O v i d i u B A R O N

Complexul Național Muzeal „ASTRA“ din Sibiu
„ASTRA“ National Complex Museum from Sibiu

Départ et destination

Departure and Destination

The journey is always on progress at Voronca, Fondane, and Michaux. They assume their status of passengers, of great explorers of the universe, but there is no finish line, there are constraints that they fled or dreams in which they let themselves be overcome. The travel as final approach remains unfulfilled. It is exactly this aspect that makes it more interesting and forces it to constantly keep this tragic side. By the choice of departure the abandon is immediately chosen. Each trip leaves traces in us, but also in the world. It still binds the others as they can more or less get close and continue this journey, sometimes without even looking back. Memory becomes an accessory point *sine qua non* of the traveler - it cannot be sincere and it almost never fails to recognize the abandon.

Keywords: Henri Michaux, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, image, voyage

Institution's address: Piața Mică, nr. 21, Sibiu, România,
tel. +40-269-218.195, fax: +40-269-218.060, e-mail: *office@muzeul_astra.ro*

Personal e-mail: *ovidiubaron@unspe.com*

Une route à parcourir

Le voyage recommence sans cesse chez Voronca, Fondane et Michaux. Ils assument leur condition de voyageurs, de grands explorateurs de l'univers, mais il n'y a pas de ligne d'arrivée, il n'y a que des contraintes qu'on fuit ou des rêves par lesquels on se laisse envahir. Le voyage comme démarche définitive reste inaccompli. C'est exactement cet aspect qui le rend plus intéressant et qui le force à garder en permanence ce côté tragique. En faisant le choix du départ on choisit tout de suite l'abandon. Chaque voyage laisse des traces en nous, mais également dans le monde. On se lie toujours aux autres ou on leur permet plus ou moins de nous approcher et après on continue tout simplement son voyage, parfois sans même regarder en arrière. Et même si le regard en arrière existe – la mémoire devient à un moment donné un accessoire sine qua non du voyageur -, il ne peut pas être sincère et on ne reconnaît presque jamais l'abandon.

Chacun a ses propres projets, le voyage n'est pas simplement une ouverture, il doit avoir des buts particularisés. En ce qui concerne Ilarie Voronca, l'un des buts de ses voyages est sa grande croyance en l'amitié universelle, une amitié capable de briser tout mur et de rendre la terre habitable et le bonheur possible pour tous. Il ne s'agit même pas seulement de l'amitié, mais de la fraternité et certains de ses proches l'ont remarqué:

«Jamais ferveur ne fut plus chaleureuse que la sienne: il se sentait frère de ceux qu'il connaissait et de ceux qu'il ne connaissait pas, mais aussi frère des bêtes et des choses, des livres et des villes, de l'espoir et du malheur.»[2]

Ilarie Voronca est un promoteur de l'amitié universelle, une amitié vue d'une manière naïve et presque adolescente, ce qui renforce la sincérité qu'elle transmet. L'homme est vu comme le centre du monde, mais un centre tolérant et mobile, qui n'exclut rien de son bonheur. Le poète surprend l'image du bonheur facile, de la disparition des conflits et tout ce qui pourrait inquiéter l'homme.

Le voyage est mené aussi contre l'isolement. Rester fidèle à tel ou tel endroit équivaut à un isolement choisi, à un enfermement.

«Tu tâtonnes une tristesse et puis une autre
encore comme des osselets
Les lits sont si près l'un de l'autre et pourtant
la solitude
T'isole comme une geôle»[3]

Est-ce que le voyageur assume la perte de l'identité? Quitter le lieu qui lui était familier lui permet de créer une ou plusieurs nouvelles identités. Il s'agit d'une ouverture qui ne peut pas éviter le risque d'une rupture quasi-schizoïde. Enrichir sa personnalité par le changement constant de milieu social et de paysage extérieur va de pair avec une impossibilité d'intégration. Comment pouvoir s'intégrer dans un monde fermé lorsqu'on cherche essentiellement

l'ouverture, l'espace universel?

«Et toi tu ne te distingues plus des autres
Tu t'es perdu tu te cherches toi-même
Mais les visages se ressemblent entre eux
comme les lits
Et la nuit tombe sur ta tête comme un sac de
glace.»[4]

Ainsi assiste-t-on à une double crise : celle de vouloir rester un éternel voyageur et celle de ne pouvoir jamais être reconnu par ses semblables et dans ce cas le voyage ne signifie plus rien, parce qu'il n'avait pas été projeté comme une démarche égoïste, mais comme un geste envers l'autre. Les visages sont toujours nouveaux et le voyageur n'est pas capable de reconnaître qui que ce soit.

«Partout voyage un homme pressé d'arriver à une limite,
Mais il ne sait que cette limite demeure en lui
Parmi tous les bruits, toutes les voix qui s'éveillent
Quand leurs images touchent les miroirs.»[5]

C'est pour cela que la limite ne peut pas être évitée, elle est intérieure et l'homme doit accepter de vivre avec. A ce moment, le voyage semble devoir être annulé, mais cela n'est plus possible. La découverte de sa propre limite fera de plus en plus fréquent le retour vers le pays quitté et le sens du voyage sera de plus en plus inconstant. Le poète voit la simple présence comme un message adressé aux autres, mais ce message montre à chaque pas son insuffisance. Le miroir ne sert qu'à le repousser, qu'à lui redonner son côté tragique.

