

## B. Fundoianu – entre Ulysse et Orphée

RADU I. PETRESCU

L'un des motifs inspirés de l'Antiquité et présents dans la lyrique de jeunesse de B. Fundoianu connaîtra chez l'écrivain – devenu alors français – Benjamin Fondane, un insoupçonné développement, arrivant même à transformer d'une manière décisive les fondements poétiques de l'œuvre en question : des poèmes de jeunesse comme *Ulise (Ulysse)*, *Sirenele (Les sirènes)*, *Galera lui Ulise (La galère d'Ulysse)* – tous datant de 1914 – délimitent ainsi, parmi les très nombreuses influences dont cette poésie juvénile est traversée, un territoire à part, expression de la fascination manifestée très tôt par Fundoianu pour le bien connu épisode homérique où Ulysse doit affronter la magie fatale du chant des Sirènes. On ne pense pas avoir tort en affirmant que l'on retrouve ici, en croquis, les prémisses dont surgira ultérieurement tout le volet représenté par l'œuvre du poète et du penseur français Benjamin Fondane.

Réunissant le motif du voyage de retour du Héros glorieux sur les terres, naturellement, « saintes » de la patrie – mouvement du *Même* vers soi-même, voyageant le long de l'*Autre* – et le motif du chant des Sirènes, ces poèmes d'inspiration mythologique préfigurent la fameuse « expérience du gouffre » qui va déterminer le poète à devenir un « autre » et à renier la conception sur la poésie qu'il avait professée jusqu'alors. Ce n'est pas par hasard si l'on trouve dans ces poèmes « șoptitoare adâncuri de abise » (*de murmurants tréfonds d'abysses*) – ceci, en laissant de côté, bien entendu, la question technique de la rime *Ulysse-abysses* –, « nemărginite-abisuri » (*d'infinis abysses*), ou tout simplement « prăpastia » (*le gouffre*). C'est le moment où, l'ouïe du poète devenant plus fine, il commence à percevoir l'étrange musique de, et le message afférent à ce que, jusqu'alors, n'avait été pour lui que le détestable « hău » (*abîme*).

De plus, le sonnet nommé *Les Sirènes* laisse voir (hormis la reprise du fameux *incipit* du sonnet de Joachim du Bellay) que le jeune poète souffre d'un – *mutatis mutandis* – « complexe d'Empédocle », plutôt que d'un mal propre à Ulysse :

<i>E fericit acel ce, ca Ulisse,</i>	<i>Heureux qui, comme Ulysse,</i>
<i>Își stăpânește forța cugetării,</i>	<i>Se tient debout par la force de sa raison</i>
<i>În cântecul molatec al pierzării</i>	<i>Lorsque le chant de la douce perdition</i>
<i>Stăpânitor plutind peste abise.</i>	<i>Résonne – mais, lui, flotte en maître sur l'abysses.</i>
<i>Căci de-l atrag și-i stăruie deschise</i>	<i>Car si l'attire ou bien le prie sans trêve</i>
<i>Perfidele ispite-ale cântării,</i>	<i>La perfidie des tentations du chant,</i>
<i>El sfarmă mâna oarbă-a Întâmplării</i>	<i>Il brise la main aveugle du Hasard</i>

<i>Și-ngroapă-n el comorile de vise.</i>	<i>Et dans lui-même enterre les trésors des rêves.</i>
<i>Dar eu ascult cu sufletul extatic</i>	<i>Mais moi, j'écoute, le cœur tout envouté,</i>
<i>Căci glasul lor, vrăjit și singuratic,</i>	<i>Car leur voix, solitaire, ensorcelée,</i>
<i>E-otravă, dacă-l sorbi...</i>	<i>Est poison, mais... du miel aussi,</i>
<i>dar e și miere...</i>	<i>pour ceux qui osent l'absorber.</i>
<i>Prăpastie-i, o știu! Dar</i>	<i>L'abîme est là, je le sais bien ! Mais</i>
<i>stau pe proră</i>	<i>moi, je reste à la proue,</i>
<i>Și-ascult și pier în undele-efemere,</i>	<i>J'écoute et je pérís dans l'éphémère de l'onde</i>
<i>În vraja din suprema-mi auroră.</i>	<i>Et dans l'enchantement de ma suprême aurore.*</i>

