ce qui conditionne la pensée, c'est l'économie propre du logos écrit [...] », rappelle Pierre Hadot. Cette remarque met en lumière l'importance du dispositif discursif *comme force de persuasion*. Les mots mis ensemble créent une bulle de sens, un paysage langagier chez celui qui lit. Les procédés rhétoriques transportent la pensée du lecteur et le convainquent de la justesse du propos défendu. L'exhortation est nécessaire à la réorientation de la pensée, elle la conduit vers de nouvelles formes d'activités⁴⁵.

Cette entreprise de séduction est d'autant plus forte au sein d'une économie discursive qui valorise l'image. Fondane choisit la poésie pour travailler sa pensée et la manifester puisqu'elle est du ressort du figuré. La figure de style entretient un rapport sensuel avec ce qu'elle incarne et, par le fait même, elle amenuise le décalage entre l'impression sensible et la pensée définitive. Illustrer cette affirmation à l'aide d'un exemple fictif la rendra plus claire : pensons à la métaphore de la rose qui cherche à signifier la beauté. Lorsque le lecteur lit le mot « rose », dans son inconscient, il songe peut-être au parfum de cette fleur, à son aspect visuel, à la

⁴⁵ Fondane envisage le contenu et la forme comme un tout entrelacé. Il souligne, dans *Écrits pour le cinéma* : « Chez Aristote [...] le mot forme, à en croire les spécialistes, s'appliquait encore au contenu — à la substance spirituelle et non à ses limites matérielles ses parois. » (ECIN 76). Forme et contenu s'élaborent dans la concomitance.

douceur de ses pétales, à un rosier dans un jardin : à une image gracieuse. Ainsi, le mot « rose » n'est pas neutre. Il est investi de la sensibilité du lecteur. En écrivant le mot « rose » plutôt que celui de « beauté », l'écrivain diminue le décalage entre cette image fugitive de la rose et ce qu'elle signifie pour lui (la beauté). La figure de style est une *stratégie de pilotage* de la pensée qui n'intellectualise pas l'émotion, qui est de l'ordre du ressenti et qui en suit les sillages. Elle minimise l'écart temporel entre l'évènement sensible et sa prise en charge par l'intellect.

Il y a dans le poème « Le mal des fantômes », plusieurs figures de style que l'on pourrait qualifier *d'images sensorielles*. Ces dernières sont un moyen de faire revivre furtivement la fraîcheur de la sensation. Dans ce poème, ces images sensorielles prennent fréquemment la forme de métaphores ou de comparaisons :

Que le sommeil est loin, quand on y entre
Comme un garçon craintif dans l'eau d'été,
Orteils, chevilles, cuisses, puis le ventre [...] (82)

Dans ces vers, la correspondance entre le sommeil qui envahit progressivement le corps et l'entrée dans l'eau froide qui donne des frissons à chaque partie du corps, successivement, relie deux expériences quotidiennes de l'homme qui sont associées à des univers sensoriels différents. Ce qu'il y a de particulier avec ce type de figures rhétoriques, que sont la comparaison et la métaphore, est que chaque sphère sensorielle est conservée intacte. Il n'y a pas de synthèse ni de conclusion, donc pas d'idées définies qui s'y cachent, ni de sens stabilisés. Les univers sensoriels coexistent

et se présentent simultanément. Cela explique que la poésie de Benjamin Fondane s'articule majoritairement par l'entremise de ces analogies implicites. N'est-ce pas l'expérience de pensée de tout homme que de réunir inconsciemment différentes sensations et perceptions?

La variété des champs lexicaux (les objets du quotidien, la mer, la navigation, le songe) dans « Le mal des fantômes » révèle la même chose : elle fait cohabiter diverses évocations sensorielles qui font sens pour Fondane et qui déclenchent le vagabondage de sa pensée dans des territoires discursifs autres.

Benjamin Fondane utilise également un vocabulaire de la concrétude et des besoins primaires (la faim, la soif, le cri) comme pour rattacher sa poésie au mouvement vital de l'homme. Ce lexique ancre à nouveau la pensée dans l'existence et rappelle son assujettissement à cette dernière. En cela, la pensée fondanienne s'oppose radicalement aux conceptions abstraites, conceptuelles et théoriques de *l'après-coup*.

Ainsi, Fondane travaille à partir d'images qui ont frappé son esprit. L'image est un dispositif de pensée qui peut faire advenir *une force motrice, une mise en scène* crédible pour lui, efficace pour métamorphoser son approche de la pensée. De cette manière, l'exercice spirituel qu'est l'écriture poétique chez Fondane avance avec le

support d'outils : sextant, balisage des zones dangereuses, etc. *Elle chemine par la disposition et le travail d'astuces langagières.*

L'écriture fondanienne se façonne donc par la disposition de procédés, de dispositifs et de techniques, mais aussi par sa porosité, par sa perméabilité à ce qui est hors d'elle. Elle échange avec les passagers qui embarquent sur le bateau. Elle dialogue avec d'autres textes rencontrés, intériorisés. La lecture est donc une question déterminante dans le processus de la « traversée-écriture ». Fondane lit beaucoup; Dostoïevski, Valéry, Bachelard, Joyce, Lupasco, Artaud, Mallarmé, Breton, Goethe, Camus sont des auteurs qu'il a côtoyés en pensée⁴⁶. Claire Gruson, auteur de l'article *Benjamin Fondane lecteur de Brice Parain*, fait l'observation suivante à propos de la pratique générale de la lecture, de Fondane :

Fondane souligne des mots, des phrases. S'il approuve une idée, un « NB » s'inscrit en marge [...] Des commentaires explicites et même des corrections marginales sont à déchiffrer, à côté de points d'interrogation et d'exclamation. Parfois, Fondane place un mot entre parenthèses et propose en marge de le remplacer par un autre. (62)

Il dialogue avec le discours livresque, y entre de façon personnelle. À l'image du passager d'un bateau, à chaque nouveau port rencontré il entre en contact ou accueille de nouvelles façons de voir la vie. Il s'attache, au cours de son périple scriptural, à

⁴⁶ Fondane semble avoir été incité par Chestov à faire ces exercices spirituels de lecture méditative sur certains textes. Il explique : « [...]C'est vraiment pour lui faire plaisir [...] que je me suis mis à l'étude de Husserl, de Heidegger; j'ai écrit mes premières études parce qu'il croyait que ces exercices me seraient utiles. » (RLC)

différentes traditions, œuvres et discours (opposés à sa pensée ou non)⁴⁷. « [N]ous-mêmes des bagages » (85), souligne le narrateur du « Mal des fantômes »; nous-mêmes réservoirs de souvenirs, d'éclats furtifs de sens et d'images, de traces de certaines lectures. Ses diverses assises textuelles alimentent la pensée de Fondane, lui font subir des secousses, des revirements et empêchent la stagnation de son discours.

Ces traces de lectures, visibles dans « Le mal des fantômes », font de ce poème un dispositif aux diverses articulations qui peuvent contrer l'organisation discursive que prêche l'*après-coup*. « Le mal des fantômes » fourmille de références implicites à la Bible⁴⁸ et à des événements historiques⁴⁹. Ce qu'il y a de particulier dans ce poème, c'est que le procédé de l'hypertextualité (la dérivation, la transformation, l'imitation, ou la répétition d'un texte) n'est pas utilisé dans le but d'affirmer la véracité et la justesse du discours narratif en référant implicitement à un canon de la littérature qui traite du même sujet. Benjamin Fondane est conscient de la nature des traditions qui le hantent et qui déterminent sa pensée. Il se réapproprie plutôt ses fantômes et les

⁴⁷ À ce propos, Léon Chestov lui dit, lors d'une rencontre : « Il est bon de lire ses adversaires, et de les admirer.[...]Husserl, que j'ai combattu, a été un maître pour moi, mon maître. Sans lui, jamais je n'aurais eu l'audace de lutter contre les évidences! » (RLC)

⁴⁸ Dans le XVI chant de ce poème, le narrateur fait allusion à la création de l'homme, à partir de la glèbe et du souffle divin, tel que mis en scène dans la *Genèse* :

Si tu es bien Celui qui nous créa
De rien et d'être, juste à la surface,
— comme de vase et d'air, le nymphéa (MF 94)

Plusieurs autres exemples pourraient être relevés dans ce poème.

⁴⁹ Certains champs lexicaux du poème réfèrent aux vagues d'émigration vers l'Amérique, aux récits d'exploration maritime et de colonisation.

défigure. Il détourne volontairement leur sens commun. Examinons quelques strophes du « Mal des fantômes » afin d'étudier comment cela prend forme :

Poussez, orties, au vers de l'Odyssee!
Un long puma traverse d'un pas lent
L'Épître à l'Ange de Laodycée.

Œil vague de l'abîme... Vieux Pascal
Traînant le sien

— Et nous?

