

Fondane ou l'appel d'une verticalité renversée

ECATERINA GRÜN

Reprenant la phrase de Ramon Gomez de la Serna : « dans l'homme tout est chemin », Bachelard complète : « Tout chemin conduit à une ascension. »¹ L'homme est ainsi fait que dans sa qualité d'homme, il « ne peut vivre horizontalement »². Par conséquent, l'homme valorise toujours la verticalisation, qui plus est, pour l'imagination, « il n'y a pas de valorisation sans verticalisation »³. Aussi le mouvement complémentaire, à savoir l'horizontalité, est-il souvent perçu comme un mouvement contraire, partant comme une absence douloureuse d'altitude.

Cependant l'ascension, tout en étant une des postulations les plus importantes et les plus valorisantes de l'homme, n'épuise pas toutefois les possibilités de l'être de se rapporter à la verticalité. En fait, le mouvement vertical peut avoir deux sens : de bas en haut et de haut en bas. Il s'agit donc, d'une part, de répondre à l'attrait de l'altitude, à travers l'élan ascensionnel, et de subir, d'autre part, la tentation inverse, celle du « gouffre », tel que semblent le suggérer les vers de Fondane.

Néanmoins, ce n'est pas l'effort ascensionnel qui fait défaut à Fondane. C'est que le poète prête une forte négativité à l'altitude même, négativité qui s'exprime d'abord par le « doute » (première séquence) lié à l'existence de la hauteur, puis par l'impossibilité, pour l'être, de s'élever, à cause d'une sensation de « pesanteur » (deuxième séquence), qui ne manque pas de l'entraîner dans le « gouffre » (troisième séquence) ou dans une « chute » sans fin (quatrième séquence).

Un doute

Si la rêverie aérienne, caractéristique au dynamisme vertical, semble être absent dans les vers de Fondane, entièrement dominés par l'horizontalité de l'eau, le mouvement orienté de bas en haut n'est pas pour autant entièrement banni de l'univers fondanien : il est simplement dévalorisé. La façon dont le poète s'ingénie à « détourner » le sens même des symboles aériens pourrait être révélatrice à cet égard. En effet, les « oiseaux », les « vents », le « ciel », le « soleil », la « lumière » et l'« altitude » portent chez lui leur contrepoids de pesanteur, de chute, de gouffre et de ténèbres.

Le postulat de Bachelard concernant le « chemin » qui chez l'homme déboucherait toujours sur une ascension, ne semble pas se confirmer dans l'œuvre de ce poète. Au contraire, chez lui, toute tentative d'escalade finit dans horizontalité, sinon dans la

verticalité renversée de la chute. Ainsi dans *Ulysse*, si « les émigrants ne cessent d'escalader la nuit / ils grimpent dans la nuit jusqu'à la fin du monde, »⁴ bientôt le mouvement vertical (« escalader », « grimpent ») se transforme en mouvement horizontal (« sur toute la terre », « le tour du monde ») : « ils rompent comme frères leur lait et le partagent / un sanglot fait le tour du monde, / et nous irons, bris d'une vieille danse, / sur toute la terre, et plus loin / porteurs d'un grand secret dont s'est perdu le sens, / crier au visage des hommes notre soif incurable. »⁵ Ce qui unit le mouvement horizontal et le dynamisme vertical, ce n'est pas tant la direction, qui reste divergente, mais, d'une part, leur permanence, aussi bien dans le temps (« jusqu'à la fin du monde ») que dans l'espace (« sur toute la terre et plus loin »), et, d'autre part, une ferme détermination à « passer outre » (« et plus loin »).

Chez Fondane, le vertical est remplacé par l'horizontal et le plus souvent, le résultat de cette métamorphose est sinon une chute, du moins une impression de lourdeur, qui sera une des leitmotifs du poète : « - Assez, assez vous dis-je / la masse de mon corps me pèse plus que Dieu, / je ne peux plus lutter contre vents et marées, / je ne peux plus marcher, les routes sont barrées, / – assez ! »⁶ ; ou encore : « Les routes sont tombées sur moi de tout leur long / toutes les routes sont tombées... »⁷

S'il arrive à Fondane d'évoquer des épisodes où il se sent la force d'escalader le Mur, le Mur de la Nécessité, auquel il se confronte si souvent dans ses ouvrages philosophiques, nul sentiment de triomphe n'est au rendez-vous pour autant : c'est plutôt le goût amer de la solitude qui l'accompagne, car, pour surmonter le Mur de la Nécessité, si jamais cela est possible, il n'y a de voie qu'individuelle : « Je grimpe les Alpes de force et je n'ai pas de guide / je ne suis pas alpiniste, / je n'ai pas demandé le danger, il est là, / je n'aime pas la marche, qu'est-ce qui marche en moi ? / (...) / je cogne un front tête contre les cimes d'air / je ne suis pas un héros – / (...) / Tout seul je suis la route humaine, à qui la route ? / (...) / tout seul j'arrache le secret, bribe par bribe, / tout seul je sème et je moissonne l'homme. »⁸

À l'instar de l'illusion de l'arrivée dans quelque port que ce soit (illusion tant évoquée par le poète pour le mouvement horizontal), Fondane parle ici de l'impossibilité, pour les humains, d'atteindre les hauteurs (vertical) : « J'ai grimpé le plus haut que j'ai pu et je n'ai pas trouvé la hauteur / – Où est-elle donc l'altitude ? / « Monte », nous a-t-on dit, « grimpe », nous a-t-on dit, / – et j'ai senti soudain que se glaçait la vie / elle quittait ses feuilles, ses fleurs et ses chansons / elle se retirait sous le vent / sous l'âpre vent joyeux des vérités hostiles – / mais où est-elle l'altitude ? »⁹

Lorsque le poète affirme : « j'ai grimpé le plus haut que j'ai pu et je n'ai pas trouvé la hauteur »¹⁰, c'est le constat d'un échec, voire même d'un échec définitif : soit l'homme n'est pas à même d'atteindre la hauteur, soit celle-ci n'existe pas. Le long du poème, l'interrogation revient plusieurs fois : « - Où est-elle donc l'altitude ? »¹¹, « mais où est-elle l'altitude ? »¹², « - où est-elle donc l'altitude ? »¹³, à tel point qu'on en vient à se demander si cette dimension existe vraiment pour l'homme, si elle n'est pas le gouffre renversé.

Ce renversement de perspective est fréquent dans la création de Fondane : « Qui veut monter dans les ténèbres ? / Qui veut descendre en la lumière ? »¹⁴ Ainsi le poète met en antithèse les exhortations répétées : « Il faut nous élever au-dessus de nous-mêmes ! »¹⁵, « Plus haut, plus haut encore ! »¹⁶, « **Plus haut, plus haut que l'homme !** »¹⁷, avec la révélation que c'est justement cette escalade forcée qui précipite l'homme dans le gouffre, plus précisément, que c'est le sentiment du gouffre qui pousse l'homme vers le haut : « mais quelquefois le gouffre prenait la voix d'un / homme / il criait au secours : / « **Plus haut, plus haut que l'homme !** »¹⁸ Et force est au poète de découvrir que c'est effectivement le « gouffre » qui le fouette ainsi, car le « gouffre » est en fait une altitude « à rebours ». Il s'ensuit qu'altitude et « gouffre » présentent les mêmes risques. Tout comme sur le plan horizontal le départ et l'arrivée se confondaient dans une égale vanité, ici la hauteur et la profondeur sont interverties dans le même mouvement destructeur.

