

# « Un visage d'homme, tout simplement » : Benjamin Fondane

par Monique Jutrin

Lors d'un entretien à Jérusalem<sup>1</sup> en octobre 1996, Claude Vigée me raconta comment il découvrit l'œuvre de Benjamin Fondane après la guerre, à Paris. Ce qui l'avait bouleversé dans cette poésie, c'est « ce regard tellement incisif posé sur le réel qui, tout à coup, se charge d'un énorme poids de destin. » Il me dit qu'il se sent plus proche de lui que de tout autre poète juif de sa génération : « On est complices, Fondane et moi, on est des conscrits de la même classe, appelés à l'existence dans une même phase. » Et, lors d'un hommage au Mémorial de la Shoah, en mai 2006,<sup>2</sup> Claude Vigée insistera encore sur « la fraternité d'âme qui le liait à un homme qu'il n'avait pas rencontré dans cette vie, mais dont le souffle avait opéré en lui par le seul pouvoir d'une parole. » A diverses occasions, lors de colloques ou d'hommages à Fondane, Claude Vigée fut à mes côtés. Je tiens à lui dire ici publiquement combien je lui suis reconnaissante de ce soutien fidèle.

L'œuvre de Benjamin Fondane est marquée par une migration à travers les cultures et les langues, par un dialogue entre les savoirs. Œuvre polymorphe, s'exprimant à la fois dans des textes poétiques, philosophiques, critiques, dans le théâtre et dans le cinéma. Mais avant tout, Fondane est poète : « Je suis devenu philosophe pour défendre ma poésie », affirmait-il.

De son nom véritable Benjamin Wechsler,<sup>3</sup> il naquit en 1898 à Jassy, en Moldavie. Ayant grandi dans l'espace culturel roumain, tout en étant enraciné dans le monde juif, il devint aussi rapidement familier de la littérature française. Comme Celan, comme Kafka, comme Chestov et tant d'autres, Fondane est un de ces Juifs du XX<sup>e</sup> siècle aux prises avec la tradition juive, en quête d'une issue pour l'individu, alors que le judaïsme ne conçoit l'individu qu'à travers la collectivité.

Lorsque, en 1923, à l'âge de 25 ans, il quitte la Roumanie pour s'établir à Paris, il s'était déjà affirmé comme poète et critique sous le nom de B. Fundoianu. La rencontre décisive de ces premières années à Paris, ce n'est pas celle du surréalisme, dont il se détournera rapidement, mais celle du philosophe russe Léon Chestov et de sa philosophie de la tragédie. De son vrai nom Lev Isaakovitch Schwarzmann, Chestov développe une philosophie existentielle, non systématique, dont la source est dans la Bible, marquée par le refus du Mal et de la Nécessité. Au centre de sa pensée : la relation de l'homme à Dieu, la lutte contre les évidences de la raison, le problème de la liberté et du mal. Ainsi s'explique le besoin d'un Dieu créateur ayant le pouvoir d'effacer la souffrance et le mal. La liberté, selon Chestov, ne consiste pas dans la possibilité de choisir entre le bien et le mal, mais dans la force et le pouvoir de ne pas admettre le mal. C'est ce que Fondane nommera d'un néologisme : « irrésignation »<sup>4</sup>, forme particulière

1 Publié dans *Europe*, mars 1998 : « Un cri devenu chant ».

2 « Un poète dans la tourmente », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2007.

3 Pour plus d'informations biographiques, voir : Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*. Paris : Nizet, 1989.

4 Ce terme apparaît dans la préface à *La Conscience*

de révolte qui s'insurge contre la philosophie des philosophes. Pour Chestov, il n'y pas de paix possible entre Athènes et Jérusalem, entre la raison et la foi. La pensée existentielle débute véritablement là où se termine la pensée rationnelle.

Durant les années 30, Fondane s'impose dans le milieu littéraire parisien, comme auteur d'essais critiques et philosophiques, notamment *Rimbaud le voyou*, (1933), *La Conscience malheureuse* (1936) et *Faux Traité d'esthétique* (1938). Ayant obtenu la nationalité française en 1938, il est mobilisé en 1940. Fait prisonnier, il s'évade; repris, il est libéré pour raisons de santé. Début 41, il regagne son domicile parisien. Durant l'Occupation, Fondane travaille énormément, laissant en chantier un certain nombre de livres. Car il fut arrêté le 7 mars 1944, incarcéré à Drancy et déporté à Auschwitz, où il périt le 2 ou le 3 octobre 1944.

