

L'INTERNATIONALE DES LECTEURS

Une politique de la littérature étrangère en temps de guerre
chez Benjamin Fondane

Adrian TUDURACHI

ABSTRACT • *The Readers' International. A foreign literature policy in war times in Fondane's essays.* Between 1919 and 1922, B. Fondane engaged himself into a legitimisation enterprise, which grew into a unique form of reading internationalism. By radically stating the subjective nature of all 'preferences', the essayist could figure out the character of a reader free from all national determinations, able to cross the cultural limits as well as the prejudices on their actual hierarchy. Our essay proposes to examine this form of contingency and contact with foreign literatures, inspired, paradoxically, by the warlike imaginary of the First World War.

KEYWORDS • Benjamin Fondane, First World War, "Readers' Internationale", global system of literatures, 'preferences'.

Les lecteurs de tous les pays forment eux aussi un peuple.
B. Fondane, *Entre la France et L'Allemagne* (1921)

1. Le droit de lire en français : vers une internationale des lecteurs

AU LENDEMAIN de la guerre, Benjamin Fondane s'est préoccupé de caractériser, de légitimer et de défendre ce qu'on pourrait appeler une position de « lecture » bien singulière. Il revendique, ni plus, ni moins, son droit de lire en français, et de parler des œuvres d'une autre littérature comme si elles faisaient partie de son propre patrimoine national. La lecture « en français » est, plus qu'un passe-temps agréable, un type d'action politique. La question qui l'anime est essentielle pour la fierté d'une littérature « petite » : comment peut-on être « lecteur français » tout en étant écrivain roumain ? Fondane se conduit à tel point selon cette idée qu'il se prête entre 1919 et 1922, plusieurs fois par semaine, à une vaste activité de presse dédiée à la communication de l'actualité littéraire et idéologique française. Qui plus est, il fait publier en 1921 un recueil d'essais intitulé *Images et livres de France*, dont il vante la qualité particulière de parler de dix auteurs français, sans passer par aucune médiation culturelle. Fondane refuse en effet de commettre les gestes que l'importation d'une littérature étrangère requerrait. Pratiquement, il évite à dessein toute justification devant le public roumain. « Il ne s'agit pas des écrivains les plus importants » dit-il. Et il ajoute : « On n'offre point un paysage littéraire didactique ». Autrement dit, la littérature française n'y est pas en raison de sa valeur pédagogique ou illustrative. Ce n'est pas parce qu'elle pourrait intéresser en Roumanie qu'on la diffuse en Roumanie. Elle est envisagée tout simplement comme objet d'une expérience directe : « Nous avons eu l'impression que nous publions les articles en France, dans une revue française ». Fondane veut la liberté de rapporter ses lectures sans aucun conditionnement culturel. Sous cette forme utopique et projective il imagine une forme strictement individuelle

d'activité. Aussi, fait-il l'apologie du lecteur comme « tempérament » : « les écrivains... sont choisis selon le seul goût d'un tempérament, de sa curiosité appliquée sur autant de plans qu'elle peut maîtriser » (Fondane 1980: 27)¹. Ce qu'il revendique est le droit – par rapport à une littérature étrangère – à une carrière strictement subjective de lecture.

Il ne s'agit pas d'un plaidoyer innocent pour la subjectivité. On est ici en pleine politique internationale et ce qu'on vise est l'institution d'un nouveau rapport avec les cultures étrangères. La figure du celui qui lit en français est la représentation d'une nouvelle possibilité de la géographie culturelle européenne. Reconnaître ce « droit » est admettre que la distance entre la Roumanie et la France, entre deux cultures sensiblement différentes, peut être parcourue à la manière d'un lecteur. La réflexion de Fondane relève donc de l'économie de l'échange international : peut-on mettre la littérature roumaine dans un autre rapport avec la littérature française ? Ou plus précisément : le lecteur peut-il aider à la découverte d'une nouvelle surface de contact entre les cultures ?