En effet, l'effort de recherche de l'altitude semble être accompagné non seulement du doute cinglant lié à l'existence même de l'altitude, mais aussi de la conscience des risques impliqués par cette recherche, risques liés à la perte progressive de réalité. La conquête des vérités proposées par l'altitude, vérités que Fondane ressent comme « hostiles », parce que trop liées à la raison froide, supposerait le renoncement aux simples choses « périssables », en somme, aux choses de la vie (plus vraies pour Fondane que les choses « essentielles »). Aussi l'escalade s'accompagne-t-elle d'un sentiment de dénuement : « J'ai quitté ma chemise et j'ai marché tout nu / les pieds ensanglantés par les torrents de pierre / les paroles se raréfiaient »¹⁹, puis d'arrachement aux siens et à la vie : « j'ai quitté les oiseaux familiers, la basse-cour / j'ai marché un instant sur la tête des hommes / plus haut, plus haut encore il fallait que je monte / afin de dépouiller mon sang »²⁰, et enfin, de raréfaction de la réalité et de l'humanité : « L'espace devenait plus maigre / le lait des pierres était tari / la solitude avait des engelures. »²¹

Nul espoir ne semble illuminer le chemin des pertes, qui restent définitivement des pertes. L'altitude ne serait donc pas chez Fondane la bienheureuse sublimation de l'être aérien imaginé par Bachelard, elle ne serait qu'absence de vie : « – et j'ai senti soudain que se glaçait la vie »²². C'est un froid métaphysique qui fait partie d'une longue série de pertes vitales qui accompagnant l'escalade. Des verbes comme : « quitter » (employé trois fois), « dépouiller », « se raréfier », « tarir », « voler » (avec le sens de « dérober ») en témoignent. Plus l'être monte, plus il se retrouve dénué. Même l'espace semble se rétrécir : « l'espace devenait plus maigre »²³.

A quitter ainsi les siens, les humains et soi-même, le poète ne trouve toujours pas la hauteur, mais il commence à se douter que l'escalade sans fin ne pourra lui apporter que mort et néant : « pendant que l'on montait quelle était donc la chose / que l'on voulait nous voir quitter ? / qui donc nous a trompés de soif / afin de nous voler la vie / et nous jeter, transis, au pays de la mort ? »²⁴

Dans sa philosophie, Fondane a déjà, après Chestov, l'intuition de ce « royaume de l'Esprit », de la connaissance froide. Il pressent que ce que l'homme désire, ce n'est pas la froide vérité de l'Esprit, mais la chaleur de la vie, soit-elle absurde et décevante. Ce « royaume », où l'Esprit a jeté l'homme, c'est le royaume glacé et inhumain de la « science », de la

connaissance stérile, que le poète et le penseur Fondane refusent, parce que porteuses de vacuité. La réponse à la question finale : (« qui donc nous a trompés de soif / afin de nous voler la vie / et nous jeter, transis, au pays de la mort ? »²⁵), on la trouve dans toute la création de Fondane, réflexion et poésie confondues : le pays aride et froid des altitudes n'est pas celui de la vie, mais celui « des vérités hostiles »²⁶, de la Raison et de la nécessité de la Mort. Fondane imagine donc l'escalade comme une succession de pertes, jusqu'à la chute finale « aux pays de la mort »²⁷.

Ainsi les symboles mêmes de l'ascension, tels les « oiseaux », la « lumière », le « soleil », qui accompagneraient, selon Bachelard, l'élévation de l'être aérien, semblent perdre chez Fondane leurs vertus ascensionnelles, pour se charger de la lourdeur et de l'hostilité terrestres. Les « oiseaux » n'entraînent plus l'être vers l'immensité sidérale : « les grands oiseaux du froid me prenaient pour une lampe / ils cognaient sur ma peau »²⁸, au contraire, ils le précipitent dans sa chute. / « quels oiseaux blancs cherront dans votre nuit massive ? »²⁹, « C'est dans ce point précis d'absence / que les oiseaux coulaient à pic dans l'œil du vide / ailes et sang – / ils tournoyaient avant de couler dans le vide, / dans le jour devenu plus grand qu'auparavant »³⁰. À l'instar de l'altitude, qui n'est ni liberté ni puissance, la « lumière » ne favorise pas non plus la vision : « la lumière était si lourde où l'homme marchait / elle coulait de nos poches comme un sang noirci »³¹. La « lumière », chez Fondane, ne serait pas dispensatrice de pureté ou de chaleur, mais d'hostilité blessante et de clarté asséchante, si ce n'est de ténèbres : « lumière noire »³².

Le « soleil » même perdrait ses connotations lumineuses, pour devenir pesant : « Je crie. Le monde me revient crié. / Rien ! Rien que ce sanglot du temps nié / ou pèse des soleils la masse gourde »³³ ou dangereux : « soleils sauvages »³⁴, « soleil méchant qui chauffe / l'or et la pourriture »³⁵. « Soleil », « lumière » et « étoiles », composent chez Fondane tantôt un cosmos hostile, auquel le poète répond par la colère et l'agression (« j'ai éventré le soleil »), tantôt un univers dégradé et infirme, dont même le « soleil » et les « étoiles » semblent subir les carences (« soleil morveux »³⁶ et « étoiles borgnes »³⁷).

L'espace cosmique ne serait donc pas chez Fondane l'espace sacré vers lequel tend l'être aérien : c'est un espace vide, froid, pétrifié, mortel, que le divin a déserté, comme il a déserté le Temple écroulé, dont il ne reste plus qu'un Mur des lamentations. On connaît cependant la quête fiévreuse de Dieu, qui est celle de Fondane, sa querelle avec la divinité « sourde » et « aveugle », que le poète veut « réveiller », sinon « ressusciter ». Seulement le Dieu que Fondane cherche n'est pas au-dessus de l'homme, mais à ses côtés, dans sa marche pénible le long de l'Histoire. Si, par l'« antique chute », l'homme s'est fait condamner à la marche éternelle : « - Vous marcherez ! dit le Seigneur, / afin que ce qui doit engendrée se divise / (...) / Il vous faudra marcher avec des reins d'angoisse / Jusqu'aux terres de la fatigue – et s'il se peut plus loin »³⁸, Dieu même descendra des royaumes célestes : « Je serai avec vous, dans la boue et dans la poisse – / mais je serai en vous *Celui qu'on ne voit point* »³⁹.

Si le destin de l'homme, tel que le voit Fondane, s'associe plus à une route qu'à un lieu (« Je n'ai pas de patrie qui colle à mes souliers »), cet homme imaginera ses rapports avec Dieu moins dans la dimension spatiale que dans la dimension humaine. Si l'homme est condamné à la marche, Dieu marchera avec lui « dans la boue et dans la poisse », et si

« Dieu est mort », l'homme le « ressuscitera » en lui communiquant son « sang », en lui donnant à boire dans son « verre » et en lui faisant de la place dans ses « draps ». En d'autres termes, ce n'est pas dans les altitudes froides de l'Esprit que l'homme trouvera Dieu, mais bien dans les gestes de la vie, une vie « gémissante », périssable dans sa finitude, mais plus vraie que les vérités mortelles de la Raison : « nous qui sommes ce qui n'est pas / nous sommes là, la vie qui ne veut pas déchoir. / Sans stigmates de Dieu en nous, mais non sans Dieu. / Craignant – mais espérant toujours... »⁴⁰

Le seul lot de l'homme serait alors non pas le vol, ni l'élan vers des hauteurs vides, mais la marche. C'est dans l'horizontalité de la marche que Fondane cherche les moyens de sa révolte : ce serait en fait une sorte de verticalité à l'envers, qui obligerait l'être à assumer la « descente » en soi-même : « À la lumière du sang je redescends en moi-même / (...) / Dans les ténèbres de moi sans lampe je rouvre la marche... / Il est un temps de marcher jusqu'à l'épuisement / il est un temps de prier, mais un temps de crier, / (...) / il est un temps de mourir et un temps de ne pas mourir / de révolte perpétuelle – »⁴¹

À la lumière abstraite des sphères sidérales, le poète préfère « la lumière du sang », qui est souvent « ténèbres », car Dieu est « Celui qu'on ne voit point », ténèbres où l'homme se retrouve « sans lampe », car il n'y a de recherche qu'individuelle, « sans stigmate de Dieu, mais non sans Dieu ». C'est à l'homme de faire descendre Dieu des sphères célestes et d'exiger qu'Il l'accompagne sur sa route problématique, et c'est aussi à l'homme de descendre en soi-même, pour trouver la voie, celle de la « révolte perpétuelle ».