«La même solitude attend derrière la forêt,
Au pied des arbres les pas ont la phosphorescence des serpents,
La lumière se fane sur un plateau des ténèbres,
La pluie des huées traverse mon front perméable.»[6]

L'horizon représentait d'abord une grande provocation, il promettait des mystères et il attirait l'homme vers l'inconnu. C'est ce côté qui fait partir le voyageur de chez soi, la promesse, la tentation, le désir de voir autre chose, de vivre une autre vie ou au moins de devenir conscient de la vie des autres. En les voyant vivre, on vit un peu leur propre vie et on leur permet de vivre la nôtre de la même manière. Mais l'horizon ne tient pas toujours ses promesses. Dès qu'on dépasse la première ligne, il s'éloigne de plus en plus et ses promesses sont de plus en plus confuses. Où aller? Qu'est-ce qu'il faut chercher? A qui faut-il s'adresser? L'horizon devient un signe d'égarement et il ne tient qu'une promesse qu'il avait soigneusement cachée, celle de la solitude. Le voyageur vit essentiellement une condamnation à la solitude.

«La chaussée comme une semelle s'est fendue sous les pluies.
Les porcs à l'âme bourbeuse s'en vont chercher la vase,
des porcs hideux s'en vont dormir hébétés dans une flaque –
pour qu'à nouveau le chaos envahisse le monde.»[7]

Dans le fragment cité ci-dessus, on identifie un aspect très touchant lié au départ ou plutôt au désir de partir. Las *Paysages* fondaniens tracent une ligne d'horizon très proche de la bourgade et de l'habitation du poète. L'au-delà semble être loin, mais en réalité il ne l'est pas. Le regard ne peut pas dépasser les quelques kilomètres qui lui sont offerts par cet espace clos et parfois l'horizon se rapproche jusqu'à se confondre avec les murs de la maison. Le chemin est la clef de cette préoccupation de partir, il semble capable de percer cet horizon ou de le déplacer. Mais le départ n'est quand même pas chose facile, c'est d'ailleurs la raison de son ajournement pendant des années, ajournement qui est le mieux représenté dans les poèmes de Benjamin Fondane. Le départ ne peut pas commencer tout de suite, il doit être préparé soit par la méditation, soit par l'expérimentation de la souffrance. Le poète ne croit pas tout de suite aux promesses de l'horizon, il reste devant sa fenêtre pendant des années pour regarder et s'interroger. L'image du chemin qui fend la pluie suggère la peur et la peine que l'homme se donne pour comprendre l'espace. Les porcs sont les agents de la désintégration de la chaussée, ils sont les gardiens de la maison et cette désintégration éloigne l'homme de ses projets. La crise est d'autant plus grande que la solution devrait venir tout de suite et que l'homme est conscient de l'impossibilité de voir cette solution arriver. Les porcs ne sont pas des animaux domestiques dans ce poème, ils sont des forces surnaturelles, capables d'instaurer le chaos dans la bourgade et dans l'âme humaine:

«J'ai quitté les trottoirs de la ville pour d'autres trottoirs de villes,
les millions d'hommes pour d'autres millions d'hommes,
les mêmes à n'en plus finir,
je n'en avais jamais assez !
pourquoi me suis-je déplacé?»

Le voyageur se pose plusieurs fois des questions concernant son voyage. Il avait une profonde soif de partir, de connaître, et il est conscient des risques encourus. Il garde constamment le désir de voir et de savoir, il attend toujours la découverte d'un nouveau monde, il cherche des expériences fortes, des visions. Le voyage le fascine, mais il le met toujours sous le signe du tragique. La mort regarde silencieusement le spectacle de la vie, sa patience reste la plus forte, la plus inébranlable. Le pourquoi du poète est l'équivalent d'un doute plus ou moins conscient. Cette image des trottoirs quittés et retrouvés continue d'une certaine manière celle qui précède, avec la chaussée fendue sous la pluie. Tout comme chez Ilarie Voronca, dans les poèmes fondaniens l'horizon ne tient pas ses promesses et il ne cesse pas d'échapper à l'homme, même si le moi n'est pas tout-à-fait égaré, restant

capable de trouver sa place parmi les autres. L'instabilité des trottoirs nous parle d'un chemin souvent interrompu et d'un univers incertain, inégal. C'est le trottoir fendu qui continue cette chaussée aperçue par la fenêtre de la maison paternelle et qui répète les mêmes promesses et les mêmes menaces:

«Est-il un coin de terre où je ne sois allé
trafiquer quelque chose?»

Autrefois obsédé par le départ, le poète est à présent inquiet de ne pas avoir fini de parcourir le monde sans trouver ce qu'il cherchait. Le monde qui jadis lui avait paru très grand devient de plus en plus petit, au fur et à mesure qu'il se déplace. «Trafiquer quelque chose» transmet l'effort de créer, de transformer les gens, de rendre le monde habitable par le message artistique. Mais l'échec le guette à chaque pas, il a dans son esprit une vision qui ressemble à l'échec du Titanic. Le voyage sera-t-il jamais fini? Et comment finira-t-il ce voyage qui est la vie même? Le poète refuse de donner une réponse, tout ce qu'il veut est poursuivre ce voyage.

«Le voyageur n'a pas fini de voyager.»

Cette formule emporte le voyage au-delà de toute limite, même au-delà de la mort. S'il n'a pas assez de confiance en soi, le poète fait confiance au pouvoir de la poésie, parce que c'est elle qui continuera le voyage d'elle-même.

Une autre hypostase du voyageur est celle du Juif errant et Benjamin Fondane y revient plusieurs fois, soit en y faisant directement référence, soit en s'y approchant d'une autre manière. Le destin du Juif errant n'est pas du tout individuel, et le poète en est conscient :

«Toute l'histoire me suit – suis-je un résidu ou un terme?»