« — Que nul dorme
tant que Jésus... »

— Pitié

— À l'hôpital

au cimentière, aux bagnes, aux casernes,
dans les tripots, aux mines, aux bordels,
« mignonne, viens voir »

L'homme des cavernes

[...] (92)

Dans ces vers, la référence aux textes bibliques (l'ange de Laodicée, le ton autoritaire des textes bibliques) et à l'*Odyssee* joue le rôle d'une subversion. Comme le remarque le philosophe Gilles Deleuze, dans son essai *Différence et répétition*, la reprise exprime l'avènement d'une singularité contre le général. En effet, dans la nature, tout évolue, se transforme et aucune vie ne se répète. La répétition est donc un événement en marge de la généralité. En ce sens, dans le poème de Fondane, la « répétition-hantise » est une transgression de l'ordre établi. Dans l'extrait cité plus haut, ce bricolage de références, d'associations d'idées et de digressions sabote la continuité logique de l'énonciation et du discours tel qui doit suivre son cours. Dans l'espace du poème

fondanien, la présence de reprises textuelles est donc le signe que le savoir n'a pas de prises. Il ne peut mettre en échec les émotions et les questions existentielles refoulées.

Par ailleurs, la présence de l'hypertextualité dans ce poème dénonce la trop forte autorité qu'ont ces canons littéraires dans l'esprit de Fondane. Les orties et le puma qui infiltrent *l'Odyssée* et *l'Épître à l'ange* rappellent que l'existence, la nature, la vie ne sont pas déterminées par le discours de l'homme. À l'image de la traversée et de la pensée, ses vers déplacent des figures, des bagages, au fur et à mesure que l'énonciation se fait. Partant du mot « bordel » le narrateur nous transporte au premier vers du poème « Mignonne » de Ronsard; poème sur la séduction d'une jeune pucelle. Ainsi, l'écriture de Fondane se laisse guider par les intrusions d'impressions psychiques. Elle n'est pas linéaire. C'est par là aussi qu'elle retrouve l'immédiateté de l'apparition des impressions. C'est de cette façon qu'elle peut être inventive et se détacher du réflexe de vouloir réunir l'expérience vécue dans des cercles de sens fermés et étanches.

La mise en scène, la mise en image dans « Le mal des fantômes » est également une voie de délestage de réflexes réflexifs parce qu'elle rend manifeste les hantises de la tradition, le refoulé et l'emprise intellectuelle de *l'après-coup*. L'exercice spirituel tel que pratiqué par les stoïciens gréco-romains fait aussi usage de cette *stratégie scénographique* :

Tous les moyens psychagogiques de la rhétorique [...] doivent être ici mobilisés. Il s'agit de se formuler à soi-même la règle de vie de la manière la plus vivante [...] il faut « se mettre devant les yeux ». (Hadot 28)

Fondane ne se met pas de règles de vie « devant les yeux »⁵⁰ à la manière des philosophes, mais il se « met devant les yeux » la maladie spectrale grâce à des outils rhétoriques⁵¹.

Dans « Le mal des fantômes », ces techniques discursives prennent, en outre, la forme de l'épopée. Ce poème rend compte de la traversée maritime humaine (existentiel et surtout réflexive) de façon très imagée. Il est un long récit lyrique versifié, organisé en chants et tercets et dont la plupart des vers sont décasyllabiques⁵². De plus, ce poème porte la trace de diverses traditions et de mythes tout comme l'*Odyssée* d'Homère retrace la mythologie grecque⁵³. La forme de l'épopée était, jadis, une façon pour les aèdes qui les composaient de mémoriser la musicalité de leurs vers et de pouvoir transmettre des histoires par le chant. Si Fondane a choisi cette forme poétique, c'est qu'elle a une force de *prégnance*. En effet, elle engage les

⁵⁰ Fondane absorbe tout de même quelques « règles » de pensées en reprenant quelques images et idées précises de Chestov qui correspondent à sa sensibilité d'écrivain et de philosophe. À ce propos, vous pouvez lire *Rencontres avec Léon Chestov* qui contient divers propos de Chestov repris par Fondane. L'image de la porte dans la parabole « Devant la loi » de Kafka, le vers « Le temps sorti de ses gonds » emprunté à *Hamlet* de Shakespeare, par Chestov, en sont des exemples.

⁵¹ Puisque dans le précédent chapitre nous avons abordé la question de la maladie spectrale à travers le poème « Le mal des fantômes », je crois qu'il n'est pas nécessaire de prouver une seconde fois que ce poème illustre cette « maladie ».

⁵² Le poème de Fondane est divisé en vingt-trois chants et rappelle la forme de *L'Odyssée* d'Homère (qui est divisé en vingt-quatre chants).

⁵³ Dans le chant XI, Ulysse est au pays des Cimmériens où il fait la rencontre des spectres de reines, d'héroïnes et d'héros de la guerre de Troie et de la mythologie grecque.

sens et met à profit la relation entre les images visuelles et la répétition des sons dans le processus de représentation des tiraillements de la pensée. Grâce aux possibilités d'impressions mémorielles et de réitération qu'offre cette mise en scène sensible, Fondane peut se remémorer l'emprise de l'*après-coup* sur sa propre pensée⁵⁴.

Un parallèle se trace entre cette mise en récit et « la physique imaginative », un autre exercice spirituel pratiqué par les stoïciens. « La physique imaginative » consiste à produire une mise en image concrète d'évènements malheureux ou à joindre par la pensée, dans un « survol imaginatif » l'immensité de la Terre⁵⁵. Elle se compose de scénarios quasi cinématographiques, de visualisations cinétiques, diachroniques : des traversées imaginaires. Quoique visant d'autres buts que ceux des stoïciens, « Le mal des fantômes » est de l'ordre de cette stratégie de visualisation. La narration, dans ce poème, met en place ce stratagème. Mentionnons que le narrateur de ce poème est un fantôme. Or, le fantôme est un être *qui flotte, survole l'espace et le temps*. Son caractère omniscient lui permet de relater les traversées passées, actuelles et futures.

Cet extrait, composé de différents passages du poème de Fondane, permet de s'attarder à cette question :

⁵⁴ L'usage de la majuscule dans la mise en page est fréquent dans le poème de Fondane. C'est un incitatif à la mémoire, une façon d'y imprimer certains mots chez lecteur (qu'il soit un lecteur extérieur ou Fondane lui-même).

⁵⁵ Chez les stoïciens, ces exercices permettaient de se préparer à l'éventualité de certains évènements (fâcheux ou non), d'avoir présent à l'esprit et de façon imagée les dogmes du stoïcisme, mais aussi de contempler la terre, les astres, la mer afin d'engendrer le sentiment que les maux humains ont peu d'importance.

D'autres que nous ont fait la traversée
De cette vie, de ces mers. L'écume
De l'inconnu bava sur leur visage
[...]

Ô monde!

Berce
Ces vieux enfants bouffis qui rêvent de
Ripailles, de métiers et de commerces,

De ta statue géante, Liberté (MF 88)
[...]

... Pirates, conquérants,
je les ai vus aussi, de la démente
ou de la grâce, étranges instruments,

tomber, les yeux ouverts, dans cette danse
de l'être (MF 85)

Le narrateur connaît les obstacles de la traversée (existentielle et scripturale) et ses espoirs : ses « ripailles » (fête des sens), son « commerce » (avec la pensée), ses « libertés » (de l'écriture) et son inconnu (le réel). Le fantôme narrateur est un être éternel. En cela, il adopte un point de vue supra-historique qui lui permet de prophétiser sur son destin⁵⁶. Le fantôme peut observer les récurrences entre les diverses traversées, entre les générations de « conquérants » et de « pirates ». Par le fait même, il peut nous exposer le phénomène de la pensée, tel que guidé par l'*après-coup*. Il témoigne de ses démentes et de ses mystifications (papillons irrémédiablement attirés par la lumière du savoir).

⁵⁶ Afin de ne pas alourdir le corps du texte, nous avons choisi d'exemplifier l'idée de prophétie en note de bas de page :

... Terres de l'au-delà! Nuits féeriques...
Quoi! Échoués aux visions sans voir,
vils papillons pour lampes électriques?

— on nous ramassera sur les trottoirs. (MF 98)

Le narrateur constate également que le mouvement de la pensée, de la recherche de « nouvelles terres », le mouvement de la vie est un modèle qui se répète sans cesse :

[...] Et un exode (vieux modèle)
 Interminable d'hommes, de soleils,
 Vers d'autres terres, d'autres mers.
 NOUVELLES?
 Y a-t-il quelque part un autre dieu,
 d'autres soleils et d'autres hommes? AUTRES? (98, 99)

Si certaines stratégies peuvent être mises en place pour se défaire de l'*après-coup* pourquoi existe-t-il encore le « vieux modèle de l'exode »? « Y a-t-il vraiment possibilité de penser autrement, d'être un homme, sous un autre soleil, de s'éclairer à l'aide d'un autre mode de pensée? », semble se demander le narrateur dans ces derniers vers. Si oui, alors pourquoi le narrateur relance-t-il les mêmes cris que Job (ses cris d'incompréhension face aux contradictions divines)?