Ainsi, par un renversement de perspective, l'escalade semble devenir chez Fondane une source de souffrance vaine, car elle n'apporte à l'homme que le constat d'un échec : d'abord l'homme n'en retirerait que le doute sur l'existence de la hauteur, partant sur la possibilité de l'être d'atteindre ce niveau que certains qualifient de supérieur, mais que Fondane refuse en tant que domaine de l'Esprit mortel, opposé à la Vie ; puis l'homme vivrait l'escalade dans un dénuement progressif, qui lui ferait perdre tour à tour les autres, soi-même et le peu de réel auquel il a droit ; enfin, il découvre que l'appel de l'altitude se confond avec celui du « gouffre », ce qui finit par donner à l'escalade l'aspect d'une chute.

Par conséquent, ce renversement de perspective par lequel, chez Fondane, toute escalade devient chute, marque d'un sceau de négativité les symboles de l'ascension : les « oiseaux », la « lumière », le « soleil » et les « étoiles » sont frappés de lourdeur et précipitent l'être vers le bas. Le cosmos ne serait donc pas le lieu d'une sublimation bienheureuse, mais un espace vide, que Dieu même a déserté. Ainsi même la recherche de Dieu se ferait, dans la vision de Fondane, non pas par un effort d'élévation, mais par la détermination à faire descendre Dieu sur la terre, à exiger de Lui d'accompagner l'homme dans sa marche. Enfin, à la descente de Dieu des sphères sidérales, répondrait la descente de l'homme dans soi-même, descente destinée à la recherche « gémissante » de Sa voie.

Il n'existerait donc pas d'élévation possible pour l'homme de Fondane : la seule réalité à laquelle il aurait accès est horizontale (la marche) et sa seule réaction contre cette horizontalité sans fin ne le conduirait pas vers l'altitude, au contraire, il le ferait descendre

en soi-même, pour y puiser son « irrésignation ». Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'être fondanien, loin de posséder l'impondérabilité du rêveur aérien de Bachelard, porte les marques d'une « pesanteur » qui rend sa route difficile, s'il ne le précipite dans le « gouffre ».

Une pesanteur

Si le pendant naturel de l'élan vertical est la légèreté, voire même l'impondérabilité, le répondant de la chute devrait être la pesanteur. C'est parce que l'être se sent lourd, qu'il a peur de tomber. Cette sensation semble accompagner le dynamisme fondanien, qu'il soit vertical ou horizontal. Fondane semble avoir banni toute légèreté de son univers, si bien que l'ascension devient impossible, qu'elle soit vol, lévitation, élan vertical, redressement ou jaillissement. Si les images verticales ne sont pas absentes chez lui, en revanche, toute tentative de se détacher de la terre semble vouée à l'échec. Tout se passe comme si l'homme n'était jamais en mesure de se débarrasser de sa lourdeur terrestre, qui l'accompagnerait même dans son voyage vers l'altitude et le précipiterait inmanquablement dans le gouffre. La sensation de pesanteur, véritable constante de l'univers fondanien, se manifeste à travers la récurrence de l'adjectif « lourd ».

Toutefois, malgré la ténacité de la sensation de lourdeur, une certaine dialectique, propre d'ailleurs à tout mouvement de l'imagination, vient nuancer les rapports de ce poète avec la pesanteur. Ce phénomène serait conforme à celui qu'évoquent les paroles de Léonard de Vinci, citées par Bachelard : « L'impondérable engendre la lourdeur et réciproquement (...) l'impondérabilité n'est créée que si elle est en conjonction avec la pesanteur, et la pesanteur ne se produit que si elle se prolonge dans l'impondérabilité. »⁴²

En effet, Fondane décrit souvent sa solitude à l'aide des symboles aériens de la légèreté, ici la « feuille morte » ou le « liseron » : « Seul ! J'étais seul au monde avec moi-même / feuille morte pareille à une feuille morte »⁴³, « Et soudain / au fond de la lumière des villes, sanglotants, / pareils au liseron qui cherche des tuteurs / pour s'agripper et n'accroche que des tuteurs-fantômes » / (...) / Nulle part, plus que là, l'angoisse d'être seuls / Ne nous poignait autant »⁴⁴. Sur le pont du bateau qui l'emmène vers le Nouveau Monde, sa solitude s'ajoute à celle des émigrés de partout : paradoxalement, les feuilles balayées par le vent suggèrent ici non seulement la passivité qui est bien la leur, mais, en contrepoint de leur légèreté, elles suggèrent également l'inertie et la lourdeur semblables à celles des bagages : « Des femmes / enceintes, des vieillards assis sur nos / bagages. Lourds. Nous-mêmes des bagages. / Feuilles que vent emporte. Etranges feuilles / portées par quelque automne sur ce pont. / Atones. Loin de la forêt. Au seuil / d'autres forêts humaines. »⁴⁵ Les bagages, les feuilles balayées par le vent, la répétition du verbe « porter » et « emporter » induisent l'idée que la lourdeur ne parvient pas à rassembler cette masse d'humains et de bagages en une véritable communauté : les feuilles agglutinées seront vite dispersées aux quatre coins du monde, ce qui rend chacun à sa

solitude de déraciné, parti loin de ses forêts d'origine et resté étranger, au seuil des forêts nouvelles, comme dans une zone de vide, située entre un en-deçà et un au-delà, sur le « no mans land » de celui qui n'a pas de patrie collée à ses souliers : « Tas de rêves / feuilles que vent emporte en la clarté / de l'aube »⁴⁶.

Il existe cependant un lieu accueillant pour ces « feuilles mortes », c'est celui de la « chanson » (poésie, imagination, création). C'est l'image de l'homme « sans genoux » qui s'impose alors à Fondane, homme qui ne ploie pas et que rien ne peut « balayer » de la terre, justement, parce qu'il chante : « – un homme sans genoux, qui chante / et que rien ne peut balayer de la terre / (pendant qu'il chante) / comme une feuille morte en la saison des loups »⁴⁷.

Outre les images des « bois morts » ou des « feuilles mortes », la pesanteur est surtout imaginée comme « lourdeur », à l'aide de l'épithète correspondant. En effet, l'adjectif « lourd » revient souvent sous la plume de Fondane. Le poète part des significations physiques de la lourdeur (« bagages », « ballots »), pour arriver, fidèle à son penchant métaphysique, à une connotation psychique et philosophique de la pesanteur, qui devient chez lui véritable sentiment d'écrasement. Êtres et choses subissent la pesanteur parce que, dit Bachelard, nous sommes « des êtres lourds, fatigués, lents, des êtres qui tombent »⁴⁸. Chez Fondane, tout peut devenir lourd et précipiter l'homme dans le gouffre : « la lumière était si lourde où l'on marchait »⁴⁹, « le cœur lourd d'avoir résisté à sa soif »⁵⁰, « Mon cœur est-il vraiment trop lourd pour ces vendanges ? »⁵¹, « la nuit lourde »⁵², jusqu'à la mort qui a le ventre « lourd de haine »⁵³ ou le monde qui subit la dialectique de la pesanteur et de l'impondérabilité : « Je m'avance et je sens tinter le poids léger du monde dans mes mains. Lourde légèreté. »⁵⁴ Qu'il porte le fardeau ou qu'il se laisse porter, l'homme s'expose au risque d'être écrasé ou éparpillé. Fondane exprime ainsi une des constantes de sa réflexion : l'individu est broyé par l'histoire, le particulier est anéanti par l'impérialisme du général. C'est d'ailleurs son reproche essentiel à l'adresse de Hegel, que Fondane rend responsable des idéologies consolatrices de l'unité des contraires et des messianismes religieux ou politiques, qui placent l'Idée au-dessus de l'homme, légitimant ainsi la mort de l'individu.