Dans ce cas, le poète ne réalise pas tout simplement son propre voyage, mais il continue celui de tout un peuple ou d'un personnage qui symbolise l'errance de ce peuple. Les questions liées à l'histoire semblent apporter un certain doute concernant la poésie, parce que le rapport de force devient parfois favorable à la première. L'être humain se sent dépassé par l'histoire et il se demande si c'est elle qui parle par son biais ou si c'est lui qui crée sa propre histoire. L'errance implique dans ce cas le retour permanent vers la mémoire collective, désignée par plusieurs cercles, de plus en plus larges: la famille, les ancêtres de la famille, les Juifs de la Roumanie, les Juifs de partout, les ancêtres du peuple juif. Les références aux textes bibliques ne sont pourtant pas si fréquentes, pour affirmer que Fondane est poète religieux dans le vrai sens du terme. Mais ses origines juives et ses liens avec la mémoire collective de son peuple donnent à ses poèmes une force spéciale, proche du mysticisme. Le problème que pose le rapport à l'histoire est tout d'abord un problème de conscience. Le poète ne sait pas s'il est capable de se consacrer à l'histoire d'un peuple, parce que son voyage n'a pas comme destination un seul pays, mais le monde entier. On pourrait bien sûr se demander si le monde entier n'était pas d'une certaine manière le pays des Juifs, mais Fondane ne se borne pas à parler d'eux, son ouverture est beaucoup plus grande, plus généreuse:

«Ci-gît recouvert de poèmes
Isaac Laquedem,
un peu trop porté sur l'extrême,
enfant du vieux Sem,
ayant fait le tour de la terre,
le tour des vivants,
où tout lui parut éphémère,
et tout captivant (...)»[12]

Ces vers font partie d'un texte nommé *Épitaphe*. La tonalité nous semble sereine, peut-être même un peu auto-ironique dans la formule «un peu trop porté sur l'extrême». Les racines juives sont ici clairement reconnues, mais la démarche réalisée n'est pas celle du Juif errant, mais d'un homme qui a fait tout simplement le tour de la terre, peut-être un tour du monde d'une valeur esthétique.

Il y a dans les poèmes du volume *Paysages* un certain mouvement qui promet plus qu'il ne réalise. Il s'agit à vrai dire de la promesse d'un mouvement plutôt que d'un mouvement proprement dit. L'attente prolongée donne de plus en plus de poids à ce mouvement qui va pouvoir surgir comme une explosion. Le jeu d'attente implique un plan de voyage qui n'exclut pas la surprise. L'homme est conscient du fait qu'il ne pourra pas partir tout de suite, et pourtant il essaie de forcer les lois du temps et de l'espace. L'impossibilité de cette démarche nous est transmise par les diverses valeurs que prend le silence dans le poème. Il est synonyme de l'attente, de la crise, de la solitude, de la tension, d'un manque essentiel de l'existence et de tant d'autres choses. C'est l'un des éléments les plus significatifs de ce premier cycle de poèmes fondaniens.

«Des chariots pourchassés par la pluie sont passés,
et le silence sur toute chose depuis longtemps moisit.»[13]

Le mouvement transmet la tension d'une attente prolongée et la prémonition d'un départ qui approche. Mais cette approche est uniquement le signe d'un désir ou de l'accomplissement d'un rêve, elle ne promet rien en ce qui concerne le moment proprement-dit de cet accomplissement. L'être est condamné au dérisoire et à l'oubli, il ne peut pas échapper aux lois de la vie.

«Écoute le long silence gris de l'automne
et la diligence de Dorohoi qui s'approche.»[14]

L'homme se penche sur tout signe qui vient de l'extérieur. Si la solitude peut avoir un avantage, c'est celui d'une attention plus aiguë, à laquelle nul détail ne peut plus échapper. Dans les vers ci-dessus, la diligence est elle aussi un signe de voyage, mais le fait qu'elle s'approche au lieu de s'en aller maintient le voyage au niveau de l'intériorité. L'automne fonctionne comme

un agent du mal, qui approfondit la crise et le silence et qui rend l'isolement de plus en plus pesant. Plus que l'hiver, l'automne est dans ces poèmes la saison de la fin, qui apporte un blocage de l'existence. Le cycle naturel de la vie rurale passe ainsi dans les poèmes de *Paysages*, mais sans garder la richesse et la joie de l'automne des poètes traditionalistes. Benjamin Fondane est loin de chanter des hymnes à la nature.

«Le silence est si profond dans le champ -
qu'on entend, en ce printemps nouveau,
tout craquelé d'humidité et de soir,
se gonfler l'épi de blé dans le champ.»[15]

La plupart du temps, le silence équivaut à une suspension de la vie, à une attente qui fait sentir à l'homme ses limites. Mais le silence précède l'évasion. Dans ce poème, la saison n'est plus l'automne, mais le printemps, et la sensation de l'explosion est de plus en plus forte. Les poèmes témoignent d'une certaine communication d'ordre mystique entre l'homme et la nature. Ainsi, chaque événement naturel devient signe d'un changement de destin. Le blé est utilisé avec la signification ancestrale d'élément qui nourrit, qui soutient la vie. L'épi qui «se gonfle» facilite l'attente et ne cesse pas d'annoncer la fin de la crise.

En ce qui concerne Henri Michaux, partir de chez soi équivaut au simple désir d'avoir une route à parcourir. Raymond Bellour identifie le sens du voyage:

«L'essentiel est d'avoir une route à parcourir. (...) Pour mesurer l'espace, pour exercer ce métier d'arpenteur instinctif qui est le sort commun, on doit trouver une frontière, des bornes, un terrain.»[16]

La route à parcourir maintient l'homme actif, lui offre la conscience de sa présence, de sa vitalité. Henri Michaux est un explorateur infatigable de l'espace et les frontières ne représentent pour lui que le signe des nouveaux départs, parce qu'il ne saura jamais s'arrêter.

«J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie.»[17]

L'aventure essentielle est celle de se connaître, de se parcourir pour identifier tous les recoins du corps et de l'esprit. L'art, sous toutes se formes, devient aussi un voyage. Une fois trouvée, la route aura la capacité de se renouveler, de changer constamment de contours, la vie offrira toujours quelque chose d'intéressant à celui qui le cherche.

