

Sur plusieurs états de *Au temps du poème*

Vera Gajiu

À la différence du texte imprimé, le manuscrit garde le secret de l'écriture en évolution, la main de l'écrivain hésitante sur les pages, les épreuves en mouvement, le temps renfermé dans la couleur fanée de l'encre, l'illisibilité de sa calligraphie comme un code secret destiné à protéger les pensées qu'il révèle. En appliquant les notions et les enjeux de l'étude génétique, on se propose ici de tracer la genèse d'un des poèmes de Benjamin Fondane. Que pourrait-on découvrir en parcourant les étapes de son acte de création et comment pourrait-on valoriser l'œuvre de Benjamin Fondane à travers les brouillons, à travers l'imperfection de la non-linéarité ? Peut-on lire sa singularité à travers le manuscrit ?

Resté incomplet, tout état de son œuvre, même le dernier, « relève d'une immobilité apparente, qui ouvre un jeu de forces et de formes en transformation¹ ». Ses manuscrits sont caractérisés par une écriture en devenir et ni les poèmes, ni la prose, ni les essais ne seront exclus. Dans son livre *Le Style en mouvement*, Anne Herschberg-Pierrot cite la célèbre formule de Flaubert « le style [est] à lui tout seul une manière absolue de voir les choses² ». C'est justement cette « manière absolue » de voir le vers exister que l'on considérera à partir des brouillons de ce poème. J'oserai attribuer au style fondanien la formule « écrire = vivre ». Dans ses vers résident le souffle de la vie, les contradictions et la brièveté de l'existence. Dans son langage, la destinée du vers se lit dans les épreuves en bas de page, dans les hésitations, dans les ratures, dans le travail du lexique. À travers

1. Anne Herschberg-Pierrot, *Le Style en mouvement. Littérature et Art*, Paris, Belin, 2005, p. 135.

2. *Ibidem*, p. 11.

l'étude de ce poème, on observera les dominantes les plus importantes de l'acte de l'écriture. Il s'agit donc d'analyser le contexte génétique d'une création en quête, une création à la recherche de *la* version parfaite.

Le dossier choisi est celui du poème en douze séquences intitulées *Au temps du poème*.

1. Les informations matérielles

Benjamin Fondane a écrit ce long poème entre 1940 et 1943. Il fait partie d'un projet plus vaste : le quatrième recueil mentionné dans le plan de son œuvre poétique *Le Mal des fantômes*, titre qui apparaît déjà dès la fin des années 1930. Il le rédige pendant la guerre, après avoir été prisonnier puis hospitalisé au Val-de-Grâce, en février 1941.

La genèse de ce texte est attestée par les deux états manuscrits dactylographiés, avec des corrections autographes, conservés à la Bibliothèque Jacques Doucet : FDA MS 9 (3), MS 7054 et FDA MS 9 (2), MS 7055⁴. La description matérielle n'est pas simple. Pour MS 7054, le format des feuillets varie énormément. Certaines feuillets sont occupés, au recto, par un scénario de théâtre en langue espagnole (f° 4 et 8) et d'autres semblent des pages de revues (f° 6, 9). Par exemple, sur l'un d'eux, on lit le nom de quelques auteurs et le titre de leurs articles, comme aussi l'indication « Pour paraître le 28 Novembre : Six volumes de la Collection "QUE SAIS-JE ?" »

On remarque aussi, sur une feuille de cahier à carreaux, perforée, la trace d'une pliure. Tous les feuillets portent la trace d'une agrafeuse et sont dactylographiés recto-verso. On perçoit immédiatement les différentes strates d'écriture : la dactylographie, les corrections au crayon à papier et celles avec deux encres différentes, noire et bleue, ayant l'une et l'autre viré vers un gris d'intensité variable. À l'encre bleue, figure seulement une indication sur la première séquence du poème, notamment

3. Henri Meschonnic, *Poésie sans réponse*, Paris, Gallimard, 1978, p. 429.

4. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Fonds Benjamin Fondane, FDA MS 9 (1) - LT MS 7054 : f° 3 à 12 ; FDA MS 9 (2) - LT MS 7055 : f° 2 à 10 ; FDA MS 14 - LT MS 7056 : f° 27 et 31. Je remercie Michel Carassou, ainsi que la BJD, d'avoir autorisé la reproduction des manuscrits.

« voir poème reconstitué plus loin ». Le changement d'encre, mais aussi les autres modifications apportées au crayon à papier permettent de déduire que Fondane a écrit une première version dactylographiée et, après une interruption, il a repris l'écriture en effectuant les nombreuses transformations. Il a donc retravaillé sur la première version des séquences en éliminant des strophes entières écrites au recto ou au verso, des vers ou des annotations faites auparavant. Quelques vers restent ouverts aux solutions de rechange, car on note que la version dactylographiée n'est pas toujours biffée.

En ce qui concerne MS 7055, on remarque toujours la trace d'une agrafeuse, mais le format des feuillets (f° 2 à 12) et les caractéristiques physiques du papier ne varient plus. On observe aussi que Fondane a travaillé seulement avec l'encre bleue et l'on suppose que cette encre bleue indique la dernière version de Fondane, car c'est la même qui est utilisée pour l'indication portée sur la première séquence du poème du LT MS 7054 (« voir poème reconstitué plus loin »).