La pesanteur est donc, pour ce poète, l'attribut de la matière, qui fait pencher l'homme vers la terre, sans lui offrir de point d'appui, l'entraînant, au contraire, dans une chute sans fond « à l'« intérieur de l'être », tel que Fondane l'imagine quand il s'exclame : « Assez, assez, vous dis-je / la masse de mon corps me pèse plus lourde que Dieu, / je ne peux plus lutter contre vents et marées, / je ne peux plus marcher, les routes sont barrées / – assez ! »⁵⁵. On comprend alors que ce qui alourdit et écrase l'homme, ce sont souvent les routes qui « sont tombées sur moi de tout leur long, / toutes les routes sont tombées... »⁵⁶.

Une dialectique propre à toute image parcourt ainsi les rapports complexes de ce poète avec la pesanteur : l'être est tantôt frappé d'une lourdeur provoquant l'inertie et la chute, tantôt en proie à une légèreté néfaste, qui lui enlève toute capacité de réaction, l'exposant à l'éparpillement et à la dissolution. C'est pourquoi, les « bois égarés » restent

au « seuil des forêts humaines », à porter le poids de leur solitude et à poursuivre leur errance. De même, les « racines égarées » et les « tiges sans tuteurs », que nulle terre familière n'est là pour nourrir, restent les symboles d'un déracinement profond. À travers des images de « bagages lourds » ballottés comme des « feuilles mortes », qui ne parviennent ni à surmonter l'horizontalité de la route, ni à franchir le « seuil » des « forêts humaines », Fondane assume la « séparation » de l'éternel errant.

Les dangers de ballotement, d'éparpillement et de déracinement, auxquels la dialectique de la lourdeur et de la légèreté expose l'être, peuvent cependant paraître moins graves, si on les compare au risque de chute dans le « gouffre ».

Un gouffre

Au sens physique du terme, le « gouffre » est synonyme de l'« abîme » ou du « précipice ». Néanmoins, la teinte déjà négative de ces deux derniers termes semble exacerbé par le « gouffre », qui aurait généralement l'aspect d'un trou vertical, effrayant par sa profondeur et sa largeur, dans lequel on risque de tomber. En outre, le « gouffre » possède aussi des connotations profondément métaphysiques, de par son association avec des notions comme l'« infini » et le « temps ». Aussi le « gouffre » fait-il généralement penser à tout ce qui est insondable, tant dans le microcosme que dans le macrocosme.

À l'avis de Bachelard, « notre inconscient est comme creusé par un gouffre imaginaire. En nous, toute chose peut tomber, toute chose peut venir nous anéantir. »⁵⁷ Aussi les gouffres réels sont-ils rares, à l'avis du philosophe, mais, d'autant plus angoissants, nous accompagnent les gouffres imaginaires. Ainsi le gouffre ne correspondrait pas à un quelconque objet, mais il serait plutôt une épithète psychique, qui pourrait s'appliquer à de nombreuses expériences ontologiques⁵⁸. L'essentiel de l'expérience du gouffre serait, selon Bachelard, « une chute à l'intérieur de l'être »⁵⁹ et la sensation d'absence d'assise.⁶⁰

Cette définition semble convenir à la façon dont Fondane imagine l'« expérience du gouffre », avec une seule remarque : si Bachelard insiste sur son aspect négatif, Fondane, lui, enrichit le symbole abyssal (angoisse, chute sans fin et sans fond, implosion ontologique, engloutissement) d'une connotation sinon positive, du moins pleine d'enseignements pour l'homme. Ce que le « gouffre » possède comme vertu aux yeux de Fondane, c'est sa situation antithétique par rapport aux « vérités claires et distinctes » de la raison. C'est justement parce qu'il se refuse à la « rationalisation », que le « gouffre » attire le poète. En tant que contraire de la « connaissance », le « gouffre » serait, pour ce penseur de l'« existence », à l'image de la Vie, dont l'infini (« apeiron », condamné par Aristote) l'effraye et le fascine en même temps.

La réflexion de Fondane, ainsi que sa création poétique en langue française, portent la marque de sa relation avec le « gouffre ». La fascination de l'« abyme » s'étend chez Fondane à des notions comme l'« angoisse », le « malheur », le « désespoir »,

l'« absurde » et le « vide ». En poésie, en revanche, c'est à travers la figure d'Ulysse que Fondane choisit de transmettre sa propre « expérience du gouffre ».

« Je veux ma part des choses créées et incréées »

Le gouffre apparaît à Fondane à la fois comme risque mortel et comme défi à relever. Par conséquent, tout le vécu négatif, lié à l'expérience du gouffre, reste chez lui sous le signe ambigu de la fascination. Ainsi le « malheur », le « désespoir », l'« angoisse », l'« absurde », le « vide » même, sont assumés par ce poète avec plus de détermination que les promesses rassurantes de l'espoir : « Ce désespoir est-il plus sage que l'espoir ? »⁶¹

L'ambivalence du gouffre fait écho, dans ses poèmes, mais également dans sa réflexion philosophique, à l'ambiguïté du sentiment d'amour/haine que Fondane voue à l'« Angoisse », à la « savoureuse angoisse »⁶² : « Je te hais, te caresse et te vomis, angoisse, / la terre reste mais l'eau passe / (...) / je ne sais pas la route, il n'y a pas de route – / pourquoi me suis-je donc confié à la mer ? »⁶³ L'angoisse est tantôt « méchante et souterraine »⁶⁴, tantôt « maman vénérable » : « Angoisse, o maman vénérable, / donne-nous de pouvoir briser cette vieille lumière / fais éclater ce fruit / plonge-nous dans la plus sordide des ténèbres / AMEN ! »⁶⁵

Le « vide », hantise majeure du poète, constitue, à son tour, le lieu d'une expérience primordiale, à l'instar de l'« angoisse », du « malheur » et de l'« absurde ». C'est pourquoi Fondane ne s'identifie pas à la croyance ancienne conformément à laquelle la nature aurait horreur du vide. Certes, le « vide » peut être synonyme de « vacuité », d'absence de matière, « Rien » ontologique, mais pour Fondane, il pourrait être aussi une sorte de « fêlure », d'ouverture dans l'épaisseur de la matière, en somme, une possibilité d'« issue ». Ainsi le vide, tout comme l'« Angoisse », est lui-même objet d'un sentiment ambigu, d'amour / haine, de la part du poète : « j'avais aimé, j'avais haï le vide »⁶⁶, « Je hais le vide et voilà qu'il sonne en mon poème »⁶⁷, « le vide qui sanglote / dans les paroles mûres, / il n'y a pas de vide, / pourquoi me tourmenter ? / Je vous donne mes mains, je vous donne mon ombre / il n'y a pas de vide et je suis seul au monde »⁶⁸.

Le néant est solitude extrême, à la fois absence des hommes et absence de Dieu. Le poète y oppose son exigence de plénitude : « La Terre est pleine. O choses ! Merveilles du fini ! / Cherchées, je les aurais trouvées... Et désirées, / Elles eussent assouvi ma soif... J'ai vu partout / Des êtres rassasiés de viandes et d'esprit... / (...) / Je veux ma part des choses créées et incréées. / Ma part du bruit humain. Ma part de solitude. / (...) / Ma part du roc. Ma part de rien. Ma part de Dieu ! / ... et si le vrai bonheur était de se quitter / o Joie – et de descendre tes marches sanglotantes, / jusqu'à la gueule ouverte et lente et attirante, / halluciné par l'œil magique du boa ? »⁶⁹ Son désir de choses « pleines » et sa révolte contre le « vide » ne l'empêchent pas toutefois de réclamer à la fois sa « part du roc », sa « part de Dieu » et sa « part de rien ». Ainsi Fondane, associant le sentiment du

vide à l'« expérience du gouffre », suit son penchant pour les « choses de la vie », périssables, mais vivantes, opposées aux « choses essentielles », éternelles mais mortes.