Mais si le renouvellement de la route est bénéfique chez Michaux, il est plutôt signe de malheur chez Ilarie Voronca:

«Sur cette route. Oui sur cette route
J'avais dû passer une autre fois:
Je reconnaissais une branche, une fenêtre
Comme un sourire déjà vu sur un visage ravagé
Dans ma voix comme dans une terre molle s'imprimaient
les pas des mots de jadis,
Le guide déchirait une feuille, un silence
«Le soleil sera de plus en plus fort» disait-il
Et pourtant, des gestes venus d'un sommeil proche
ou d'un souvenir tout à fait vague
Tissaient autour de moi un brouillard fait de cigognes
très fatiguées
Je ne pouvais pas dire quand j'avais vu tout cela.»[18]

Un effet particulier à Voronca est celui de la reconnaissance de tel ou tel espace, comme si le voyageur avait parcouru des routes qui lui étaient prédestinées, qui étaient déjà marquées d'une façon ou d'une autre dans sa mémoire. On observe comment il reconnaît d'anciens passages en les assumant comme les siens. Contrairement à Henri Michaux, qui est tout le temps en quête du nouveau, Ilarie Voronca met souvent son pas dans des lieux déjà parcourus, pour lui le mystère reste le même, tout en créant un certain jeu entre la mémoire et la conscience de la réalité.

«Le souffle est là tout près qui mélange les terres
Et nos regards, nos mains et nos sommeils. Je vais
Sans savoir où. Et toi, aussi, ombre, pareil
Au souvenir, oiseau qui dans l'air se dissout
Le soir est là tel un vaisseau qui appareille
Nous séparant de tout ce qu'une fois fut 'nous'».[19]

Est-ce l'homme qui choisit la direction ou est-elle déjà établie par quelqu'un d'autre?

«Vous, routes indéfinies pareilles au désir de partir,
Vous, hommes et arbres conspirant dans le crépuscule,
Et vous, troupeaux qui portez en vos pis le goût de l'orage,
Et vous, murailles avec vos rires et vos larmes pareils au bruit des coquillages.

Vous tous! vous brillez et pâlissez sur la lame de mon œil
Jusqu'à ce que les dernières habitations disparaissent
A l'horizon où se cueillent les formes du printemps futur
Telles les paroles qui attendent de naître dans nos bouches.»[20]

Le désir de partir reste vivant même après le départ. L'invocation du poème ci-dessus ressemble plutôt à un hymne adressé au néant. L'appel se heurte à des murs infranchissables. Il y a une alternance d'images, celles du désir de partir et celles de la volonté de rester parmi les hommes, dans un milieu familier. Dans les poèmes de Voronca, l'homme a besoin de la société, tout déplacement se fait d'un être humain vers ses semblables, le monde n'est qu'un simple décor. En revanche, la terre est attirante en elle-même dans les poèmes de Fondane:

«Et que cela ne mène qu'aux terres inhumaines,
qu'aux ports désaccordés comme de vieux pianos
et qu'il faille carder, sur les métiers nouveaux
la trame usée du même…
Qu'il ferait bon de téter ton lait sauvage, ô vie…»[21]

La route à parcourir est la vie de tous les jours dans ce poème fondanien. Comme chez Henri Michaux, l'espace physique ne suffit pas, il faut en inventer un autre, qui n'est plus humain, il faut sortir de ce qui nous a été donné. Les geste de partir est provoqué par un surcroît d'énergie vitale qui doit être consommé, exprimé.

«L'homme marche, il poursuit l'avènement du monde
il porte en lui sa propre usure
sa vie s'use en lui, pèle, mûrit, moisit
- mais une mélodie nouvelle
une chose nouvelle s'empare de ses muscles
elle fermente en lui comme un vin nouveau
elle lui ferme les paupières
une chanson nouvelle qui chante dans sa mœlle
elle s'avance en lui
dans la banlieue de lui-même
est-ce une chanson mangeuses d'hommes,
une chanson cannibale?»[22]

La «mélodie nouvelle» est le seul espoir du voyageur. Il sait que le retour devient de plus en plus difficile, ce qui lui reste a faire est de chercher la nouveauté. On reconnaît ici l'image d'un double déplacement, dans le monde et dans l'être, chacun d'eux ayant son propre trajet.

«…dans la chair oubliée de l'homme, qui s'avance ?
qui crie ? qui sanglote?
Les routes sont tombées sur moi de tout leur long,
Toutes les routes sont tombées…»[23]

Il y a un transfert entre le passager et la route et entre les passagers de toutes sortes que le hasard fait se rencontrer. Le voyage extérieur est donc doublé par un voyage intérieur, qui refait les étapes tout en les réorganisant de manière subjective. Ce n'est pas le voyage intérieur qu'on trouve chez Michaux, pas le voyage inventeur de monde, mais un autre qui dépend du voyage réel, des mouvements authentiques de l'être. Ainsi la route doit être parcourue sans arrêt.

«Le monde est fini, le voyage commence
Y a-t-il un soleil quelque part?»[24]

Et voilà que le voyage continue même indépendamment du monde, parce que l'être est une somme de mondes divers.

Déplacement, dégagement

Jean-Michel Maulpoix voit dans les déplacements de Michaux un signe de la précarité du moi:

«Ces déplacements et ces dégagements résultent de la difficulté d'être et de la précarité du "moi" d'Henri Michaux.»[25]

On pourrait retrouver cette précarité du moi chez les deux autres écrivains étudiés. Tous les trois éprouvent ce besoin de s'enrichir par l'intermédiaire des autres, de donner du poids à leur propre existence en connaissant d'autres existences humaines. Mais cette précarité ne disparaît jamais elle est identifiable jusqu'à la dernière page de leurs œuvres.