Le dossier FDA MS 14 (LT MS 7056) contient des copies de pièces diverses parmi lesquelles deux feuillets dactylographiés (f° 27 et f° 30) de la séquence VII, sans corrections. Si l'on exclut ce dossier qui, on le suppose, n'est qu'une tentative de l'auteur ou d'un proche pour mettre en ordre ou établir des copies de ses poèmes, les deux LT MS 7054 et 7055 représentent une forme plus ou moins avancée du même texte et il s'agit donc bien de plusieurs états du même poème.

Il est important de mentionner ici que, dans les archives de Michel Carassou, il y a trois autres copies de ce poème, qui sont identiques au MS 7055 : l'une corrigée par Benjamin Fondane et les deux autres corrigées par Claude Sernet.

2. *L'ordre des feuillets*

Le classement des feuillets, comme on le verra plus loin, ne correspond pas nécessairement à la chronologie globale de l'écriture. On a l'impression que Fondane travaille plus ou moins simultanément sur les deux états et que les corrections du deuxième état résultent principalement du recopiage des modifications du premier.

On peut affirmer que le texte publié constitue le troisième et dernier état du poème.

3. La genèse du poème, séquence par séquence

En comparant les feuillets les uns avec les autres, à travers l'acte nécessaire du déchiffrement, de la compréhension et de l'interprétation, on remonte dans le temps et on entre dans le processus du poème, le processus de l'écriture « à l'œuvre ». On observera dès maintenant le parcours évolutif des douze séquences à partir des deux manuscrits jusqu'au texte imprimé.

Dans FDA MS 9 (3), LT MS 7054 (70 ff°), les pages sont toutes dactylographiées avec beaucoup de corrections manuscrites recto verso. On découvre ici une table des matières très détaillée (f° 2). Le plan du recueil est écrit d'abord au crayon à papier, ensuite révisé au stylo noir (indiqué en gras dans la transcription diplomatique dactylographiée). Ce détail atteste les deux moments différents au cours desquels Fondane a travaillé sur le plan et sur le titre *Au temps du Poème I*.

Au temps du poème I (12 poèmes)

Là-bas (6 poèmes)

III (2/4 poèmes)

IV (3/2 poèmes)

V/VII Epitaphe

VIII Élégies (3)

Lettre – non – envoyée

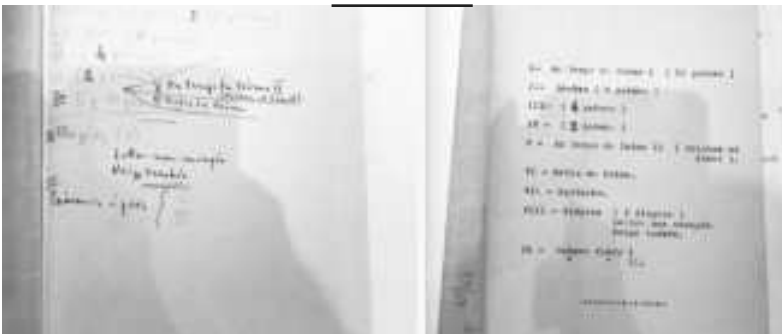
Neige tombée

IX

Poèmes épars {III

V Au temps du Poème II (Tristan)

VI Refus du Poème



Dans FDA MS 9 (2), LT MS 7055 (62 ff°) les pages sont toujours dactylographiées, avec très peu de corrections manuscrites. La table des matières (f°1)⁵ est déjà beaucoup plus claire et plus précise et se présente comme il suit :

- I – Au Temps du Poème I (12 poèmes)
- II – Là-Bas (6 poèmes)
- III – (2/4 poèmes)
- V – (3/2 poèmes)
- V – Au Temps du Poème II (Tristan et Yseut).
- VI – Refus du Poème.
- VII – Epitaphe.
- VIII – Élégies (3 élégies)
Lettre non envoyée
Neige tombée.
- IX – Poèmes épars I
“ ” II.

Le titre reste le même : *Au Temps du Poème I*. Dorénavant, dans toutes les séquences qu'on ne mentionnera pas, faisant partie du MS 7055, le premier et le dernier jet correspondent à la mise au net de l'état précédent.

Entrons maintenant dans le poème.

Sur le feuillet 3 du MS 7054, on voit bien les plusieurs types d'écriture : la dactylographie, l'encre grise et le crayon à papier. Les deux derniers intervenus probablement après une interruption concernent des ajouts de vers dans la première strophe et dans la troisième, des réécritures aux lignes 7, 11 et des ajouts de variantes possibles concernant les vers 2, 3, 4 et 5. Il y a, dans ce dernier cas, en bas de page, toute une série de mots que Benjamin Fondane expérimente :

- ~~soigneusement plié~~
- 2) à peine déplié
- 3) (où coule un ru glacé tout scintillant de brèmes
- 4) extrême et oublié)

5. Au stylo noir, Fondane réécrit, au-dessus du numéro 3, le numéro 4, et, au-dessus du numéro 3, le numéro 2. Il corrige le numéro des poèmes en superposant l'un sur l'autre. Nous avons décidé de représenter cette correction avec 3/4 et 2/3.