Ainsi, jadis, aux bouches du désert,
 nous T'appelions.
 [...]
 « Si tu es bien Celui qui nous créa
 de rien et d'être, juste à la surface,
 [...]
 pourquoi, Seigneur, au centre de ton lustre
 mis-tu ce grand Soleil pour éclairer
 d'un même amour les justes — et l'injuste?
 [...] (MF 93,94)

En fait, la reprise de ces questions dans le poème de Benjamin Fondane fait partie du processus de l'exercice spirituel. Rappelons-le, l'écriture fondanienne travaille à partir

de ses fantômes, de ses pensées refoulées et obsédantes (parce que non résolues) qui reviennent à la surface. À ce propos, Léon Chestov affirme que la recherche d'une nouvelle mise en forme des impressions psychiques n'exclut pas la répétition :

[...] en elle-même la question de l'originalité m'a toujours paru, non pas secondaire, mais indifférente. Ce qui compte c'est de dire ce qu'il faut dire, chercher ce qu'il faut chercher — peu importe si cela a été déjà fait et dit ». (RLC)

« *Dire ce qu'il faut dire* ». Dans la mise en scène et la narration du « Mal des fantômes » réside une volonté de révéler les tares de la pensée. Ce poème est une *auto-dénonciation*.

Ce geste renvoie à la décision de Benjamin Fondane de publier en français son recueil de poèmes de jeunesse *Paysages*, dans lequel il y percevait l'artificialité de ses premières conceptions du langage. « Pourquoi alors la publier aujourd'hui? Pour l'assassiner une seconde fois, pour liquider un passé dont je voudrais bien plus rougir. » (MS 22), écrit-il à propos de cette nouvelle publication.

Ces stratagèmes discursifs rejoignent la visée didactique des exercices spirituels : *après avoir fait le procès de nos habitudes de pensée*, de nos automatismes, de ce qui nous est connu, *vient l'affranchissement*.

Nous savons tous qu'un voyage dans l'inconnu ne doit nous rapporter que du connu. Nul n'a jamais envisagé l'inconnu comme inconnu, à savoir la possibilité d'autres systèmes de classification, d'autres critères d'observations, d'autres lois mentales qui,

rapportées dans la nôtre, feraient sauter nos jugements établis. (B 361)

Fondane confirme sa visée et son espoir de se débarrasser de préjugés et de présupposés pour aller à la réelle rencontre de l'inconnu de sa pensée. L'écriture fondanienne n'est donc pas un mouvement d'exploration intellectuelle qui part de la raison pour aller rejoindre l'impression psychique afin de la représenter, de la fixer sur papier. Elle vise plutôt l'inverse : faire rejaillir la lame de fond mystérieuse que constitue la sensibilité pour que cette dernière travaille cette raison, cette logique.

Cela explique le fait que la narration du poème « Le mal des fantômes » est métadiscursive. *Elle met en doute la mise en image qu'elle aménage.* Interrompons notre « marche » afin d'observer ce phénomène :

« Pas même seul. Des tas. Des tas de SEULS! »
Ainsi jadis criais-je en un poème
Où ce long vers rimait avec « linceuls »

faute d'une autre rime — ou du courage
d'abandonner le texte inachevé
quand on n'est plus maître de l'ouvrage.
« Pas même seul! » criais-je.

Et ce long cri
Revient encor en ce décasyllabe,
Tel un fuyard en quête d'abri. (MF 89)

« Faute d'une autre rime — ou du courage/d'abandonner [...] quand on n'est plus maître de l'ouvrage », clame le narrateur du poème. L'écriture de Benjamin Fondane n'est donc pas totalement dans la maîtrise, mais cela est nécessaire pour ne pas l'enfermer dans une méthode. Ces vers rendent compte avec justesse du fait que

l'écriture poétique *s'appuie* parfois sur des « mots-abris », des mots commodes, des refuges qui sont utiles, quoique pas tout à fait justes. Cet extrait révèle du même coup que l'écriture est un exercice imparfait, *qu'il peut et va faillir*.

Cette pratique de la délation se matérialise également dans la poésie de Fondane sous la forme de passages comiques. Henri Bergson qui a consacré un essai au mécanisme du rire explique, dans ce dernier, que le rire *prévient la reproduction d'une incapacité à s'adapter au monde humain*. Il sanctionne l'individu pour sa sauvegarde et sa *survie*. Le rire est provoqué par un automatisme plaqué sur du vivant. Dans le cas qui nous concerne, c'est de l'automatisme de la pensée dont il faut rigoler. Benjamin Fondane abonde en ce sens :

[...] Riez, mes amis [...] quoiqu'on en dise, le rire est lui aussi un « argument », une « démonstration », une « preuve », un syllogisme robuste, vital et sain. (FT 55)

Devant le danger de s'enfermer dans un discours théorique qui conclut, empêche le dialogue et entrave la marche, Fondane propose la force du rire. Dans sa poésie, le rire est un refus de prendre part au combat rhétorique de *l'après-coup* dont les seules armes admises sont la dialectique et la logique. Il est une échappée dans le dispositif discursif. Il attaque de plein fouet la vanité de ce dernier qui croit tout pouvoir expliquer, se croit tout-puissant.

Le rire, dans « Le mal des fantômes », est provoqué par les propos ironiques du narrateur. L'ironie est un procédé rhétorique qui affirme le contraire de ce qu'il veut signifier. C'est une stratégie qui trafique avec l'*après-coup* pour mieux la dénoncer.

Il est un privilège de l'intelligence dont on n'a guère abusé à ce jour, et qui consiste dans le fait que l'on peut connaître qu'on ignore, une connaissance de l'inconnu en tant que telle [...] qui limite peut-être les prétentions de la connaissance, mais agrandit immensément ses pouvoirs. (B 248)

Cette « connaissance de l'inconnu » dont parle Benjamin Fondane peut advenir au grand jour par le pouvoir qu'a l'ironie sur les failles de l'orthodoxie de l'*après-coup*. Elle permet à Fondane, à travers l'écriture du « Mal des fantômes », de se moquer de ses anciennes habitudes de pensées tout en les révélant. Prenons un exemple :

D'AUTRES QUE NOUS [...]

ONT FAIT leur lent voyage de tortue
le long des côtes maigres du connu,
sans épuiser leur feuille de laitue.

LA TRAVERSÉE sans doute avait si bien
mimé le temps, coulé avec les choses
[...]

DE CETTE VIE — si pleine de mesure!
[...] (MF 100)

Cet extrait du « Mal des fantômes » explicite le fait que la pensée telle « une tortue nourrie à la laitue » ne peut poursuivre sa recherche que dans le territoire domestiqué et connu⁵⁷. Lorsque l'on fait un voyage vers l'ailleurs, on ne quitte jamais vraiment sa

⁵⁷ L'usage du point d'exclamation, dans le dernier vers de cet extrait, est une autre manifestation du procédé de l'ironie tel qu'il se déploie dans la poésie de Fondane.

terre natale, mais on *va tout de même ailleurs*. La pensée de Fondane ne peut pas effacer définitivement ses premières conceptions mystificatrices du réel, du langage, et de la pensée. Elle porte l’empreinte de son passé, mais elle cherche à biffer les restes d’une pensée contre laquelle elle lutte.

Ce mouvement rappelle celui de la *rature*, autre stratagème discursif. Le principe de la rature, tel que conçu par Fondane, bouleverse la conception que nous en avons normalement :

En théorie certes, le premier jet est le plus nu, le moins logique, le moins responsable, le plus vrai; en théorie évidemment, l’inspiration devrait être pure. [...] Le subconscient devrait *être* premier; mais ici comme ailleurs, le subconscient est d’abord résistance, refus opiniâtre, fuite, mensonge; il ne cède et ne se livre qu’à longue et patiente sollicitation. Aussi étrange que cela paraître, l’irrationnel ne précède pas le rationnel; l’expérience fait voir qu’il le suit; et il faut chasser la conscience, et la faire taire de force, si l’on veut que l’absurdité puisse ouvrir ses beaux yeux. (FT 113)

[...]

Il préside au travail du poète qui rature son texte un *état d’inspiration de second degré* [...] [c’est] un état de malaise, de mécontentement [...] qui lui fait faire un retour sur lui-même, comme un remord [...] (115)

Tout comme le marin qui change l’orientation de son bateau, la rature est le signe d’une prise de conscience et d’un désir de réorienter sa pensée. Elle indique que ce qui est exprimé ne rend pas tout à fait compte de l’impression intérieure. La rature tout comme l’ironie *permutent* le pouvoir de l’*après-coup* sur toute pensée. Elle est l’*après-coup de l’après-coup*.

Si nous nous attardons à l'aspect concret de la rature, il est à noter que le geste de biffer n'efface pas le mot. Il laisse la trace du mot premier. Dans « Le mal des fantômes », la rature prend la forme de la parenthèse, de la spécification et du discours parallèle.