Ce questionnement doit être replacé dans un contexte. Un peu plus d'une décennie avant, en 1909, un livre de G. Ibrăileanu (1970) posait le problème de la situation de la littérature roumaine par rapport aux littératures européennes prestigieuses. La démonstration mettait en lumière l'importance du rapport d'imitation dans la constitution de la culture littéraire en Roumanie : il apparaissait non pas seulement comme source d'une production littéraire directement influencée par les modèles étrangers, mais aussi comme source, par ricochet, des mouvements de réaction critique. Cela aidait à comprendre que le rapport à l'étranger était une composante constitutive de la culture roumaine². En même temps, l'essai de Ibrăileanu reconstituait ce que Pascale Casanova (1999) appelle « un système » littéraire : un rapport de tension dans le champ national, entre les forces de résistance et les forces reproductrices, qui implique une forte dépendance d'un réseau international des relations de prééminence culturelle. La génération de Fondane, formée à l'« école » de ce nouveau modèle de systématisation de la culture littéraire roumaine, en hérite les préoccupations. La plupart de ceux qui fonderont l'avant-garde en Roumanie au début des années '20 ne partagent plus la représentation romantique de la littérature roumaine comme création « originale » et solitaire du peuple. Ils situent la culture roumaine dans le cadre d'une économie mondiale des valeurs littéraires, par des images qui rendent le positionnement relatif, dépendent d'un centre, ou tout simplement le positionnement hétérotopique dans une géographie aux cases multiples : l'« endroit maudit », la « province », l'« île », la « marge » etc. (Tudurachi 2013). « Le complexe de la périphérie » que Paul Cernat (2007) avait identifié comme thème central de toute l'avant-garde roumaine ne fait que donner une idée de l'ampleur de cette obsession.

La fiction d'une lecture en français chez Fondane n'est qu'une possibilité d'articulation différente du système littéraire global. *Lire* est une manière de s'installer dans une géographie internationale. « Les livres nouveaux, écrit-il, sont des trains pour l'Europe et pour le présent trop bruyant et fébrile » (Fondane 1980: 371). Pour Fondane, la posture du *lecteur* qu'il construit soigneusement a une vocation culturelle implicite : chaque livre qu'il rapporte, chaque nouvelle sur la littérature française qu'il communique engage une relation spécifique à la grande culture. Finalement, ce sont ces gestes-mêmes qui mettront la culture roumaine et les cultures européennes prestigieuses dans un nouveau rapport. S'il y a une littérature internationale interconnectée, son réseau est à refaire au niveau du tissu très fin des lectures. D'ailleurs, dans cette année même, 1921, Fondane évoque la notion goethéenne de « littérature mondiale » (*Weltliteratur*). Dans un article dédié aux rapports entre la France et l'Allemagne après la

¹ Toutes les traductions des textes roumains nous appartiennent.

² D'ailleurs, Fondane lui-même (1980: 194-202), dans une relecture du livre de Ibrăileanu datant de 1922 lui reproche de ne pas avoir compris le caractère nécessaire de l'imitation et d'avoir aspiré à la constitution d'une dimension « créatrice ».

guerre, il introduit l'idée d'une vaste communauté des lecteurs : « Goethe avait rêvé au droit du critique de percevoir et de juger, sans obstacle et parti-pris, toute œuvre d'art – le droit du critique d'extraire l'œuvre de l'étagère pour la mettre dans le temps. L'art ne peut être internationale que pour le lecteur et le critique » (Fondane 1980: 421). La littérature mondiale n'est pas la totalité des littératures, n'est pas une élite des chefs-d'œuvre, et elle n'est pas non plus l'autorité symbolique émanée par une culture centrale par rapport aux cultures périphériques. Elle est la somme des gestes de lecture qui franchissent les frontières dans la consultation des volumes qui appartiennent aux patrimoines étrangers. En littérature, la seule *internationale* est celle des lecteurs. Et Fondane ne manque pas de faire allusion à l'internationale socialiste et de parler d'un « peuple des lecteurs » à l'instar des peuples prolétaires : « Le long des nations, malgré les frontières, des populations nouvelles, créées par l'inégalité économique circulent – les bourgeois et les prolétaires. Les lecteurs de tous les pays (et j'entend ici surtout les artistes-lecteurs) forment eux aussi un peuple » (Fondane 1980: 422).