j'ouvre le vieil album, Esprit
je m'ouvre au vieux décor

La première version de la première strophe (lignes 1 à 4) est la suivante :

Moi aussi, de retour parfois en moi-même
extrême et oublié
(où coule un ru glacé tout scintillant de brèmes)
- accordéon plié,

En laissant ouverte l'option définitive, « - accordéon plié » n'est pas barré même si « à son azur lié) » est placé au-dessus et clos la parenthèse déjà présente dans le vers 3. Malgré la suppression immédiate, on remarque les intentions de Fondane de substituer le vers 2 « extrême et oublié » avec « soigneusement plié » ou « à peine déplié ». On note aussi la volonté de ne pas éliminer le vers 2 « extrême et oublié », mais de le déplacer au vers 4.

Dans la deuxième strophe (lignes 5 à 8), on observe les versions sur lesquelles Fondane travaille en bas de page, « j'ouvre le vieil album, Esprit » et « je m'ouvre au vieux décor ». On découvre aussi l'écriture en suspens, l'ajout du mot « lentement » au vers 5 comme pour remplacer « au son choisi », mais sans barrer ce dernier. Au vers 7, « roux » devient « tendre » barré et remplacé, dans un second moment, par « sombre », écrit au-dessous.

-lentement-
je m'ouvre au son choisi, Esprit piqué de guêpes !
Écoute dans l'enfant
tendre
le bois roux et moisi où rouissaient des cèpes,
sombre
où vieillissait [*sic* !] l'étang.

Dans la troisième et dernière strophe de cette première séquence du poème, Fondane est hésitant : dans le vers 11 : « au cri délicieux de la poule sauvage » est barré et remplacé au-dessus par « au vol capricieux » barré à nouveau avec un crayon à papier et remplacé par « au cri silencieux », toujours au crayon à papier.

On l'a déjà dit, sous le titre du poème⁶, à l'encre bleue, on lit : « voir poème reconstitué plus loin ». Plus loin, c'est-à-dire dans le dernier feuillet (f° 12) écrit entièrement au crayon à papier. Ce feuillet présente une dernière version de la première séquence, corrigée elle aussi. Le regard rétrospectif permet d'identifier cette correction du vers 11 du f° 12 (« au cri silencieux ») identique à la correction au crayon à papier présente dans le f° 3.

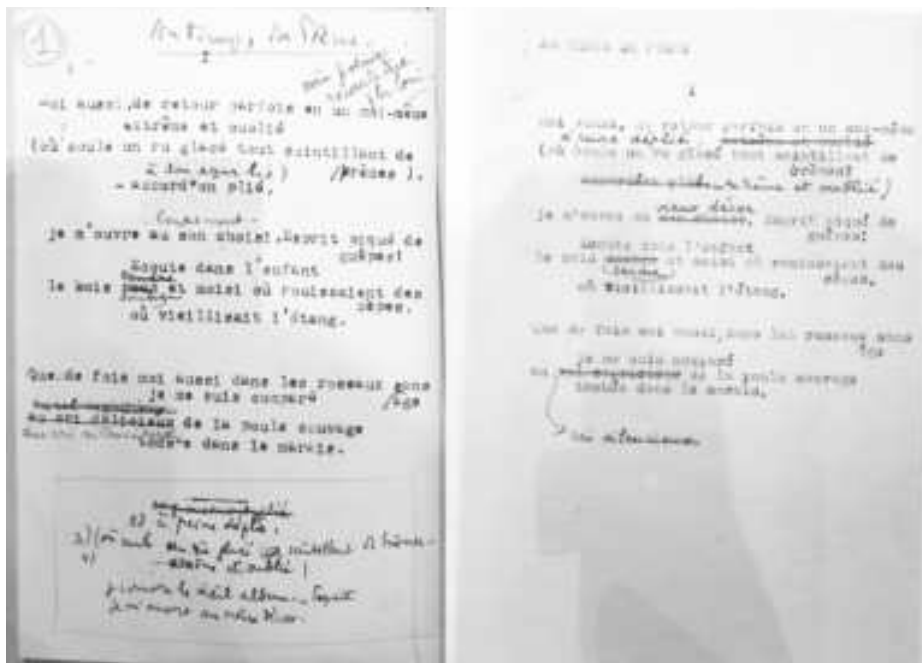


Le feuillet 2 du MS 7055 témoigne d'une phase ultérieure du processus créatif : la majorité des réécritures sert moins à supprimer ou à remplacer qu'à ajouter et à enrichir. Le poème est soumis à des réorganisations. Ainsi, dans la première séquence, on retrouve des vers qui avaient déjà fait une brève apparition dans l'état précédent et qui trouvent ici place dans un réseau sémantique fortement construit : « à peine déplié » et « extrême et oublié », l'auteur s'ouvre « au vieux décor » « où

5. On retrouve cette même encre bleue dans la version des archives de Michel Carassou.

vieillissait l'étang » pour écouter dans « l'enfant » « le bois tendre » se souvenant de soi-même et se comparant au « cri silencieux de la poule sauvage/tombée dans le marais ». Voici la transcription diplomatique :