[...] À eux, quand même,
 le pain (un peu rassis), le lit (de camp),
 la femme (au ventre frais), les soirs (d'ivresse)
 [...] (96)

Dans cet extrait du poème, la parenthèse joue le même rôle que la rature. Elle enrichit les termes qu'elle accompagne, d'un caractère sensible et plus tangible, en soulignant du même coup, l'imprécision de ces derniers quant à ce qu'il devrait incarner. La parenthèse tout comme la rature rendent visible le phénomène de cohabitation, de coexistence dans la pensée. Elle rend compte de *l'inspiration de second degré*, mouvement impromptu dans l'esprit qui échappe à *l'après-coup* et menace l'affermissement du « discours-préface ».

Benjamin Fondane brouille le mécanisme de *l'après-coup* de façon encore plus directe que celle de la rature : il réécrit ses poèmes et ses essais. En effet, il existe plusieurs versions du poème « Le mal des fantômes »⁵⁸. Ce que l'on peut constater à la lecture de celles-ci est que plus Fondane réécrit ce poème, plus il l'obscurcit ou du

⁵⁸ Il existe aussi plusieurs versions du poème *Ulysse* faisant partie du recueil *Mal des fantômes*. De plus, l'essai *Faux traité d'esthétique* a d'abord connu une première version en 1925, puis une version définitive treize ans plus tard, en 1938.

moins le dégage de son ton explicatif. Par la réécriture, il pratique son texte à nouveau comme une marche à travers le sens. Cela lui permet d'éprouver la légitimité de la forme de ses écrits, ses effets sur le cheminement de sa propre pensée.

Un temps d'arrêt s'impose. Vous pourrez objecter que nous discutons depuis un moment de stratagèmes, de stratégies : images sensorielles, mise en scène, rature, ironie — que le geste même de l'écriture est du ressort de l'*après-coup* et donc que Fondane se contredit dans sa démarche. Vous pourrez constater que même s'il se défend de tomber dans la formulation d'un discours qui impliquerait une hiérarchie entre la bonne et mauvaise façon d'aborder la pensée, son écriture n'est pas dénué d'intentions, d'un programme, d'un projet et donc de buts⁵⁹. Comme le remarque Léon Chestov :

Quand vous vous donnez un adversaire, c'est que vous avez de l'estime pour lui, que vous ne le prenez pas pour une quantité négligeable; il faut donc le respecter. Et puis... la pensée que vous combattez, c'est ma pensée aussi, la vôtre. Il ne faut pas croire que vous l'avez dépassée... Elle est encore en nous... (RLC)

Sans l'intellect, sans la pensée logique on ne peut pas fonctionner, communiquer, écrire ni affirmer une idée simple. La démarche de Benjamin Fondane n'exclut pas la pensée logique. Cette dernière démontre une certaine souplesse et

⁵⁹ Dans *Rencontres avec Léon Chestov*, Fondane explique que dans son essai *Rimbaud le voyou*, il avait par interposition, *conclu à une vraie morale, une vraie philosophie*. En réponse à cela, Léon Chestov lui a dit : « Mais ils ne demandent pas mieux! S'il y a quelque part une vraie morale, une "vraie" philosophie, alors nous sommes d'accord avec eux! Pourvu qu'il y ait quand même une morale, une philosophie à sauver! » (RLC)

permet d'emprunter différentes avenues réflexives. Elle est l'un des moteurs de la traversée qui pousse Fondane à « cogner aux portes » (B 321)

L'écriture du poème « Le mal des fantômes » n'est pas une battue organisée pour chasser l'*après-coup*. La pensée de Fondane est intègre. Elle ne cache pas les traces de ses bavures. Elle compose avec la tension intérieure et la maladie du fantôme. L'écriture fondanienne relève davantage du processus de manipulation, de la configuration de ce qui est déjà là (inconsciemment ou non). Contrairement à celui qui est envahi par l'*esprit de l'escalier*, qui désire remonter les marches pour pouvoir retrouver ses interlocuteurs et rattraper ce qu'il a dit, *celui qui fait une traversée ne revient pas sur ses pas pour se corriger, tout y est présent en même temps* : errances, ambiguïtés, désirs contradictoires, diverses temporalités.

Cela explique la coexistence de réminiscences bigarrées dans la narration du « Mal des fantômes ». Dans les vers qui suivent, le spectre, à la manière du voyageur qui repense au port qu'il a quitté, rappelle dans le corps du texte, ses souvenirs :

[...]
 Nuit dure
 étoiles froides
 croix du Sud...
 Mais cette odeur de pluie : où donc était-ce?
 Voyons : Marseille? Gênes? Port-Saïd?

 et la fillette nue sous sa robe
 qui souriait — où donc? — en effeuillant
 les tours penchés aux aubes de l'Europe?

On a beau dire : ça tient chaud au cœur
 tous ces riens!
 Pourtant, nous les quittâmes...
 Il nous fallait partir
 Mais cette odeur

 de pluie tendre la fillette nue
 les tours penchées l'Europe. Tout cela
 ça chante encore en nous, et ça remue.
 [...] (80, 81)

Les images qui ont marqué l'existence du narrateur le hantent à un point tel qu'il les évoque une seconde fois. Dans la dernière strophe, ses souvenirs (la fillette, la pluie, les tours) sont séparés par des espaces typographiques comme pour signifier leur cristallisation dans la mémoire. « Tout cela/ça chante encore en nous, et ça remue », rappelle le fantôme. Toutes ces références reliées à l'histoire personnelle du narrateur se présentent simultanément dans le poème et indiquent la contiguïté de ces diverses poches temporelles (le passé et le présent de l'énonciation). Elles démontrent que tout cela est vivant dans la pensée en même temps et, par le fait même, *elles bouleversent le concept de l'ordre du temps.*

Ce passage du poème *Titanic* qui fait partie du recueil de poèmes *Mal des fantômes* souligne le fait que dans l'écriture fondanienne, le temps ne s'organise effectivement pas de façon rationnelle ni linéaire :

[...] le passé, l'avenir, l'avenir, le passé
 La même vieille, vieille, vieille rengaine du temps
 [...] (140)

Les temporalités et les « fantômes-souvenirs » se réunissent, se mêlent et se répètent, comme une cloche se balance et sonne : « passé/avenir, avenir/passé ». Or, dans la pensée de l'*après-coup*, c'est dans l'écart avec l'évènement, par le ressouvenir et l'institution de traditions et d'archives que l'on ordonne et codifie le temps. « Tout coule, coule... Oh! temps sorti des gonds (91) », clame le narrateur du « Mal des fantômes »⁶⁰. Le poème de Fondane incarne l'appréhension *existentielle* et *instinctive* de l'humain face au temps. Pour lui, inconsciemment, tous les temps sont mélangés, il n'y a pas de dialectique, ni d'enseignements qui se coagulent définitivement.

En ce sens, « Le mal des fantômes » est une *anthologie vivace de traces* tout comme l'est l'esprit du voyageur qui entame une traversée maritime; comme l'est celui qui pense. L'expression « anthologie vivace de traces » est inspirée de celle qu'utilise le philosophe Roland Barthes dans son article sur l'œuvre du peintre Cy Twombly. La réflexion de Barthes sur l'acte de création reflète la façon dont Benjamin Fondane aborde le geste d'écriture :

[...] l'artiste compose ce qui est allégué (ou refusé) de sa culture et ce qui insiste de son propre corps : ce qui est évité, ce *qui est évoqué*, ce qui est répété, ou encore : interdit/désiré : voilà le paradigme qui, telles deux jambes, fait marcher l'artiste, en tant qu'il produit. (41)

Cette affirmation de Barthes confirme le fait que celui qui crée est traversé « par ce qui insiste » (dans son corps et dans son esprit). Elle révèle que l'activité

⁶⁰ Ce n'est pas un hasard si l'imagerie de l'*écoulement* est très présente dans ce poème. On y retrouve des mots tels que : « sang », « fleuve », « Ilissus », « eau des jours », « liquide », « délavé », « dérive », etc.

scripturale partage le *caractère passif* de la traversée maritime. La navigation doit parfois composer avec des intempéries : des tempêtes et des vents contraires. Comme nous avons pu le constater, cette navigation de l'esprit est *traversée* par l'inspiration, les traditions, par les sensations du corps, par la contingence de la vie et par l'*après-coup* qui revient. Elle explore les territoires à *travers et par cela*. La « traversée-écriture » est une recherche faite de dérives et d'actions. La préface du « Mal des fantômes » annonce cette expérience :

Non ce n'est pas là, tant s'en faut de la poésie! Quelque chose de plus fort que moi, de plus délibéré, me tire en arrière, me propulse en avant. Quelque chose de plus puissant que moi monte en moi, m'envahit, me dévore, brouille mes plus secrets desseins, me force à exprimer à travers le bric-à-brac des structures lyriques les moins apparentées, les plus dépareillées, les plus décriées, la confusion d'un esprit que hantent, pêle-mêle, des vœux, des présages, des superstitions, des calembours, des ténèbres et des essences. (77)

Cet avertissement rappelle le fait que l'écriture fondanienne est avant tout le produit d'une pensée *délibérée* qui « envahit », « dévore », pousse et « force » à s'exprimer. Elle a une dimension *événementielle* et *subjective*. C'est *l'urgence de dire*, l'importance de l'acte de profération que l'on décèle dans les vers de Fondane. C'est à « [...] travers le bric-à-brac des structures lyriques les moins apparentées, les plus *dépareillées*, les plus *décriées* », que Benjamin Fondane rend compte du pêle-mêle et des hantises de son esprit. Ainsi, la question du travail de la langue n'est pas si prévalente dans son expérience de l'écriture.