Les enjeux de cette idée sont évidents. Devant un système international qui ne reconnaît que le rapport simple d'imitation unidirectionnelle de la *grande* à la *petite* culture, la lecture offre une alternative différente presque en tous les points. C'est qu'elle dessine un parcours plus souple, plus ramifié et plus libre aussi. Celui qui sort le livre de son étagère « sans obstacle et parti-pris » peut orienter son attention vers n'importe quelle culture, dans n'importe quelle ordre. Il n'est pas tenu à emprunter seulement les livres recommandés ou consacrés, il n'est pas tenu à respecter quoi que ce soit dans l'économie des échanges culturels. Sauf que pour cela il faut opérer un changement radical : la circulation des formes et des idées, qui était du ressort des institutions symboliques, qui dépendait des autorités culturelles établies par de longues traditions devrait se recentrer sur une pratique subjective ; autrement dit, il fallait justifier une réforme de l'ordre international à partir d'un simple geste de lecture, foncièrement individuel. C'est dans ce contexte que Fondane convoque les thèmes de la guerre. Le déplacement forcé des individus, le déracinement des communautés, la rivalité entre les grandes cultures, l'interruption des échanges littéraires – toutes ces conséquences du conflit sont du coup investis positivement, soit pour privilégier l'aventure de la lecture, soit pour provoquer la dérive du système littéraire mondial. En fait, la Grande Guerre apparaît comme une *apocalypse* favorable, singulièrement capable de précipiter un changement et de préparer l'avènement d'une nouvelle internationale littéraire.

2. Ce que la guerre fait à la littérature : la découverte du lecteur-spectateur

Devant les tentatives d'incriminer la guerre, Fondane s'est plusieurs fois montré réservé. Il n'hésite pas à dénoncer « ceux qui déclareront la guerre une faillite et l'amitié entre les peuples une réalité sentimentale » (Fondane 1980: 369), ne prend pas au sérieux les articles pacifistes de Romain Rolland et traite les textes de André Gide sur la possibilité d'une réconciliation franco-allemande comme naïfs. Hautement significatif est le fait qu'il continue à perpétuer dans l'atmosphère d'après guerre, des attitudes spécifiques au débat dans la guerre. En 1921, Fondane tient à rappeler un texte qu'il avait écrit trois ans plus tôt, en 1918. Il le publie sous un titre faisant allusion à son caractère inédit : *Notes dans un tiroir*. L'article est imprégné des croyances engendrées par le conflit : suspicion envers les autres cultures, hostilité, isolement. Si Fondane tient à rappeler à ce moment précis les circonstances du dérèglement des rapports internationaux, c'est que pour lui l'héritage de la guerre n'a pas été encore dépassé. Il a la conviction que le nouvel ordre émané par la catastrophe mondiale participe à la définition des cultures et de leur contact. Et c'est sous ce titre qu'il cite ces pages écrites pendant la guerre – pour « compléter la physionomie culturelle des peuples » :

Les guerres ont interrompu la circulation facile entre les peuples : du commerce et des idées [...]. Selon Hildebrandt, la classification de l'économie politique prévoit pour notre époque le dernier stade : l'économie-crédit. Mais, l'économie mise à part, il y a, depuis plus d'un siècle, l'idée-crédit. Et le crédit international de l'idée a créé du tirage à Baudelaire, a vulgarisé Flaubert, a diffusé Goethe, a déformé Nietzsche. La littérature bengali a pu prendre par Tagore le prix Nobel et un nègre des colonies françaises, le prix Goncourt.

La guerre rompt pourtant le crédit économique. Alors, le crédit de l'idée s'écroule aussi. Les populations respirent, libérées de l'imitation et de l'hypocrisie qui les maintiennent dans le cadre « européen » (une notion géographique devenue par un acte d'illusion une notion culturelle; une entité injuste de point de vue géographique, qui exclut l'est de l'Europe, c'est-à-dire la moitié) (Fondane 1980: 424).

Regardons de plus près le vocabulaire de ce texte : « crédit », « imitation » et surtout « illusion ». Ce dernier, véritable mot clé qui apparaît plusieurs fois dans ce texte, renvoie directement au livre de Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, une des lectures fondamentales de Fondane. Il désigne la capacité des collectivités de se tromper : croire dans la littérature de l'autre, dans son prestige culturel, l'emprunter et l'imiter relèverait ainsi d'un acte de mensonge volontaire. Admirer Hamlet ou Faust et suivre leur modèle, c'est leur accorder un statut que ces œuvres n'ont pas en réalité. C'est le mécanisme de l'autorité symbolique dans le champ littéraire envisagé comme bovarysme : il explique l'influence littéraire par la tendance humaine de se concevoir autre de ce qu'on est. Ce qui est intéressant est le fait que Fondane ne se tient pas, dans cette pensée du prestige littéraire, aux « centres » traditionnels, français ou allemand ; la littérature bengali ou celle des colonies peuvent tout aussi bien assumer la même fonction. L'essence de la circulation internationale des valeurs littéraires n'est pas une tradition multiséculaire ou un centre géographique fixe, mais l'investissement collectif dans une reconnaissance symbolique. C'est une croyance partagée qui soutient une représentation culturelle convenue depuis longtemps ou un prix récemment institué : l'élément le plus important dans ce processus est le caractère consensuel de la consécration, le fait que le contact avec la littérature étrangère est encadré par un « accord ».