«Les déplacements, ce sont ici aussi bien ces allées et venues dans l'espace ou dans l'imaginaire que constituent les voyages de Michaux, réels ou fictifs, que les élans turbulents de la drogue, de la folie, ou des signes, des couleurs, du sens, de l'écriture ou de la peinture. Plus fondamentalement, c'est d'un déplacement dans l'espace du dedans qu'il s'agit, dans le plus intime, le plus secret, le plus reculé de l'être, un déplacement vers les "lointains intérieurs".

Mais chaque déplacement est aussi un dégagement: à la fois mise à jour d'un sens enfoui, recherche d'un "grand secret", et dégagement d'une contrainte, donc libération. C'est là l'aspect "magique" de l'œuvre de Michaux: médiumnique, son écriture vise à intervenir dans l'être; elle est foncièrement mobile et mobilisatrice.»[26]

L'analyse de Jean-Michel Maulpoix touche peut-être un peu au plan psychologique, mais les termes de contrainte et de libération mettent aussi leurs empreintes sur l'imaginaire de l'écrivain. Cette lutte permanente entre ce qu'on peut et ce qu'on ne peut pas faire, entre ce qui nous est donné et ce qu'il faut qu'on prenne seul donne naissance à une tension intrinsèque du texte, qui va osciller entre la simple rêverie ou l'expression de tel ou tel désir, la transcription fidèle des expériences subies et l'analyse des sentiments et des sensations qui en surgissent.

«Les déplacements et les dégagements sont ainsi à la fois pour Michaux une fatalité et une méthode, une façon de subir et une réponse insoumise à la persécution du «moi». Complémentaires autant que paradoxaux, ces deux termes évoquent aussi bien le mouvement de l'être dans l'espace que le mouvement de l'espace dans l'être.»[27]

La force de l'écrivain résulte justement de la capacité de transformer une contrainte en une méthode de travail. Et ce travail n'est pas uniquement celui d'écrire, il est tout d'abord celui de voir et de sentir.

«La route m'attend, souple, enveloppée de soleil;
Voici donc les frontières qu'élargira le poème,
Et vous tous, pareils aux aiguilles d'une montre,
Vous toucherez encore toutes les heures de mon cœur.»[28]

L'idée de la relation entre la fatalité et la méthode est identifiable aussi dans ce poème d'Ilarie Voronca. Lui-aussi transmet au poème la force de ses conquêtes dans la vie et le dépassement des frontières physiques n'est pas étrangère au dépassement des frontières artistiques. L'action est double : le poème agit sur la réalité tout comme la réalité agit sur le poème. On peut dire la même chose en ce qui concerne Benjamin Fondane: il y a un permanent transfert entre le texte et la réalité. Contrairement à ces deux auteurs, Henri Michaux semble donner un rôle secondaire au texte –

à préciser car la formulation suggère un désintérêt pour l'écriture, ce qui n'est évidemment pas le cas-, il suit constamment l'expérience, le vécu ou le rêve.

Le départ perpétuel

Il y a tout d'abord la tentation du départ, commune aux trois écrivains. Partir pour rompre avec un passé encombrant et avec un présent qui ne les représente pas. Le départ est lié à une crise pour chacun d'entre eux, soit un crise personnelle, qui tient à la famille, comme ce serait le cas de Michaux, soit une crise liée plutôt à un pays qui n'offre pas de solution pour s'enrichir spirituellement et pour affirmer son savoir et son art, comme dans le cas de Voronca et de Fondane. La crise est assumée dans tous les cas. On ne trouve pas un ton plaintif, il n'y a pas vraiment beaucoup de regrets, du moins pas avant le grand départ. On se pose un problème d'identité et d'évolution, avant de se poser un problème de mémoire. Tous ces éléments impliquent beaucoup de tension, parce que rompre n'est jamais facile. Les écrivains ont affaire à un univers déjà formé, à un monde qui les avait intégrés et qu'ils ont dû accepter jusque là. Mais le départ n'est pas tout de suite équivalent au voyage, il doit être traité à part, vu ses importantes implications. Ils doivent franchir plusieurs frontières avant d'arriver au-delà de leur ancien monde. Il y a tout d'abord le milieu familial, qui doit quand même peser sur cette décision, il y a ensuite une série de modèles qu'ils avaient suivis et respectés, il y a le milieu local, avec un certain relief qui leur est familier et seulement après tout cela vient la grande frontière, officielle. Le départ est une crise parce qu'il est aussi un abandon. Trouver un pays équivaut dans ce cas à en abandonner un autre. L'abandon sera plus décisif dans le cas de Michaux, mais Fondane et Voronca tournent plus souvent la tête en arrière. Ils vont faire un grand pas, celui qui va enfin les lancer dans le monde, dans ce monde qui représente pour eux la grande ouverture, l'unique découverte. Ce n'est pas une ouverture vers le confort et la gloire facile, mais tout au contraire vers la lutte et le péril.

Henri Michaux va essayer d'éluder ce grand moment du départ, il le présente dans une simple énumération de faits, en essayant d'offrir une ébauche d'identité:

«Né le 24 mai 1899. Belge, de Paris. Aime les fugues. Matelot à 21 ans. Atlantique Nord et Sud. Rapatrié malade.»[29]

Apparemment, le départ n'est pas un moment essentiel, le monde lui était déjà grand ouvert et il l'attendait. Il faisait partie du monde et le monde faisait partie de lui. Il ressent cette urgence de l'être, ce désir irrésistible d'être ailleurs, dans un monde renouvelé à chaque occasion. Mais renouveler le monde incessamment, vouloir trouver des espaces inouïs, est-ce que cela signifie vraiment faire partie du monde? Il y a une relation dynamique et permanente de transfert de force entre l'écrivain et le monde. Tantôt c'est lui qui décide, tantôt c'est le monde. Tous les deux ont des penchants dictatoriaux, aucun ne veut accepter la condition de la soumission. On ne retrouve pas cette relation de force chez Voronca et Fondane, il s'agit chez eux plutôt d'un monde qui les surprend, de manière positive ou négative, c'est un monde qui les domine largement. Si Michaux est le maître de l'espace, les deux autres sont le plus souvent ses esclaves. Si Michaux se pose plus rarement des questions tranchantes, pour les deux autres cette attitude donne du poids à leur démarche artistique et humaine.