L'« expérience du gouffre » constitue également le noyau de sa réflexion philosophique. « Baudelaire et l'expérience du gouffre » est l'ouvrage théorique de Fondane, sur le texte duquel l'auteur est revenu le plus souvent. Le penseur y exprime toute la fascination que le gouffre (ailleurs « abyme » de Pascal) exerce sur le poète du XIX^e siècle et, à travers lui, sur son critique. Si pour Pascal, le « gouffre » est plutôt une espèce de révélation antispéculative⁷⁰, pour Baudelaire, à l'avis de Fondane, il est plus profondément métaphysique : L'« Irréparable », l'« Irrémissible », et l'« Irrémédiable ». Baudelaire, dans la vision de Fondane, se doit de traverser ces symboles de la Nécessité, pour réclamer ensuite une « issue », tout comme Fondane lui-même se devait d'éprouver les maléfices du « cercle » (symbole de perfection stérile et de fermeture) ou la résistance du Mur, pour exiger ensuite sa propre « issue ».

A l'instar de l'Angoisse, l'« expérience du gouffre » (celle de Baudelaire, de Rimbaud, de Dostoïevski, de Kafka, selon Fondane), tout en nous plongeant dans le plus profond désespoir, nous révèle en même temps une issue, une liberté, une puissance : « Le gouffre avait des choses à nous dire, nous restituer quelque chose ; ils ont choisi Baudelaire pour instrument, il n'y échappera pas »⁷¹. Le gouffre est seul capable de rétablir l'homme dans son pouvoir et dans sa liberté : « nous subissons la fascination du gouffre, comme si à cet instant-là, c'est nous, et non plus lui, qui avons quelque chose à dire. À cet instant-là nous participons à une aventure inouïe qui transporte l'homme dans ses propres pouvoirs. Il est impossible de supporter la solitude des rois tant que le pouvoir nous fait défaut, d'en pouvoir porter la couronne. Nous assurer de l'existence de ce pouvoir, telle est peut-être la fonction de la poésie : c'est pourquoi nous en avons un tel besoin »⁷². L'« expérience du gouffre » serait donc capitale pour l'homme, qui y puise sa liberté et son pouvoir, mais également pour le poète, qui y trouve la vraie source de la Poésie⁷³.

« aux confins de la vie de la mort – promises »

Ainsi le gouffre, chez Fondane, serait le lieu d'une expérience qui éclairerait d'une lumière particulière toutes les autres expériences humaines, celle du « malheur », de l'« angoisse », de l'« absurde », du « vide », voire même de la « poésie ». Cette expérience, fondamentale dans la réflexion de Fondane, apparaît, dans sa poésie de langue française, incarnée dans le personnage d'Ulysse. La figure mythique du premier voyageur européen devient, dans le long poème qui porte son nom, le premier « expérimentateur » du gouffre, d'un « gouffre » qui serait d'emblée associé à la « route ».

D'ailleurs, la parenté entre la « route » et le « gouffre » ne se limite pas à la seule figure d'Ulysse, mais elle devient une constante de l'univers poétique de Fondane : « Si toute route mène au gouffre / pourquoi éviter, o Impair, / l'huître sauvage que l'on ouvre /

avec un couteau de chair ? »⁷⁴ Dans ces vers transparaît déjà la relation ambiguë que Fondane entretient avec le gouffre : la substance gluante de l'huître se laisse ouvrir avec un couteau de chair, suggérant la disponibilité de l'homme à s'emparer des fragiles nourritures terrestres, payées de sa chair, malgré les risques encourus et sous la menace du gouffre.

Cette relation personnelle, passionnelle, presque charnelle, que le poète vit avec le « vide », le « malheur », l'« angoisse », l'« absurde » et le « gouffre » lui fera reprendre le personnage légendaire d'Ulysse, personnage auquel le jeune Fundoianu s'intéressait déjà pendant sa jeunesse roumaine, mais qu'il recréera de toutes pièces dans le premier cycle de vers qu'il publiera en France.

Le héros grec qui incarne les nostalgies premières de l'homme européen (désir de mouvement, soif de changement et de découverte, goût du risque et de l'effort) a hanté très tôt l'esprit de Fondane, depuis l'époque où il était encore le jeune et fougueux poète-essayiste roumain Benjamin Fundoianu⁷⁵. Selon Gisèle Vanhese, dans certains vers de « Priveliști », on reconnaît la première hypostase de la figure homérique : le héros fasciné par l'aventure, hanté par le désir d'explorer de nouvelles terres et d'aller jusqu'aux limites de la connaissance, celui que Dante évoque dans le Chant XXVI de l'*Inferno*. »⁷⁶

Dans ses vers en langue française, Fondane transformera considérablement cette vision de l'« homo viator ». Le cycle de vers intitulé *Ulysse* porte deux mottos, qui sont susceptibles de nous suggérer les deux motifs dominant le volume : « No retreat, no retreat / They must conquer or die / Who have no retreat », motto qui dit la détermination, voire même l'obligation d'aller de l'avant, puisqu'il n'y a pas de retour possible, notre seul choix étant entre vaincre ou mourir, et un deuxième motto, tiré du poème de Saint-John Perse, intitulé « Exil » : « Et c'est l'heure, o Poète, / de décliner ton nom / ta naissance et ta race », motto qui place d'emblée Fondane dans une triple hypostase : poète, exilé et, de par sa naissance, condamné à la route.

Triple exil donc, triple différence venant d'abord de son statut de poète, puis de la perte d'une langue et enfin de la perte d'une patrie (la Roumanie, mais aussi la patrie à jamais absente des gens de la route, et peut-être celle que nous quittons tous en naissant sur terre) : « pourquoi voulais-je aller si loin, quitter mon lit, / nourrir ma fièvre de banquises ? / Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse. »⁷⁷

Corroborée avec le titre et la dédicace (« À Armand Pascal, dans la mort »), l'interprétation de ces mottos prépare donc le lecteur à une vision fondanienne aussi différente de l'*Ulysse* grec que de l'Ulysse de l'*Enfer* de Dante. Le personnage d'Homère, ayant à ses côtés la déesse Athena, déesse de l'Intelligence, devient chez Fondane un « homme prudent et mesuré »⁷⁸, auquel d'ailleurs le poète reproche souvent sa sagesse, qu'il qualifie de renoncement et de lâcheté.

Monique Jutrin explique, dans son livre sur *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse* et dans son article intitulé « D'Athènes à Jérusalem : l'Ulysse juif de Benjamin Fondane », les raisons qui poussent Fondane à considérer l'« Odyssée » comme une image littéraire de la pensée grecque, pensée dont le poète rejette autant la rationalité

que la finitude. À « l'esprit grec », Fondane oppose « l'esprit biblique », à « Athènes » il préfère « Jérusalem », de même qu'à la « philosophie » il préfère la « révélation », à la « raison » la « foi », comme face au « philosophe » il choisit le « prophète »⁷⁹.

À l'avis du critique, Fondane va trouver son modèle d'« Ulysse tragique »⁸⁰ chez Dante, mais chez un Dante que le poète situe « dans une famille spirituelle comprenant Shakespeare, Pascal, Baudelaire. »⁸¹ C'est ainsi que, sous l'influence de la réflexion chestovienne et du *Dimanche de l'Histoire*, Fondane transforme le personnage grec ou dantesque, « possédé par le goût du savoir et de la découverte »⁸², en un « héros tenté par l'impossible »⁸³. Au lieu du voyage aux confins de la « connaissance », l'Ulysse de Fondane « tente l'expérience du gouffre, une expérience aux confins de la vie »⁸⁴, une expérience exemplaire, « vécue par tous ceux qui (...) osent faire le saut dans l'Inconnu »⁸⁵.

Héros tragique, portant l'empreinte des circonstances particulières dans lesquelles le poème fut composé (mort d'Armand Pascal, l'ami et beau-frère du poète), imprégné surtout du pressentiment de la catastrophe collective, celle du peuple juif, mais celle également de l'Europe, l'Ulysse de Fondane est « un voyageur, un homme, un poète, qui erre sur terre et sur mer, qu'aucune Pénélope n'attend dans nulle Ithaque »⁸⁶, pour qui le retour est remplacé par le spectre de la mort : « Ulysse, il nous faudra nous quitter, la terre cesse... / Les rats, depuis longtemps, nous ont rongé les cordes, / et les mouettes picoré la cire de nos oreilles. / Liés par nous-mêmes, c'est trop ! / Veux-tu que l'on se jette à la mer-librement ? / J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue... »⁸⁷

Si Fondane ne se contente pas du périple antique ou dantesque en quête de « connaissance », c'est que la « soif » de voyage, chez lui, transgresse le désir de savoir et le remplace par une quête existentielle : appel de l'inconnu, tentation de l'« acte », acceptation du risque et du danger, attrait simultané de la vie et de la mort (« aux confins de la vie de la mort – promises »⁸⁸), fascination du gouffre.

