HAL
open science

Pourquoi un Faux traité d'esthétique ?

Baldine Saint Girons

To cite this version:

Baldine Saint Girons. Pourquoi un Faux traité d'esthétique ?. L'Amitié guérinienne, 2017, pp.99-113. 10.15122/isbn.978-2-406-07392-5.p.0099 . hal-01662326

HAL Id: hal-01662326

https://hal.parisnanterre.fr/hal-01662326

Submitted on 13 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'Amitié guérinienne,
Paris, Classiques Garnier, 2017,
pp. 99-113.

Baldine Saint Girons

Pourquoi un *Faux traité d'esthétique* ?

> Toutes les affirmations des poètes répondent en nous à quelque chose de vivant, à un trouble du cœur auquel nous reconnaissons la vie. […]
> C'est notre connaissance, et non notre poésie, qui est une expérience systématiquement fausse.[1]

Que pensait Benjamin Fondane à Auschwitz-Birkenau[2] ? Il semble, d'après les témoignages, que, dans l'œil de la tourmente et jusqu'à sa mise à mort, il ait gardé intacte sa force de poète, un certain type d'éblouissement primitif, invétéré, devant la vie – ou certains aspects de la vie.

Pourquoi donc doit-on à ce grand poète, émouvant et tenace, un *Faux traité d'esthétique* ? Commotionnant, polémique, paradoxal, assurément. Stimulant la pensée, la contrariant, l'exaspérant, oui. Mais en quel sens « faux » ? Si le titre général du livre pourrait faire croire à une réflexion seulement épistémologique, le sous-titre, moins caustique, mais tout aussi percutant – *Essai sur la crise de la réalité* – indique un problème d'ontologie. Pris sous cet angle, « le faux » devrait perdre sa connotation péjorative et se montrer, au contraire, « ontologiquement plus riche, plus existentiel, que le vrai » : voilà ce que soutient Fondane[3]. La diversité, le changement, l'abondance sont du côté du faux. Le vrai, au contraire, se montre pauvre et sec. Il ne livre de réalité que « rugueuse », au sens où l'entendait Rimbaud, lorsque, privé de ses pouvoirs de mage et d'ange, il se résigna à n'avoir plus qu'une « réalité rugueuse à étreindre »[4]. Âpre et privé de tout charme, le vrai apparaît comme ce qui est admis universellement, en tous temps et partout (*ab omnibus* et *omni tempore atque loco*). Ainsi est-il négateur de toute singularité inhérente au lieu, au moment, à la subjectivité, et ne règne-t-il que sur la mort.

---

[1] . Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique,* 1938, chap. VII, rééd. Paris-Méditerranée, 1998, p. 75 et p. 141.

[2] . Benjamin Fondane, poète, philosophe, cinéaste, né en Roumanie, naturalisé français en 1938 est mort le 2 ou le 3 octobre 1944 dans le camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. On lui doit de nombreux livres, parmi lesquels : *Ulysse*, Bruxelles, Cahiers du Journal des Poètes, 1933 ; *Rimbaud le voyou*, Denoël, 1933, rééd. Complexe, 1989) ; *La Conscience malheureuse*, Denoël, 1936 (rééd. Plasma, 1979) ; *Faux traité d'esthétique*, Denoël,1938 (rééd. Paris-Méditerranée, 1998) ; *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers, 1947 (rééd. Complexe, 1994) ; *Le Mal des fantômes*, Plasma, 1980 (rééd. Paris-Méditerranée, 1996) ; *Rencontres avec Léon Chestov*, Plasma, 1982 ; *Le Voyageur n'a pas fini de voyager*, Paris-Méditerranée, 1996 ; *L'Écrivain devant la révolution*, Paris-Méditerranée,1997 ; *Essai sur Lupasco*, Paris-Méditerranée, 1998. Voir aussi *Benjamin Fondane*, catalogue de l'exposition du Mémorial de la Schoah, (14 oct. 2009 – 31 janv. 2010), Paris, éd. Non Lieu, 2009, sous la direction d'Eric Freedman, Michel Carassou *et alii*.

[3] . *Faux traité d'esthétique, op. cit.*, p. 64.

[4] . Rimbaud, *Une saison en enfer*. *Adieu*, dans *Œuvres*, éd. Suzanne Bernard, Paris, Garnier, 1960, p. 240.

À la réalité rugueuse et seulement intelligible il faut opposer une réalité éblouissante, réelle et vivante, absolument singulière. On songe au propos du Faust goethéen, découvrant le chatoiement sans pareil du sensible : « Grise est toute théorie et seul verdoie l'arbre d'or de vie » : « *Grau […] ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum* »[5]? « De la réalité, encore de la réalité, toujours de la réalité »[6], tel pourrait bien être notre vœu. Et peu nous chaudrait alors qu'elle fût vraie ou fausse ; car ce qui attise notre désir, c'est ce qui nous inspire et qui nous emporte. Le faux n'est plus alors l'erroné, mais le vivant, le singulier et le puissant, qui traverse le sensible à la manière d'un éclair, se fait admettre et disparaît.