Le rôle de la guerre dans ce système international n'est pas de détruire l'illusion, sinon son véhicule. La rupture du « crédit » signifie la faillite du prestige fondé sur les croyances collectives. Cela ne veut pas dire le retour à une culture fermée sur ses propres ressources, à une littérature générée seulement par les réalités internes, sans expériences de contact, sans « dehors ». Fondane, qui insiste à donner une interprétation personnelle à la théorie de Gaultier, s'appuie sur une distinction entre deux « illusions ». On trouve cette dissociation dans un commentaire intitulé *Éthique et spectacle*, datant de 1922 :

L'illusion est le facteur primordial en toute existence, qu'elle soit éthique ou esthétique. L'antinomie entre la morale et l'esthétique ne consiste pas dans l'opposition entre l'existence de l'illusion, d'une part et son absence, de l'autre. Il y a seulement une différence : la bifurcation de l'illusion dans les deux activités (Fondane 1980: 438).

Sortir d'une illusion collective et éthique qui relève du bovarysme des communautés, c'est tomber sur une autre illusion, individuelle et esthétique. Le sujet qui n'est plus tenu à admirer tel chef d'œuvre imposé par les instances de consécration internationale n'est pas moins capable d'admiration. Sauf que son adhésion à une idée ou à une fiction émanant d'une culture étrangère n'est plus conditionnée par une institution. Il s'agit toujours de manifester son adhésion, de « croire » dans la production culturelle étrangère, mais son engagement sur le marché international se réalise dans un autre style. Devenir conscient des illusions collectives face à la littérature, comprendre le « mensonge » ne fait que libérer une autre manière de s'y investir. Celle-là était la conduite d'un croyant, celle-ci est celle d'un spectateur. Fondane ajoute dans le même article :

Lorsque l'illusion intérieure provoque les actes, la somme de l'activité est éthique. Lorsque l'illusion du spectacle provoque les actes [...] l'activité sera appelée esthétique. Nous extrayons donc l'activité en soi de la catégorie de l'éthique, là où Gaultier la met – en sorte que l'activité emprunte son nom en fonction de son origine. Dans l'antinomie entre *être* et *connaître* nous ajoutons à l'instinct vital – l'instinct esthétique, l'instinct du spectacle, qui était chez les Grecs non pas une attitude contemplative, une forme d'agonie, sinon un essor spatial de l'instinct vital, lié au spectacle (Fondane 1980: 438).

Qu'est-ce que le « spectateur » veut dire dans ce contexte ? Essentiellement, deux choses. Tout d'abord, il nomme la variété des attitudes et des conduites d'appréciation. Par rapport à une réaction institutionnalisée, censée se reproduire de façon uniforme dans toute la collectivité, le lecteur en « spectateur » implique la singularité et la diversité. Si la masse du peuple s'exprime par une admiration unifiée, la masse des spectateurs implique une admiration éprouvée différemment par chaque individu : « la Beauté complique le spectacle d'autant d'illusions nouvelles que le nombre des spectateurs, d'autant d'activités que le nombre des illusions » (Fondane 1980: 322). En plus, c'est une activité toujours renouvelée, mise sous le signe de l'*aisthèsis*, de la sensation excitée par la possibilité de la découverte et de la surprise : « la sensibilité est un apport au spectacle d'une activité toujours nouvelle » (Fondane 1980: 322). Le rapport du spectateur à l'objet varie ainsi non pas seulement en fonction de la multitude des individus, mais aussi en fonction de la dynamique de leur disponibilité sensible. Il y a pour Fondane une sensibilité « spectaculaire » qui tient évidemment la place à la sensibilité esthétique : « Avec l'éthique, qu'on abandonne aussi la sensibilité éthique. Qu'on la remplace par la sensibilité spectaculaire » (Fondane 1980: 123).

Ensuite, la figure du spectateur représente un refus de participation, une aspiration à l'isolement que Fondane désigne par le « scepticisme ».