La très grande présence du point d'exclamation dans les vers du « Mal des fantômes » illustre le fait que la narration est ancrée dans le moment présent et qu'elle s'articule davantage dans *l'instant de l'énonciation*. Voici un exemple, tiré du poème :

Ont-ils erré longtemps d'une fenêtre
à l'autre, sans oser!
 Ont-ils pesé
les matinées à voiles du peut-être!
[...] (78)

Dans cet extrait, la syntaxe des vers est singulière, car elle suggère une interrogation (Ont-ils erré...). L'usage du point d'exclamation dévoile le fait que le narrateur connaît déjà la réponse à ses questions et qu'il a investi ces dernières d'un sentiment négatif qu'il ne peut réprimer. Le point d'exclamation trahit son élan émotif, apparu au moment de l'affirmation. Il engendre également l'illusion d'un discours direct.

En cela, l'écriture poétique de Fondane *mime la formation de la parole impulsive*. Elle est performative. Il va sans dire que l'individu qui parle, pense en parlant. Il parle sans penser à l'avance à la formulation de ses impressions. Sa pensée s'effectue dans la parole, dans l'émotion qu'elle suscite. Elle se modifie dans le présent de l'énonciation tout comme la traversée se vit au jour le jour et ne connaît pas à l'avance de quoi sera fait son parcours.

Cet aspect performatif de l'écriture fondanienne est un autre dispositif qui rend manifeste *l'immédiateté de l'arrivée de la pensée dans l'esprit*, qui diminue les

décalages. L'écriture de Fondane rétablit donc *l'impulsion*, le caractère *instinctif* du mode d'être *de l'organisme vivant*. L'économie discursive de la traversée maritime est « un hommage à la temporalité de la vie » (Chitrit 64). Elle dit à sa manière « que toute l'essence de l'être est de devenir » (64) et témoigne du mode d'être de la pensée de Fondane. Cette dernière est évolutive; elle se trompe, se replace, se contredit, mais elle veut exprimer l'authenticité *d'une démarche ardente*.

Pouvoirs

Au cœur de l'activité scripturale de Benjamin Fondane, il est question à la fois *du geste et de l'outil, d'énonciation et de langage*. Goethe, dans sa pièce de théâtre *Faust*, installe une réflexion sur la dichotomie entre ces deux modes d'appréhension du monde. Le personnage de Faust, au début de la pièce, doit traduire la *Bible*, mais il achoppe sur un de ces premiers versets : « Au commencement était le Verbe ». Après de multiples essais, il traduit cette assertion par : « Au commencement était l'Acte » (66). Or pour Benjamin Fondane, *le Verbe peut être Acte*. L'un n'exclut pas l'autre. Comme il l'explique :

[...] il se peut que le but de l'artiste ne soit pas l'éternité du poème, mais son maximum d'efficace : l'acte poétique s'incorpore dans quelque chose, pour agir, comme le radium entre dans une quantité de matières [...] (FT 27)

L'expérience de l'écriture poétique comme exercice spirituel attaché à diverses astuces rhétoriques et réflexives, *agit sur soi*. Elle est une contribution qui s'incorpore

à la pensée déjà existante. Nous pouvons donc affirmer, à ce point-ci de notre réflexion que *l'écriture de Fondane est une pensée en action, une forme de pouvoir.*

À vrai dire, l'écriture peut agir sur la pensée à la manière d'une synesthésie. Phénomène neurologique, la synesthésie se manifeste par une sensation physique normale accompagnée d'une sensation supplémentaire dans un domaine sensoriel différent ou dans une autre partie du corps. Percevoir des couleurs à l'écoute d'une musique, avoir un goût particulier en bouche à la lecture de mots, associer des lettres de l'alphabet à des personnalités en sont des exemples. L'écriture est une disposition mentale qui permet à la pensée d'être ouverte à la richesse de sa propre sensibilité, à sa capacité de relier. Elle génère une pensée *en relief, une pensée réceptacle, une pensée pieuvre.*

Ainsi, par l'écriture Fondane *engrosse* sa pensée informe, participe à son *chemin qui marche*. Or, contrairement aux mouvements surréalistes en pleine effervescence à son époque, il ne cherche pas par le biais de différentes formules, à rejoindre immédiatement ce que contient l'inconscient : lieu où l'affect réside, dépouillé de jugements moraux. Ces stratagèmes discursifs sont des *forceps* ou des *grues* qui modifient le paysage de sa pensée, mais ce ne sont pas des potions magiques, ni des procédés d'enchantements qui peuvent *sauver définitivement sa pensée* des tics de l'*après-coup*.

Dans « Au temps du poème », poème faisant partie du recueil poétique *Le mal des fantômes*, le narrateur dit ceci :

[...]
 Nous voyageons ensemble
 dans un poème dont je suis le pilote
 en un temps, en un temps où il n'y a pas de temps. (MF 247)

Celui qui pilote le poème, celui qui écrit est maître du temps. Il peut donc faire un pied de nez à la problématique de l'« avant » et de l'« après » qui définit l'*après-coup*, à l'histoire finie qui détermine le futur, au processus phénoménologique du refoulement et donc à la tension. C'est le temps qui introduit la distinction, la séparation, la quête de préface, la comparaison et le mal-être. C'est pour cette raison que Nietzsche dans *Seconde considération intempestive* proposait l'oubli. Benjamin Fondane prône plutôt, à travers sa conception de l'écriture, le mouvement, la *traversée du temps* qui lui révèle les mécanismes de la transformation de sa propre pensée. Il travaille ainsi, par l'écriture, l'agilité de sa pensée, sa flexibilité et son potentiel d'action.

Au-delà du point final

L'homme [...] qui a refusé de s'enfermer dans un sens unique du monde est toujours en route; il n'est jamais arrivé, il va ailleurs, toujours au-delà.
 Marc-Alain OUAKNIN

Bien au-delà de l'activité de l'écriture poétique, Benjamin Fondane bouscule les diktats de l'*après-coup*. L'action de sa pensée agit en dehors du texte. « Mal des fantômes » est un poème diffusé, imprimé. Il peut donc être lu par autrui et c'est ainsi que le discours de Fondane échappe à l'*après-coup*. Il affirme d'ailleurs : « [O] n ne publie rien que pour poser des récepteurs [...] » (ECIN 26). Le lecteur est un récepteur qui investit de façon affective le texte, en bouleverse le sens en y entrant de façon personnelle. Par la lecture, la traversée s'opère une seconde fois, l'agilité de la pensée se prolonge. Par là, elle contrecarre la volonté de l'*après-coup* de transmettre un discours transparent et *figé dans le temps*.

Cette déviation sémantique par la lecture est d'autant possible que la poésie de Fondane s'articule dans l'*incarnation* et non la représentation. Nous avons pu le constater, sa pensée *s'incarne* dans la mobilité des images et dans la mise en scène du poème « Le mal des fantômes ». Il n'y a pas de séparation entre les impressions psychiques du narrateur et les objets qui les prononcent (comme cela a lieu lorsque l'on fait usage de la représentation). Son poème ne représente pas le mouvement de la pensée; *il est lui-même mouvement* (mouvement de sens, d'images, de référents, de la pensée). L'*incarnation* ne transporte pas son référent sémantique, *elle est le référent*. On ne peut pas la réduire à un sens comme, par exemple, on ne peut pas lire un sens dans un objet réel, une chaise ou un individu. La limpidité de la communication est ruinée.

Contrairement à la narration du roman, celle de la poésie ne maîtrise pas entièrement ce qu'elle va susciter chez le lecteur puisqu'elle ne met pas en forme un récit, et ce, de façon claire⁶¹. Dans le cas du « Mal des fantômes », ce phénomène est accentué par l'aspect polysémique de sa forme. C'est donc dire que l'écriture de Fondane n'est ni unidirectionnelle ni monolithique. Cet extrait de son article « Exercices spirituels » renvoie à sa perspective de l'écriture poétique :

L'orgueil qui émane d'un « système » y — avez-vous jamais pensé? Une pensée sans la moindre humilité, sans la moindre absence, sans le moindre escabeau pour le dieu inconnu — que serait-ce encore comme pensée? [...] (VNV 112)

Son écriture reflète l'ambiguïté et la mixture de sa pensée qui n'a pas de forme définie, qui n'est pas systémique, qui peut se fourvoyer, avoir ses « absences ». Elle rend compte des moments où elle s'embrume ou s'éclaircit. Elle crée un amalgame difficile à démêler et met en scène l'expérience de sa pensée en tant qu'elle est inextricable : « d'où l'on ne peut se tirer, indescriptible » (GR). De la sorte, « Mal des fantômes » peut difficilement se soumettre à la pensée de l'*après-coup* du lecteur qui tenterait de le rendre intelligible, compréhensible et analysable. En effet, comment résumer une traversée maritime sans rien annihiler de sa complexité? Cette plurivocité sémantique empêche le lecteur d'y lire une méthode de détachement de l'*après-coup*, d'y voir un sens arrêté.