Leçon de vie, procès de la raison

Il importe de lire et de relire le *Faux traité d'esthétique* pour méditer la leçon de vie qu'il délivre. Cela n'empêche pourtant pas de s'inquiéter de certains coups de butoir, de certains oublis et, avant toutes choses, de la terrible condamnation de la raison que Fondane profère dans la foulée de Pascal et de Chestov. « Que j'aime à voir cette superbe raison humiliée et suppliante !»[7], pourrait-il s'écrier à leur instar. Ou encore : « La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses »[8]. Reste qu'à la différence de Pascal et de Chestov, Fondane se tourne d'abord du côté de la poésie, plutôt que de la religion, pour proclamer la supériorité de la singularité sur l'universalité, de la croyance sur la science, des valeurs de vie sur les valeurs de fausseté et de vérité : « c'est notre connaissance, et non notre poésie, qui est une expérience systématiquement fausse ».[9] Ou encore : c'est notre connaissance, et non notre poésie, qui vide le monde de sa substance, paralyse le sentiment de la beauté, vide toute croyance de son sens. Honte à « l'esprit éthique et physicien » d'insinuer le doute chez les poètes et de leur faire croire que chanter le foin, les étoiles, les cheveux ne prouve que leur inconscience et leur irresponsabilité ! Fondane revient plusieurs fois sur la terrible formule du vieux schizophrène que rapporte Caillois dans son livre au titre si choquant, *Le Procès intellectuel de l'art*.

> Voyez ces roses, ma femme les aurait trouvées belles ; pour moi, c'est un amas de feuilles, de pétales, d'épines et de tiges.[10]

Mais Caillois adhère-t-il à ce point de vue ? L'art garde à ses yeux une fonction inessentielle et purement divertissante, mais une fonction tout de même. On songe à l'analyse du « morceau de cire » chez Descartes et à la « véritable machine de guerre » qu'il constitue contre les pouvoirs les plus hauts de l'imagination et de la faculté sensible[11]. Descartes introduit pourtant une pause merveilleuse : l'on rêve avec lui d'un morceau de cire « qui vient

---

[5] . Goethe, *Faust, I*, vers 2039-12040, dans Faust, trad. Henri Lichtenberger, Aubier-Montaigne, 1921, p. 65.

[6] . *Faux traité d'esthétique, op. cit.*, p. 101.

[7] . Pascal, *Pensées*, éd. Léon Brunschvicg, 388.

[8] . Pascal, *ibid.*, 82.

[9] . Benjamin Fondane, *op. cit.*, p. 75 et p. 141.

[10] . *Ibid.*, pp. 41, 44 et *sq.*

[11] . Voir la belle analyse qu'en fait François Dagognet dans son *Eloge de l'objet*, Vrin 1989, pp. 54 et *sq.*

d'être tiré de la ruche et n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait ». Prenons-le non dans nos mains, hélas, mais avec des pincettes, approchons-le du feu et observons ses métamorphoses : « la même cire demeure-t-elle encore ? »[12] Oui et non, répondrions-nous : oui, dans la mesure où elle garde des traces de son état antérieur ; non, dans la mesure où elle perd ses qualités sensorielles : son odeur de miel, sa couleur d'or, sa forme évocatrice. Selon Descartes, pourtant, la même cire « demeure, et personne ne peut le nier » ; mais c'est mon seul entendement qui en conçoit la permanence, comme celle de « quelque chose d'étendu, de flexible et de muable ». Tout le charme, tout le parfum du sensible est perdu.

Hegel renchérit dès le début de la *Phénoménologie de l'esprit*, dans le chapitre *Das Diese und das Meinen* :

> C'est le langage qui est le plus vrai : en lui, nous allons jusqu'à réfuter immédiatement notre avis ; et puisque l'universel est le vrai de la certitude sensible, et que le langage exprime seulement ce vrai, alors il n'est certes pas possible que nous puissions dire un être sensible que nous visons.[13]

Percevoir ne serait pas s'exposer à l'être, se laisser imprégner par lui, mais atteindre l'immuable et le vrai. De là la protestation de Benjamin Fondane : il ne faut pas ôter sa fugacité au fugace, sous peine de perdre tout ce qui a du prix. Retrouvant sans le savoir ces figures concrètes et individualisées, ces « caractères poétiques » que Vico appelait des « universaux d'imagination » et dont il postulait l'invention à côté des universaux intelligibles et abstraits d'Aristote, Fondane exige du poète qu'il « n'enlève pas l'historique à l'éternel ». Le propre de l'acte poétique n'est pas de soustraire, mais d'ajouter, de métamorphoser : l'acte poétique « prête l'éternité à l'historique » : il donne à l'historique un lustre nouveau et lui permet de renaître sans s'auto-mutiler.

