

Notice bibliographique : Le texte a été publié dans *Cahiers Benjamin Fondane* N° 7, 2004, 27-36. Pour le contexte philosophique cf. aussi les articles suivants de Till R. Kuhnle: « ‚Es gibt kein richtiges Leben im falschen‘. Ein Versuch zu Adorno, Nietzsche und Port Royal » (ds. : Hanspeter Plocher / Till R. Kuhnle / Bernadette Malinowski : *Esprit civique und Engagement*, Tübingen : Stauffenburg 2003, 358-383) et « Civitas aethetica – theologische Aspekte der ästhetischen Theorie Adornos » (ds. : Hans Vilmar Geppert / Hubert Zapf : *Theorien der Literatur III*, Tübingen : A. Francke 2007, 128-158).

Référence : <http://tillkuhnle.homepage.t-online.de/Texte.html>

Avertissement : Toute reproduction du texte entier demande l'autorisation de l'auteur ; toute citation selon les usages scientifiques doit être accompagnée d'une référence aux *Cahiers Benjamin Fondane* 7 (2004).

© Till R. Kuhnle

Pour une esthétique de la solitude

Till R. Kuhnle

La chair a beau crier : l'angoisse est lourde.
Et l'Ange a beau gémir : il est lié.
Qui suis-je ? En quelles paumes oublié ?
Mer repliée au creux de la palourde.

Es-tu ici, prière ? O grande sourde !
Je crie. Le monde me revient crié.
Rien ! Rien que ce sanglot du temps nié
où pèse des soleils la masse gourde.

Pas même seul. Des tas ! Des tas de SEULS !
Ont-elles droit, si maigres, aux linceuls,
ces pures ombres que l'histoire traque ?

Puisse-t-il être en ton moyeu, sommeil,
ce centre où Dieu rayonne le zodiaque !

.... ô terres du futur ! Puissants orteils....¹

La structure de ce sonnet de Fondane paraît annoncer une démarche dialectique : les deux quatrains dressent une image de la solitude ; les trois tercets placent le moi solitaire dans un « tas de SEULS ». Mais là où l'on s'attend à une synthèse, peut-être sous forme de sentence, il y a un vers qui saute hors de l'ensemble – et marque ainsi le refus de la synthèse attendue : « ... ô terres du futur ! Puissants orteils.... ». Le futur, l'avenir dont nous parle le moi du poème ne paraît pas avoir de lien avec le présent douloureux décrit ici. Mais quel est donc le rapport entre ce présent et cet avenir séparés par un hiatus ? Par ce hiatus, le sonnet revoie à la poétique fondanienne, qui est celle d'un philosophe sans pourtant être philosophique. Pour caractériser cette position d'un écrivain qui, tout en insistant sur la cohérence de sa démarche, ne veut trahir ni la poésie à la parole du philosophe ni celle-ci à la voix du poète, nous proposons le terme d'*esthétique de la solitude*, car ce n'est que dans la solitude que le poète peut rejoindre le philosophe, dans une solitude qui échappe à toute revendication d'un discours, dans une solitude qui ne connaît qu'une *cité* , celle de l'*esthétique* qui seule est garante de l'autonomie.

¹ Benjamin Fondane : *Le Mal des fantômes – précédé de Pasyages*, Paris : Méditerranée 1996, 276.

Dans le sonnet cité, tout espoir paraît englouti dans l'abyme, le gouffre apparemment infranchissable qui s'ouvre avec le hiatus, ce blanc constitué par le vers décalé à la fin du deuxième tercet. Le moi « lyrique » se présente comme une totalité qui se traduit en un corps devenu prison. L'exclamation « La chair a beau crier » renvoie à cette angoisse qui monte inéluctablement dans cette prison ; nulle rédemption n'est possible, car il n'y a de rédemption sans la transcendance du moi emprisonné, transcendance ayant pour point de départ ce moi : le « monde » et, à travers ce « monde », le moi, reviennent sans cesse comme un écho. Cette monade n'ayant « ni portes ni fenêtres » (Leibniz) jetée sur un tas parmi d'autres monades est l'image même de la déréliction, d'une déréliction pourtant plus cruelle que celle évoquée par Heidegger et l'existentialisme. Cette dernière connaît toujours une médiation constituant le *Dasein* comme *Mit-Sein*, opposant le pour-soi à pour-autrui – on « joue à être » dans la « mauvaise foi » (Sartre).