⁶¹ C'est-à-dire que l'auteur de la narration romanesque ne contrôle pas non plus totalement la façon dont le lecteur va recevoir son texte. Par contre, dans le cas de la poésie ce phénomène s'accroît davantage.

La polyphonie des voix, dans la narration du « Mal des fantômes », contribue à l'opacité du récit qu'elle met en forme, mais du même coup, elle le rend disponible à l'interprétation multiple. Voici un extrait de ce poème qui illustre cet état de fait :

D'autres nous, aux planches des vieux tomes.
 — D'autres que NOUS?
 L'écume les a vus.
 — La MEME écume? Histoires de fantômes
 Que cherchent-ils au centre de mes fils
 ces AUTRES!
 De leur plainte délavée :
 « Oui, nous aussi », « Oui, nous aussi! »
 Qui, ILS?
 Qui — NOUS? (83)

« Qui, ILS/Qui — NOUS? », le lecteur se pose la même question. À quoi renvoient les pronoms collectifs « nous » et « ils »? L'ambivalence est au cœur de la narration. L'usage des tirets et des guillemets qui signifient la prise de parole et la disposition graphique des vers brouille la situation d'énonciation. Est-ce à dire qu'il y a deux personnages qui dialoguent? Est-ce plutôt un monologue intérieur à travers lequel le narrateur principal s'adresse à lui-même, se questionne? Dans ce passage du poème, il n'y a pas de déictiques pour installer la situation d'énonciation; il n'y a pas de référents spatiaux ou temporels.

De plus, la mise en page de ce poème provoque une déstructuration de la narration et du discours. Pour illustrer mon propos, penchons-nous sur un second extrait du poème :

[...]
 où roule le vieux Sang. Et nous restons
 (pendant que l'Aube énorme et ouvrière
 chantonne — en balayant les horizons)

 — au seuil de l'Inconnu... Photogéniques!
 Pleins tout de même — d'une larme-dont
 s'accroît — la masse d'eau — de l'atlantique.
 [...] (99)

Dans ce passage, le procédé métrique de l'enjambement, utilisé à deux reprises, crée un délai dans la lecture, un temps d'arrêt et disloque la syntaxe : la base de la grammaire et de la communication écrite⁶². Cet éparpillement sémantique se reflète également dans la structure de ce poème qui s'apparente à un bricolage de références et d'images.

Or, cette nature composite ne constitue pas une lacune pour Benjamin Fondane :

[...] tout ce que nous ne comprenons pas n'est pas nécessairement au désavantage du poème. Au contraire. Il gagne largement à être incompris. (FT 28)

Ainsi, affirme-t-il, il est un bienfait de la poésie sibylline. *L'unsteadiness* (Bentham) des mots, leur instabilité sémantique engendre des malentendus et transporte le texte

⁶² Le procédé de l'enjambement est présent dans l'ensemble du poème. Il est parfois jumelé d'espacements graphiques :

Pourtant, que vaut la Fête
 sans le retour final, par ton pouvoir,
 du bien ôté? sans fuite, en la matière,
 du mal créé? [...] (MF 94)

ailleurs⁶³. Or, ce malentendu provoqué par la diversité de réceptions des lecteurs est également présent dans le processus de visionnement d'un film muet. Dans son essai *Écrits pour le cinéma*, Fondane fait une observation intéressante sur le travail du spectateur en contact avec ce type d'œuvre cinématographique :

Le silence des personnages nous obligeait de leur prêter d'autres mots, d'autres mobiles que ceux que la réalité comportait sur le plan de l'intelligible [...] le vœu du film muet était (bien que souterrain et balbutiant) [...] de supprimer toute parole, et toute logique qui étaye la parole [...] (83)

Le silence, dans les films muets, met à disposition pour le spectateur un espace à combler par sa sensibilité, un espace de création. Il peut déposer dans le récit ce qu'il veut. Ainsi en est-il de la poésie fondanienne, car elle a un caractère énigmatique d'invocation. Elle a ses « absences », ses espaces creux où peut s'insérer la propre pensée du lecteur.

Le caractère actif et vivant de l'écriture de Fondane se prolonge donc dans la sphère du lecteur qui compose, re-trace et traverse ses poèmes. Ainsi, la forme écrite du « Mal des fantômes » réintroduit la pensée fondanienne *dans l'existence* par le biais de l'activité psychique et dynamique de la lecture. Elle lui donne une *seconde vie*. Parce que le sens du poème est brouillé, l'acte de transmission est incertain. En cela

⁶³ Le penseur Jean-Pierre Cléro, dans son article intitulé « Voyage et herméneutique », explique les possibles malentendus du langage : « [...] si nous pouvons maîtriser les signifiants des mots, il nous est impossible de contrôler de même les signifiés, dont nous ne pouvons assurer la permanence dans nos propres esprits et, moins encore, dans l'esprit des autres. Ainsi arrive-t-il souvent qu'un autre sens devienne conjoint et concurrent du seul sens que nous envisagions.[...] la plupart du temps, ce sont des signifiés en nombre indéterminé qui peuvent s'attacher à chaque signifiant, de façon fluctuante [...] ». (41)

l'écriture fondaneienne touche une seconde fois à l'interdit du langage, tel qu'établi par la pensée de l'*après-coup* : ne pas expliquer et ne pas motiver l'usage de certains mots.

Benjamin Fondane est pourtant conscient des limites des astuces rhétoriques de l'espace poétique et littéraire, et des limites de leurs pouvoirs. Il écrit à ce propos :

[...] l'esthétique de la trouvaille, quoiqu'essentiellement différente de celle du métier acquis, n'est que l'autre pôle de ce que nous appellerions *l'esthétique d'Ulysse*; la première se trouve déjà au port des certitudes ignorantes et triomphantes, alors que la seconde est lancée encore en pleine aventure, reculant de jour en jour cette rentrée à Ithaque qui mettra fin, une fois pour toutes, à la recherche de la trouvaille. Car la trouvaille est, par elle-même, une limite; elle est la frontière d'un univers, qui se sait et se veut « littéraire » et qui, aussi loin qu'elle aille, ne craint pas moins de quitter la circonférence où elle s'est de bonne foi enfermée. Et de fait, aussi avide que soit Ulysse de « trouvailles », il se fait attacher et se bouche les oreilles, afin de résister à la séduction horrible des chants des sirènes [...] (B 360)

Si l'écriture n'est pas un exercice spirituel conscient de ses carences, si elle ne mène pas la pensée à écouter le chant des sirènes (l'illogique, l'émotion, l'impression fugitive, etc.), si elle n'ouvre aucune porte dans l'esprit, elle reste lettre morte.

Les strophes finales du poème « Mal des fantômes » abondent en ce sens. Elles rappellent une dernière fois les limites d'une économie de la pensée et de l'écriture qui ne se débarrasseraient pas du tout de l'*après-coup*. Arrêtons donc notre marche pour s'attarder à l'entièreté de ce dernier chant poétique :

D'AUTRES humains (du moins, je le présume)
ont regardé la vie par leurs carreaux

couler avec ses barques dans la brume

D'autres QUE NOUS (flâneurs, grammairiens
mûris au miel intime du poème,
philatélistes d'éternels de riens)

ONT FAIT leur lent voyage de tortue
le long des côtes maigres du connu
sans épuiser leur feuille de laitue.

LA TRAVERSÉE sans doute avait si bien
mimé le temps, coulé avec les choses
du même rythme et imité le train

DE CETTE VIE — si pleine de mesure! —
qu'elle coula sans bruit dans un portrait
pendu au mur — de Sage — à l'embouchure

du Songe.

Nulle houle DE CES MERS
ne vint, de son écume, sous la lampe,
emplir leurs têtes vides d'univers

quand — de leur plume d'oie, bouleversée —
ils écrivirent sans pâté, d'un trait :

« D'AUTRES QUE NOUS ONT FAIT LA TRAVERSÉE... » (100)

Ce que le narrateur met en lumière dans ces derniers vers est le fait que même si « l'écriture-traversée » coule avec la pensée, son mouvement se fige, *car elle n'est pas la vie*. L'écriture risque de ne devenir qu'un « portrait du songe », de l'impression psychique et de perdre, par là, son efficacité, accrochée au mur. « Nulle houle de CES MERS/ne vint de son écume, sous la lampe/emplir leurs têtes vides d'univers » (100), rappelle le narrateur du poème. Ces écrivains « flâneurs » et « grammairiens » ont terminé leur traversée. L'écume et l'air salin ne troublent pas l'expérience de pensée

qu'ils ont vécue. Leurs parcours ne transforment pas le paysage existentiel de leurs pensées. Sous la lampe, la plume à la main, dans leur bureau, sur la terre ferme, *la traversée maritime ne vit plus en eux, ne se poursuit pas.*

L'écriture est une *tangente* qui « coul[e] avec les choses du même rythme » (100) qui croise et propulse la pensée, mais qui reste *une voie parallèle* au mouvement souterrain de cette dernière. L'écriture est un mouvement giratoire qui ne rejoint pas toujours ce qu'elle poursuit :

[...] en marche, juif errant, changeant de pose,
 tournant autour de quelque chose qui
 tourne à son tour autour de quelque chose... (MF 92)

Au-delà du dernier point marqué au crayon, au-delà de la traversée discursive, la traversée de la pensée, la suite des impressions psychiques, elle, ne s'essouffle pas.