> Faut-il penser que le rôle du poète n'est que de seconder le philosophe dans ces travaux d'usinage où le réel vivant se transforme constamment en réel chimique, en concepts intelligibles ? […] La feuille jaunit, le fruit tombe, la femme aimée n'est plus qu'une charogne infâme sur un lit semé de cailloux, et le poète oserait-il tenter de nous faire oublier tout cela, au profit d'une feuille éternellement verte, d'un fruit jamais mûr, d'une femme toujours de marbre ?[14]

L'unilatéralité scientiste fait assurément des ravages. Mais l'unilatéralité poétique peut-elle se maintenir dans le monde qui *de facto* est devenu le nôtre ? Prendre le parti de la poésie dans l'éternel conflit qui l'oppose à la philosophie est une chose ; nier le point de vue de la raison connaissante en est une autre. La vigueur de pareille attaque évoque celle menée par la philosophie chinoise, tout particulièrement taoïste, que Fondane semble, cependant, ne pas avoir connue : la régression, le non-agir ou la spontanéité (*ziran)* y sont les clés de la sagesse. Par ailleurs, on ne saurait oublier en Occident les différents courants philosophiques ou plutôt

---

[12] . Descartes, *Méditations métaphysiques*, II, Paris, Vrin, 1963, p. 29.

[13] . Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, 1, I, 1, trad. Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1947

[14] . Fondane, *op. cit*., p. 29.

esthétiques, *largo sensu,* – et plus particulièrement la philosophie et l'anthropologie du sublime – qui donnent un statut privilégié à la poésie et à ce « réel » exceptionnellement intense, dont elle apparaît comme la conductrice d'élection.

Fondane a-t-il donc raison d'incriminer l'Esprit ? « Nous sommes dans un cul de sac ; et nul ne peut nous en tirer : voilà ce que crie l'Esprit. Et tout le monde d'applaudir, comme si c'était là une chose sublime, sacrée, plus encore, adorable. Et le *Je* du poète de faire chorus, à présent. »[15] Force est de constater la puissance extraordinaire avec laquelle l'esprit scientifique nous entraîne aussi bien que l'esprit poétique. Tous deux nous écartèlent dans des directions diamétralement opposées ; mais l'un doit-il nécessairement triompher de l'autre ? Et la conscience honteuse n'est-elle pas, chaque fois, la rançon de gains sporadiques et fragiles, trop aisément détournables ?

Quittons donc provisoirement avec Benjamin Fondane le camp du concept, de la réalité connue, du doute méthodique, de la preuve démonstrative, pour le camp des sensations fortes, de la réalité participée et même « possédée »[16], des évidences émerveillantes, des élans irrésistibles que suscitent au plus profond de nous-mêmes le cri et le chant.

Au-delà du bien et du mal

Benjamin Fondane tend à confondre le sublime avec l'idéalisé ou l'édifiant et semble ignorer son ancrage dans une profonde tradition de penser. Mais c'est bien à cette tradition qu'il se rattache, lorsqu'il médite sur la surrection du terrible, sur le dessaisissement et le saisissement qu'il suscite, sur l'appréhension d'un enjeu obscur, dont on est forcé de comprendre qu'il se situe par-delà le bien et le mal, le beau et le laid, le vrai et le faux.

Les exemples du sublime sont boiteux ; mais cela ne nous empêche pas de découvrir à travers leur éclat un diastème qui échappe à toute mesure. Le sublime semble dessiner et même combler l'empan entre deux extrêmes opposés : ceux du ciel et de l'enfer, du sens et du non-sens, du plein et du vide. Qu'un homme se sépare de sa femme et ne se serve pas de son statut d'époux d'aryenne pour éviter la déportation, qu'un ami annihile les efforts de ceux qui lui ont obtenu un répit, qu'un écrivain abandonne son œuvre (le *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, dont il n'aura pas pu corriger les épreuves), tout cela pour ne pas laisser sa sœur prendre, seule, le train de la mort vers Auschwitz (l'avant-dernier convoi), voilà qui éblouit et sauve du désespoir. Il y eut un homme pour faire cela, par besoin du cœur et non par contrainte morale. La raison ne l'y obligeait pas, aucune morale ne lui dictait pareille décision. Rester eut semblé raisonnable.

Tout comme ses actes, ses poèmes semblent couler de source, d'une source naturelle. Ainsi en va-t-il du portrait ramassé qu'il brosse de la condition humaine, de l'explicitation de la singularité de son destin ou de la terrible autoprophétie qui s'ensuit, d'une clairvoyance totale.

> Tout comme vous j'étais méchant et angoissé

---

[15] . *Ibid*. p. 75 et p. 131.

[16] . *Ibid.*, chap. V, p. 114.