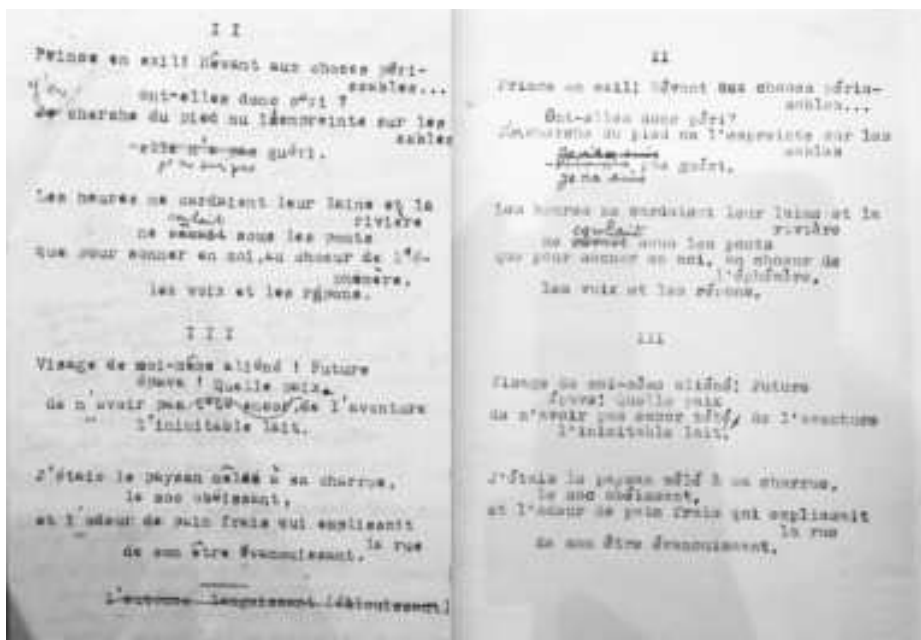
Moi aussi, de retour parfois en un moi-même
à peine déplié, ~~extrême et oublié~~
(où coule un ru glacé tout scintillant de brèmes
~~accordéon plié, – extrême et oublié~~),
vieux décor
je m'ouvre au ~~son choisi~~. Esprit piqué de guêpes !
Écoute dans l'enfant
le bois ~~sombre~~ et moisi où rouissaient des cèpes,
tendre
où vieillissait l'étang.
Que de fois moi aussi, dans les roseaux sans âge
je me suis comparé
au ~~vol capricieux~~ de la poule sauvage
tombée dans le marais.
cri silencieux



Si dans la première séquence du premier état du manuscrit la poésie traduit un état d'âme parsemé par des métaphores à la recherche d'un "je" qui « [s]'ouvre lentement au son choisi », un "je" tourné encore vers le dehors, à retrouver dans « un vieil album » ou « dans le bois roux », dans le son d'un « accordéon plié » ou dans « le cri délicieux de la poule sauvage », dans le deuxième état, la recherche du "je" devient la recherche du lieu, la métaphorisation d'un « retour en soi-même [...] extrême et oublié », le retour d'un acteur, le poète, qui n'a plus besoin du concret et qui, une fois placé dans « un vieux décor », se plie lui-même jusqu'à disparaître dans « le cri silencieux de la poule sauvage ». C'est par le silence, donc, et par le sombre et par la chute dans le marais que le "je" s'impose dans le présent du second état du poème. La structure annonce déjà quelle sera la configuration principale du poème. La deuxième et la troisième séquence (f° 4, MS 7054) montrent dans les deux états très peu de corrections. Si, dans le MS 7054, Fondane corrige au crayon à papier, dans le MS 7055, au stylo bleu, il confirme de nouveau son choix. Essentiellement, on note dans le vers 4 de la deuxième séquence un changement de pronom. Le sujet remplace l'objet : « elle [l'empreinte] n'a pas guéri » > « je [le prince exilé] ne suis pas guéri ». Le poème reste donc centré sur le « je ». Comme on l'a déjà remarqué, Fondane était habitué à travailler et à expérimenter plusieurs versions de vers ou de rimes. À ce propos, on note, à droite, en bas de page, le vers « l'automne languissant (éblouissant) » qui semblerait être une version du dernier vers de la troisième séquence : « de son être évanouissant ».

Une remarque particulière concerne le recto du feuillet 4 (MS 7054). Parmi les rôles théâtraux de la pièce en espagnol utilisée comme brouillon, il y a de nombreuses épreuves liées au cinquième feuillet du premier état contenant les séquences IV et V. Pour une meilleure compréhension, j'ai utilisé la transcription manuscrite.

Il est intéressant de relever le rôle de l'espace dans cette page manuscrite. Il arrive que le lecteur/chercheur reste perplexe après l'avoir déchiffrée car il n'a plus qu'à la contempler. Et ici le manuscrit surprend : Fondane pense le vers. À travers le manuscrit, il habite son poème comme on habite une langue, comme on habite un pays. « Enluminé, obstinée, destiné, des-



siné », nous avons là un exemple de l'immense pouvoir de la recherche des rimes, dans les épreuves du rythme, dans la disjonction dictée par la plume, dans le laboratoire vivant de la pensée où le sens ne s'établit que progressivement. On redécouvre le rythme fondaneien à travers le leitmotiv de « l'esprit irrésolu » d'un « rêveur erré » qui « poursuit sans honte sa destinée ». Le travail de Fondane est dans fin et ses vers mis à l'épreuve nous font imaginer plusieurs interprétations possibles. Le renoncement, l'effacement ou l'annulation de la création, la dépossession de l'invention poétique, la violence contre la poétisation ne constituent que quelques prédictions de l'imprévisible.