### *Le Mal des fantômes*

A partir de 1929, au moment où Fondane entame son œuvre poétique en français, tous ses poèmes affluent vers une même odyssée existentielle, comprenant quatre longs recueils : *Ulysse* (1933), *Titanic* (1937), *L'Exode*, ainsi que *Le Mal des fantômes* (1943-44), titre que Fondane reprendra pour le donner à son œuvre poétique tout entière. Il s'agit du mal dont souffrent les fantômes, ces êtres dont l'existence est incertaine ou niée, êtres marqués par le vide ou le néant. Selon Chestov et Fondane, la pensée rationnelle ne peut mener qu'au vide affectif et au néant<sup>5</sup>; en effet, le monde qui apparaît à la conscience rationnelle n'est qu'un leurre,

un vaste cauchemar qu'il faut dissiper.

Ainsi s'explique dans toute sa poésie, l'importance du mot visage, avec ses synonymes : face et figure, dont les occurrences deviennent de plus en plus nombreuses à mesure que l'œuvre progresse (*Ulysse* : 16 occurrences, 21 dans *Titanic*) pour culminer dans *L'Exode* (31 occurrences). Or, les fantômes souffrent de manquer de visage : ce sont des ombres qui tentent de reconquérir un regard, une voix, une parole.

Les titres des poèmes sont significatifs : *Ulysse*, *Titanic*, *L'Exode*; traversées existentielles transformant le poète en voyageur « qui n'a jamais fini de voyager », lancé dans un périple où le retour est impossible.

### *Ulysse*

*Ulysse*, mûri entre 1929 et 1933, sera ensuite profondément remanié durant la guerre. Dans la première version, le poète se présentait comme un être divisé : « Juif, naturellement, et cependant Ulysse ». Dans la dernière version, cette scission disparaît : « Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse ». Plus proche de l'Ulysse du chant XXVI de l'Enfer de Dante que de celui de l'Odyssée, l'Ulysse de Fondane ne se confond ni avec le premier ni avec le second ; il en vient à incarner un destin individuel et collectif, une aventure existentielle et poétique.

Ulysse se heurte au vide, à l'absence ; il a faim, il a soif, mais « l'espace est immangeable ». Il veut crier au visage des hommes « cette soif incurable », mais nul ne répond : « nulle voix, nul visage ». Et de s'écrier : « Il n'y a pas assez de réel pour ma soif ». Car il ne rencontre que des visages, au pluriel, des faces anonymes, indifférentes et indifférenciées. L'on finit par comprendre que cet Ulysse juif, ce fantôme, est en quête d'un visage singulier, unique; au milieu de la quatrième séquence, l'on peut lire :

*malheureuse*. Paris : Denoël, 1936. Voir à ce sujet :

Monique Jutrin, « Poésie et philosophie : l'irrésignation de Benjamin Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, N° 2, 1998.

5 Voir à ce sujet : Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Paris : Seghers, 1947, en particulier le chapitre XXIX.

« Désormais la face de Dieu seule où la nuit crache  
longuement,  
et s'essouffle et reprend d'une salive nouvelle. »<sup>6</sup>

### *Titanic*

La quête du visage singulier se poursuit dans *Titanic*: second voyage dans l'espace et le temps sur un bateau qui sombre (nous sommes en 1936). A nouveau le poète affronte une foule anonyme sans nom et sans visage : « Qui a le temps de mettre un nom sur les visages ? » (M.F., 163)

Apparition du visage sur lequel on crache, du visage « couvert d'urines et de boue ». Et, à nouveau, au cœur du poème, l'exigence d'un visage unique et singulier. Soudain la tonalité devient biblique :

« Voici que les cités s'écroulent  
Dieu lui-même s'écroule.  
(...)  
Si les enfants pissent dessus,  
où donc serait-il ton visage,  
ce visage dont j'ai besoin,  
tranquille comme une eau où l'on couche sa tête ? »  
(M.F., 169)

Dans une évocation du *Shabbat* de l'enfance, s'instaure un dialogue avec le divin :

« Du grand cratère éteint  
une larme lointaine roulait sur mon visage. »  
(M.F., 160)