Solide dans la paix, ivre dans la victoire,
Et titubant, hagard, à l'heure de l'échec ! […]

Et pourtant, non !
Je n'étais pas un homme comme vous.
Vous n'êtes pas nés sur les routes […],
Vous n'avez pas erré de cité en cité
Traqués par les polices,
Vous n'avez pas connu les désastres de l'aube,
Les wagons de bestiaux
Et le sanglot amer de l'humiliation.[17]

Il y a des hommes devant lesquels nous nous inclinons spontanément. Encore importe-t-il de ressaisir notre pensée et de comprendre pourquoi et comment la voix de Benjamin Fondane ne vibre pas seulement d'un éclat unique parce qu'elle surgit dans l'horreur absolue des camps d'extermination, mais en quoi elle résonne et mérite de résonner, même détachée d'eux, dans les siècles à venir. Sa force de pénétration provient d'une poésie proprement vitale, dont le pouvoir s'éprouve dans « le trouble du cœur » ; mais doit-on pour autant consentir à l'apologie d'une poésie ignorante, ivre de son pouvoir et allant jusqu'à proclamer que « c'est notre connaissance, et non notre poésie, qui est une expérience systématiquement fausse »[18] ?

De la poésie comme besoin vital : besoin « éperdu », croissant avec le savoir

On ne saurait être trop reconnaissant à Benjamin Fondane du radicalisme avec lequel il « ouvre » le champ de la poésie, en refusant de la définir, autrement dit de la limiter : que ce soit au commencement du monde civil ou dans l'état actuel de la civilisation, que ce soit en temps de paix ou en temps de guerre, que ce soit pour les pauvres ou pour les riches, pour les persécutés ou les persécuteurs, rien de plus nécessaire que la poésie, rien dont nous ayons davantage besoin pour notre survie morale, autant et même plus, peut-être, que du pain qui assure notre survie physique. Pas de luxe, ici, sauf si l'on soutient que le luxe est ce qu'il y a de plus véritablement nécessaire.

Ouvrons les yeux : la poésie est un besoin et non une jouissance, un acte et non un délassement ; le poète affirme, la poésie est une affirmation de la réalité. Quand nous écoutons une œuvre d'art, nous ne contemplons pas, ni ne jouissons, nous redressons un équilibre tordu, nous affirmons ce que tout le long de

---

[17] . Préface en prose, 1942, *L'Exode*, dans *Le Mal des fantômes*, Verdier / poche, 2006, texte établi par Patrice Beray et Michel Carassou, Liminaire d'Henri Meschonnic.

[18] . *Faux traité d'esthétique, op. cit*., p. 141.

> la journée nous avons nié honteusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscure certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant.[19]

Il faut moudre le grain de ces formules : pourquoi le besoin s'oppose-t-il à la jouissance ? Qu'il soit physique ou moral, le besoin est toujours pressant ; il correspond à une incomplétude, se manifeste par la détresse et exige avec virulence sa satisfaction. Au contraire, la jouissance est ajournable ; elle a un caractère superfétatoire et entretient un rapport toujours problématique avec le désir – trop inaccessible, complexe et retors pour se résoudre dans la demande. Parler de jouissance esthétique, c'est se situer en aval, loin de la poésie créatrice, nécessaire et comblante, loin des dons immérités qu'elle nous offre, loin de ce par quoi elle nous éblouit.

Pourquoi, maintenant, la poésie est-elle un acte et non un délassement, non un divertissement ? Un acte est ce qui commande une séquence d'actions ; ce n'est pas un simple mouvement, mais le mouvement pris comme principe ; ce n'est pas une réaction isolée et automatique, mais une interaction concertée avec le monde. L'acte institue un commencement : il suppose une intention, utilise des outils, anticipe des effets.[20]

Répondant à un besoin vital et issue d'un acte décisif, la poésie produit l'équivalent d'un effet physiologique : elle « redresse un équilibre » – un équilibre moral – et rétablit notre rapport à une gravité qui n'est pas simplement terrestre. Avant de nous élever, elle nous enracine, nous met sur pied, nous permet de tenir debout et d'avancer dans la pensée.

Qu'arrive-t-il alors ? La poésie nous arrache au doute, au désaveu, à l'agnosticisme. Elle pose, condense, croit, affirme. Elle affirme ce que « nous avons nié honteusement : la pleine réalité de nos actes, de notre espoir, de notre liberté, l'obscure certitude que l'existence a un sens, un axe, un répondant ». La poésie a toutes les audaces, jusqu'à celle de croire à un sens même insensé, à un axe même flou, à un répondant même obscur.

Mais, objecterons-nous, est-elle capable de répondre à notre espoir sans nous bercer d'illusions nouvelles qui rendront le réel encore plus gris ? Ses affirmations ne sont-elles pas des mensonges ? Fondane ne se soucie guère de pareille objection et continue avec autant de fermeté que d'habileté : la poésie n'est pas un vrai besoin chez les premiers hommes et chez les ignorants, affirme-t-il ; mais elle devient besoin grandissant, un besoin « éperdu » dans notre état de civilisation. « Éperdu » est un adjectif très choisi qui signifie à la fois la perdition et la quête, la profondeur de l'une et la maladresse de l'autre.