Le départ est senti, il représente d'abord une prémonition chez Fondane. Plus tard il va représenter une nécessité et seulement après une grande crise pourra devenir une certitude:

«Mais un soir viendra où je partirai d'ici,
sans savoir très bien où je vais ni même
si m'attend la mort putride ou la semence d'une autre vie.
Le silence comme un tertre m'ensevelira.»[30]

L'attente est difficile à supporter, le silence suggère une suspension de la vie. L'être cesse d'exister, il se confond avec le processus de l'attente, l'être lui-même est suspendu. Il s'agit là d'une méthode d'auto-défense, c'est la solution qu'il trouve pour survivre. Mais le silence, l'attente sont des grandes incertitudes surtout du point de vue de leur durée. Tout est imprécis, il n'y a pas de repère clair. On nous annonce - ou bien le poète s'annonce à lui-même - «un soir» quelconque, qui sera le moment de la rupture. Mais il n'y a pas de signe d'un certain parcours vers ce soir, il n'y a que l'attente. Cette capacité de l'auto-suspension de l'être apparaît dans la plupart des poèmes du cycle *Paysages*, sans se résumer uniquement à lui. L'homme s'auto-suspend pour résister à la crise et pour l'éviter en même temps. C'est une alternance entre l'attitude de se laisser dévorer, en proie à l'angoisse et à l'impuissance, et l'attitude de se renfermer, de mettre des barricades entre lui et les autres. On reconnaît, dans ce dernier cas, une variante du «pot» de Michaux. Le départ va être un moment d'explosion, c'est en fin de compte elle qui va résoudre le conflit, parce que l'attente indéfinie peut avoir deux conclusions: la mort où un changement brusque de situation:

«Ailleurs ! Oh, ailleurs ! mon âme difforme,
mordue par la pluie, et le temps, et la chenille,
comme une pomme, la chair trouée, comme un groin,
voudrait rencontrer ton jardin, Armide.»[31]

Le désir initial était celui du départ, tout simplement. Il fallait fuir l'ennui, il fallait chercher ailleurs. Plus tard semble apparaître la conscience d'une nécessité du voyage ou d'une direction précise. C'est agréable parfois d'errer dans le monde, mais on arrive

à voir seulement ce qu'il veut que nous voyions. A un moment donné il faut imposer notre propre volonté au monde, tout voyage doit être une transformation, pas une découverte tout simplement.

Le doute est plus fort dans les poèmes d'Ilarie Voronca. Si on peut identifier dans les textes fondaniens des attitudes de forces, la capacité de l'homme de gagner des territoires, chez Voronca il y a peu plus de hasard que de choix volontaire:

«Où partir? Où chanter?
Où tracer un retour, un appel?
Ce silence entre les chardons et le soleil de bronze
Et le sommeil comme un poème oublié et ensuite retrouvé, le voilà.»[32]

En plus, le regard vers l'arrière y apparaît aussi plus souvent. Le départ de Voronca n'est pas décisif, il vit dans un monde circulaire, dans lequel on revient plusieurs fois sur les mêmes lieux. Par rapport à ce monde, celui qu'on trouve chez Henri Michaux est plutôt grand ouvert et il se renouvelle incessamment, tandis que chez Fondane on constate aussi une ouverture, mais d'une façon plutôt linéaire. Chez Michaux l'errance est plutôt désordonnée, il a simplement besoin d'un ailleurs qui soit différent du précédent et si les pays et les villes du monde ne le lui offrent pas, il se charge de se l'offrir lui-même:

«C'est en fait à une espèce de seconde mise au monde que nous assistons, à un départ
absolu, impliquant un risque physique et une perte de toute les références.»[33]

En ce sens, Henri Michaux parle d'une «anti-vie» qui engendre le besoin de quitter sa maison. L' «illumination» coïncide avec le grand départ :

«Un jour, à vingt ans, lui vint une brusque illumination. Il se rendit compte, enfin, de son anti-vie, et qu'il fallait essayer l'autre bout. Aller trouver la terre à domicile et prendre son départ du modeste. Il partit.»[34]

Cette opposition entre vie et anti-vie se déploiera dans un contexte lié à l'idée de frontière, que Michaux développe dans plusieurs textes. Didier Alexandre suit ce phénomène dans le livre *Ecuador*:

«Ecuador gravite donc autour d'une notion cardinale : la frontière. C'est une frontière réelle qu'il s'agit de franchir pour espérer découvrir une terre nouvelle, c'est une frontière symbolique qu'il s'agit de franchir pour pénétrer le domaine du savoir ultime, c'est enfin une frontière imaginaire qu'il s'agit d'investir pour y goûter la rencontre des contraires. L'espace décevant de la réalité devient vite l'espace où le sujet se projette et se mire : le lieu de passage offre moins l'accès à un ailleurs où puisse se dérouler l'aventure – car d'aventures et de voyages, il n'y a plus – qu'un motif où s'inscrit son expérience intime, celle d'un vide intérieur nourri de l'incessant affrontement des éléments, des objets et des êtres, et de l'incessant défilé de la matière informe et précaire qui en résulte.»[35]

Le syntagme «espace décevant» pourrait très bien être appliqué à Voronca et Fondane. L'espace crée le désir de partir, engendrant ainsi de manière indirecte, par le besoin de l'homme de projeter ses rêves ailleurs, d'autres espaces, qui peuvent s'avérer à leur tour «décevant», ce qui serait une garantie de la continuité du voyage.