Cette larme provenant d'un œil énorme, le poète la recueille sur son propre visage. Sécrétion divine, signe tangible d'une haute compassion, d'une émotion partagée entre Dieu et l'homme, elle annonce déjà

le fleuve de larmes qui traversera *L'Exode*. Si, dans *L'Exode*, les larmes seront nombreuses jusqu'à former un fleuve, le poète guettera la larme unique jaillissant d'une pierre ou la larme brûlante tombant d'un Œil invisible.<sup>7</sup>

### *L'Exode*

*L'Exode*, poème commencé au début des années 30, a été profondément remanié durant l'Occupation. Les matrices juives et bibliques y sont apparentes, et c'est dans ce texte que le thème du visage acquiert toute sa signification. Si le titre renvoie à l'événement fondateur du peuple juif, le sous-titre : *Super flumina Babylonis*, emprunté au psaume 137, rappelle l'expérience amère de l'exil babylonien. Dans un même souffle le poète réunit l'angoisse et l'espoir. Pour évoquer des faits bibliques, le poète utilise le masque de la langue française, avec un terme venant du grec et une citation latine; en revanche, l'hébreu apparaît dans les strophes alphabétiques qui encadrent le poème, et, au cœur du texte, résonne la prière fondamentale du judaïsme : *Chema Israël*.

Ajoutons que l'exode et l'exil témoignent tous deux de l'intervention divine dans l'histoire du peuple juif, intervention de ce « dieu vivant », mentionné dans le texte. Selon la conception juive de l'histoire, le passé et le présent sont éclairés par l'existence de l'Alliance entre Dieu et les hommes. Tout en nous décrivant les événements du passé, la Bible révèle la trame de l'Histoire future. Écoutons Fondane :

« C'était au bord des fleuves. (Nous y sommes). »  
(M.F., 112)

<sup>7</sup> Fondane se souvient-il de « Yehuda ben Halevy », poème de Henri Heine qu'il cite dans un article de jeunesse ? Dans ce poème Heine rappelle que le 9 av, jour anniversaire de la destruction du Temple : « Des larmes immenses coulent de ces grands blocs de pierre. »

<sup>6</sup> *Le Mal des fantômes*. Paris : Plasma, 1980, p.35.  
Désormais abrégé : M.F.

Mais l'exil de Babylone, c'est la rencontre avec la tragédie selon la définition de Chestov, c'est-à-dire une situation où toutes les certitudes s'écroulent. Ainsi Fondane a situé son poème entre deux extrêmes, comme l'écrit Gilla Eisenberg : « La présence de Dieu dans le désert fait place désormais à un éloignement progressif, auquel les prophètes d'Israël donneront un écho à travers leurs cris, leurs lamentations, leur révolte et leur exigence du miracle. Cet événement inaugure la vocation du peuple témoin, [...] ». <sup>8</sup>

*L'Exode* est un long poème dramatique à plusieurs voix, doté d'une structure particulière : encadré par des strophes rappelant les psaumes alphabétiques, et précédé de la « Préface en prose », le poème le plus célèbre de Fondane, où le poète témoigne, en 1942, de façon saisissante, à la fois de l'indignité humaine et de la force d'irrésignation d'un homme par l'attestation de son visage. (Notons que ce poème a inspiré la conception du nouveau Musée de Yad Vashem, fondé sur le destin individuel et le visage singulier.)

L'exil évoqué est celui de tout homme, étranger sur cette terre, étranger à lui-même, mais en particulier celui de l'homme juif, qui si souvent en a fait l'expérience à son corps défendant. Le poète empoigne le lecteur en l'interpellant directement :

« Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,  
*nourri de pain, de rêve, de désespoir* »  
(M.F., 192).

Il insiste sur sa ressemblance avec les autres hommes : « Sachez que j'avais un visage/comme

vous. Une bouche qui priait, comme vous. » Puis, se ravissant :

« *Et pourtant non!*  
*Je n'étais pas un homme comme vous,*  
*Vous n'êtes pas nés sur les routes*  
Vous n'avez pas connu les désastres à l'aube  
*les wagons de bestiaux [...]* (M.F., 192)

Finalement, le poète exige du lecteur de se souvenir, non du poème, mais de son visage :

*J'avais eu, moi aussi, un visage marqué*  
*par la colère, par la pitié et la joie,*  
*un visage d'homme, tout simplement!* » (M.F., 193)