> Le docte qui sait que *rien n'est réel autour de lui, ni en lui*, que seule existe la réalité rugueuse des lois et des essences idéales, celui-là a un besoin éperdu d'art, il se jette dessus, comme un scorbuteux se jette sur les salades fraîches qui lui apportent des vitamines. Sa durée est à ce prix ; et qu'importe si, par hypocrisie, ou par veulerie, il continue à tenir le rugueux pour le réel, et l'art pour une illusion.[21]

---

[19] . *Ibid.*, chap. VI , p. 129.

[20] . Voir Alain Berthoz, *La Décision*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 9.

[21] . *Faux traité d'esthétique,* p. 129.

Comment comprendre ? Au goût de l'objectivation par la connaissance et à la déréalisation subséquente du sujet et du monde, s'oppose un désir de subjectivisation et d'animation, qui surgit avec d'autant plus de violence qu'il est davantage refoulé. C'est la poésie qui devient alors notre salut, elle qui produit à la énième puissance ce réel bien réel dont la science, anhistorique et universelle, ne se soucie guère.

Songeons à Giambattista Vico qui assignait à la poésie un rôle créateur et civilisateur à l'aube de l'humanité, pour souligner qu' « avec notre nature civilisée, il nous est absolument impossible d'imaginer et à grand-peine permis de entendre » cette « nature poétique » des premiers hommes :

> […] les premiers peuples du monde païen, par une nécessité de nature qui est démontrée, furent poètes et parlèrent par caractères poétiques.[22]

C'est à la poésie qu'on doit la naissance du langage – d'un langage naturellement figuré. Et c'est à elle qu'on doit le développement des premières institutions qui introduisirent de l'ordre dans le chaos premier. Si les concepts succédèrent ensuite aux figures poétiques et rhétoriques, ils ne constituent cependant pas cette prise sur le monde qu'assurent la métaphore et la métonymie, inventées par des hommes qui projettent directement leur activité. La pensée rationnelle a beau sembler contenue *in nuce* dans les processus poétiques, le mouvement par lequel elle s'en dégage a des inconvénients que les gains ne sauraient dissimuler. La perte d'inventivité serait-elle dès lors irréparable ? Et si la force de l'imagination est la rançon d'une faiblesse de la raison, l'essor de la raison doit-il avoir pour contrepartie une diminution de l'imagination ?

Vico montre comment ces questions ont un rôle crucial non seulement dans le développement des nations, mais dans l'éducation. Ainsi *De la méthode des études de notre temps* (1708) est un véritable manifeste d'anti-cartésianisme, centré sur le souci de ne pas écraser l'imagination de l'enfant en cultivant prématurément son intelligence abstraite.

Tout comme Vico, Fondane s'interroge sur le rôle de la poésie dans le développement de l'homme. Sans doute, malgré de sagaces allusions aux études de Lévy-Bruhl sur la « participation » et le « réalisme » des primitifs, s'intéresse-t-il peu aux rapports entre la phylogenèse et l'ontogénèse ou aux problèmes de l'éducation comme telle. Mais, à la veille de la seconde guerre mondiale, il insiste sur ce besoin absolu de poésie qui étreint l'homme moderne, au moment même où il le refoule ou le dénie, par une hypocrisie et une veulerie qui conjuguent leur virulence. L'hypocrisie conduit à un hommage superficiel et facile ; la veulerie, elle, fait stagner dans une indifférence pleutre et moutonnière. Le résultat, c'est l'obstination à rester dans un « cul de sac », l'incompréhension d'un réalité autre que « la réalité rugueuse », bref, une véritable schizophrénie spéculative.

---

[22] . Vico, *La Scienza nuova* de 1744, § 34, traduction française d'Alain Pons : *La Science nouvelle*, Fayard, 2001, p. 32

De la poésie comme acte vital, « subversif par excellence », répondant à un « trouble du cœur »

Non seulement la poésie répond à un besoin intérieur et pressant, mais elle se fonde sur un acte, comme tel indéfinissable : un acte qui n'est pas seulement artistique ni à plus forte raison technique, un acte qui n'est ni gnoséologique, ni autotélique, mais un acte vital, un acte existentiel qui pose du réel, en se fondant sur des « impulsions aussi obscures que nourricières »[23], bref « quelque chose de positif, de plus positif que l'engagement éthique ».

Il faut donc renvoyer dos-à-dos deux conceptions de la poésie aussi absurdes que téméraires : la première met l'accent sur son inutilité sans comprendre le besoin vital auquel elle correspond ; la seconde dénonce son mensonge et sa mystification, faisant comme si elle ne donnait pas, au contraire, accès à une réalité profonde qui s'oppose à la réalité abstraite, superficielle et rugueuse de la science. Aussi bien faut-il ne pas seulement défendre la poésie en elle-même, mais attaquer ceux qui l'attaquent : ce n'est pas la poésie qui ment, mais bien la raison elle-même lorsqu'elle veut expurger le poème et réduire la liberté du poète.