Dans la séquence IV (f°5) du MS 7054, les vers 11 et 12 ont donné lieu à de multiples réécritures et ratures (interlinéaires et au recto) — les hésitations, les nouveaux départs du poète sont multiples. Dans ce cas, il barre « et qui déjà tendait sa toile d'araignée/autour d'un cœur irrésolu » pour le remplacer provisoirement par un autre passage, ensuite barré lui aussi :

et dont ~~subsiste encor~~ au cœur irrésolu
 il garde la toile d'araignée
 encor fine

Les ratures ne s'arrêtent pas : une flèche indique en bas de page d'autres variantes dactylographiées des mêmes vers, sur la même page, immédiatement après la cinquième séquence. En voici la transcription :

et dont subsiste encor la toile d'araignée
 au creux du cœur irrésolu
 dans la mémoire du talus

Il poursuit au stylo noir :

et qui tendait en vain sa toile d'araignée
 et qui n'a pas fini de toiles d'araignée
 d'ourdir le cœur irrésolu

À la recherche de *la* version, Fondane barre encore tout ce dernier passage et ajoute, en bas de page toujours au stylo noir :

et dont la robe traîne, absente et patinée
 au cœur irrésolu.

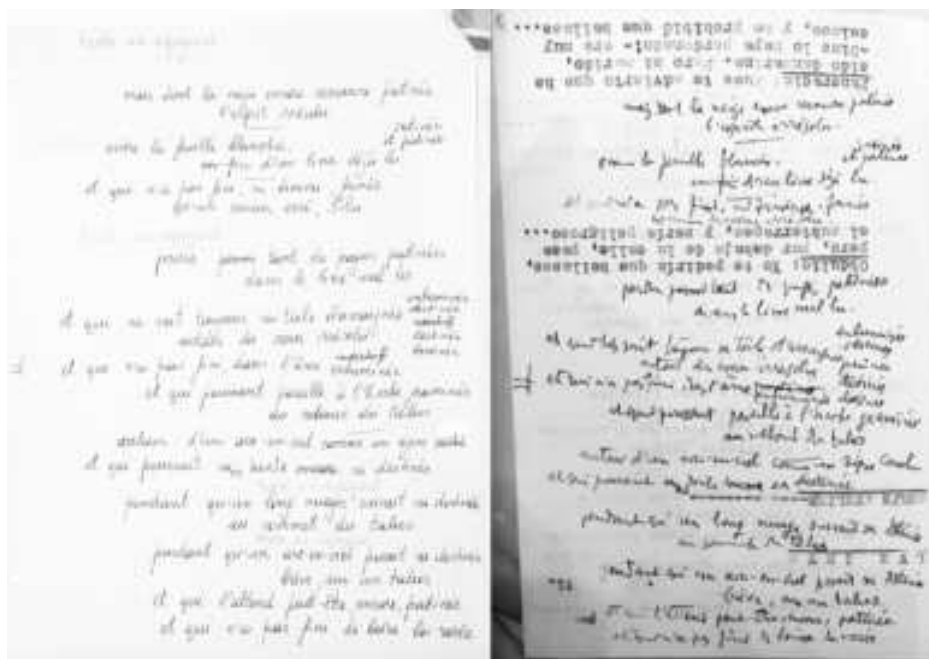
Même si la tonalité hermétique et ténébreuse est maintenue, dans le MS 7055 toutes les tentatives précédentes avortent et le thème de l'araignée tissant sa toile est abandonné. Fondane substitue « et dont il garde encore la fine toile d'araignée » par « et dont la robe traîne, absente et patinée ». Le démon de l'écriture est à l'œuvre et le poète (re)lit ses ratures jusqu'à les littératurées⁷. Ou tout simplement, c'est à travers les ratures qu'il ne veut pas rater le « dire à venir⁸ ».

Cette « fine toile d'araignée » raturée tant de fois ne disparaît pas, mais revient comme un fil rouge dans toute l'œuvre de Fondane. Plusieurs fois dans *Ulysse* dans la séquence dédiée à Line (« comme des mouches dans la toile de l'araignée »), dans

7. « Littératurer » : terme forgé par Raymond Queneau dans *Le Chiendent*, Paris, Gallimard, 1956, p. 295 ; « Le démon de l'écriture » : expression forgée par Hélène Cixous dans *Repentirs* [catalogue d'exposition], Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 64 ; « Lit tes ratures », expression forgée par Marcel Duchamp.