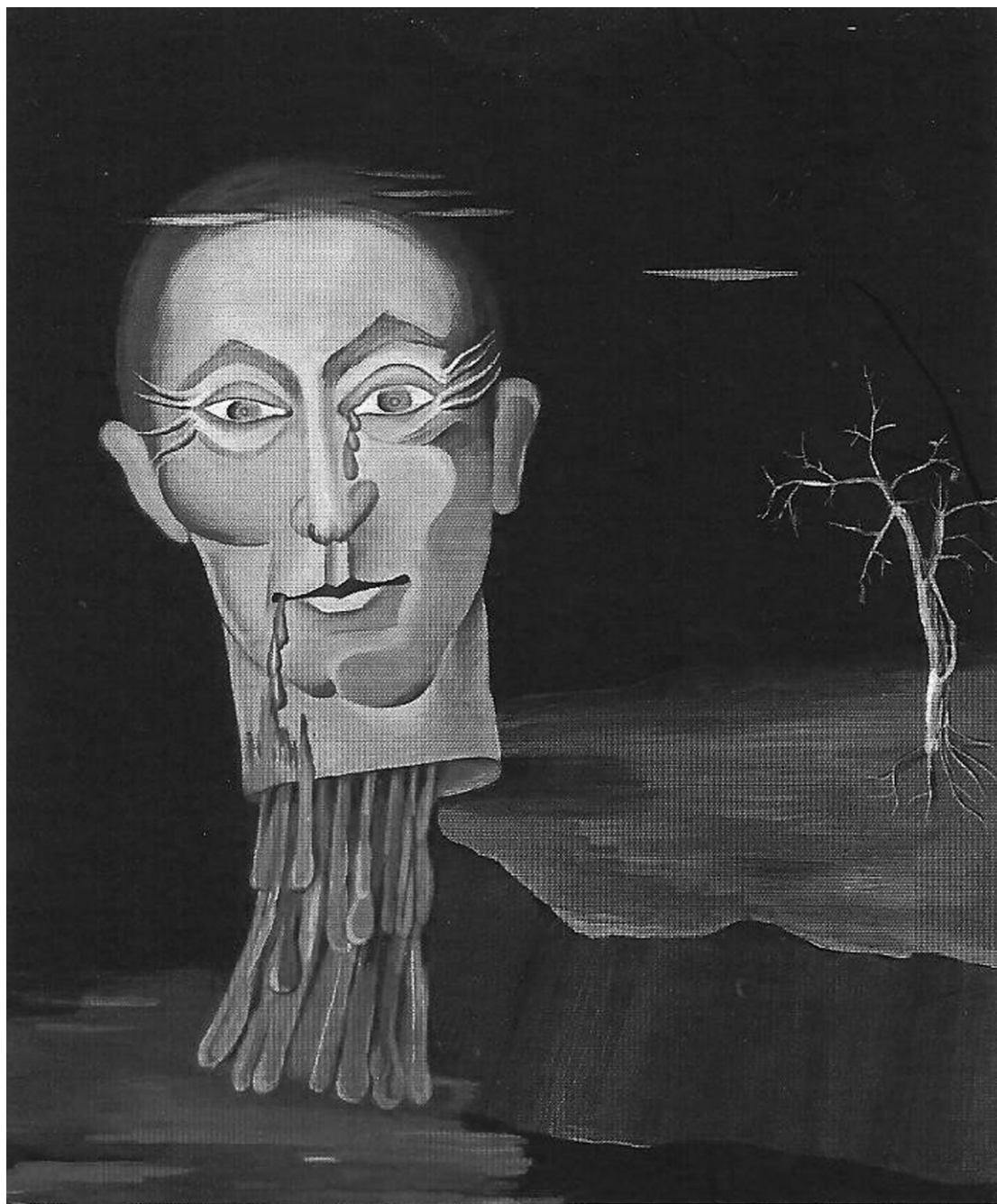
Écoutons le commentaire de Claude Vigée : « Quand je lis ces vers, je crois entendre ce que sera, une décennie plus tard, la leçon d'Emmanuel Levinas insistant sur la dignité divine imprimée dès l'origine dans la face de chaque personne humaine, et sur la sainteté intrinsèque du 'visage de l'autre'. Le visage d'autrui est porteur de son irréductible unicité, comme le Dieu d'Israël. » <sup>9</sup>

« *L'hiver de Dieu* »

Le thème de l'exil est lié à l'impossibilité du chant, tel qu'il apparaît dans le psaume 137. Cette question retentit à travers *L'Exode* : comment chanter sur les rives de Babylone? Comment chanter quand on n'entend plus les prières des synagogues de Prague? Comment chanter « contre Dieu »? En même temps, pas plus qu'il ne peut maîtriser sa sueur ou ses larmes, le poète ne peut résister à la force obscure de la poésie. Comment chanter « contre Dieu »? Car ce « dieu vivant », nous

<sup>8</sup> Gilla Eisenberg, « Fondane, Juif témoin » *Cahiers Benjamin Fondane*, N° 2, 1998.

