

La « mémoire du contexte » ou l'écriture disparue

Vera Gajiu

La corrélation entre les ratures et les espaces dans les avant-textes de Fondane concerne le contexte dans lequel un nouveau mot ou groupe de mots s'insère. C'est de cette façon que les termes nouveaux choisis par le poète touchent une sémantique proche des termes raturés, une sémantique étroitement liée à leur emploi dans les vers ou la strophe. Daniel Ferrer, dans un des chapitres de son ouvrage *Logiques du brouillon*, réfléchit sur la thématique de la « mémoire du contexte » en apportant plusieurs exemples sur ce qu'il décrit comme « un constant remaniement du passé en fonction de l'actualité [...] [qui rencontre] un phénomène de rémanence des états passés à travers le présent¹. » Nous donnons ici l'exemple que Ferrer croit un des plus aimés par les généticiens, c'est-à-dire le poème « Liberté » de Paul Éluard originairement dédié à une femme², comme exemple de « processus génétique [...] transformé en processus rhétorique [à] analyser comme une sorte de métaphore *in absentia*³ ». On parlera, ici, de « mémoire du contexte » dans *Le Mal des fantômes* dans la perspective de Ferrer pour lequel le contexte garde en soi, « comme un tissu cicatriciel inscrit dans sa chair, la mémoire des éléments disparus [...] [où] chaque élément conserve la mémoire des contextes qu'il traverse⁴ ».

Que ce soit *in presentia* ou *in absentia*, il est cependant difficile parfois d'interpréter la métaphore⁵. D'après le *TLF*, c'est

1. Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon*, Paris, Seuil, 2011, p. 109.

2. Sabine Boucheron, « Discours des origines et traces discursives : histoire d'une rature légendaire. À propos de "Liberté" de Paul Éluard », *Langage et Société*, n° 97, 2001.

3. *Ibidem*, p. 110.

4. *Ibidem*, pp. 110-111.

5. Nous renvoyons ici à l'étude sur la métaphore dans l'ouvrage fondanien

la « figure d'expression par laquelle on désigne une entité conceptuelle au moyen d'un terme qui, en langue, en signifie une autre en vertu d'une analogie entre les deux entités rapprochées et finalement fondues⁶ ». Il s'agit, donc, d'un référent actuel pour l'entité qui désigne le comparé et d'un référent virtuel pour l'entité qui désigne le comparant⁷. En ce qui concerne la métaphore *in absentia*, il s'agit d'un double virtuel, car le comparé est absent, même si évoqué dans le contexte par le destinataire. Avec ce type de transfert, « l'interprète voit s'ouvrir un éventail de choix⁸ », ce qui renforce la portée métaphorique du texte.

Dans *Notes sur la traduction poétique*⁹, texte qui figure dans un cahier de fin 1943, Fondane écrit que « la métaphore véritable [...] ne peut être séparée de ses mots », la poésie étant pour lui « un langage dans le langage » où « la préséance attribuée à l'image, à la métaphore [...] souligne dans la poésie son seul élément traduisible ; et par là, annihile le discours poétique dans ce qu'il a d'essentiel ». Pour Fondane, « la poésie demeure essentiellement ce qu'on ne peut pas traduire¹⁰ ». Selon cette optique fondanienne, la métaphore peut être considérée comme un des éléments sémantiques majeurs à travers lequel le poète présente une réalité que le lecteur peut interpréter de plusieurs façons : littéralement et métaphoriquement. L'énergie et la vitalité donnent lieu à la création de plusieurs images, souvent intraduisibles donc difficile à interpréter et qui, surtout, ne figurent pas dans le texte achevé. Cette absence reste caractérisée par une présence contextuelle forte dont le sens du raturé ou de l'éliminé est transposé dans d'autres strophes, poèmes ou mêmes recueils. Ce que nous allons analyser, considérant tou-

Baudelaire et l'expérience du gouffre : Annafrancesca Naccarato, « Dire l'expérience du gouffre », in *Cahier Benjamin Fondane*, n° 15, Meirgraf, Tel-Aviv, 2012, pp. 116-128.

6. TLF, site web :

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1102990005>

7. Sur l'emploi des termes « comparé » et « comparant » dans la description de la métaphore voir : P. Backry, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992, p. 44.