Serge Meitinger traite du même problème de la frontière:

«En fait, vivant dans le temps et dans le flux incessant du monde, l'être humain dévore sans cesse la limite, toujours déjà passée, dépassée. L'homme est ce frontalier de l'être qui n'a pas de patrie assurée : tantôt en deçà, tantôt au-delà de la frontière, il songe pourtant à se donner un lieu habitable, une patrie sans frontière.»[36]

Ne pas avoir une patrie assurée correspond sur le plan de l'imaginaire à une alternance entre présence et absence, crise identitaire et joie de vivre, éloignement et retour.

Partir, mourir

Le rapprochement entre le départ et la mort est fait par les trois écrivains. Percevoir la mort comme un départ est un fait anthropologique commun, les écrivains n'ont fait que changer de termes. En témoigne, de nouveau, un texte de Lamartine:

«Partir c'est comme mourir quand on quitte ces pays lointains où la destinée ne conduit pas deux fois le voyageur. Voyager, c'est résumer une longue vie en peu d'années ; c'est l'un des plus forts exercices que l'homme puisse donner à son cœur, comme à sa pensée.»[37]

L'exercice du voyageur est très serein. Il met en avant les découvertes, non les risques, la joie et pas le malheur. En plus, cette identification du voyage à toute une vie est très suggestive. Et pourtant l'idée de la mort n'est pas absente. Mais il s'agit d'une mort qui ne représente pas une disparition définitive et c'est peut-être cela qui garde intacte la sérénité du message lamartinien. En mourant pour un pays on commence à vivre pour un autre et le voyage devient purement et simplement un exercice fortifiant.

Le voyage répète le cycle éternel de la vie, ou la mort rencontre toujours la naissance:

«La mort est un voyage et le voyage est une mort. 'Partir c'est vraiment partir et on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Tous les fleuves rejoignent **le Fleuve** des morts. Il n'y a que cette **mort** qui soit fabuleuse. Il n'y a que ce départ qui soit une aventure.»[38]

Bachelard réalise lui aussi un changement de termes. Tout départ est une grande provocation et l'homme doit donc suivre le courant. L'eau du

navigateur n'est pas une eau tranquille et c'est elle qui va imposer le rythme du voyage. L'eau mouvante contient la potentialité du déplacement, mais elle a la liberté de changer de trajet à tout moment. D'une certaine manière, partir sera donc se laisser emporter par le fleuve, ne jamais pouvoir s'arrêter. Ainsi, tous les voyages finiront au même point, nommé par Bachelard «le Fleuve des morts».

«Parfois on reconnaît la présence d'un mort.
Il n'a ni mains ni visage. Il est ce brouillard
Qui enveloppe doucement les maisons, les objets, les visiteurs
Réunis là. Il est peut-être cette lumière qui filtre de la chambre à côté.

Ni signes. Ni voix. Mais un espoir indéfini
Qui annonce un monde meilleur. Cette présence
D'un mort bienveillant comme un nom qu'on voudrait dire
Mais qu'on a oublié. Ou comme une écriture secrète
qu'on ne sait plus faire réapparaître.»[39]

La mort est paradoxalement le signe d'une vie meilleure dans ce poème d'Ilarie Voronca. Le mort «bienveillant» transmet un message, un code que personne ne saura déchiffrer. Par contre, ce qui est perceptible est un état d'esprit dominé par un grand optimisme. L'image est assez étonnante, parce que la mort est rarement associée à l'optimisme, à l'espoir. L'autre dimension, la mort violente, menaçante, est aussi représentée dans ses poèmes:

«La terre ouvre à l'orage son ventre plein de
pommes de terre de silences
Maintenant la mort scintille comme les yeux
des loups sur le chemin du château»[40]

La mort est un phénomène commun et le voyageur est conscient de sa présence. Parfois elle est génératrice de mystère, d'autres fois elle rend l'homme conscient de sa fragilité et des périls de sa démarche.

«Naturellement, les grands-parents sont morts. Mortes aussi sont les vacances de mon enfance, et moi je suis venu ici pour échapper à la mort, ici où on la sent partout, où il y a une odeur…»[41]

La perception de la mort est très forte aussi dans certains textes de Benjamin Fondane. Elle existe autant dans les reflets du passé que dans les promesses de l'avenir. Dans ce texte de jeunesse, le voyage est celui des parents et il s'agit d'un départ final, qui change la vie du jeune écrivain, tout en changeant ses coordonnées physiques.

«Enfermé dans le souvenir comme en une obscure strophe
dans le vide où percent des drapeaux de rêves,
j'attends ta venue, trompette de la peur, Catastrophe –
baisers montant aux yeux des mers avec lenteur.»[42]

Le départ est dès le début sous le signe du doute. L'oscillation entre l'attente passive et le voyage plein de risque doit prendre fin par la prise d'une décision courageuse. Chez Benjamin Fondane on trouve souvent cette idée du signe. Le voyageur se trouve sous un bon ou un mauvais signe, qui vient d'en dehors de lui. Il doit accepter sa présence, soit qu'il le suive, soit qu'il choisisse de ne pas le suivre. Pourtant, le signe, lui, il va continuer de le suivre partout.

«C'est le dernier jour de calme, sur les taupinières,
et le ciel tombe, doucement, comme tomberait une feuille.»[43]

Le dernier jour est en même temps une prévision de la mort et une annonce du départ. Il y a dans les poèmes de Fondane plusieurs types de morts, celle qui promet une vie meilleure et qui est la mort d'une période de la vie ou la mort d'un espace connu, et celle qui l'appelle vers le danger et qui aime jouer avec son destin.