<sup>9</sup> « Un poète dans la tourmente », art.cit.



Victor Brauner, *Benjamin Fondane*. Huile sur toile, 1931. Détail p. 133.  
Ce tableau provient de l'ancienne collection Grégoire Michonze.

dit le poète, « a fui de son visage, il s'est tu ». L'on reconnaît le thème du Dieu caché, de *Hester panim*, qui apparaît dans les textes sacrés les plus divers, depuis le Deutéronome jusqu'à Ezéchiel, Isaïe, Jérémie, les Psaumes, ... Mais c'est l'homme qui à son tour occulte sa face tant que Dieu ne se montre pas. « La ténèbre » a « noyé » aussi le visage humain. S'identifiant au lépreux du Lévitique, le poète s'écrie :

« la ténèbre a noyé mon visage,  
ma tête est découverte, et je crie :  
Impur ! Impur !  
Impur serai-je autant qu'il te fera plaisir  
qu'on se moque de ton visage ! » (M.F., 212)

Le silence divin, « forme la plus éloquente de la révélation divine », selon André Neher,<sup>10</sup> Fondane le désigne d'une belle métaphore : c'est « l'hiver de Dieu » (M.F., 239).

En effet, Benjamin Fondane est persuadé de vivre une époque marquée par « l'hiver de Dieu », ainsi qu'il l'écrit de façon fort explicite dans un carnet de notes de 1943 :

« Nous sommes à une époque (ou peut-être est-elle en train de finir) dominée par cette absence de Dieu. Mais je n'entends pas par absence, privation. J'entends par absence un trou, un inachèvement, une nostalgie de, une présence d'absence, quelque chose comme un rien solide, substantiel, créateur d'actes. Tout ce que nous avons écrit, pensé, édifié, ne s'était proposé qu'un seul but : combler un fossé, combler le trou que l'absence de Dieu avait ouvert dans notre univers. »<sup>11</sup>

En écho à cette absence, – ou plutôt à cette « présence

d'absence » –, signalons d'autres métaphores : un Dieu « enterré sous les murs du temple écroulé », et le temple lui-même : « lieu livré aux orties, aux désolations du sel ». Rien ne reste de ce lieu, de « cette masse qui fut dense/de cet espace qui fut le temps ». Espace et temps ont sombré, disloqués, et les hommes ont été jetés sur les routes.

Toutefois il n'est nullement question de s'y résigner, ni de se réjouir de la mort de Dieu. Dans un mouvement de *tsimtsoum* inversé, c'est à l'homme qu'il incombe de ressusciter Dieu. Selon la doctrine kabbalistique d'Isaac Luria,<sup>12</sup> Dieu s'est retiré en soi pour permettre au monde et à l'homme d'exister; aujourd'hui c'est à l'homme qu'il incombe de s'effacer pour faire une place à Dieu : faisons-lui « une place dans nos draps/ cédon-lui une part de boisson/ afin que cesse son jeûne et notre exil » (M.F., 240). Ainsi, l'homme ne pourra retrouver un visage que s'il restitue une face à Dieu. Toujours inachevés, inachevables, le visage de Dieu et celui de l'homme ne peuvent se déprendre l'un de l'autre.

Notons que la poésie de Fondane présente des affinités évidentes avec la poésie yiddish de la Shoah, cette « poésie de l'anéantissement », comme la nomme Rachel Ertel.<sup>13</sup> Le poète yiddish se plaint du mutisme de Dieu autant que de celui de l'homme. C'est dans la trajectoire des prophètes, comme l'écrit Rachel Ertel, que ces poètes se situent, s'identifiant à Jérémie ou Isaïe pour dire l'insoutenable tension entre mutisme et parole, tout en affirmant leur rôle de témoin. Toutefois le Dieu du poète yiddish, dans la majorité des cas, ne peut être restauré. Il ne s'agit pas d'une éclipse momentanée,

12 Fondane connaissait la Kabbale de Luria, ainsi qu'en témoigne un texte de jeunesse sur la mystique, publié dans *Mântuirea* en août 1919. Traduit par Hélène Lenz dans : *Entre Jérusalem et Athènes. Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme*. Paris : Parole et Silence, 2009.