Point de convergence de maintes obsessions de Fondane (« malheur », « désespoir », « angoisse », « absurde », « vide »), le « gouffre » semble donc exercer une véritable fascination sur le poète et le critique de « Baudelaire ou l'expérience du gouffre ». L'« expérience abyssale » est, aux yeux de Fondane, fondamentale, dans la même mesure pour l'homme, parce qu'elle est porteuse de liberté et de pouvoir, que pour le poète, parce qu'elle est condition et source de la Poésie. La relation du « gouffre » avec la poésie vient de l'opposition foncière entre les « choses de la vie » (la nature insondable du « gouffre ») et les choses « essentielles » (les « idées claires et distinctes » de la raison). Le « gouffre » est Vie, et par là, Poésie. Incarnée dans la figure d'*Ulysse*, cette expérience existentielle représente, pour Fondane, la seule manière de l'homme de vivre « aux confins de la vie de la mort promises », à la recherche de Sa voie et en pleine connaissance des risques de « chute ».

Une chute

L'appel du « gouffre » oriente inmanquablement le dynamisme humain de haut vers le bas, lui proposant ainsi la « chute » comme terme naturel du mouvement vertical. D'abord, au sens physique, nullement négligeable dans la poésie de Fondane, penché comme il est sur les « choses de la vie », la « chute » est effondrement, écroulement de toute chose, sous l'effet de la pesanteur. Puis au point de vue psychique, la « chute » pourrait signifier également « échec », « faillite », « renonciation ». Enfin, dans le domaine métaphysique, ce terme est associé à la « Chute » première de l'homme, à la Faute, celle que l'être humain répète quotidiennement et éternellement.

La poésie de langue française et les textes théoriques de Fondane offrent maints exemples susceptibles d'illustrer les diverses acceptions de la « chute ». La récurrence de ce thème est décelable dans le champ lexical de la « chute », mais surtout, elle est associée, chez ce poète, au symbolisme de l'eau, élément primordial de son imaginaire. C'est grâce à l'omniprésence de l'eau, dans les vers de Fondane, que l'image de la « chute » appelle le motif du « bateau ivre ».

« Je largue les amarres qui me tiennent lié à la terre / l'arc-en-ciel qui m'attache à tous les autres hommes. »⁸⁹

L'« expérience du gouffre » se matérialise chez Fondane dans une véritable hantise de la chute. On ne tarde pas à être frappé par la fréquence du champ lexical de la chute, tout particulièrement sous la forme verbale de « choir », parfois à des temps fort peu usités : « Mais laisserai-je choir le monde ? »⁹⁰, « quels oiseaux blancs cherront dans votre nuit massive ? »⁹¹, « Verrons-nous de nos yeux l'esprit des vieilles chutes »⁹², « nous qui sommes ce qui n'est pas, / nous sommes là, la vie qui ne veut pas déchoir »⁹³, « Sous la chute consentie / aux anges de l'anarchie, / sous l'écroulement voulu / dès l'éclosion de l'Age – »⁹⁴

La résistance de la « vie », qui ne veut pas « déchoir », qui refuse de « consentir » à l'« écroulement voulu » depuis la Faute première, est un thème prédilecte du penseur Fondane. Avec Chestov, Fondane affirme que la Faute la plus grave commise par l'homme est d'avoir confondu l'Arbre de la Vie et l'Arbre de la Connaissance (l'Arbre de la Mort) : « Dieu, ayant dit à l'homme : Ne touche pas à cet arbre, autrement tu mourras, fit la première critique de la raison pure : Il déclara qu'elle était la mort. »⁹⁵ La Faute serait donc la préférence pour le Savoir, aux dépens de la Vie.

Outre la récurrence du verbe « choir », l'obsession de la chute s'exprime, dans les poèmes de Fondane, à travers le symbolisme de l'eau, élément primordial déterminant de son imaginaire. Certes, l'eau est la fluidité par excellence et la route sur l'eau chez

Fondane est une sorte de prototype du mouvement horizontal, matérialisé principalement dans le symbole fluvial et dans le verbe de mouvement qui actualise le « flux » (« couler »). Toutefois, l'élément liquide est aussi, selon Bachelard, « un type de destin (...) L'être destiné à l'eau est un être en dérive. Il meurt à chaque instant, quelque chose de sa substance s'écroule sans cesse. (...) L'eau coule sans cesse, l'eau tombe sans cesse. »⁹⁶ Le philosophe de la rêverie « substantielle » indique les verbes que Fondane utilisera effectivement pour définir le destin symbolisé par l'eau : « couler », « s'écrouler », « tomber »⁹⁷. L'être destiné à l'eau en subirait donc à la fois l'horizontalité sans fin et la verticalité dangereuse de son « écroulement ». Si le fleuve était le signe de cette mort horizontale, la mer, à travers le motif du « bateau ivre », sera le lieu d'une mort « verticale », d'une chute sans fin et « sans fond ».

La convergence du symbolisme fluvial et de celui de la mer dans la poésie de Fondane apparaît dès « Ulysse ». En effet, si le titre et les circonstances précises de la rédaction du cycle suggèrent au lecteur une certaine attente par rapport à la dominante marine, le poète, au contraire, a souvent recours à la métaphore fluviale. Ainsi en mer Fondane s'exclame : « Tu sais nager, je sais, mais que le fleuve est long ! »⁹⁸ et plus loin : « Ce fleuve allait, bien sûr, m'emporter dans ses eaux / la vie allait, bien sûr, me traverser de part en part. »⁹⁹

Le voyageur en mer n'a rien en commun avec un Ulysse parti à la découverte du monde, mais il se confond chez Fondane avec l'émigrant qui se lamente ainsi : « Nous ne parlons aucune langue / nous ne sommes d'aucun pays, / notre terre c'est ce qui tangué / notre havre c'est le roulis. »¹⁰⁰ Pour celui qui est condamné à la route, qui fuit la terre parce qu'on l'en chasse, la mer même reste inaccessible, car elle se réduit à une série d'absences : « introuvable », « sans escale », « troué de hublots », « bateau fantôme qui est à lui-même son port »¹⁰¹. Si la mer semble inaccessible à l'émigrant, c'est que sa route à lui reste l'errance horizontale, assimilée au symbolisme fluvial.

Les transformations que le mythe d'Ulysse subit dans le volume de Fondane influent également sur le symbolisme marin, en lui prêtant son tragisme : le périple, commencé comme voyage de découverte, se mue invariablement chez Fondane en catastrophe. Cette « dégradation »¹⁰² du mythe initial est suggérée dans les vers de Fondane par les épithètes que le poète associe à la mer et à ses accessoires. Par leur négativité foncière, elles annoncent non seulement l'éternité de l'errance, mais également l'appel dangereux des fonds et le terme fatal du voyage : « mers insensées », « vieux canots amarrés aux pontons pourrissants »¹⁰³, « navires qui rentrent / Vieillis et décrépits »¹⁰⁴, « port inhumain »¹⁰⁵, « le monde troué de hublots »¹⁰⁶, « une vie sans escale »¹⁰⁷, « rameurs d'une vieille fiction »¹⁰⁸ naviguant « dans le multiple pays de malédiction »¹⁰⁹, « maigre bateau-fantôme »¹¹⁰, « naufrage infini »¹¹¹, le « havre qu'on cherche et qui est introuvable »¹¹².