Il reste la question de Dieu confiné dans la sphère du rêve, lieu où se manifeste la vision prophétique annonçant un avenir meilleur, lieu de la révélation. Mais ici toute révélation, tout dévoilement paraît refusé puisque le vers évoquant les « terres futures » reste séparé de l'ensemble, du « corps » du texte. Ces terres futures sont pourtant touchées par de puissants oracles – qui promettent un contact avec ce corps du solitaire, cette chair qui « a beau crier » dans l'état cruel d'une insurmontable séparation puisque l'union reste toujours différée par le hiatus.

Poète et société

À première vue, une interprétation marxiste ou marxisante s'impose. Ne s'agit-il pas ici d'une image de l'aliénation ou – pour passer dans la terminologie du jeune Lukács d'*Histoire et conscience de classe* – de réification ? Une analyse qui prend pour point de départ la primauté de l'économique pourrait y voir le moi rabaisé au rang d'une roue dans l'engrenage du monde capitaliste et du processus de fétichisation, processus dans lequel sont entraînés tous les domaines de la vie. On pourrait alors conclure avec Lukács – maintenant passé à l'orthodoxie – qui, lors de son règlement de compte au vitriol avec l'existentialisme, a écrit :

L'homme vivant dans un monde fétichisé ne peut vaincre le vide intérieur que par une sorte d'ivresse continue, tout comme le morphinomane ne voit d'issue que dans l'augmentation de la dose, alors qu'il s'agirait pour lui de réorganiser sa vie de telle sorte qu'il n'ait plus besoin de son poison. Voilà pourquoi l'homme vivant dans un monde fétichisé ne saurait reconnaître que c'est la perte de tout contact avec la vie publique, la réification du processus du travail, le détachement de l'individu de la vie sociale – conséquences de la division capitaliste du travail – qui lui ont inspiré le besoin de cette ivresse permanente.²

En créant le concept du néant, selon Lukács, la pensée existentialiste a mis l'homme « vis-à-vis de rien ». On ne sait pas trop ce qu'il aurait dit à propos de la philosophie existentielle, mais il l'aurait certainement classé au rang d'un état d'ivresse. En d'autres termes : une analyse purement marxiste de notre poème pourrait s'arrêter sur ce constat – affaire classée ! Mais accordons ici plutôt la parole à Benjamin Fondane. Dans son discours *L'Écrivain devant la Révolution*, il s'en prend aux inconvénients des théories marxistes sur le rôle de la littérature dans la société :

[...] nous sommes plus particulièrement que les autres hommes visés et à la fois offensés par l'exigence théorique du primat de l'économique et de l'esprit considéré comme un « reflet ». Car nous sommes,

² Georges Lukács : *Existentialisme ou Marxisme ?*, Paris : Nagel 1961, 83sq.

nous des manœuvres, des techniciens et des ingénieurs de l'esprit. Il y a une éthique de l'esprit, terriblement exigeante, et qui veut jusqu'à notre sacrifice complet à l'idée ou à l'œuvre entreprise.³

L'écrivain assume un sacrifice imposé par son sacerdoce poétique qui a son *éthos*, voire sa propre *éthique* ; mais tout d'abord l'écrivain cherche à vivre en accord avec le système politique en vigueur, tant qu'il ne sera pas amené en surface par l'Histoire. Et Fondane ajoute d'un ton presque cynique :

Il faut dire la vérité, fût-elle plus désagréable : en général, l'écrivain est, sur le plan social, le plus conformiste des êtres ; il a été monarchiste, féodal, bourgeois avec une légèreté qui fait prévoir qu'il sera bientôt communiste, dès que le vent se tournera : son conformisme social n'est pas un caractère de pure servilité, il semble que ce soit là un caractère distinctif de son essence. [...] et cependant, les écrivains ont témoigné davantage des crises spirituelles, voire surtout des crises religieuses, que d'une crise politique.⁴