«Mais le bateau avance haletant, il a peur,
il a peur de la vie, il a peur de lui-même,
il ne sait d'où il vient, il ne sait où il va
c'est une voix qui crie...
L'entends-tu comme il crie
dans le désert?»[44]

Le bateau est un espace privilégié, entre la vie et la mort. Il est la concrétisation du départ, le voyageur peut être sûr que son aventure a déjà commencé. Mais en même temps il est une suspension de la vie et l'homme perd toutes ses anciennes coordonnées, il ne reconnaît plus personne et personne ne saura plus le reconnaître. Les différents arrêts passagers lui permettront de voir de nouvelles villes, mais il ne sera plus chez lui, parce qu'il a choisi de quitter sa maison.

Note:

1. Fragments de la thèse *Paysage et image poétique chez Ilarie Voronca, Benjamin Fondane et Henri Michaux*
2. Tristan Tzara, *Introduction,* dans Ilarie Voronca, *Poèmes choisis*, Seghers, Paris, 1967, p. 7.
3. Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité* [1933], Le Temps des Cerises, Les Amis de Roger Vailland, 1999, p. 37.
4. *Ibid.,* p. 38.
5. Ilarie Voronca, *Poèmes parmi les hommes* [1934], Editions des Cahiers du «Journal des poètes», 1934, p. 38.
6. *Ibid.,* p. 65.
7. Benjamin Fondane, «Herta V», *Paysages* [1930], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 32.
8. Benjamin Fondane, *Ulysse* [1933], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 97.
9. Benjamin Fondane, *Titanic* [1937], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 252.
10. *Ibid.,* p. 255.
11. *Ibid.*, p. 256.

12. Benjamin Fondane, «Epitaphe», *Poèmes épars*, *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 358.
13. Benjamin Fondane, «Herta I», *Paysages* [1930], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 28.
14. *Ibid.*
15. *Ibid.,* «Soir mystique»*,* p. 56.
16. Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Gallimard, 1986, p. 70.
17. Henri Michaux, *Passages* [1950], *Œuvres complètes*, vol. II, Gallimard, 2001, p. 345.
18. Ilarie Voronca, *Patmos* [1934], *Poèmes choisis*, Seghers, Paris 1967, p. 14.
19. Ilarie Voronca, *Permis de séjour* [1935], *Poèmes choisis*, Seghers, Paris 1967 , p. 18.
20. Ilarie Voronca, «Un Adieu, un pardon», *Poèmes parmi les hommes* [1934], Editions des Cahiers du «Journal des poètes», 1934, p. 75.
21. Benjamin Fondane, *Ulysse* [1933], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 103.
22. Benjamin Fondane, *L'Exode* [1942], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 277.
23. Benjamin Fondane, *Ulysse* [1933], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 119.
24. *Ibid.,* p. 126.
25. Jean-Michel Maulpoix, *Se déplacer, se dégager...*, in *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987, p. 86.
26. *Ibid.*
27. *Ibid.,* p. 87.
28. Ilarie Voronca, «Fantôme de demain», *Poèmes parmi les hommes* [1934], Editions des Cahiers du «Journal des poètes», 1934, p. 50.
29. Henri Michaux, «Qui il est»*, Peintures* [1939], *Œuvres complètes*, I, Gallimard, 1998, p. 711.
30. Benjamin Fondane, «Chansons simples : Marior VI», *Paysages* [1930] *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 63.
31. *Ibid.,* «Parade»*,* p. 26.
32. Ilarie Voronca, *Permis de séjour* [1935], *Poèmes choisis*, Seghers, Paris 1967, p. 16.
33. Jean-Michel Maulpoix, *Se déplacer, se dégager...*, dans *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987, p. 87.
34. Henri Michaux, *Plume* précédé de *Lointain intérieur* [1938], *Œuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 612.
35. Didier Alexandre, *Entre ici et ailleurs*, dans *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987 p. 103.
36. Serge Meitinger, *Henri Michaux ou de la métamorphose*, dans *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987, p. 106.
37. Alphonse de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant une voyage en Orient* (1832-1833), Gosselin, 1835, p. 93.
38. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, José Corti, 1942, p. 102.
39. Ilarie Voronca, *La Poésie commune*, in *Poèmes choisis*, Seghers, Paris 1967, p. 20.
40. Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité* [1933], Le Temps des Cerises, Les Amis de Roger Vailland, 1999, p. 69.
41. Benjamin Fondane, «Feuillets», *Le Voyageur n'a pas fini de voyager*, Paris - Méditerranée L'Ether Vague - Patrice Thierry, 1996, p. 17.
42. Benjamin Fondane, «Parade», *Paysages* [1930], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 27.
43. *Ibid.,* «C'est le dernier jour...»*,* p. 68.
44. Benjamin Fondane, *Ulysse* [1933], *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 145.

Bibliography

Ilarie Voronca, *Poèmes choisis / Selected Poems*, Seghers, Paris, 1967, p. 7.

Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité / Ulyysses in the city* [1933], Le Temps des Cerises, Les Amis de Roger Vailland, 1999, p. 37.

Ilarie Voronca, *Poèmes parmi les hommes / Poems among People* [1934], Editions des Cahiers du «Journal des poètes», 1934, p. 38.

Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes / The Evil of Phantoms*, Paris-Méditerranée et L'Ether Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 97.

Henri Michaux, *Œuvres complètes / Complete Works*, vol. II, Gallimard, 2001, p. 345.

Passages et langages de Henri Michaux / Passages and Languages of Henri Michaux, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987, p. 86.

Alphonse de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant une voyage en Orient / Memories, impressions, thoughts, and landscapes during a voyage in East* (1832-1833), Gosselin, 1835, p. 93.

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves / Water and Dreams*, José Corti, 1942, p. 102.