Le terme d'un tel voyage soit n'existe pas, soit, s'il existe, il ressemble au renoncement et à la défaite, tel que le vit l'Ulysse de Fondane, ce « vieux cheval de retour », « Viande de boucherie », ou ses compagnes célèbres : « Pénélope usées » et

« Juliette avachies » (les mythes y perdent leur éclat). Cependant, le plus souvent, le terme du voyage se confond avec la mort : « Que le flot ne veut-il m'emporter / océan / ta vague furieuse fouette le vieil automne ! »¹¹³. Devant une mer vécue comme prison (l'émigrant) ou comme échec (Ulysse), l'homme n'a que deux solutions : y renoncer, en se disant que « la mer désormais peut s'en aller toute seule »¹¹⁴, ou bien accepter le défi, quitte à se faire détruire : « Je largue les amarres qui me tiennent lié à la terre / l'arc-en-ciel qui m'attache à tous les autres hommes. »¹¹⁵

Dans les vers qui suivent, le poète invoque la mer : « - Qui donc l'empêche de crier / échevelée, exsangue, / de percer les bateaux d'émigrants et d'y passer la langue, / de tremper le mouchoir des voiliers dans l'onde, / de lécher l'agonie salée des marinières, / de cracher au visage insolent du monde / - Qui donc l'empêche de prier, / (...) / de baiser les noyés sur la bouche, / (...) / - Qui donc l'empêche de parier, / de jeter le clinquant de sa vie éternelle / sur le tapis vert des dieux - / trouer l'opacité des dieux, / et demander aux grandes ténèbres qui l'attirent : / - qui donc m'empêche de mourir ? »¹¹⁶ Corroboré au désir de « larguer les amarres » et de « se laisser emporter » par le flot de l'Océan, puis de voir « percer les bateaux d'émigrants » et de « tremper les mouchoirs des voiliers dans l'onde », de « lécher l'agonie salée des marinières » et de « baiser les noyés sur la bouche », le passage de la troisième personne du singulier (la mer) à la première personne du singulier (l'homme) pourrait être interprété comme une variante fondanienne du « bateau ivre ». Ce n'est plus un bateau qui est prêt à « larguer les amarres », c'est la mer elle-même qui souhaite renoncer à sa « vie éternelle », pour sombrer dans « les grandes ténèbres ».

Le poète prête à la mer les gestes qui le tentent lui-même : se jeter dans le « gouffre », entraînant tout l'univers dans sa chute. C'est ici que les deux thèmes, celui de la mer comme prison et celui de la mer comme échec se rejoignent, dans la suprême liberté de la mort choisie : « Liés par nous-mêmes, c'est trop ! / Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement ? / J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue ! »¹¹⁷, ou dans ce tableau de mort généralisée des « Poèmes épars » : « on entend la mer / et c'est la fin du monde qui s'avance. »¹¹⁸

En effet, la fascination de la mort, qui hante l'Ulysse émigrant ou exilé de Fondane, devient présage du naufrage collectif : de la constatation « les cales du monde prennent de l'eau »¹¹⁹, à l'époque d'*Ulysse* (1929), on passe à une prévision bien plus précise dans *Titanic*, composé pendant et après son second voyage en Argentine (1936), à un moment où l'Europe se dirigeait inexorablement vers le « Dimanche de l'Histoire » : « les mers changent de lit sur les cartes du monde. »¹²⁰

La fascination de la verticalité, dans les poèmes de Fondane semble donc se manifester paradoxalement sous la forme contraire du mouvement vertical, que l'on peut appeler « renversement ». En effet, toutes les images, censées appuyer l'effort d'élévation, changent de signe chez Fondane : frappés d'une « lourdeur » tantôt physique, tantôt métaphysique, les « oiseaux », la « lumière » et le « soleil » accompagnant l'homme dans son escalade problématique, ne parviennent pas à le faire élever. Aussi finissent-ils par

désert l'espace cosmique et accompagner l'être dans sa « chute ». Ainsi la tentation de l'altitude, lorsqu'elle existe chez Fondane, se transforme vite en « doute » concernant l'existence même de la hauteur, qui lui apparaît le plus souvent comme une image renversée du « gouffre ».

Face aux hauteurs célestes, vides ou absentes, peuplés du seul Esprit (raison froide, connaissance stérile), le poète choisit l'horizontalité de la Vie, de la route difficile, et la verticalité renversée de la descente en soi, en quête d'une « lampe » qui le guide dans sa marche. Dieu même suit, dans la vision de Fondane, ce mouvement descendant, désertant les hauteurs froides, pour répondre à l'appel pressant de l'homme qui est capable à Le ressusciter et à Le faire vivre à ses côtés, « dans la boue et dans la poisse ».

L'être condamné à la route, à la descente et à la chute subit la pesanteur comme une qualité métaphysique. Bien qu'elle soit vécue négativement, la pesanteur semble représenter aussi une certaine épaisseur, qui pousse l'être à répondre aux tentations du « gouffre » et à vivre une expérience existentielle fondamentale, qui n'est pas à la portée de l'« omnitude » (Chestov). Elle est accessible seulement à ces « hyperboréens » (Nietzsche), à ces êtres vivant dans les « zones polaires ou équatoriales » (Chestov), qui acceptent les provocations du « malheur », du « désespoir », de l'« angoisse », de l'« absurde », du « vide » et de la « chute ». L'Ulysse de Fondane est l'incarnation de cet « homme tragique », comme il l'appelle dans « La Conscience malheureuse », opposé à l'« homme théorique ». Parti à la découverte du monde, comme l'Ulysse grec, ou du Savoir, comme celui de Dante, l'Ulysse de Fondane assume, en cours de route, le destin d'errance de son peuple, le destin du « bateau ivre » d'une Europe au bord du gouffre et le destin tragique de l'homme, de tout homme, depuis la Chute. L'Ulysse de Fondane accepte donc de vivre l'« expérience du gouffre », car la Faute n'est pas « l'excès de Vie », mais au contraire, l'« excès de Savoir ».

Le « renversement » (« lourdeur », « gouffre » et « chute ») semble donc être la manière singulière de Fondane d'imaginer la verticalité. Sans vraiment être absente, l'élévation est dévalorisée dans les vers de Fondane. Ce poète semble douter de l'existence même de l'altitude, car il sent obscurément que la hauteur n'est habitée que par l'Esprit froid, porteur de mort, opposé à l'exigence de vie qui est la sienne. L'escalade est donc vécue par Fondane comme une perte progressive de liberté, de chaleur vitale, de puissance et de lumière, (puisque l'altitude se révèle être pour lui le gouffre renversé), voire même comme absence de vie, absence des hommes et absence de Dieu. Dans ces conditions, la seule réaction possible est d'inverser le mouvement, de transformer l'ascension en descente : descente de l'homme en soi-même et descente de Dieu dans l'univers familier de l'homme. Ce n'est qu'ainsi que l'homme serait à même de trouver, dans ses propres ténèbres, sans « lampe » et « sans guide », la voie qui ne peut être qu'individuelle, et la force d'assumer la marche, avec, à ses côtés, « Celui qu'on ne voit point ».

C'est donc le « gouffre », et non l'altitude, qui propose à l'homme de Fondane une « issue », une « liberté », une « puissance ». L'expérience du gouffre s'avère être

nécessaire, autant à l'homme qu'au poète. C'est seulement après avoir vécu cette expérience unique, au risque de sa vie, que le poète est capable de « sécréter » la dose d'affirmation nécessaire qui donne à l'homme « l'obscur certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant ».

Les relations ambivalentes que Fondane entretient avec le « gouffre » (« Angoisse », « malheur », « absurde », « vide ») entraînent des rapports aussi complexes chez ce poète avec la pesanteur (« lourde légèreté »). L'être, chez Fondane, même s'il ne savait pas d'avance que l'escalade est problématique et / ou vaine, il ne pourrait pas l'effectuer, car il subit la lourdeur comme une permanente menace, qui l'expose au danger constant de « chute ».