Il reste à conclure que l'écrivain – le poète ou l'artiste tout court – est confiné dans une solitude aussi voulue qu'incontournable. Cependant, il est persécuté, mis en prison pour ses crises purement spirituelles – et de plus en plus souvent pour ses idées politiques. Dans le premier cas, c'est son indépendance, voire son intransigeance qui met en cause – sans le vouloir – le pouvoir politique. Tel était le cas de Pascal et du jansénisme : tout en prônant le système de l'absolutisme, ils sont persécutés par celui-ci. Les écrivains dits « engagés », par contre, sont tout d'abord proscrits ou promus au rang de poète officiel à cause de leur position pour ou contre un régime quelconque. Et puis, il y a les écrivains qui sont maudits tout simplement par le refus d'un conformisme esthétique qui reflète une idéologie – à citer le nazisme ayant interprété un style pur comme l'expression d'une race supérieure ; les autres artistes étaient considérés comme des dégénérés. Bref : l'esthétique plaquée sur la réalité se transforme en cette « esthétisation » de la politique dénoncée par Walter Benjamin,⁵ en ce « mal » qu'est le kitsch selon Hermann Broch.⁶

Mais quelle est donc cette « éthique de l'esprit » qui ne s'entend point comme une exigence morale au sein même de la société – et qui, par là, exclut une littérature de propagande ainsi qu'une littérature engagée dans le sens sartrien du terme ? Pour répondre à cette question, référons-nous d'abord à Saint-Augustin, puis à Adorno.

Les deux cités

Selon St. Augustin, il y a deux cités, c'est-à-dire deux sphères inconciliables auxquelles l'homme peut vouer son existence :

Deux amours ont donc bâti deux cités : celle de la terre par l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu, celle du ciel par l'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi. L'une se glorifie en elle-même, l'autre dans le Seigneur. L'une demande la gloire des hommes ; l'autre tire sa plus grande gloire de Dieu, témoin de sa conscience.⁷

Cette distinction entre les deux cités est devenue un des fondements de l'idéologie classique. Selon la théologie augustinienne, qui a été radicalisée par le jansénisme, toute structure sociale est basée sur l'amour-propre, l'expression de la concupiscence humaine. Pour le

³ B. Fondane : *L'Écrivain devant la révolution*, Paris : Méditerranée (Les pieds dans le plat) 1997, 70.

⁴ *Op. cit.*, 76 et 78.

⁵ Walter Benjamin : « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée ». Ds. : *Gesammelte Schriften I.2*, R. Tiedemann et H. Schweppenhäuser (éd.), Frankfurt a.M. : Suhrkamp (st) 1991, 738.

⁶ Hermann Broch : « Das Böse im Wertsystem der Kunst [1933] ». Ds. : *Schriften zur Literatur 2. Theorie (= Kommentierte Werkausgabe 9.2)*, Frankfurt a.M. 1977, 119-157 ; cf. Ruth Klüger : *Von hoher und niedriger Literatur*, Bonn : Wallstein ²1996, 22.

⁷ Saint Augustin : *La Cité de Dieu (= Œuvres II)*, Paris : Gallimard (Pléiade) 2000, 594.

moraliste La Rochefoucauld, l'amour-propre est à l'origine de tous les vices et toutes les vertus.⁸ Même ce que nous prenons pour l'expression de la charité, dans la plupart des cas, n'est qu'un de ses avatars.⁹ Dans son amour propre, l'individu ne peut se passer de l'autre, de son prochain, puisqu'il aspire toujours à la reconnaissance. L'autre, le prochain, par contre, se trouve réduit à l'instrument de la concupiscence universelle. La concupiscence est la *differentia specifica* de la condition humaine après la chute ; elle éloigne l'homme du salut, sans pourtant détruire les liens sociaux, puisque par son instinct de conservation, l'individu ne peut détourner son intérêt – qui va de pair avec l'amour-propre – du commerce du monde. Pour cette raison, il faut que l'homme se soumette à une morale qui se révèle toujours, pour employer les termes de Descartes, comme « morale par provision »¹⁰ ayant pour unique but le maintien d'une communauté par les individus qui la constituent. Étant donné que cette morale n'est point « une morale tout entière » (Arnauld/Nicole)¹¹ fondée en une vraie éthique chrétienne de la charité, elle ne peut être que l'expression d'une *éthique négative*.