13 Rachel Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*. Paris : Seuil, 1993.

10 André Neher, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris : Seuil, 1979.

11 Archives Michel Carassou.

mais d'un abandon définitif. Ce Dieu récusé, dont il n'attend plus rien, le poète Itzhak Katznelson lui refuse même le droit de verser des larmes

*L'Exode* se termine sur une vision d'apocalypse. Une autre vie va-t-elle débiter « dans un monde sans commencements ni fins » ? Ou encore : « Faudra-t-il la chute des mondes pour que jaillisse une parole ? »

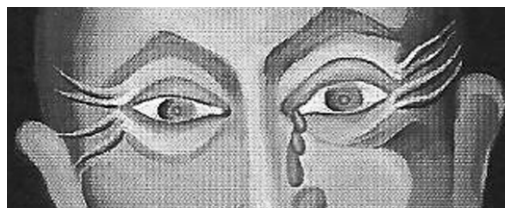
Précisons le lien qui existe entre l'expérience poétique et la pensée existentielle. Selon Fondane la pensée existentielle émerge de l'expérience poétique, c'est une pensée « restitutrice », alors que la pensée philosophique est « consommatrice ». <sup>14</sup> Car le poète restitue à la vie une énergie que la philosophie s'efforce de lui ôter. « Pour le poète », écrit Fondane, « tout a lieu comme si la transcendance existait, ou comme si existait une absence béante et douloureuse de cette transcendance ». <sup>15</sup> Parmi les œuvres de la pensée existentielle recelant une grande activité lyrique, Fondane cite : Le livre de Job, saint Jean de la Croix, Nietzsche et Kierkegaard.

Ainsi pour Fondane, le poème, qu'il soit cri ou prière, est le seul langage à même de modifier le monde, de réveiller Dieu. « La poésie est un acte, et non un délassement » <sup>16</sup>, peut-on lire dans le *Faux Traité d'esthétique*, acte démiurgique qui restaure un équilibre perdu, et « secrète la dose d'affirmation dont l'homme a besoin pour vivre ». La poésie reste le seul témoignage d'une liberté, d'une irrésignation supérieure.

Poète témoin de l'absence de Dieu, Fondane correspond bien à la définition du prophète de l'exil,

étant l'organe non pas du Dieu qui se révèle, mais de celui qui se cache. En même temps, comme nous l'avons vu, cette absence est définie comme « une nostalgie de »; aussi on ne s'étonne point que le poète puisse également s'assimiler à Moïse dans un passage qui se situe à la fin de son essai sur Baudelaire : *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*. L'auteur se demande pourquoi « nous nous penchons si avidement, si anxieusement » sur des poètes comme Baudelaire ou Shakespeare ; il y fait allusion au visage rayonnant de Moïse revenant du Sinaï, ainsi qu'à l'interdiction de voir Dieu face à face :

« Pourquoi les trouverions-nous plus importants que les autres, sinon pour lire en eux le reflet presque effacé, mais qui brille encore sur leur peau et dans leur œuvre du contact prolongé avec cette chose *extrême*, cet *apeiron* qui, jadis, au retour de la montagne, rayonnait si fort sur le visage du Prophète que le peuple – comme nous autres aujourd'hui – avait dû supplier : 'Va et parle avec Lui, à notre place, de peur que nous ne mourrions.' » <sup>17</sup>



- 133 -

<sup>14</sup> Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse*. Paris : Plasma, 1980, p.38.

<sup>15</sup> « La Conscience Malheureuse », *Cahiers du Sud*, avril 1935.

<sup>16</sup> *Faux Traité d'esthétique*. Paris : Denoël, 1938, p. 76.

<sup>17</sup> Baudelaire et l'expérience du gouffre. Paris : Seghers, 1947, p. 243.



Romain Rolland et Gandhi en 1931.  
Archives Monique Dupont-Sagorin. © Bibliothèque nationale de France