8. Michèle Prandi, 1992, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 245.

9. Benjamin Fondane, « Notes sur la traduction poétique », archives Michel Carassou.

10. *Ibidem*.

jours le manuscrit conservé dans les archives de Michel Carassou, ce sont ces traces repérables dans les manuscrits de Fondane qui ne sont pas nécessairement employées dans le contexte immédiat, mais qu'on trouve ailleurs et qui donc ne disparaissent pas complètement de l'œuvre fondanienne. Sur cette disparition, Daniel Ferrer écrit :

Prenons le cas d'un élément (mot, phrase, chapitre...) ajouté, puis supprimé à un stade ultérieur. En apparence, il ne reste plus rien de cet ajout, il est nul et non avenu. Pourtant, dans la logique particulière de la genèse, il n'en va pas ainsi. Quand bien même le contexte immédiat ne serait pas changé, le contexte d'ensemble l'est par définition. Des changements ont été introduits en présence de l'ajout, avant sa suppression : ils forment donc un système avec lui¹¹.

Parmi les manuscrits du *Mal des fantômes*, pour Fondane le « chef-d'œuvre de sa 45^e année¹² », figurent des poèmes et de multiples variantes de ces poèmes que le poète a exclus du texte final. Parmi les brouillons préservés dans les archives de Carassou, il y a plusieurs poèmes que Fondane a travaillés sans cesse, en continuant à les modifier et à les changer de place. Ces changements, les ajouts et les suppressions, les déplacements des vers et des strophes, forment ce système unique, mentionné par Ferrer, qui reste ancré dans la mémoire du contexte poétique fondanien. Ainsi, on observe qu'il faut à Fondane plusieurs couches pour passer de l'expression « histoires de nourrices » à l'expression « histoires de fantômes », de la « terre rouge [et] calme sans horizon, ni eau » à la « terre nue », du vers « d'autres que nous ont fait les marchands » au vers « d'autres que nous ont fait les argonautes », du vers « et nous fuyons sans fuir au long des siècles » au « nous fuyons sans fuir au long des âges ». Si l'on suit la théorie de Ferrer, on constate que la dernière version n'est pas du tout identique à la version de départ, mais qu'en même temps, les éléments qui ont contribué à modifier

11. Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon*, op. cit., p. 111.

12. Lettre de Benjamin Fondane à Gros, décembre 1943 publiée dans *Benjamin Fondane et les Cahiers du Sud. Correspondance*, Bucarest, Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, 1998, p. 229. Fondane lui écrit : « Mais tout bien pesé, c'est là le "chef-d'œuvre" de ma 45^e année, et quelle année ! On se donne le haschich que l'on peut. Je n'en ai pas d'autre. »

le contexte préservent le nouvel équilibre créé tout en préservant les traces des variations des éléments. Si on considère que *Le Mal des fantômes* aurait d'abord constitué une deuxième partie d'*Ulysse*¹³, les mots et les vers du départ ne disparaissent pas, en trouvant leur place dans d'autres séquences de poèmes. Par exemple, on remarque qu'on retrouve dans *Ulysse* la figure de la nourrice qui dans *Le Mal des fantômes* devient un fantôme, et qui, dans ce contexte précis, reste un fantôme, car : « [...] c'est une île ! / Une île sans chemise, légère comme un cil, / une île déjà vue ; ni mère ; ni nourrice¹⁴... » Les marchands qui, dans la version finale deviennent des argonautes, n'étaient en fait, à l'origine du mythe, que des marchands qui devaient établir des relations commerciales importantes dans la région de la mer Noire¹⁵. Fondane ne les exclut pas de son œuvre et dans *Ulysse* on les rencontre plusieurs fois, dans le port de Marseille ou dans la *Chanson de l'émigrant*. Aventuriers marins, en train de faire la « traversée » de la vie, argonautes, marchands, « pirates, baleiniers, / aventuriers tenaces du sensible¹⁶ / n'ayant d'aucun destin à témoigner », « des conquérants, des jeunes¹⁷ » se retrouvent tous dans l'œuvre fondanienne sous les traits de l'émigrant. Nous nous arrêtons un instant sur la métaphore *in absentia*. Si on veut décrire cette figure, ce n'est pas facile, car la sémantique des syntagmes se laisse difficilement interpréter, encore plus si le comparé et le comparant ne sont pas bien définis. Il ne s'agit plus de l'interaction entre deux substantifs, mais de l'interaction entre un substantif et un verbe, les deux se basant sur une relation *in absentia*. Le navigateur ou l'aventurier fondanien est, bien entendu, le comparé, tandis que c'est le comparant qui n'apparaît pas dans les vers. La figure de l'émigrant est évoquée seulement par le contexte et c'est au lecteur que revient la tâche de repérer cette image. C'est ainsi que

13. Monique Jutrin, « Relecture du *Mal des fantômes*, Au-delà de la philologie : genèse du poème », *Cahier Benjamin Fondane*, n° 19, Dizenghoff Printing House, Tel Aviv, 2016, p. 8.

14. Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, Paris, Éditions Non lieu /Verdier, 2006, p. 64.

15. Robert Graves, *Mythes grecs*, Milan, Longanesi, 1979, p. 540.

16. Dans la version publiée : « navigateurs tenaces du sensible ». Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, *op. cit.*, p. 79.

17. Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, *op. cit.*, p. 82.

chaque couche conserve la mémoire des couches antérieures et que les strates d'écriture s'entremêlent dans le même système tout en gardant son équilibre et surtout son harmonie. C'est ainsi que les vers criés dans *L'Exode* : « Pas même seul. Des tas ! Des tas de seuls ! / Ont-elles droit, si maigres, aux linceuls, / ces pures ombres que l'histoire traque¹⁸ ? » sont repris dans *Le Mal des fantômes* : « "Pas même seul. Des tas. Des tas de seuls !" / Ainsi jadis criais-je en un poème / où ce long vers rimait avec "linceuls"¹⁹. » Même si on est en présence d'une relation intratextuelle bien précise, l'arrangement des vers fondateurs ne suit pas un ordre précis, il n'est pas planifié, et l'écriture du poète n'est que le résultat d'une pensée sensible, une « pensée discursive » qui prend forme et qui se manifeste à travers l'expérience de l'écriture poétique. D'ailleurs, le poète lui-même soutient dans son ouvrage *Faux Traité d'esthétique* que :

[...] la poésie [...] de tous les arts est le seul, par malheur, à partager son instrument : le langage, avec celui de la pensée discursive — d'où une lutte continuelle pour la fixation et la rectification de ses frontières, toujours transgressées²⁰.

Prenons un autre exemple : dans le manuscrit, on perçoit souvent la nostalgie du poète pour sa patrie. Ce sentiment traduit l'image de l'émigrant errant à la recherche de son destin semblable au destin « d'autres comme [...] [lui] qui ont fait la traversée²¹ » ces « autres » qui pour le poète coïncident avec les victimes de l'Histoire, ces « autres » qui se réunissent dans un « meeting de fantômes²² ». Cependant, si dans le manuscrit le désir d'un lieu à soi est évident : « Qu'il ferait bon de vivre en quelque sol / humain, sur ses racines ! Mais la terre / n'est qu'un boa dont l'amitié / est nécessaire — Oui / qui nous surveille », dans la version finale du poème, l'exigence de la quête évolue dans l'urgence de s'arrêter dans un lieu certain et constant : « Qu'il ferait bon de vivre, sous nos pieds / la terre ferme. Humaine ! Mais la Terre nous est un long boa dont l'ami-

18. *Ibidem*, p. 165.

19. *Ibidem*, p. 89.

20. Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Plasma, 1980, p. 112.

21. Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, *op. cit.*, p. 78.

22. *Ibidem*, p. 34.

tié / est incertaine et fourbe. — Hé oui ! des proies²³. » Donc, de l'inachevé à l'achevé, l'intention du poète évolue pour se déplacer de la quête identitaire vers l'aspiration d'une arrivée, la volonté de porter à terme la traversée, la volonté de trouver un endroit pour s'arrêter.

Si on regarde maintenant les brouillons, on voit que, par rapport à l'état antérieur, la version terminée opère une véritable transformation. Dans certains cas, le poème évolue jusqu'à ne plus garder aucun écho de la version précédente. Dans la première strophe, par exemple, au moment de la première couche, la nostalgie du poète se manifeste clairement sous la forme d'une lamentation que le poète révèle et qui renvoie aux « fleuves primitifs » d'un temps jadis qu'il regrette et déplore. Dans un deuxième moment, au stade de la mise au net, l'œuvre de Fondane obéit à d'autres volontés et un nouvel équilibre est en train de s'instaurer. La perspective change et l'attention de l'auteur se dirigeant vers le futur, même si rendu incertain par « le vent [...] mouvant des voiles », devient métaphore du destin et que les eaux voraces d'une mer deviennent métaphore de la vie, métaphore de la traversée, cette traversée plusieurs fois énoncée par le poète dans ses poèmes.

À la lecture des brouillons, il devient donc évident que le voyage du poète est de plus en plus bouleversant. On remarque que, dans le manuscrit, « la mer [...] [qui] donne la nausée » évolue vers « la mer nausée », qui à son tour, dans la dernière version du poème, change en mers « accoutumées », « inapaisées », « mers finies », « mers nouvelles²⁴ ». L'eau et la recherche d'une « terre ferme » hantent les poèmes de Fondane. La nausée qui demeure dans les manuscrits du *Mal des fantômes* change de collocation pour s'installer dans l'*Ulysse* achevé, accompagnée par la même envie de trouver sa place à soi :

C'est une voix qui crie dans le désert « où suis-je ? »
Hier, c'était l'océan, *la nausée*,
et l'envie d'une terre solide dans la paume —
la terre²⁵ !

23. *Ibidem*, p. 86.

24. Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, *op. cit.*, pp. 79-98.