Contrairement au monde de la « civilité », la *cité terrestre* (*civitas terrena*), le terme *cité de Dieu* (*civitas Dei*) désigne en même temps le but et le lieu d'une vie spirituelle entièrement vouée à Dieu et son Église. C'est sur cette cité que l'homme pieux doit miser dans le célèbre pari de Pascal pour se rendre digne de la grâce divine.¹² Mais étant donné que celle-ci est « grâce efficace » (*gratia efficax*), c'est-à-dire qu'elle dépend uniquement d'un Dieu absent (*Deus absconditus*) dont la volonté n'est point révélée aux hommes, même le plus dévot n'en peut jamais être assuré. La *cité de Dieu* mène – comme Saint Augustin l'a souligné – « jusqu'au mépris de soi ». Et Pascal, l'ascète, est hanté par ce moi haïssable qui, par le commerce du monde dictant les avatars de l'amour-propre, l'éloigne de cette cité du salut. Selon St. Augustin et ses codicilles jansénistes, il y a alors deux solitudes : l'une au sein même de la société qui égale l'exclusion de celle-ci et blesse profondément l'amour-propre, l'autre de l'individu tourné vers Dieu qui signifie béatitude et n'est donc point ressenti comme telle. Les deux cités sont inconciliables étant donné que l'homme vit dans le péché éternel !

Cette hantise pascalienne du « moi haïssable » a trouvé son écho dans la pensée de Theodor W. Adorno qui, sillonnant les moralistes, a déclaré dans ses *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* : « Il ne peut y avoir de vraie vie dans la fausse vie » – « Es gibt kein richtiges Leben im falschen ».¹³ Sa *dialectique négative* constate que toute négation revient à une affirmation du statu quo, de la fausse vie. La puissance de la *fausse vie* (*mutatis mutandis*, on pourrait ici également employer le terme sartrien de « mauvaise foi ») émerge de la dialectique hégélienne de la *Bildung*.¹⁴ L'individu s'inscrit par son activité dans le cours du monde, le général, *das Allgemeine* ; mais en même temps qu'il se tourne vers le général, il en fait partie et est formé par lui – puisqu'il s'agit d'un mouvement d'aliénation. Comme *das Allgemeine* est, par la force des choses, le produit d'une *fausse vie*, l'individu comme particulier (*das Besondere*) ne peut y échapper. Dans cette vie règne l'éternel « bourgeois revenant », qui, après Auschwitz, a fait son réapparition et ne cesse de porter le mal en lui. Adorno en conclut que le monde *est* le caractère inconciliable du général et du particulier. Par conséquent, « il n'y a pas de vraie vie dans la fausse vie ». Et la seule possibilité pour survivre en tant qu'intellectuel sincère sera de mener une vie modeste qui

⁸ François de La Rochefoucauld, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Pléiade) 1964, 319.

⁹ Pierre Nicole : « De la Charité et de l'amour-propre ». Ds. : *Œuvres philosophiques et morales*, Paris 1845 (repr. Hildesheim/New York : Olms 1970), 179-206, 184.

¹⁰ René Descartes: *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Pléiade) 1953, 141sq.

¹¹ Antoine Arnauld/Pierre Nicole: *La Logique ou l'art de penser*, Paris: Gallimard (tel) 2001, 70.

¹² Blaise Pascal : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Pléiade) 1954, 1212–1216.

¹³ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben* (= *Gesammelte Schriften* 4), Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw) 1997, 43 / *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris : Payot (Petite Bibliothèque) 2003, 48. Ici, c'est traduit par : « Il ne peut y avoir de vraie vie dans un monde qui ne l'est pas ».

¹⁴ Cf. Georg W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (= *Werke* 3), Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw) 1989, 365.

l'éloignera du commerce du monde – finalement comme la vie du dévot aspirant à la *cité de Dieu* :

La seule attitude défendable consiste à s'interdire toute utilisation fallacieuse de sa propre existence à des fins idéologiques, et, pour le reste, à se conduire en tant que personne privée d'une façon aussi modeste, aussi discrète et aussi peu prétentieuse que l'exige, non plus ce qu'était il y a bien longtemps une bonne éducation, mais la pudeur que doit inspirer le fait qu'on trouve encore dans cet enfer de quoi respirer.¹⁵

La cité esthétique (*civitas aesthetica*)