Il est toujours un artiste ou l'artiste. Il sera entraîné par la métaphore, per le vers, par le masque, par le symbole. Il détestera le sentiment et se détachera de la continuité du spectacle sitôt qu'il éprouvera des larmes provoquées par une autre réalité que celle de l'art. Il aura toujours la conscience d'assister à un spectacle. Ce spectateur, pour l'autre spectacle, celui de la vie, s'appellera : le sceptique » (Fondane 1980: 293-294).

Le spectateur est censé manifester une certaine force de séparation par rapport à la collectivité nationale et à son régime de réaction homogène ; et en général par rapport à tout programme qui implique une discipline communautaire. Fondane opposera le « sceptique » aux deux idéologies qu'il perçoit comme sources d'une attitude collective : le nationalisme chauvin et l'internationalisme communiste. Le « scepticisme » serait ainsi l'unique possibilité de penser la position de l'individu dans un monde partagé entre deux programmes de masse : « une seule place lui sera interdite (et, subrepticement les deux manifestes chassent la même proie) : la place de sceptique » (Fondane 1980: 370). Ce qu'on voit ici est la dimension politique du lecteur. Pour déployer son parcours individuel, le sujet doit assumer une posture contestataire, il est censé se séparer explicitement de ce qui tient la communauté nationale ou internationale ensemble. Fondane n'hésite même pas à prononcer le mot « réactionnaire ». En fait, une fois de plus, le côté actif de cet engagement ressurgit ici : le sceptique mobilise une activité singulière – non-encadrée, solitaire et volontairement différenciée –, pas une passivité. Être dans l'espace international à la façon du lecteur signifie tout simplement se conduire selon un autre modèle d'action que celui des collectivités, des communautés ou des institutions.

La guerre n'est pas pour Fondane une interruption de l'échange international. Elle fonctionne comme une charnière entre deux types d'engagements sur la scène mondiale, l'une qui embrasse la littérature suivant aveuglément l'autorité symbolique, à l'instar d'une masse

collective et homogène ; l'autre qui apprécie la littérature sur des trajets variables et individuels. Au lieu d'un échange littéraire international orienté par le prestige, un parcours conduit par l'esthétique. Tandis que le premier est prévisible et mécanique, l'autre met en question, par la réinvention continuelle des repères, la disposition du sujet et son rapport aux œuvres. Loin d'être une force qui renferme les cultures sur elles-mêmes, la guerre n'est que le cadre nécessaire d'une « révolution » des parcours et des appartenances, qui rend possible une nouvelle politique du contact avec les littératures étrangères.

3. Vingt livres, cent livres : les deux « internationales littéraires »

Dans le contexte des années '20 l'attitude de Fondane va visiblement à contre-courant : l'internationalisme littéraire est conçu contre la guerre, sur des valeurs symétriquement contraires à celles du conflit. On parle de la réconciliation, on encourage l'unification du champ international et, pour penser le contact avec les cultures étrangères, on préfère rappeler les valeurs refuges de l'universalité. Une enquête réalisée par Jérôme David sur les acceptions historiques de la « littérature mondiale » a mis en évidence le fait qu'à la fin de la guerre on était enclin à investir ce mythe comme une illustration d'une humanité générique. Maxim Gorki qui fondait en 1918 à Petersburg les Editions de la Littérature Mondiale misait notamment sur « l'empreinte d'une unité de sentiments, de pensées et de propre à tous les hommes » (David 2011: 125).

En Roumanie, des idées similaires se structurent autour d'un mouvement intellectualiste dont le chef est un philosophe, C. Rădulescu-Motru (1868-1957). Il avait énoncé dès 1915, avant que la Roumanie s'engage dans la guerre, l'utopie d'une culture littéraire internationale qui élimine la rivalité entre les peuples.

Pour rendre la guerre impossible il nous faudra une culture issue de la solidarité des nations, non pas de leur rivalité, comme celle d'aujourd'hui... Comment recomposer la culture de l'humanité à partir des cultures divers des peuples ? Comment parvenir à une culture propre à toute l'humanité et non pas au Grec, au Latin, au Français, à l'Allemand ? (Rădulescu-Motru 1915: 263)