25. *Ibidem*, pp. 63-64. (Je souligne).

Manuscrit archives Carassou

Nous écoutons

monter au fond de nous la nostalgie
des fleuves primitifs.

Et le sanglot
nous laisse nus en face des étoiles.

La mer nous donne la nausée...

Le sang
nous donne le malaise. Et l'Inconnu
nous semble un long boa qui nous
surveille

de ses yeux jaunes.

Eh oui ! des émigrants !
Mais eux ! Des conquérants et des
pirates !
Pas comme nous !

Eux-mêmes des boas

Inassouvis. Immenses. Immobiles !

Et toute vie tombée en leur regard

fait naître un peu d'écume dans
l'eau morte²⁶.

Version achevée Verdier 2006

Nous écoutons

*le vent de l'avenir mouvant les voiles
des mers inapaisées.* Et le sanglot
nous laisse nus en face des étoiles.

*– Qu'il ferait bon de vivre, sous les pieds
la terre ferme.*

Humaine !

*Mais la Terre
nous est un long boa dont l'amitié*

*est incertaine et fourbe. – Hé oui ! des proies.
Du feu fuyant...*

Mais eux ! Des êtres LENTS !

pas comme nous !

Eux-mêmes des boas

inassouvis. Immenses. Immobiles !

26. On souligne les versions modifiées par Fondane dans le manuscrit et dans le texte publié.

Si, dans le manuscrit, l'Inconnu s'impose, non sans évidemment faire référence à Baudelaire, dans la version achevée, c'est la Terre qui domine le poème. L'Inconnu « aux yeux jaunes » veille pour qu'ensuite la Terre puisse offrir sa solidarité. La Terre fraternise et devient complice de la dialectique entre le « nous » et les « autres » évoqués à travers le « je » du poète. L'explicitation des êtres invoqués au moment du premier jet est complètement éliminée dans la version achevée. Non seulement le poète remplace les « conquérants » et les « pirates » avec les « êtres lents » et les « émigrants » avec les « proies » mais, dans ce dernier remplacement, il y a déjà une révélation du malheur juif : les migrants, dépouillés de leurs âmes et leurs chairs sont des victimes, des « êtres évanouissants, / noms à coucher sur une / pierre cippes / brisées / nés à... / morts à / perdus en mer... / Fantômes délicats fumant leurs pipes²⁷ ».

L'image finale, éliminée complètement par Fondane, reste bien inscrite dans la mémoire du contexte du recueil *Le Mal des fantômes* : « Et toute vie tombée en leur regard/ fait naître un peu d'écume dans l'eau morte » renvoie aux regards désespérés des fantômes et à l'espoir qui traversent toute la poésie fondanienne. Le vers final, métaphore *in absentia*, semblerait indiquer le souhait du poète face à son destin, son désir de dépasser l'absence d'un Dieu disparu, son désir d'écouter ces fantômes (en hébreu, le fantôme se dit *rouab refaïm*, littéralement esprit relâché, décousu)²⁸ qui s'adressent à lui depuis très longtemps. Ce n'est pas par hasard que Fondane dans un de ses textes de jeunesse mentionne une deuxième forme de métempsychose, le *ibbur* de la kabbale, pratique de la prophétie, d'après laquelle « l'âme d'un mort qui ne s'est pas réalisé durant la vie entre dans un homme vivant pour se parfaire²⁹ ». En définitive, le « mal » des fantômes est un cri non entendu par l'Histoire, un mal métaphysique tel que celui

27. *Ibidem*, p. 81

28. Témoignage de Delphine Horvilleur, voir Ariane Bois, « Les générations d'après la Shoah en héritage », *L'Arche*, n° 658, site web : <https://larche-mag.fr/2015/11/20/2064/les-generations-dapres-la-shoah-en-heritage/>.

29. Benjamin Fondane, « Judaïsme et hellénisme. La Mystique (E) », dans *Entre Jérusalem et Athènes. Benjamin Fondane à la recherche du Judaïsme*, textes réunis par Monique Jutrin, Lethielleux/Parole et Silence, 2009, p. 113.

envisagé par Semprun pour lequel les fantômes sont des victimes³⁰. Pour Fondane, l'écriture de ce mal est à considérer comme un dernier acte de résistance, une lutte, un besoin du poète qui confirme ses mots :

[...] il se peut que le but de l'artiste ne soit pas l'éternité du poème, mais son maximum d'efficace : l'acte poétique s'incorpore dans quelque chose, pour pouvoir agir, comme le radium entre dans une quantité de matière, ou comme le Dieu se fait homme³¹.

30. Cf., Jorge Semprun, *Mal et Modernité*, suivi de « ...vous avez une tombe aux creux des nuages... », Paris, Climats, 1995.

31. Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, *op. cit.*, p. 14.