Le penseur Adorno s'identifie à ce qu'il a écrit sur la solitude du compositeur Arnold Schönberg et son art : « Le discours solitaire articule mieux toute tendance sociale que le discours communicatif ». ¹⁶ L'art est caractérisé par la présence incontournable de la *fausse vie* qu'il surmonte; elle ne disparaît point dans la négation puisque *omnis negatio determinatio est*. Cette présence ne signifie pas « reproduction de la réalité sociale », il n'est donc pas question de *mimesis*. C'est par sa position négatrice que l'art rend palpable ce qu'on peut appeler avec le linguiste de Saussure le « fait social ». À travers les dissonances, par contre, se fait ressentir une unité qui constitue « une syntaxe sans mots ». Sans pourtant employer le terme, Adorno proclame une *cité esthétique* quand il déclare: « L'art est la magie délivrée du mensonge d'être vraie » – « Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein ». ¹⁷ Cette *cité esthétique* est aussi inconciliable avec la *cité terrestre* que la *cité de Dieu* dans la théologie augustinienne, mais elle est tout d'abord une cité sans Dieu ! Seul le créateur dans sa solitude y a accès – et l'« hypocrite lecteur » baudelairien le rejoint : le penseur sincère, le penseur d'une *dialectique négative* qui, à l'instar de Pascal, dévoile par ses sophismes la *fausse vie* sans lui opposer un autre système. Car tout système tend à devenir idéologie, ou mythe, et à entrer dans le circuit d'une *fausse vie*. Benjamin Fondane, d'ailleurs, a dénoncé a maintes reprises ce circuit inexorable, notamment dans son grand essai sur le *Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*. Comme lui, Adorno s'en prend à la philosophie sartrienne. Il dénonce l'erreur fondamentale d'une littérature engagée qui est inéluctablement sous l'emprise de la fausse vie : seul un art autonome peut s'affranchir du mensonge et échapper à une apologie des « mains sales ». ¹⁸

Et dans cette *cité esthétique*, le poète et penseur Fondane rejoint – *ante rem* – le penseur et musicien Adorno. Il y a une solidarité des œuvres qui, à l'encontre de toute canonisation, se veulent maudites et se refusent à tout discours idéologique – tout d'abord à celui de l'idéalisme dénoncé par Fondane. Il y a des artistes qui – comme ce Rimbaud dont Fondane a fait le portrait en voyou – se détournent d'une tradition sclérosée, en vivant d'autres expériences. Rivé vers le gouffre par sa pensée « satanique », Baudelaire a fait appel à « l'hypocrite lecteur, mon semblable mon frère » ;¹⁹ et avant lui, Pascal, condamnant ce « moi haïssable », avait voué sa vie à la solitude dans la *cité de Dieu*. Ainsi, Fondane peut constater : « Le sacré de pureté rejoint le sacré d'impureté : la nausée et la terreur profane les rendent solidaires ». ²⁰ En effet, ce qui rend solidaires le poète et le penseur c'est la solitude.

¹⁵ Th. W. Adorno: *Minima Moralia*, op. cit., 29 / all.. 29.

¹⁶ Th. W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik* (= *Gesammelte Schriften* 12) Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw) 1997, 48.

¹⁷ Th. W. Adorno : *Minima Moralia*, op. cit., 298 / all.. 254; cf. T.R. Kuhnle: « 'Es gibt kein richtiges Leben im falschen.' Ein Versuch zu Adorno, Nietzsche und Port Royal ». Ds. : Hans Peter Plocher, T. R. Kuhnle, Bernadette Malinowski (dir.): *Esprit civique und Engagement*, Tübingen: Stauffenburg 2003, 358-383, 368sq.

¹⁸ Th. W. Adorno: « Engagement ». Ds.: *Noten zur Literatur* (= *Gesammelte Schriften* 11), Frankfurt a.M., 1997, 409-430, 413.

¹⁹ Cf. aussi le commentaire que Walter Benjamin a donné sur ce vers : « Über einige Motive bei Baudelaire ». Ds. : *Gesammelte Schriften* I.2, op. cit., 605-653, 607sqq..

²⁰ B. Fondane: *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris : Complexe 1994, 194.