Après la guerre, ce même projet donnera naissance à une continuation dans la revue *Ideea europeană* (*l'Idée européenne*, 1919-1928). Le champ littéraire international prendra ici la forme d'une égalité idéale des cultures littéraires nationales. La revue propose des articles sur l'actualité des cultures littéraires contemporaines : la littérature moderne de l'Espagne (Popescu-Telega 1920a ; b), les poètes anglais d'« aujourd'hui » (Beza 1920), les courants littéraires récents en Italie etc. Le mot clé est la « représentativité ». On imagine un espace littéraire capable de rendre justice de façon démocratique à tous les patrimoines nationaux, en absence des rapports de concurrence ou de domination. Il s'agit d'une illustration presque neutre : chaque culture littéraire occupe une position dans la champ étranger, dans un échange parfaitement équilibré, sans perte et sans profit. On espère d'ailleurs, symétriquement, que la littérature roumaine soit à son tour représentée à l'étranger, dans le cadre d'une autre littérature. Aussi, la revue annonce-t-elle les traductions parues aux États Unis ou en Angleterre (Protopopescu 1922). Ce qu'on imagine est un réseau des « succursales » et de représentations nationales, appuyé par un mythe de l'organisation³ : la mise en contact des cultures est le résultat d'un effort supérieur de structuration de l'espace international. En fait, on transfère dans

³ La constitution du mythe de l'internationale des intellectuels et ses références restent au demeurant assez hétérogènes. Dans les pages de *l'Idée européenne* on invoque le programme du groupement *Clarté* ou celui de la *Revue Internationale de Rome*, ainsi que le modèle de l'organisation syndicale qu'on veut appliquer au monde intellectuel.

le domaine littéraire une préoccupation – centrale dans le groupement de *Ideea europeană* – pour une collaboration mondiale des intellectuels. On pense la littérature selon le modèle du réseau des élites qui serait une alternative non pas seulement à la guerre, mais aussi à la politique :

Ce serait la réalisation parlante et active du cerveau mondial au milieu des peuples. L'idée d'une aristocratie de notre race qui s'envolerait sur l'aile du mot et s'emparait d'un globe que les politiciens et les sauvages détruisent... Une libération de la terre non pas des frontières, car elles sont naturelles et utiles, mais des suspicions insensées, des rivalités mesquines et des manipulations bancaires... L'écrivain est par excellence le facteur mondial de la société, il est l'homme qui vit plus que personne dans la vie et les frontières des autres. Pourquoi ne formerait-il, avec tant de moyens, avec la force foudroyante de sa parole, et le prestige de la supériorité intérieure l'état majeur universel, l'aréopage de l'humanité ? Ce n'est pas une utopie, plusieurs grands journaux entre les mains des dix écrivains les plus connus, avec les filières multiples et les influences qu'ils pourraient engager – pourraient capturer l'Europe comme dans une toile d'araignée (Protopopescu 1923: 2).

Ce contexte accueille, sans grande surprise, l'idée d'un patrimoine littéraire commun. Un article paru en juillet 1921, *Les meilleurs livres. Bref manuel de culture générale* se propose de « comparer cinq listes provenant de cinq pays différents, composées au cours du XIXe siècle pour voir ce qui se retrouve partout » (Grimm 1921: 1). L'enjeu est toujours d'envisager une littérature qui a cours dans un autre espace culturel, d'identifier les auteurs « qui sont appréciés en dehors de leur pays » ; ce qu'on souligne en outre est un effort de détacher cette « appréciation » internationale des conditions affectives qui l'ont orientée. Une fois de plus, c'est le souvenir de la guerre qui impose cette exigence : on veut effacer toute trace de l'attitude partisane d'une communauté, obtenir une neutralité de l'appréciation. L'espace international recomposé à partir des cinq listes nationales implique notamment la suppression de la perspective :

...dans cette appréciation des livres entre un élément personnel ; la sympathie d'une époque ou d'un pays embrasse un écrivain parce qu'il a réussi à exprimer les pensées et les sentiments de ceux qui étaient là. Néanmoins, pour juger de sa valeur, il est nécessaire de voir ce que disent les autres... il faudrait s'arrêter surtout sur ces œuvres qui reflètent des pensées et des sentiments des gens de tous les temps et de tous les endroits... (Grimm 1921: 2).