Pourquoi écrire alors? Dans un chapitre inédit de *Rimbaud le voyou*, Fondane exprime la vocation de son écriture personnelle :

Si le poète perdait ses visions et ne les incluait pas dans le poème, ne se consolerait-il jamais en se disant qu'il les a eues? [...] Le poète est-ce quelqu'un qui veut voir en dehors de la poésie? Et qui s'en fout si sa poésie n'a pas retenu ses visions? s'il les a comme cela, hors du poème, dans la vie? [...] Que serait-ce si le poète ne réussissait plus à capter dans le poème le témoignage de l'inouï et de l'innommable, je veux dire de la faveur surnaturelle qui lui a été donnée? Il se peut qu'il y ait là une recherche considérable, téméraire, spirituelle, inouïe... mais est-ce encore une recherche poétique, la recherche d'une « pensée chantée »? (R 233)

L'écriture poétique est une *amorçe* et non une fin en soi. Le mouvement clandestin qui s'y cache est une recherche de plus grande amplitude; celle de la *pensée chantée*. Il me semble que la *pensée chantée* est une pensée qui s'articule dans la bouche, par le langage, mais qui conserve l'apport du corps qui fait trace, le caractère du chant des aèdes, traversés par l'inspiration divine, et celui du chant des sirènes; chant amoral et affectif.

La recherche de cette disposition de la pensée est un cheminement qui, pour Fondane, laisse la fin à jamais dite, qui repousse la conclusion⁶⁴. E.M Cioran, ami de ce dernier, confirme cette idée à propos de Benjamin Fondane :

Je me reprocherai toujours de n'avoir pas noté ses propos [...] les bonds d'une pensée tournée dans toutes les directions, sans cesse en lutte contre la tyrannie et la nullité des évidences [...] comme effrayée d'aboutir. (Jutrin 53)

La pensée fondanienne est effrayée d'aboutir parce qu'aboutir c'est l'emprisonnement de soi dans une conception figée du monde, c'est la fin des possibilités et de la liberté. L'achèvement de l'écriture est angoissant, car l'esprit peut parfois encore sentir la présence embryonnaire d'une impression psychique qui cherche à faire son chemin dans la conscience. C'est pourquoi, l'écriture de Fondane installe sans cesse des « escabeaux » (VNV 112), ouvre les fenêtres par lesquelles d'autres ont regardé la vie

⁶⁴ Monique Jutrin dans son texte « Un lecteur nommé Ulysse » fait une observation probante à propos de cette question d'inachèvement chez Benjamin Fondane : « *Édition définitive* avait-il écrit en 1941 sur le manuscrit d'*Ulysse* qu'il était en train de remanier. Il a ensuite barré ces mots pour les remplacer par *édition sans fin*. » (Jutrin 125).

« [...] couler avec ses barques dans la brume » (MF 100). L'écriture veut conserver son *acuité*. Elle invite « l'inspiration à être vive » (Baudelaire), au cas où une pensée fulgurante ferait son entrée et serait le gage de nouvelles visions.

Le philosophe Wittgenstein exprime avec justesse la nécessité de « l'édition sans fin » (Jutrin 125) dans le processus réflexif (édition sans fin, rappelons-le, que l'on constate chez Benjamin Fondane). Wittgenstein explique à propos de son essai *Tractatus logico-philosophicus* « [...] que ce qu'il n'a pas dit est le plus important [...] » (Hadot, 385). « Mon œuvre est surtout ce que je n'ai pas écrit », affirme-t-il. Dans l'expérience de la traversée, la transformation du voyageur est intérieure. Elle réside dans son silence, dans son esprit, au-delà des gestes posés qui devraient en rendre compte. « [...] [L'] écriture n'est qu'un reflet, parfois laborieux, d'une présence [...] » (VNV 111), dit Fondane.

C'est cette « présence » qu'il faut poursuivre. C'est cette présence (peu importe sa nature) qu'il faut expérimenter en dehors du ressort de *l'après-coup*. C'est ce qu'annoncent ironiquement les derniers vers du poème « Mal des fantômes ». Le spectre narrateur prophétise la fin de la traversée de celui qui pense sans se rattacher à son existence, qui ne poursuit pas avec acharnement l'impulsion de la recherche, au-delà des territoires de *l'après-coup*. « D'autres que nous ont fait la traversée » (MF 100), clame-t-il. Donc, *d'autres que nous la feront*. Ces paroles annoncent la reprise de

cette « danse de l'être » (MF 95) *de ce mouvement sans cesse à refaire en chaque individu; cette vague.*

La vague marine se rassemble en un rouleau d'eau, se casse, redescend, avance sur le sable, se retire et meurt. Ses particules, ses morceaux de coquillages, de sable et d'écume se rassemblent et forment à nouveau une vague. Pas la même vague exactement, une autre, semblable. *Chemin qui marche*, vague en formation constante, démarche éprouvante, ainsi en va-t-il de la pensée humaine tout au long de sa traversée existentielle, ainsi en va-t-il des générations d'humains. Lisons les paroles de Pierre Hadot qui semblent paraphraser ce que le poème de Fondane dit finalement, en contrebande :

De vieilles vérités... car il est des vérités dont les générations humaines ne parviendront pas à épuiser le sens : non qu'elles soient difficiles à comprendre, elles sont au contraire extrêmement simples, elles ont même souvent l'apparence de la banalité; mais, précisément, pour en comprendre le sens, il faut les vivre, il faut sans cesse, en refaire l'expérience : chaque époque doit reprendre cette tâche [...] (73)

Vieilles vérités : « Le voyageur n'a pas fini de voyager » (MF 146). Si l'écriture est son point de départ, elle doit servir le *voyage vécu, servir la vie, en être solidaire.*

Épilogue

Arrivé au terme de cette ascension, il convient de se pencher sur le chemin parcouru.

Le travail de Benjamin Fondane sur sa propre pensée, tel qu'il a été présenté dans ce mémoire, a permis d'entrevoir une disposition de l'esprit où la sensibilité et l'intellect sont des vases communicants. Sans vouloir faire l'apologie de son œuvre, j'ai voulu me pencher sur la singularité de sa pensée et de sa mise en œuvre dans l'écriture. Le cas de Fondane est l'exemple d'une lutte avec soi-même, d'une disponibilité de soi aux visions fulgurantes comme aux échecs; l'exemple d'un travail de la pensée, *engagé*.

Souvenons-nous que la forme que prend la mise en langage d'une pensée soutient une vision du réel. Par le biais d'une étude de la démarche scripturale fondanienne, son utilisation du langage a pu être comprise comme un stratagème efficace pour la recherche d'une disposition de la pensée plus adéquate à l'existence humaine. Ainsi, nous avons pris connaissance des pouvoirs qu'à la pensée sur elle-même (dénonciation de ses tics, prise de conscience, prophétie, persuasion). Nous avons également constaté qu'au-delà de cette force, elle a une part d'inachevable. Elle s'écoule et s'emporte et c'est dans ce mouvement (quoique parfois contraire à sa recherche) qu'elle conserve son agilité et son énergie. C'est par cela que la pensée échappe au piétinement et à la stagnation et qu'elle renoue avec le vécu; *retrouve cette*

fraternité. J'ai ainsi voulu amorcer un premier pas vers une réflexion d'ordre plus général sur les possibles de l'activité réflexive et scripturale.

J'ai également démontré, à travers ma lecture de l'œuvre fondanienne que la « production de l'esprit » (Bachmann) est « un cadenas qui s'ouvre avec toute autre clé que l'Idée [...] » (B 378), que la théorisation radicale, que la décortication, et que la coercition. De la sorte, je n'ai pas voulu entrer dans l'œuvre de Benjamin Fondane en cherchant à y trouver un fil central qui pourrait ficeler en un seul paquet compact la richesse de sa pensée. J'ai plutôt voulu y entrer de façon à poser mon regard sur ce qui m'apparaissait le plus intéressant (à l'intérieur des frontières du travail académique qu'est le mémoire).

Les paroles de Fondane sur le rôle du biographe résument davantage la posture que j'ai adoptée dans ce travail intellectuel :

Le rôle du biographe n'est pas de faire état des textes, de tous les textes sans discernement [...], mais de faire les problèmes siens, d'en entreprendre l'expérience personnelle de sorte qu'il ne résolve point pour les autres les difficultés qu'il rencontre, mais pour lui-même, en lui-même et en tant que lui-même [...] (R 18).