Dans leur solitude ils se consacrent uniquement à la *cité esthétique* qui n'est point communicative. Chaque œuvre développe des structures, voire une syntaxe, mais on ne peut parler de langue, même pas dans le sens d'idiolecte. Adorno a remarqué que Kafka était « le solipsiste moins ipse » – « der Solipsist ohne ipse », ²¹ ce qui veut dire que l'artiste poursuit d'autres fins que de faire part de son individualité : il doit vivre son autonomie sans la mettre au service du « moi haïssable ». En effet, l'artiste – pourtant idéal – ne cherche point la communication, mais la « communion » au sein même de la *cité esthétique* qui ne demande aucun ralliement à une idée. Fondane souligne donc la primauté de la forme – ou plutôt du matériau travaillé :

[...] vous pouvez ôter à Shakespeare, à Baudelaire ce qu'ils ont dit : ce qui seul importe c'est le comment. Le poète ne doit que chanter, il n'a qu'à revêtir de langage la pensée des autres, il n'a, en propre, rien à dire : son seul objet est de donner à des contenus moralement quelconques, ou encore indifférents, une expression poétique. ²²

Il s'ensuit que le poète n'est pas solipsiste puisque l'« hypocrite lecteur » est appelé à s'engager dans la même voie. Une fois embarqué, il fait partie du temple, de la *cité esthétique* , tout en assumant la richesse de cette solitude nouvelle.

L'expérience du gouffre

Dans *L'Écrivain devant la Révolution* , Fondane récuse avec véhémence la théorie freudienne de la sublimation ; il y oppose une esthétique de la cruauté :

L'art [...], au lieu de faire refouler, libère ; il fait revivre par le spectateur ou le lecteur d'abondantes sensations sadomasochistes et par là la décharge d'un énorme potentiel d'agressivité inné ; un homme qui rit à gorge déployée, disait Carlyle, ne peut être foncièrement mauvais ; on peut dire de même d'un homme qui a tué avec Sade ou célébré une « messe noire » avec Huysmans. Mais pour que l'art puisse servir d'exutoire, pour que l'artiste puisse remplir sa fonction d'égoutier, il doit prendre sur lui-même de vivre les tourments, les angoisses, les crimes des hommes ; il doit vivre jusqu'au bout les sadomasochismes de l'humanité torturée par les interdictions coercitives de l'éthique : c'est là, en grande partie, l'explication de son démoniaque. ²³

Ce portrait de l'artiste en monstre ou démon risque de créer des malentendus : il ne s'agit pas de proclamer la cruauté et la torture comme art – à l'instar de Néron chantant devant la coulisse d'une Rome qu'il a fait incendier, ou de Stockhausen déclarant l'attentat du 11 septembre la plus grande œuvre d'art que l'humanité ait jamais vue. ²⁴ Une telle attitude qui cherche à transformer le réel en art trahit ce dernier en tant que transgression (mieux : transcendance) vers la liberté pour le rabaisser au rang d'un simple instrument au service du MOI. C'est l'attitude d'un « morphinomane » qui ne voit « d'issue que dans l'augmentation de la dose » (Lukács). De plus, une telle attitude succombe à la tentation totalitaire, à celle qui constitue la solitude – et ainsi l'orgueil, la *hybris* – de Balthazar :

 Tout le monde est parti et je suis seul au monde !
 Seul dans le grand massacre des choses et des Dieux
 la tête à peine hors de l'eau
 elle monte...
 si seul avec mon sang qui mousse sur mes lèvres
 que l'on voudrait jeter un défi aux étoiles

²¹ Th. W. Adorno : *Minima Moralia* , op. cit. 300 / all.. 255.

²² B. Fondane : *Baudelaire* , op. cit., 298.

²³ B. Fondane : *L'Écrivain devant la révolution* , op. cit., 87.

²⁴ Cf. T.R. Kuhnle : « Vom bleichen Verbrecher und vom großen Knall. Versuche, den Wahnsinn im Wahnsinn zu denken ». Ds. : *Germanica XXXII* , Lille : 2003, 31-59, 56sq.

citées des mots obscurs dont s'est perdu le sens...
et graver dans le ciel une circonférence...
Je me sens plein de la boisson que je vais boire
dans un instant, aux vases sacrés ! Je toucherai
tes vases, Jéhova ! Et je me sens le sang
couler goutte par goutte comme un métal qui
fond d'un robinet si mal vissé !²⁵

Non, la solitude de l'artiste est celle d'une expérience existentielle, purement individuelle, idiosyncrasique – bref : une expérience qui présuppose la solitude de la *cité esthétique* , car l'œuvre d'art ne s'entend point comme un *acte* de cruauté qu'on fait subir à autrui. Et le vrai artiste ne connaît pas l'orgueil par lequel Balthazar fait défi à Dieu.