Au fond, le poète exprime de nouveau par ces vers le même choix qu'il avait fait retentir emphatiquement dans ses précédents poèmes : il a choisi la voie de la Poésie, il se veut poète, et ceci, malgré les avertissements de la Raison. Il est peu probable que Fundoianu ait soupçonné à ce moment-là l'importance qu'aurait pour lui le fait d'avoir approché ladite séquence mythologique. Pour l'instant, il se laisse volontiers succomber aux délices du chant ensorcelé, lequel « est poison... mais aussi miel », « abyme », mais aussi prémisses pour la « suprême aurore ». On y retrouve, en ces vers, la même extase, le même bienheureux oubli de soi au-dedans d'un espace féérique que dans ses poèmes symbolistes datant de la même période, ceux où sont décrits de manière obsessionnelle des jardins pleins de fleurs et d'extatiques parfums ; avec la différence, cette fois-ci, que le poète se laisse absorber, comme dans un rite sacrificiel, par *les profondeurs*, qu'il plonge sans crainte dans l'abyme, étant sûr de renaître – sublimé, glorifié – au pôle opposé (cf. cette « suprême aurore », expression pleine d'emphase de la gloire artistique à venir et... évident signe de narcissisme).

Ainsi, le poème *Les Sirènes* se constitue comme l'une des premières manifestations – encore que pour l'instant seulement esquissées – du conflit entre la vérité poétique et celle enseignée par la Raison. À proprement parler, il ne s'agit pas encore d'un réel conflit. Les deux voies sont également possibles, également légitimes, le bonheur d'Ulysse n'est qu'un autre type de bonheur ; et pourtant, en se dissociant de l'exemple du héros grec, le jeune Fundoianu se refusera à *refouler*, comme celui-là, les « trésors des rêves », donc à les enterrer dans les profondeurs (abyssales) du moi. Laissant de côté ce qui est *pose* dans cet acte de *braver* en sautant par-dessus le bord, l'action est d'essence romantique – par ce qu'elle est abandon, en toute connaissance, à l'attraction de l'in(dé)fini.

Si le datage des trois poèmes en question est exact, on peut tout de même observer une certaine hésitation dans l'attitude du poète : les deux premiers (*Ulysse*, du mois de septembre 1914 et *Les sirènes*, déjà cité, d'octobre) abordent une conception, disons, anti-« odysseïque », tandis que le troisième (*La galère d'Ulysse*, de novembre, la même année), sans aucune déclaration directe du moi lyrique et ayant une tonalité épique plus marquée,

\* La traduction des vers cités : Raluca Petrescu.

semble quitter cette vision en faveur du point de vue classique. La fin de ce poème laisse ainsi l'impression que le dilemme soit définitivement résolu :

<i>Ci maiestoașă nava trecu</i>	<i>Majestueux, le navire passa</i>
<i>în ritm alene,</i>	<i>en rythme lent</i>
<i>Căci a purtat de grijă</i>	<i>Car à s'éloigner du péril il</i>
<i>să scape de nevoi,</i>	<i>avait pris bien soin</i>
<i>Și-n timp ce peste ape,</i>	<i>Et lorsque sur les eaux,</i>
<i>ca niște veștezi foi,</i>	<i>comme des feuilles fanées,</i>
<i>Sirenele în cântec</i>	<i>Les sirènes, en chantant,</i>
<i>se sting peste abise,</i>	<i>s'éteignaient sur les abysses,</i>
<i>Cu-aripile deschise</i>	<i>Les ailes grand-ouvertes,</i>
<i>Cum lunecă, în zare,</i>	<i>Comment elle glissait, dans les lointains,</i>
<i>galera lui Ulise! ...</i>	<i>la galère d'Ulysse ! ...</i>

Pourtant, la manière dont est représenté dans le poème le séduisant chant trahit une fois de plus le culte enflammé pour la poésie qu'a le jeune Fundoianu, – et l'on voit bien, pour lui, la poésie est avant tout spectacle fascinant, elle est féerie (que sont-elles d'ailleurs, les sirènes, sinon une espèce à part – encore que maléfique – de fées ?) ; en raison de quoi, la conclusion du poème est contrebalancée par les représentations – très générales, par ailleurs, mais répétitives – de l'extraordinaire chant.