De là la double charge de Benjamin Fondane contre les romantiques et contre les surréalistes. Contre les romantiques allemands, parce qu'ils suppriment le contenu de la poésie en la privant de toute nécessité et de tout mode d'appréhension spécifique du réel : le monde devient dans l'idéalisme schopenhauerien une simple représentation. Contre les surréalistes, parce qu'ils créent « la conscience honteuse du poète», subordonnent la poésie à l'inspiration (la fameuse « sonnerie mystérieuse »), lui interdisent les ratures et limitent sans cesse son champ.

Mieux vaut, au contraire, soutenir que la poésie constitue l'acte « subversif par excellence »[24], le véritable acte révolutionnaire, permettant aux évidences poétiques de l'emporter sur les pseudo-évidences des philosophes, appelées « vérités premières ».

Je songe ici à Pierre Kaufmann qui ne semble pas avoir connu Benjamin Fondane, mais qui montre comme lui la difficulté d'assumer un réel, non plus commun et stabilisé, mais singulier et éminemment troublant : celui que nous découvrent prioritairement nos émotions, lorsque nous nous fions à elles, que nous leur permettons de se développer, que nous les laissons même nous génialiser. La dialectique émotionnelle décrite par Pierre Kaufmann est exactement l'inverse de celle que décrit Vico chez les hommes primitifs. L'homme des premiers temps allait, en effet, d'un flux de sensations contradictoires, sur lesquelles il n'avait aucune prise, vers un monde de perceptions affermies par le langage. Nous partons, en revanche, aujourd'hui d'une réalité normalisée par les constantes de perceptions pour découvrir, sous l'effet de la peur, de la colère ou de la joie, un univers singulier que nous tendons à rejeter comme inévident et « irréel ». La rafale émotionnelle une fois passée, nous sommes enclins à oublier son évidence, à l'irréaliser, à la mettre sur le compte de l'imaginaire. De fait, l'émotion suscite un monde nouveau, incompatible avec celui de la vie ordinaire, et s'accompagne du sentiment d'exclusion d'un réel, supposé commun et fondateur.

---

[23] . *Faux Traité d'esthétique*, p. 38.

[24] . *Ibid*., p. 75.

Quand nous croyons retrouver celui-ci, le souvenir du monde insolite, né de l'émotion, nous incommode et nous le laissons s'estomper.

Mais l'opération propre de la poésie est justement de nous donner accès à notre trouble – si dangereusement étrange et isolant qu'il paraisse – ; il est de nous aider à nous l'approprier et à en déployer les richesses, au lieu de le mépriser, de le refouler ou de le dénier. De là la magnifique formule de Benjamin Fondane, citée en exergue :

> Toutes les affirmations des poètes répondent en nous à quelque chose de vivant, à un trouble du cœur auquel nous reconnaissons la vie.[25]

« Répondre » peut signifier faire écho à quelqu'un, mais aussi cautionner son discours. Non seulement les affirmations des poètes s'adressent à « nous », à la partie vivante de notre être, comme si nos questions les suscitaient, mais elles deviennent garantes de la partie vivante de notre être, elles en assument la responsabilité. Elles n'y répondent pas seulement, elles en répondent.

Le passage à l'impersonnel étonne : il ne s'agit plus de « moi », du trouble de mon cœur, de ma vie, mais de « nous », du « trouble du cœur » et de la vie. Et je ne puis m'empêcher de penser à la formule admirable de Diderot, frappée dans un alexandrin :

> Le cœur qu'on se suppose n'est pas le cœur qu'on a.[26]

Sans doute le contexte est-il bien différent : Diderot parle du comédien et exprime la plus grande défiance à l'égard d'une spontanéité qui se révèle trompeuse et impuissante sur la scène publique, alors que Benjamin Fondane s'intéresse à la relation intime et secrète que nous nouons de l'intérieur avec le poème. Mais, dans les deux cas, la prise de conscience de l'inadéquation entre le cœur réel et le cœur supposé nous oblige à chercher un répondant et nous fait espérer le rencontrer au moins fugitivement.

L'essentiel est dans « le trouble du cœur » que suscite la poésie. Pas de référence à la faculté logique, mais seulement à l'ardeur vitale, au *thumos*, au courage, qui se trouvent troublés, entravés dans leur expansion et mis à l'épreuve, sous l'effet de différents types de violence. Le cœur serait-il un substitut de ce « moi » que Pascal jugeait pourtant « haïssable » ?

> Le cœur a ses raisons, disait Pascal, employant le nom de ce viscère de choix, pour éviter de dire : "le moi a ses raisons" et se servir d'un vocable compromis et compromettant.[27]

---

[25] . *Ibid*., p. 75.

[26] . Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, ouvrage posthume, éd. Raymond Laubreaux, Paris, GF Flammarion, 1981, p. 170.

[27] . Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers 1972, Complexe, 1994, p. 252.

Pourquoi importe-t-il réhabiliter le cœur et son trouble, ainsi qu'avec lui le moi haïssable et le cortège des passions ambivalentes? C'est que la poésie a parti lié avec des forces vives, ambiguës et formidables qui meuvent le moi en tous les sens et font naître dans ses profondeurs l'acte le plus essentiel, le plus naturel, mais finalement aussi le plus humain et le plus spirituel : celui de chanter, de se prêter à la poésie pour qu'elle s'accomplisse.