L'artiste et le poète ne font « souffrir » que par l'intermédiaire leurs œuvres qui – dans toute leur autonomie – offrent au lecteur des possibilités, et rien que de possibilités, de s'engager dans ce champ d'expérience totalisant, à travers l'idiosyncrasie, l'humain dans sa vérité profonde, et non pas dans son « être de mauvaise foi » en tant qu'humain trop humain. Le poète fait vivre cette nausée par laquelle, selon Adorno, Kafka fait secouer tout notre corps. C'est ainsi que Fondane veut qu'on entende la célèbre revendication de la *Poétique* d'Aristote, revendication tant oubliée, voire refoulée, par le classicisme et par l'esthétique idéaliste, notamment par celle dans la tradition kantienne : la *catharsis* (« purgation ») qui devient « décharge » ou « fonction d'égoutier ». L'art ne se limite pas à une fonction purement négatrice. Au contraire, il est éminemment positif et – en tant que lieu d'expérience – il fait partie de la *cité esthétique* qui est celle de la liberté : « Mais cette liberté que nous offre l'art a beau d'être la condition idéale de l'agir possible [...], elle n'a d'idéal que le seul fait d'être virtuelle et non pas actuelle ».²⁶ Et pourtant, il reste la séparation inexorable de la liberté *actuelle* et concrète de cette liberté *virtuelle* qui la précède. La disparition de ce hiatus égalerait à la rédemption – au sens théologique du terme. Tant que ce moment messianique ne sera pas venu, la liberté ne trouvera refuge que dans la *cité esthétique* – à l'instar de la promesse de la *cité de Dieu* chez St. Augustin.

L'art n'est pas immoral, mais amoral ; il ne veut point choquer pour ébranler les notions traditionnelles ; il ne veut point se compromettre dans un discours pour en devenir, notamment par la négation, un élément constitutif. Pour cette raison, l'art fait tout d'abord appel à l'expérience ! La solitude du poète et de son « hypocrite lecteur » n'est donc pas à confondre avec une « extase solitaire ». C'est Lévinas qui met en garde contre une spiritualisation abusive face à une idée de liberté qui « progresse », idée prônée par un « antihumanisme » aussi dangereux que nécessaire : « La spiritualisation jusqu'au bout – ce n'est pas la solitude, c'est l'extase solitaire de la drogue, l'esprit dans les vapeurs de l'opium ! L'opium du peuple »²⁷ – *mutatis mutandis* , c'est la solitude de Balthazar se grisant de la boisson interdite.

Certes, l'esthétique de Fondane est amonale et anti-humaniste dans le sens évoqué par Lévinas, mais en exaltant la création, elle s'oppose à cette ivresse d'un Balthazar solitaire : tant qu'il y aura création, il n'y aura pas d'extase destructrice, point de nihilisme. Néron et Balthazar se sont exclus eux-mêmes de la *cité esthétique* comme Stockhausen avec sa rhétorique cynique. L'artiste et son public n'y ont droit de cité qu'en acceptant la liberté sans vouloir violer la réalité par leurs visions.

²⁵ B. Fondane : *Le Festin de Balthazar. Autosacramental* , Paris : Arcane 17 1985, 51.

²⁶ B. Fondane : *Baudelaire, op. cit.* , 294.

²⁷ Emmanuel Lévinas : *Difficile liberté* , Paris : A. Michel/Livre de Poche (essais) ³1990, 396.

La sortie messianique de l'impasse

Il reste pourtant ce vers décalé, séparé du corps du texte :

Puisse-t-il être en ton moyeu, sommeil,
ce centre où Dieu rayonne le zodiaque !

.... ô terres du futur ! Puissants orteils....

« Sommeil » rime avec les « orteils » qui touchent la terre promise. Le tercet semble complet ; néanmoins, il y a ce blanc – un *blanc* peut-être théologique ? De toute façon, ce blanc souligne la synthèse refusée, cette synthèse qui risque de se muter en idéologie. Par rapport à notre hypothèse poétologique, on peut « lire » ce hiatus, ce blanc, comme une invitation à entrer dans cette sphère que nous avons appelée la *cité esthétique* . Il s'agit d'une invitation qui fait appel à une double liberté : celle du poète et celle du lecteur. Elle rappelle les paroles du juif dans le Festin de Balthazar : « Ce qui est bon surtout ce n'est pas de partir, mais de *pouvoir* partir ». ²⁸ Mais le *blanc* ne révèle pas moins un autre « humanisme » – et par là un *éthos* – réalisé par le poète dans sa solitude. Je cite ici un poème de 1944, peut-être le plus puissant et en même temps le plus « programmatique » de Fondane :

« C'est toute la douleur du monde
qui est venue s'asseoir à ma table
– et pouvais-je lui dire : Non ?