8. Almuth Grésillon, *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 134.

la XI^e séquence (« -qui a tissé, savant, la toile d'araignée ? »), dans *L'Exode* (Le Chœur : « Une toile d'araignée, oh ! même une fine toile/d'araignée est un lourd cadenas à ouvrir » ; Tsadé : « J'ai vu des gens mourir d'épée,/j'ai vu des gens périr de feu,/et d'importantes araignées/tombaient d'entre les doigts de Dieu ! », dans un des poèmes de notre recueil (« de gros événements qui ont perdu/leur sens, de fines toiles d'araignée »), dans la *Berceuse de l'émigrant* (« - Courez au plus tot! /Rompez cette toile d'araignée ! ») et enfin, dans un des *Poèmes épars* (« si claires, qu'il prit peur en lui, de devenir/une araignée, ou bien une fraise des bois – »). Ses corrections d'épreuves et ses jeux de mots font partie d'un projet poétique macrostructural, qui se crée entre les espaces vides des vers dactylographiés, autour d'une « poétique de l'écriture » en processus⁹.

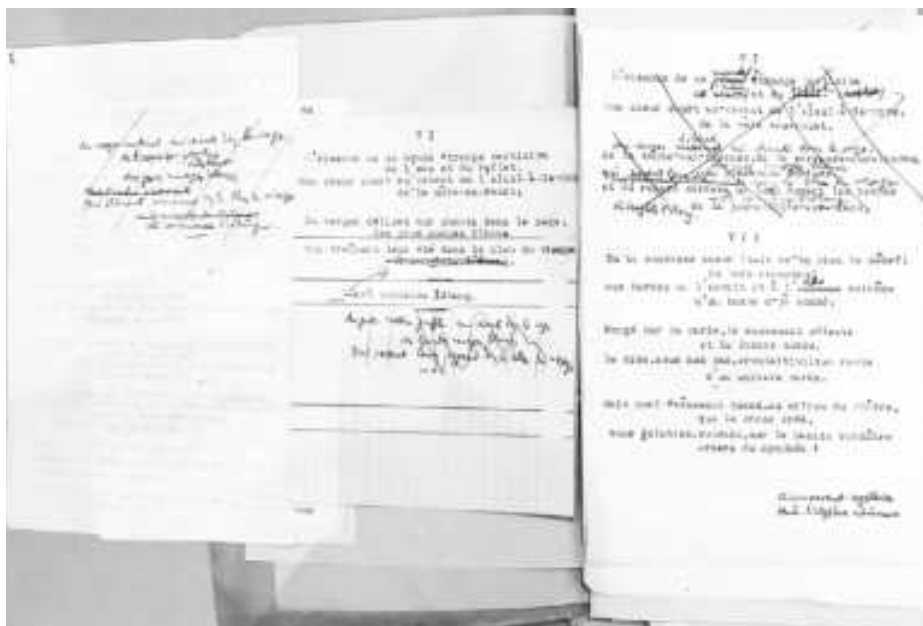


9. Raymonde Debray Genette, *Métamorphose du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1988, p. 18.

L'itinéraire génétique de la VI^e séquence est constitué par plusieurs tracés. Tant pour la présence de la VI^e séquence sur le f° 7, que pour les dimensions du f° 6 et pour le type de papier utilisé, on constate que le f° 6 a été inséré consécutivement. Entièrement barrée, la VI^e séquence sur le f° 7 est sûrement la première version que l'auteur a dactylographiée et qu'il a retravaillée sur le recto du f° 5 :

du verger matinal qui chante dans la cage,
de l'espace plus loin
éclatant
des gros nuages blancs
dont l'ombre s'assoupit
qui flânent doucement dans le bleu du visage
et la pupille de l'étang
où commence l'étang

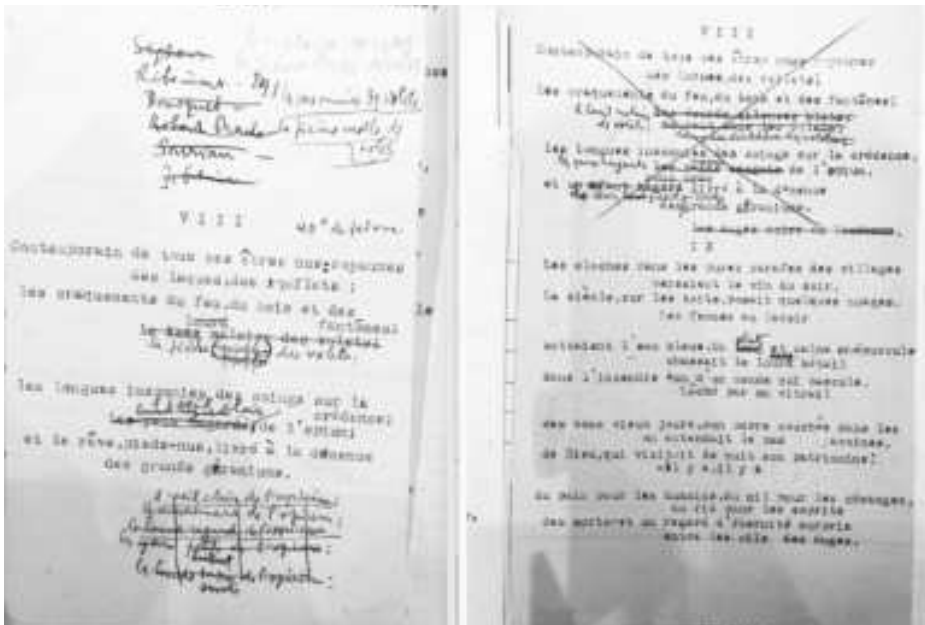
Il la remanie jusqu'à la déplacer sur un autre feuillet, dans ce cas le f° 6 du MS 7054. Il la déplace, mais il hésite encore sur le dernier vers : barré, « - où sanglote l'étang » devient « où commence l'étang ». En bas de pages, d'autres épreuves raturées :



du gros matin joufflu qui chante dans la cage,
des lourds nuages blancs
qui posent leur regard dans le bleu du visage
– où