À travers l'activité de rédaction du mémoire et celle de la réflexion sur l'œuvre de Benjamin Fondane, j'ai entamé ma propre traversée maritime. Au jour le jour, son œuvre me renvoyait les reflets de mes propres difficultés, de mon propre malaise

psychique provoqué par la nécessité d'écrire quelque chose qui pourrait incarner ma pensée, en filigrane, sans être trop du ressort de *l'après-coup, de la préface*.

L'écriture est une opération difficile qui engage tout l'être : le corps comme l'esprit. Tout le monde le sait, la poursuite de la pensée est un voyage éreintant. Si la pensée est tourmentée, bloquée dans une lagune, si elle s'emballe, si elle prend le dessus sur le corps, le corps le lui montre concrètement et parfois l'empêche même de poursuivre sa navigation effrénée.

Ce processus d'écriture est d'autant plus rude que l'impression psychique est sauvage et fugace. Un extrait du poème « Aube » d'Arthur Rimbaud peut nous y faire songer :

J'ai embrassé l'aube d'été.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats [...] Alors je levai un à un les voiles. [...] Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant [...] je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi. (Rimbaud 228)

Je suis quelquefois revenue bredouille de ma chasse, moi « mendiante », sans sentir les « voiles diaphanes » de ma pensée en cavale. Je me suis donc attachée aux images littéraires, car durant l'exécution de ce travail intellectuel, j'ai réalisé à quel point elles

étaient des moyens de transport pour ma pensée. J'ai « écouté » ce que les textes de Benjamin Fondane pouvaient me dire de mon propre travail : débrouillardise (réflexive, scripturale), espérance (que ce travail soit un apprentissage) et recherche (intellectuelle et sensible)⁶⁵. J'ai développé mes propres « provocateurs » d'épiphanies même si ces dernières survenaient souvent sans crier gare. Ainsi, *ma propre traversée* et mes conclusions, sur ce que je me suis proposé d'explorer dans ce mémoire, représentent une avancée à mon propre parcours intellectuel.

Comme l'observe Fondane : « On ne s'est pas secrété soi-même, on n'a pas vécu, on n'est personne — et l'on pense! » (VNV 112). Notre pensée fonctionne toute seule. Elle est, en partie, notre grande inconnue. Pourtant, la pensée est une des seules choses qui soient vraiment à soi (même si elle peut être traversée ou contrainte par des forces extérieures). *La pensée est combustible*; elle s'enflamme sans cesse, et lorsque cela se produit elle sollicite notre personne entière. La rédaction de ce mémoire m'a permis de prendre connaissance (partiellement) de ce qui la rend ignifuge. Rencontrer sa pensée, l'apprivoiser, comprendre ce qui l'effraie, ce qui l'obsède permet de la travailler pour ouvrir des horizons dans notre propre existence⁶⁶.

⁶⁵ Rappelons les mots de Fondane dans son texte « Au lieu de préface » : « Lecteur, fais comme moi, tâche de comprendre, et débrouille-toi et prête-moi si possible les meilleures intentions que tu puisses concevoir. Sois généreux! » (B X)

⁶⁶ Loin de moi l'idée de prôner une présence à soi de tous les instants ni une entreprise de déchiffrage systématique des territoires de la pensée.

Si l'écriture est la trace de la pensée d'un auteur, il serait intéressant d'étudier et de comparer les conclusions de divers ouvrages écrits. On pourrait y déceler multiples marques qui nous révèlent le processus de pensée et la vision du langage de celui qui l'écrit. Pour cause, la conclusion est très souvent la jumelle de la préface. Certains écrivains y sont affirmatifs, prédicateurs. Par la conclusion, ils emballent le corps de leur texte d'un tissu uniforme. Ils veulent fermer le cercle discursif. D'autres hésitent, terminent par une généralité, une redite ou encore une formule ouverte dont ils ne peuvent connaître la portée chez le lecteur. Cette dernière forme de conclusion renvoie au fait que nous avons tous de la difficulté à clore, à arrêter artificiellement notre lancée réflexive. On sait que la recherche se poursuit. Que faire? Peut-être pouvons-nous donner aux lecteurs l'envie de suivre les sillons que nous avons tracés. Peut-être pouvons-nous donner aux lecteurs l'envie de les altérer pour mieux les redessiner et les mener dans des lieux qui leur appartiennent.

Puisse ma voix déposer en toi, comme en
un verre d'eau, de grandes branches de
lumière.

Benjamin FONDANE

Bibliographie

La Bible. Ed. Chouraqui. Paris : Desclée de Brouwer, 1985.

Barthes, Roland. « Cy twombly ou « Non multa sed multum » ». *Cy Twombly : Cinquante années de dessins*. Paris : Éditions Gallimard/Centre Pompidou, 2004 : 33-43

Baudelaire, Charles. *Journaux intimes, Fusée. Mon cœur mis à nu*. Paris : C. de Crès et Cie, 1920.

Chitrit, Armelle. « Ironie dans la pensée juive et dans la poésie de Benjamin Fondane », *Tangence*, 53 (1996) : 19-27.

Cléro, Jean-Pierre. « Voyage et herméneutique ». *Les Voyages Rêves et Réalités : Villes Entretiens de La Garenne Lemot*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008.

De Man, Paul. « The Rhetoric of Temporality ». *Blindness and Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. : U Minnesota P, 1983. 187-228.

Carassou, Michel. Préface. *Rencontres avec Léon Chestov*. Paris : Arcane 17, 1982 : 14-22.

Deleuze, Gilles. « Introduction : Répétition et différence ». *Différence et répétition*. Paris : Presses universitaires de France, 1968 : 7-41.

Derrida, Jacques. *Le spectre de Marx*, Paris : Édition Galilée, 1993, 25.

---. « Préjugés : devant la loi ». *La faculté de juger*. Paris : Éditions de Minuit, 1985. 87-139.

Diderot, Denis. *Paradoxe sur le comédien*, Paris : Larousse, 1934.

Dostoïevski, Fiodor Mikhaïlovitch. *Les carnets du sous-sol*. Arles : Actes Sud, 1992.

Edgar Allan, Poe. *Marginalia*. Paris : Allia, 2007.

Fondane, Benjamin « Entretiens avec Léon Chestov ». *Rencontres avec Léon Chestov*. Paris : Plasma, 1982.

---. « Exercices spirituels » *Le Voyageur n'a pas fini de voyager*. Paris : Paris-Méditerranée, 1996.

- . *Écrits pour le cinéma : le muet et le parlant*, réunis par Michel Carassou, Olivier Salazar-Ferrer et Ramona Fotiade, Paris : Non lieu/Michel Carassou et éditions Verdier, 2007.
- . *Faux traité d'esthétique : Essai sur la crise de réalité*. Paris : Paris-Méditerranée, 1998.
- . *La Conscience malheureuse*. Paris : Plasma, 1979.
- . *Mal des fantômes*. Paris : Verdier, 2006.
- . Préface. « Mots sauvages ». *Le mal des fantômes; précédé de Paysage*. Paris : Paris-Méditerranée. Toulouse : L'Éther vague Patrice Thierry, 1996. 19-23.
- . *Rimbaud le voyou*. Paris : Non Lieu, 2010.
- . *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Complexe, 1994.
- Freud, Sigmund. « Note sur le bloc magique ». *Œuvres complètes : psychanalyse*. Paris : Presses universitaires de France, 1992 : 139-143.
- Goethe, Johann Wolfgang Von. *Faust*. Paris : Gallimard, 1995.
- Gruson, Claire. « Benjamin Fondane lecteur de Brice Parain », *Cahiers Benjamin Fondane*. 7 (2004), 62-68.
- Hadot, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris : Albin Michel, 2002.
- Hokusai, Katsushika. « Les cents vues du Mont Fuji ». *Blooming : a scattering of Blossoms and Other things: Collection Lambert en Avignon musée d'art contemporain*. Paris : Gallimard, 2007 : 27.
- Jutrin, Monique. *Benjamin Fondane ou Le Périphe d'Ulysse*. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1989
- . « Quelque part dans l'inachevable : Genèse du Faux traité », *Cahiers Benjamin Fondane*. 10 (2007) : 19-27.
- . « Un lecteur nommé Ulysse ». *Rencontres autour Benjamin Fondane*. Les plans sur Bex : Parole et Silence, 2002, 125.

Nietzsche, Friedrich. *Seconde considération intempestive : de l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*. Paris : Flammarion, 1988.

---. « Vérité et mensonge au sens extra-moral ». *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*. Paris : Gallimard, 1973.

Ouaknin, Marc-Alain. *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*. Paris : Seuil, Quai Voltaire, 1992.

Rimbaud, Arthur. *Poésie, Une saison en enfer, Illuminations*. Paris : Gallimard, 1999.

Thoreau, Henri David. *Walden ou la vie dans les bois*. Paris : Gallimard, 1922.

« Inextricable. » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

« Maladie. » *Dictionnaire philosophique*, 1995.

« Métaphore. » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

« Après-coup » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

« Préambule. » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

« Savoir. » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

« Sensibilité. » Grand Robert de la langue française, 2001. Version électronique.