On devrait insister un moment sur cette question : pour dire que la poésie est charme, le jeune Fundoianu aurait pu s'arrêter plutôt sur la figure d'Orphée (en effet, il existe des poèmes de cette période dont l'orphisme est évident, bien qu'il reste implicite). Or, ce n'est point le mythique chanteur thrace, mais bien Ulysse celui qui retient l'attention du poète. L'opposition entre les deux héros n'a plus besoin d'être soulignée ; tandis qu'Orphée fait émerger par son chant la toute-puissante harmonie divine qui gouverne le monde, Ulysse, lui, est celui qui doit *résister* au chant ensorcelant des Sirènes : non seulement qu'il se méfie de l'étrange harmonie (*c'est-à-dire* de la magie fascinante de *l'altérité*), mais il sait parfaitement que derrière elle se trouvent l'abysse et la mort, que cette chanson n'est qu'un leurre. Deux conceptions sur la poésie se retrouvent ici face à face, s'affrontant dans une mise en scène qui ne veut, peut-être, que souligner la dualité de fond de la poésie. On sait comment la spiritualité grecque a résolu ce problème : le charme du chant d'Orphée s'est montré plus puissant que celui des Sirènes lorsque les Argonautes ont dû les affronter ; et, d'autre part, une fois leur chanson entendue par *le mortel* Ulysse sans que celui-ci périsse (est-ce à dire : d'une oreille de critique ? avec la lucidité indéfectible d'un Valéry ?), elles ont dû péri elles-mêmes, en se transformant, conformément à une variante du mythe, en rochers, c'est-à-dire en pierre – d'où l'on peut déduire la certaine « vertu médusante » du savoir : en effet, ce ne fut pas par hasard qu'Athéna avait placé sur son bouclier la tête de la Gorgone. De plus, on le sait, le « maître » d'Orphée, Apollon, était, parmi d'autres, le dieu – olympien – du Soleil, tandis que le chant des Sirènes – le chant même de l'abysse impénétrable, de la *profondeur* vertigineuse.

Au-delà du charme poétique se trouve *autre chose*, semble dire Ulysse – l'homme de la Raison, qui veut *savoir* ce que cache le mystérieux chant des Sirènes et qui, pour ce faire, ne se bouche pas les oreilles avec de la cire, accomplissant ainsi un geste en lequel l'acte civilisateur se mêle à l'irrépressible désir de la conscience, hardie chercheuse, d'éclairer les ténèbres ; s'il se fait attacher du mât de son navire, c'est pour que, tout en ayant l'expérience de l'étrange chant, il ne sorte pourtant pas des limites qui lui ont été destinées. En héros qu'il est, il se place ainsi aux confins de sa condition humaine, pour qu'il puisse connaître autant que possible cette altérité. – Il était alors fort logique que justement à Ulysse – l'homme du *nostos*, de la *limite acceptée* – à celui qui trouvait, comme Socrate, les voyages si détestables et savait les néfastes conséquences de l'*hybris*, les dieux (faisant preuve de leur – évidemment – *divine* sagesse) réservent justement un tel destin : à savoir, celui d'affronter – et pour le temps d'une entière épopée – l'Extériorité, l'Altérité.

Mais voir en Ulysse celui qui, comme symbole de la Raison, s'opposerait à tout charme de la poésie et / ou du chant serait, sans doute, une erreur. La différence remarquée plus haut entre le héros de l'Odyssée et Orphée n'est que formelle, car, en fait, tous les deux se sont opposés au même chant dangereux des profondeurs. Tout se réduit en somme à une question de localisation de la zone d'où provient le chant / la poésie : les Sirènes sont dangereuses surtout parce qu'elles appartiennent aux régions abyssales, « infernales », « chaotiques » du monde : et Ulysse ne saurait jamais et d'aucune manière considérer le chant orphique comme trompeur, puisque la divine harmonie – qui vient d'en haut, des régions supérieures du monde – se montre pleinement à travers ce chant.