« La violence est la condition faite à une recherche », écrivait Henri Meschonnic à propos de la traduction. Et voilà que, écrivain violent, Fondane fait de son écriture une authentique recherche, son intensité demeurant dans la puissance et l'énergie du travail scriptural.

Cette manière de travailler s'impose à nouveau et on remarque que le f° 8 (MS 7054) de la VII^e séquence a aussi été inséré dans un second temps. Le travail précédent, donc les corrections, les ratures, le barrage à X, sont bien visibles sur le f° 9.



C'est toujours le dernier vers de la première strophe qui persiste à ne pas satisfaire le poète. Il en dactylographie même deux versions : « des lourdes silences blets/du vent dans les volets » et il en barre une autre écrite au-dessous des deux, au stylo noir : « dans les vertèbres des volets ». À côté, il ajoute « le long malaise

des volets ». Les doutes sur la deuxième strophe n'en subsistent pas moins. En voici la première version dactylographiée :

les longues insomnies des coings sur la crédence,
les vains secrets de l'opium,
et un enfant hagard sans bras livré à la démence
des grands géraniums.

~~Les anges noirs du laudanum,~~

Ce qu'on observe immédiatement sur ce feuillet (f° 8) qui a été inséré dans un deuxième temps, c'est l'annotation manuscrite « 40° de fièvre » et la liste de quelques noms qui sont tous barrés hormis celui de Ribemont-Dessaignes :

~~Seghers~~
Ribemont – Dess
~~Bousquet~~
~~Robert Prade~~
~~... (indéchiffrable)~~
J Grenier

À côté de ces noms, au crayon à papier, le vers 4 continue à torturer le poète, encore plus maintenant qu'il a la fièvre : au crayon à papier « la malaria des volets/la fièvre lente des volets », et au stylo noir : « les insomnies des volets/la fièvre molle des volets ». La première version dactylographiée de ce vers est « le ~~long~~ malaise des volets » (barré avec plusieurs x). D'autres versions ajoutées au stylo noir sont : « Le ~~lourd~~ malaise des volets » et « la fièvre ~~molle~~ des volets », dont « la fièvre des volets » reste la dernière version. Le deuxième vers de la deuxième strophe hante toujours le poète : « les ~~yeux hagards~~ de l'opium > le ~~lourd regard~~ de l'opium > l'œil clair de l'opium ». En bas de page, fort raturé, un évident exercice de composition de ce vers :

l'œil clair de l'opium ;
les cauchemars de l'opium ;
le lourd regard de l'opium
les yeux petits de l'opium ;
 brillants
les lourds tapis de l'opium ;
 indéchiffrable

Pour le MS 7055, dans la VIII^e séquence (f° 7) on note toujours, en exergue du poème, la remarque « 40° de fièvre » et, au

quatrième vers, la fièvre de l'auteur devient celle des volets, donc : « la fièvre molle des volets » remplace « le malaise des volets ».

La séquence VII (f° 7 du MS 7054) ne subit pas des changements substantiels, sinon au troisième vers où « automne » devient « écho ». En bas de page, à droite, on note, raturés, les syntagmes jamais utilisés :

~~et au savant système
et à l'algèbre extrême~~

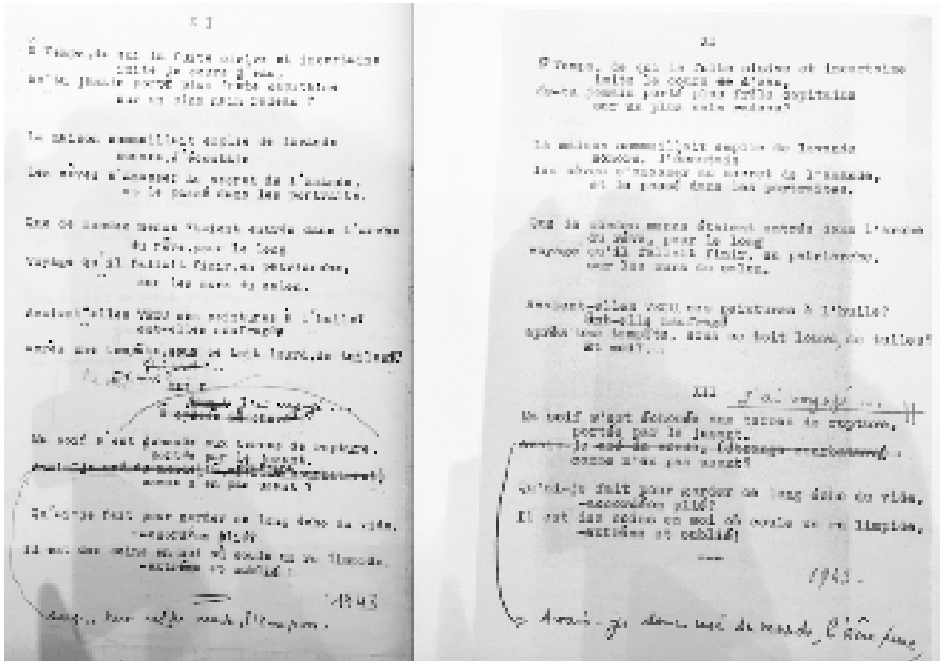
Dans la séquence IX (ms 7054, f 9), l'auteur ne change que quelques mots : au cinquième vers le « long et calme crépuscule » devient « plat et calme » et au sixième vers, par une rature blanche c'est-à-dire sans barrer le mot « lourd », Fondane ajoute au-dessus le mot « long », ensuite barré.