L'expérience du gouffre chez Fondane implique le risque de « chute » que l'homme, s'il ne peut le refuser, a du moins la possibilité de le précipiter, s'arrogeant ainsi le droit de réclamer une « autre mort », telle que l'exige *Ulysse*, se hâtant « d'écouter la chanson qui tue ». Ainsi le motif du « bateau ivre » imprègne, chez Fondane, de son goût de catastrophe, non seulement l'imagination de l'eau, primordiale chez ce poète, mais aussi celle de la terre (« les canots humains » de la Ville « coulent à pic ») et celle de l'air, par cette verticalité renversée, qui entraîne le monde et l'être dans la chute. Le naufrage est généralisé, il est à la fois individuel et collectif : le destin horizontal du peuple de la route est précaire, non seulement parce qu'elle est fuite et errance sans fin, mais aussi parce qu'elle risque à tout moment de se transformer en mort verticale, en chute sans « fond », d'une Europe au bord du gouffre.

NOTES

¹ Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, Editura Univers, 1997, p. 14.

² *Ibidem*, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, Éditions Verdier, 2006, p. 108.

⁵ *Ibidem*, p. 108.

⁶ *Ibidem*, p. 107.

⁷ *Ibidem*, p. 109.

⁸ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 127.

⁹ *Ibidem*, p. 286.

¹⁰ *Ibidem*, p. 286.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 287.

¹⁴ *Ibidem*, p. 265.

¹⁵ *Ibidem*, p. 286.

¹⁶ *Ibidem*.

- ¹⁷ *Ibidem*, p. 287.
¹⁸ *Ibidem*.
¹⁹ *Ibidem*, p. 286.
²⁰ *Ibidem*, p. 286.
²¹ *Ibidem*, p. 286.
²² *Ibidem*, p. 286.
²³ *Ibidem*, p. 287.
²⁴ *Ibidem*, p. 287.
²⁵ *Ibidem*, p. 287.
²⁶ *Ibidem*, p. 286.
²⁷ *Ibidem*, p. 287.
²⁸ *Ibidem*, p. 286.
²⁹ *Ibidem*, p. 315.
³⁰ *Ibidem*, p. 317.
³¹ *Ibidem*.
³² *Ibidem*, p. 131.
³³ *Ibidem*, p. 276.
³⁴ *Ibidem*, p. 137.
³⁵ *Ibidem*, p. 128.
³⁶ *Ibidem*, p. 178.
³⁷ *Ibidem*, p. 296.
³⁸ *Ibidem*, p. 315.
³⁹ *Ibidem*.
⁴⁰ *Ibidem*, p. 309.
⁴¹ *Ibidem*, pp. 256-257.
⁴² Léonard de Vinci, cité par Gaston Bachelard, dans : *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, 1998, p. 254.
⁴³ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 93.
⁴⁴ *Ibidem*, p. 140.
⁴⁵ *Ibidem*, p. 171.
⁴⁶ *Ibidem*, p. 174.
⁴⁷ *Ibidem*, p. 153.
⁴⁸ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, 1998, p. 254.
⁴⁹ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 317.
⁵⁰ *Ibidem*, p. 125.
⁵¹ *Ibidem*, p. 157.
⁵² *Ibidem*, p. 346.
⁵³ *Ibidem*, p. 295.
⁵⁴ *Ibidem*, p. 149.
⁵⁵ *Ibidem*, p. 107.
⁵⁶ *Ibidem*, p. 119.
⁵⁷ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, Editura Univers, 1997, p. 261.
⁵⁸ *Ibidem*.
⁵⁹ *Ibidem*, p. 262.
⁶⁰ *Ibidem*.
⁶¹ *Ibidem*, p. 267.
⁶² *Ibidem*.

- ⁶³ *Ibidem*, p. 138.
- ⁶⁴ *Ibidem*, p. 252.
- ⁶⁵ *Ibidem*, p. 285.
- ⁶⁶ *Ibidem*, p. 124.
- ⁶⁷ *Ibidem*, p. 127.
- ⁶⁸ *Ibidem*, p. 128.
- ⁶⁹ *Ibidem*, pp. 252-253.
- ⁷⁰ Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, p. 247.
- ⁷¹ *Ibidem*.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ Voir les conclusions générales.
- ⁷⁴ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 318.
- ⁷⁵ Voir les travaux de Monique Jutrin : *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse et D'Athènes à Jérusalem : l'Ulysse juif de Benjamin Fondane*, ainsi que l'article de Gisèle Vanhese, intitulé *Le mythe d'Ulysse et la poésie française de B. Fondane*.
- ⁷⁶ Gisèle Vanhese, *Le mythe d'Ulysse et la poésie française de B. Fondane*, dans : „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, n^{os} 1-2, Univers, Bucarest, 1993, p. 82.
- ⁷⁷ *Ibidem*, p. 93.
- ⁷⁸ Monique Jutrin, *D'Athènes à Jérusalem : l'Ulysse juif de Benjamin Fondane*, dans : *Ulysse : archeologia dell'uomo moderno*, Bulzoni Editore, p. 286.
- ⁷⁹ Même si le « topos qui oppose Athènes à Jérusalem (...) résiste difficilement à un examen historique ou philosophique », il sert à structurer la pensée de Fondane. L'existence d'un adversaire, même fictif, permet souvent de formuler plus nettement un point de vue. De même le choix de la figure d'Ulysse, d'origine grecque, a pu servir de repoussoir pour mieux souligner une identité juive. » (Monique Jutrin, *D'Athènes à Jérusalem : l'Ulysse juif de Benjamin Fondane*, dans : *Ulysse : archeologia dell'uomo moderno*, Bulzoni Editore).
- ⁸⁰ Monique Jutrin, *D'Athènes à Jérusalem...*, p. 284.
- ⁸¹ *Ibidem*, p. 285.
- ⁸² *Ibidem*.
- ⁸³ *Ibidem*, p. 284.
- ⁸⁴ *Ibidem*, p. 286.
- ⁸⁵ *Ibidem*.
- ⁸⁶ *Ibidem*, p. 284.
- ⁸⁷ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 90.
- ⁸⁸ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 142.
- ⁸⁹ *Ibidem*, p. 138.
- ⁹⁰ *Ibidem*, p. 314.
- ⁹¹ *Ibidem*, p. 315.
- ⁹² *Ibidem*, p. 313.
- ⁹³ *Ibidem*, p. 309.
- ⁹⁴ *Ibidem*, p. 306.
- ⁹⁵ Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse*, p. 264.
- ⁹⁶ Gaston Bachelard, *Apa și visele*, Editura Univers, 1997, p. 11.
- ⁹⁷ Voir la séquence « Une rotation », pour la convergence des verbes « couler », « rouler » et « s'écrouler ».
- ⁹⁸ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 91.
- ⁹⁹ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 109.¹⁰¹ *Ibidem*, p. 116.¹⁰² Monique Jutrin, *D'Athènes à Jérusalem*, p. 287.¹⁰³ Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, p. 97.¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 95.¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 133.¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 121.¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 121.¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 119.¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 119.¹¹⁰ *Ibidem*, p. 119.¹¹¹ *Ibidem*, p. 102.¹¹² *Ibidem*, p. 111.¹¹³ *Ibidem*, p. 91.¹¹⁴ *Ibidem*, p. 138.¹¹⁵ *Ibidem*, p. 138.¹¹⁶ *Ibidem*, p. 129.¹¹⁷ *Ibidem*, p. 158.¹¹⁸ *Ibidem*, p. 382.¹¹⁹ *Ibidem*, p. 102.¹²⁰ *Ibidem*, p. 226.

Fascination with Inverted Verticality

Abstract

Man's fascination with height is one of the most important and most treasured postulations concerning human nature, but it nonetheless does not exhaust man's possibilities to relate to verticality. The vertical movement is essentially twofold: one may assume the upward impulse or may instead experience the opposite temptation, that of the abyss ("le gouffre"), as suggested in Fondane's poetry. However, it is not so much the absence of any ascending effort that characterizes Fondane's poems in French, but the negativism he associates with height itself. Not only does the poet question the mere existence of height, but he also emphasises man's inability to rise due to a feeling of burden that drags one into the abyss. Thus man, doomed to decline and to fall, perceives this burden as a metaphysical quality. Although a negative experience in itself, this burden also seems to possess a certain degree of consistency that impels man to face the challenge of the abyss and to undergo a fundamental existential experience.