Par contre, celui qui arrivera à douter de l'harmonie divine sera Orphée lui-même ; tout comme pour Ulysse, les dieux sauront choisir pour le chanteur thrace *la meilleure*, c'est-à-dire la *plus difficile* épreuve. Si bien que l'on devrait peut-être parler de deux Orphées, que sépare la traumatique perte d'Eurydice. Ce trajet initiatique ne ressemble-t-il pas avec celui que parcourt Fundoianu-Fondane ? « Le monde est essentiellement Harmonie – affirmait au début Orphée – et moi, à travers la grâce divine qui m'a été donnée, je peux la révéler pleinement ! » Hélas, lorsque sa bien-aimée Eurydice lui sera ravie, il devra descendre au royaume des ombres, essayant de convaincre Hadès que... *l'harmonie* ne doit pas être troublée. Comme on le sait, celui-ci, adouci, apprivoisé par la divine musique, tombera d'*accord* avec Orphée, ou, plus exactement, avec ce que son chant signifiait (d'ailleurs, comment aurait-il pu, Hadès, renier sa propre essence ?) – mais en lui posant une condition, une « règle du jeu », une *limite nécessaire* ; et que le héros, chose connue, ne saura pas respecter ; de ce point de vue, l'échec d'Orphée, tout comme sa fin tragique, sera les conséquences de l'*hybris*, de la transgression de la limite. – Dans un cas comme dans l'autre, la pensée grecque exprime ce qui est presque un truisme : que l'Harmonie est mesure, et que cette mesure ne peut pas être dépassée « impunément », c'est-à-dire sans tomber dans la disharmonie, et, finalement, dans le chaos. Or, ce qui attire le jeune Fundoianu est justement *l'infini* du « gouffre », sa profondeur abyssale : sans y voir que le monde infini et *harmonieux* de l'imagination (les « rêves »), il interprète

la vision classique de manière romantique ; au fond, sans vraiment s'en rendre compte, il vient maintenant à proximité d'un dilemme essentiel (et qui dépasse les frontières de l'esthétique) : comment la « des-limitation » est-elle possible, comment appréhender l'infini, sans que le moi perde son individualité, sa limite définitoire ?

Ce n'est que plus tard, chez le poète et le penseur français Benjamin Fondane, que la question se précisera et deviendra réellement dramatique, se formulant par exemple ainsi : comment l'individuel pourrait-il se sauver de la généralité ? Comment l'instant pourrait-il devenir éternité ? – ou bien comment serait-il possible à ce qui est passager, à l'être particulier et mortel (*l'étant*) de s'« éterniser » autrement qu'en étant absorbée par le trop général être, autrement qu'en devenant « idée », abstraction, ombre de ce qu'il avait été ? Démarche (et tourment) typiquement orphique(s), mais du second Orphée, le tragique (dont la lyre demeurera toujours apollinienne, mais dont la fin, par écartèlement, sera dionysiaque).

Pour revenir maintenant à la figure d'Ulysse : le fait que le héros a écouté le troublant chant des Sirènes ne sera point sans suite pour Fundoianu : parce qu'il a réussi à demeurer vivant après l'avoir entendu, Ulysse a pu *garder* ce chant, quoiqu'en « l'enterrant » au-dedans de soi-même. Mais cet Ulysse, l'initié qui a eu l'expérience du terrible mystère, par le fait même d'avoir bien passé la dangereuse épreuve initiatique, *ne saura plus être celui qu'il avait été auparavant* ; d'une manière ou de l'autre, tôt ou tard, la « rupture ontique » (M. Eliade) va se produire.

Il est évident qu'ici les interprétations du mythe bifurquent. Et elles s'opposent : de la même manière que le *Nautilus* du Capitaine Nemo – ou le type de navigation « julesvernien » – s'oppose à l'autre fameux moyen de navigation représenté par le rimbaldien *Bateau ivre* (cf. l'essai de Roland Barthes sur ce thème, dans ses *Mythologies*. On a reconnu d'ailleurs dans le nom de Nemo – provenant du latin *personne* – une allusion à Ulysse, à sa confrontation avec Polyphème).