De la poésie comme « sorte étrange de vérité » qui prend le contrepied de la vérité rationnelle

Il faut suivre de près le fil de la pensée de Fondane pour comprendre les sens opposés qu'il donne parfois aux mots. Quand il évoque « le triste moi » en reprenant la formule de Schopenhauer à travers Baudelaire, cet emploi est plein d'ironie : sentons-nous vraiment le moi comme « triste » ? Nous avons, certes, été habitués à le considérer comme tel et ne savons plus de quel autre moi parler : car, « après trois mille ans de pensée et de religion spéculatives, il n'y en a pas d'autres »[28]. Mais ce moi complexe qui s'émerveille et s'affole, qui se suspend et se retrouve, est le seul représentant de notre corps : notre vie lui est rivée. Ce moi, c'est mon visage, ma tristesse et ma joie, un futur paquet de cendres d'où se lèvera une touffe d'orties. La vie tout entière y frémit.

Nous avons déjà relevé dans le titre même du *Faux traité d'esthétique* une ambiguïté foncière : « faux » est-il en soi un terme laudatif ou péjoratif ? Si nous optons pour la première solution, que signifie-t-il accolé à « traité d'esthétique » ? Connaissant la défiance de Fondane à l'égard d'une philosophie et ses tendances impérialistes, nous avons tendance à penser qu'il rejette l'idée d'un traité d'esthétique qui puisse être vrai. Mais c'est sans compter avec cette « sorte étrange de vérité » qui s'oppose à la vérité immuable de l'intellect et se marque par un flou sémantique, parce qu'elle s'attache au prix changeant des choses.

> Contemporaine de notre vérité rationnelle, il y aura toujours dans le monde une sorte étrange de vérité qui en prendra le contre-pied. […] (et je dis « vérité » bien que ce soit plus et mieux que la vérité, autre chose, comme si le mot vérité n'avait aucun sens précis).[29]

Tout comme Nietzsche, Fondane opère un renversement des valeurs, mais à sa différence, il met la poésie du côté de la vérité et non de l'illusion : pourquoi le poète ne dirait-il pas la vérité, lorsqu'il déclare « J'ai longtemps habité sous de vastes portiques » ? Pourquoi le réel ne serait-il pas de nature poétique ? Pourquoi ne devrait-on donc pas tenir la science, et non la poésie, pour une « expérience systématiquement fausse »?

Dans ces conditions, pourrait-on parler d'un *Vrai Traité d'esthétique* ? Méfiant à l'égard de l'esthétique, de la critique d'art et de la théorie en général, Fondane adopte les conceptions du leibnizien Baumgarten et croit avec lui que l'esthétique se réduit à la « science du beau », à « une « gnoséologie inférieure ou à une « logique sans épines » – expression

---

[28] . *Ibid*., p. 253.

[29] . *Faux traité*, *op. cit* , p. 130.

particulièrement savoureuse, lorsqu'on se souvient de la « rose » du métaphysicien Caillois et de la « rugosité » du réel intelligible chez Fondane. Lorsqu'il cite les fameuses formules de Baudelaire dans *Fusées* sur la difformité et « l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement » et s'indigne que « personne » ne s'en soit « soucié », il ne semble pas s'apercevoir que la définition baudelairienne de « *mon* Beau » rejoint celle du sublime depuis Longin, Vico ou Burke[30]. Fondane se situe du point de vue de la création – et d'une création peu sophistiquée, dans laquelle le rôle de la technique est peu étudié – et il s'intéresse faiblement au travail du témoin, qui se montre pourtant un véritable acteur sur la scène esthétique.

Mais la question qu'il pose avec une rare profondeur est celle de la compatibilité entre deux régimes de vérité : d'un côté, l'exposition à l'être, l'adhésion à ce qu'il nous révèle, la satisfaction d'un besoin de l'âme, le développement de forces vitales ; de l'autre, au contraire, l'obligation, le refus du narcissisme, le doute systématique, la philosophie du non.

Deux empires, deux voies

Deux empires se partagent notre soumission, nos élans, nos affects : celui des différents types de rationalité qui gouvernent nos pratiques et celui si vaste de l'extra-rationnalité – plutôt que de l'irrationnalité. Il y a toute une partie du réel qui n'est pas produite par la raison et ne semble pas rationnalisable. D'un côté, donc le sage, le modéré, le raisonnable ; de l'autre, l'inanticipable, le surprenant, l'épouvantable, mais aussi le sublime, c'est-à-dire un terrible qui n'est plus simplement terrifiant, mais nous transforme en découvrant de nouveaux enjeux. Nous recherchons la maîtrise de nos passions, aimons la tempérance, apprécions le charme des règles consenties et des efforts mesurés. Mais, quoique terrifié par la surrection d'une horreur trop réelle, nous sommes éblouis par le sublime qui naît de l'atroce, chérissons le rire qui fuse des larmes, lorgnons vers l'espoir du fond du désespoir. Il suffit que les brûlots s'allument, et notre amour de la vie s'en trouve décuplé. L'invivable devient le plus vivable.