Je m'étais fait si petit,
une petite chenille, et j'ai éteint la lampe
– mais pouvais-je savoir qu'elle mûrissait dedans
et pouvais-je m'empêcher qu'elle sortît un jour,
une chanson entre ses ailes ?

J'ai dit à la douleur du monde
qui s'est couchée sous mon ventre :
N'ai-je pas assez de la mienne ?

Vois : j'ai ma propre soif !
On ne peut pas toujours demeurer une chenille
la terre m'est rugueuse au ventre
elle me fait mal votre terre
je suis né pour voler...

D'un bond je lui tournai le dos –
mais elle était déjà dans mon songe.
– Est-ce mon sang qu'elle voulait ?

J'ai dit à la douleur du monde :
– C'est une ruse, une sale ruse.
Voilà que tu chantes en t'en allant...

– Mais à ma place, dites, l'auriez-vous oubliée ?²⁹

Ces vers montrent que l'expérience poétique dans toute sa solitude n'a rien de solipsiste : elle totalise la souffrance du monde. Et on peut encore constater que le dernier vers est séparé du

²⁸ B. Fondane : *Le Festin de Balthazar*, op. cit., 14.

²⁹ B. Fondane : *Le Mal des fantômes*, op. cit., 357.

« corps » du texte. Est-ce la réponse à la question « solidaire ou solitaire ? » qui s'inscrit dans ce blanc ? De toute façon, dans maints poèmes de Fondane on peut observer ce phénomène graphique. Est-ce peut-être le lieu – ou plutôt l'*ou-topos* – du *Grand Lundi* qui suivra le *Dimanche de l'Histoire* ?

Dans sa *Théorie esthétique*, Adorno a comparé la différence entre le monde et l'œuvre d'art à celle entre le monde et l'état messianique : celui-ci ne serait que légèrement différé par rapport au monde connu³⁰ – comme le dernier vers de Fondane est légèrement différé par rapport à l'ensemble du poème. À la fin des *Minima moralia*, Adorno, *zum Ende* – « pour conclure », a développé la catégorie autour de laquelle pivote toute sa pensée : la rédemption, cette étoile amenée par Rosenzweig dans la philosophie du 20^{ème} siècle.

La seule philosophie dont on puisse encore assumer la responsabilité face à la désespérance, serait la tentative de considérer toutes les choses telles qu'elles se présenteraient du point de vue de la rédemption. La connaissance n'a d'autre lumière que celle de la rédemption portant sur le monde : tout le reste s'épuise dans la reconstruction et reste simple technique. Il faudrait établir des perspectives dans lesquelles le monde soit déplacé, étranger, révélant ses fissures et ses crevasses, tel que, indigent et déformé, il apparaîtra un jour dans la lumière messianique.³¹

La rédemption désigne pour lui la perspective messianique dans laquelle toute pensée – ainsi que tout art – doit contempler le monde : la vraie *cité esthétique* renvoie sans cesse à cette perspective. La rédemption mènera donc aussi à la réconciliation de la *cité esthétique* avec le monde – ou vice-versa. Cette réconciliation sera annoncée par

un visage marqué par la colère, par la pitié et la joie

.....

un visage d'homme, tout simplement.³²

© Till R. Kuhnle

³⁰ Cf. T.R. Kuhnle: « Au cœur de l'écœurement, les aventures d'une pensée existentielle et l'avant-gardisme européen ». Ds. : Monique Jutrin (éd) : *Rencontres autour de Benamin Fondane, poète et philosophe*, Paris : Parole et Silence 2002, 61-72, 72.

³¹ Th. W. Adorno: *Minima moralia*, op. cit., 333; cf. T.R. Kuhnle: « Es gibt kein richtiges Leben im falschen », *op. cit.*, 380sq.

³² B. Fondane : *Le Mal des fantômes*, op. cit., 263. Cf. aussi la fin du *Poème XVIII*, *op.cit.*, 183.