En effet, l'homme de l'Odyssée est l'évidente représentation du *Même* ; s'il n'est à la fin toujours égal à soi-même, il est, de toute façon, celui qui retourne à soi-même ; l'expérience de l'*Autre*, s'il la vit (mais la vit-il vraiment ?), le fait chaque fois repousser, dominer tout ce qui lui est étranger. Contre l'inconnu et l'océan de virtualités protéiformes, il a toujours Athéna à ses côtés. Figuration claire du fait que, pour le Grec, la raison, éclairant les dangereuses profondeurs du monde (et/ou du moi), en est sortie définitivement victorieuse : les Sirènes, êtres vivants, mais impossibles pour la raison, vont se changer en pierre, et ce, pour toujours ; ce qui était monstrueux, image du désordre, sera ainsi ramené à l'ordre, réduit au silence. Le jeune Fundoianu a bien l'intuition de ceci, même s'il ne mène pas maintenant sa pensée jusqu'au bout : Ulysse a « enterré » en soi-même les « trésors des rêves », c'est-à-dire qu'il n'a pu triompher qu'en refoulant ces contenus dont il a eu la vision. Or, conformément au célèbre mécanisme freudien, de cette manière « le retour du refoulé » doit survenir. Tôt ou tard, la « révélation » se produira sous la forme d'une subite rupture. Ainsi, à cet Ulysse, la musique *inaudible* – c'est-à-dire celle qui *n'aurait pas dû être entendue* –, la musique de

l'abysse, de l'*autre*, ou, si l'on veut, son message, son secret – lui a fait glisser dans l'âme les germes du doute et, à un moment donné, arrivera à lui détruire toutes les certitudes d'avant. La lumière de la Raison rencontrera l'autre « *lumière* », « *noire* », de l'Irrationnel, et dès lors, de ce choc extrême elle essayera toujours, désespérément, de se remettre. Mais, même en utilisant les plus subtiles ruses (n'était-il donc pas Ulysse connu par sa ruse ?), tout sera vain ; car l'irréparable s'était déjà produit ; en vérité, la Raison ne pourra jamais s'en remettre (« cette intelligence secrètement blessée », écrira, à la fin de son « faux traité d'esthétique », Benjamin Fondane) ; sa blessure sera pour toujours et pour toujours saignera sa tempe, plus ou moins intérieurement, plus ou moins « secrètement » ; comme, par exemple, dans le portrait de Fondane brossé par Victor Brauner : souriant nostalgiquement, peut-être aussi un peu ironique, une tête coupée, errante, qui saigne dans son libre survol au-dessus de bizarres paysages ; tête orphique, sans nul doute...

Le vif contact avec le mythe ne reste point sans conséquence : l'*Ulysse* du jeune Fondane n'obtiendra qu'un ajournement ; l'abysse va le hanter, le suivre désormais partout avec sa musique étrange, en détruisant la valeur absolue de ce « chez soi » nommé Ithaque ; car, sans le vouloir, Ulysse est devenu l'héritier des Sirènes : leur chanson se perpétue maintenant par lui. Comme chez Rimbaud, le monde perdra son centre, celui-ci semblant toujours changer de place : espace utopique, toujours à *venir*. Dépossédé de sa patrie, de toute patrie sur la terre, Ulysse partira de son Ithaque peu après son retour pour errer à l'infini sur l'eau et sur la terre, en quête de son vrai foyer... Mais ceci sera, plus tard, l'expérience de Benjamin Fondane.

---

---

## B. Fundoianu: Between Ulysses and Orpheus

### Abstract

Three early poems of B. Fundoianu (*Ulysses*, *The Sirens*, *Ulysses' Galley*), all written in the same year (1914) are the starting point of this essay. Variations on the same famous Homeric episode where Ulysses is confronted with the dangerous magic that is the song of the Sirens, these poems provide evidence of the poet's early manifested fascination for the Greek hero. But they also convey, by the depiction of the attraction towards the miraculous song of the depths, the beginnings of that insolvable conflict later on referred to as "the experience of the abyss". The analysis emphasises on the conditions that allowed this possibility to develop, on the internal logic and the stages of this spectacular poetic metamorphosis that took place later on: Fundoianu's Ulysses will become the heir of the Sirens' song, a new Orpheus.