La X^e séquence (MS 7054, feuillet 10) dactylographiée sur le f° 10 ne présente que quelques révisions. À noter les influences du poème *Retour* d'Alfred de Musset, sur lesquelles on ne s'attarde pas ici. Particulièrement intéressants sont le remplacement du « bon disciple/~~sage~~ jeune et respectueux » par le « vieux disciple/calme et respectueux » et celui du voyage en une fuite : « J'ai voyagé » est remplacé par « je me suis fui », « l'heure est trouble » par « le sang trouble » ; « au frêle esquif » par « au long désir » et « trouvé son port » par « touché le port ».

Sur le feuillet 11, on retrouve ensemble les deux dernières séquences XI et XII (Ms 7054) avec, en bas de page et au stylo noir, l'année « 1943 ». Dans la XI^e séquence, on remarque le passage du pronom interrogatif au pronom personnel : « Qui sait ?... » est remplacé par un hésitant « Et moi ?... » écrit initialement au crayon et confirmé définitivement au stylo. Lecteur de ses propres lignes, l'auteur retrouve la centralité du “je” de la première strophe du recueil. La XII^e séquence continue sur cette lignée. Le choix de l'exergue n'est pas simple : « ô cycle inachevé ! » > « ~~Assez~~ J'ai voyagé... » > « J'ai voyagé... ». Les points de suspension manifestent l'inachevé, l'indéterminé, l'illusion de la perfection. Le troisième vers, plusieurs fois retravaillé, trouve finalement son expression parfaite en bas de page : « avais-je donc usé du monde, l'âme pure ».

La XII^e séquence du MS 7055 (f° 10) reprend des mots et des vers abandonnés de la première. Le thème du “je” voyageur

reste dans l'exergue, « J'ai voyagé ... » comme à la fin de la strophe, l'indication temporelle : « 1943 - ».



J'ai commencé ce travail de recherche par l'établissement du dossier génétique de ce poème, sûre que, dans sa continuité comme dans ses ruptures, il me permettrait de mieux comprendre le procès de genèse et le style de la création de Fondane. Au fur et à mesure, j'ai compris que le travail à effectuer était immense et qu'il faudrait parler du style ou des ratures ou de l'inachèvement en l'envisageant de manière plus ample, à travers toute l'œuvre poétique de Fondane. Entre la préparation du dossier et l'évolution de mes premières découvertes, entre la complexité de l'interprétation et la multitude des pistes à suivre, je me suis retrouvée à chercher un moment précis, le moment le plus signifiant pour la genèse de ce poème. Eh bien, il y en a plusieurs qui méritent d'être mentionnés. Le brouillon de Fondane est tourmenté, ses vers s'enchaînent à d'autres vers, à d'au-

tres poèmes, à d'autres auteurs. La forme, le plus souvent interprétable selon le contexte et le dialogue avec soi, devient chaque fois un dialogue avec l'autre.

Fondane travaille pour créer, comme travaillerait un plombier, un machiniste ou un terrassier. Rien de plus fragile que le vers en train de se faire, à découvrir dans le noir de l'encre, lentement, pour qu'on puisse être surpris et étonné face au nouvel objet qui vient de percer le blanc de la page. Son poème, comme on l'a vu, n'est pas le résultat du hasard, il est fait avec des éléments réels, c'est un poème qui n'est pas reproduit, imité ou imaginé, c'est un poème qui « est agi par, il agit sur¹⁰... ». Le poème pour le poète est un besoin, une affirmation de réalité. Il n'est pas une jouissance, il n'est pas une contemplation, le poète étant ce possédé « extrême et oublié » pour qui le « je devient un autre¹¹ ». ou, pour le dire avec les mots de Benjamin Fondane, le poète est le fou qui « n'enlève pas l'historique à l'éternel, il prête l'éternité à l'historique¹² ».

SÉMINAIRE DOCTORAL

GÉNÉTIQUE DES TEXTES ET DES ARTS : THÉORIES ET PRATIQUES

10. Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique, Essai sur la crise de réalité*, Paris, Plasma, 1980, p. 18.

11. *Ibid.*, p. 94.

12. *Ibid.*, p. 16.