Faut-il donc consacrer tous ses efforts à devenir raisonnable et vivre comme si soi-même on était déjà mort, en établissant ses quartiers dans la forteresse d'impératifs bien définis ? Ou bien faut-il cultiver le sentiment de la vie, penser la violence des arrachements qu'elle exige, et tenter de vivre comme si c'était, chaque fois, la dernière rencontre, la dernière heure, et que seul comptait ce qui nous empoigne avec violence et nous atteint de plein fouet. Il arrive de préférer « la douleur à la mort et l'enfer au néant », comme le fit Charles Baudelaire, cité par Benjamin Fondane[31]. L'attrait de la vie, menacée par une mort aux aguets, l'emporte alors sur l'assurance d'un paradis trop calme, trop sérieux, trop abstrait.

Le goût si élégant et puissant de la sagesse serait-il donc celui de la mort éternelle et du néant ? « O, Puissé-je n'être pas né ! » s'écrie Œdipe chez Sophocle : *Mè phunai*. Sans doute le destin de ce héros fut-il singulièrement horrible, mais pareil vœu ne retentit-il pas dans chaque destin, si ordinaire qu'il soit ? Les fondements mêmes du goût de vivre échappent à la raison : ce n'est pas elle qui donne le prix aux choses ; elle ne fait que leur imposer un ordre.

---

[30] . *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, *op. cit.*, p. 274

[31] . *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, *op. cit.*, p. 265.

Le bonheur serait de rendre compatibles la voie poétique et les voies rationnelles, la voie du consentement et les voies des décisions dictées par l'intellect ; mais il arrive que leur divorce accule au choix. On sent alors que le goût de la poésie va avec celui de l'amour.

Que pensait Benjamin Fondane à Auschwitz-Birkenau ? Son martyre nous prive de textes déjà écrits ou à naître. Mais leur terreau subsiste, leur arrimage est intact. Un besoin moral, un besoin éperdu – ignorant sa provenance – continue à s'inquiéter et à s'apaiser tout contre son œuvre, dans son intimité provocatrice.

Notice bio-bibliographique :

Baldine Saint Girons, Membre honoraire de l'Institut universitaire de France et Professeur émérite des universités à Paris Ouest Nanterre La Défense, est spécialiste de philosophie du XVIIIe siècle, de philosophie de l'art et d'esthétique. Elle a centré ses recherches sur le sublime (ses véhicules, ses principes, son opération). Sa thèse, *Fiat lux – Une philosophie du sublime*, a reçu le prix international d'esthétique Morpurgo-Tagliabue.

Commissaire d'expositions et auteur d'ouvrages traduits en plusieurs langues, elle s'intéresse au rôle de la nuit dans la peinture, à la spécificité de l'art mural, à l'architecture baroque et « moderne » ou aux différences entre paysage et jardin. On lui doit notamment *Les monstres du sublime – Victor Hugo, le génie et la montagne, Le sublime de l'antiquité à nos jours,* et *Les marges de la nuit – Pour une autre histoire de la peinture*, ou encore *L'acte esthétique* et *Le pouvoir esthétique,* ainsi que des livres consacrés à des artistes déterminés, Gérard Traquandi, Andoche Praudel, Eric Bourret, Maurice Maillard (*Contact, trace, tracé* ; *De la photographie comme art des trophées* ; *Dans la gueule de l'espace ; Un art de l'origine*).

Résumé

Baldine Saint Girons, *Pourquoi un « Faux traité d'esthétique » ?*

Pourquoi Benjamin Fondane écrivit-il un *Faux traité d'esthétique* ? « Le faux » devrait se montrer, à son sens, « ontologiquement plus riche, plus existentiel, que le vrai ». Le vrai, lui, ne serait attaché qu'à la réalité « rugueuse » des essences et des lois, celle que, privé de ses pouvoirs de mage et d'ange, Rimbaud se résignait à « étreindre »[32]. Mieux vaudrait, dans cette perspective, le faux. Mieux vaudrait d'opposer à la réalité seulement intelligible une réalité éblouissante, réelle et vivante, absolument singulière.

L'objet du présent article est de montrer que, si Benjamin Fondane tend à confondre le sublime avec l'idéalisé ou l'édifiant et s'il semble ignorer son ancrage dans une profonde tradition de pensée, c'est pourtant à la tradition du sublime qu'il se rattache, lorsqu'il médite sur la surrection du terrible, sur le dessaisissement et le saisissement qu'il suscite, sur

[32] . Rimbaud, *Une saison en enfer*. *Adieu*, dans *Œuvres*, éd. Suzanne Bernard, Paris, garnier, 1960, p. 240.

l’appréhension d’un enjeu obscur, dont on est forcé de comprendre qu’il se situe par-delà le bien et le mal, le beau et le laid, le vrai et le faux.