La réponse de Fondane à cet article met en évidence la singularité de son positionnement. Il réagit très rapidement, durant le mois de juillet 1921, et il intitule son texte de façon polémique, faisant allusion aux cent livres des listes : *Les meilleurs vingt livres*. Quel est le sens de ce jeu des nombres ? En tout cas, ce n'est pas seulement une question de quantité. « Vingt » ne désigne pas moins de livres que « cent », mais renvoie à un modèle d'orientation dans la bibliothèque complètement différent. On l'appelle parfois le « jeu de l'île » (indiquer quels livres on prendrait sur une île...). Sujet de prédilection des enquêtes littéraires au XXe siècle, dont l'invention remonterait à 1913, il a été décrit par Christophe Pradeau (2013: 156) comme une alternative au canon, fondée sur la logique des préférences : « Ce que le jeu de l'île manifeste c'est le hiatus entre la littérature canonique et la littérature vivante, entre les œuvres disponibles et celles qui se trouvent à s'actualiser par la lecture, qu'elles soient répertoriées ou non par les histoires de la littérature, qu'elles y occupent une place marginale ou centrale ». Il s'agit d'affirmer le droit de choisir, en fonction de disponibilités strictement individuelles, sans commune mesure par rapport aux autres, n'importe quel parcours de lecture. « Quels sont les livres... ceux que je n'emprunte pas, ceux dont j'écris, ceux que je cherche à promouvoir » (Fondane 1980: 161). Fondane, qui s'imagine dans un bateau qui coule, en train de sauver une bibliothèque, réclame son droit à s'affranchir de tout conditionnement universel, communautaire ou traditionnel. Là où les « cent » livres impliquent l'illustration d'un goût commun ou d'un

consensus, les « vingt » livres suspendent toute nécessité. Ils indiquent une ouverture totale du patrimoine mondial à tous les parcours, dans tous les sens de la temporalité, ascendant ou descendant, sans restriction de hiérarchie ou de norme et sans obéissance aux institutions du champ littéraire. Autrement dit, les « vingt » livres impliquent le refus de tout cadre capable de prescrire la liste des contacts avec les littératures étrangères. « L'écrivain à l'état d'aventure » disait Marielle Macé (2013: 29) de ce parcours sans « script ». Et Fondane n'hésite pas de braver, en soulignant le caractère complètement imprévisible du trajet de lecture : « les meilleurs livres je ne les ai pas encore lus » (Fondane 1980: 163).

Deux « internationales littéraires » s'y définissent presque symétriquement. Car ce n'est pas seulement la logique du canon et du patrimoine consensuel qui rencontre la logique des préférences et des choix singularisants, sinon deux conduites parallèles. Au caractère organisé de l'internationale des intellectuels, s'opposent la dérive, l'improvisation et l'urgence de l'« internationale des lecteurs ». Qu'est-ce que le jeu de l'île et sa variante reprise par Fondane, le bateau qui coule, que la métaphore d'un état d'exception ? Ensuite, aux aspirations élitistes de ceux qui veulent confier la sort de l'humanité aux « dix écrivains, les plus connus », répond le caractère démocratique du « droit de lire » (Fondane 1980: 400-402), donné à chacun. Et finalement, à l'utopie pacifiste et unificatrice promue par le groupement de *Ideea europeană* – l'affirmation insistante du droit à la ségrégation et à la différenciation, même au risque du conflit.

Dans ce rapport, l'« internationale » rêvée par Fondane paraît avoir un déficit de reconnaissance. Si le mythe d'un patrimoine commun se laisse facilement reprocher son caractère utopique, un espace international fondé sur les préférences peut sembler bien fictif. Et pourtant, il faut rappeler qu'il s'agit là d'une difficulté dont la tradition de notre culture littéraire est responsable : l'histoire littéraire nationale nous a habitué à une image compacte du champ littéraire, laissant peu de place à l'initiative individuelle. Or, en réalité les mouvements de la culture nationale, ses rivalités, ses contacts ou ses échanges privilégiés n'engagent pas tous les acteurs dans le champ. La preuve la plus simple en est fournie par les carrières des écrivains tentés par le bilinguisme ou le plurilinguisme⁴ : la décision de Cioran d'écrire en français (ou celle de Fondane en occurrence, après qu'il déménage à Paris) n'est qu'une option personnelle qui n'est pas partagée par la plupart des auteurs roumains. Repenser la littérature en fonction d'un tel type de situation littéraire met en lumière la force des préférences et ouvre la perspective vers une articulation plus libre et plus fragmentaire de l'espace international. Michel Espagne, spécialiste des transferts culturels, essayait récemment d'envisager un champ littéraire mondial qui, au lieu de refléter la politique et les interactions des grandes systèmes nationaux, s'apprête à réunir les pratiques transgressives des auteurs (traductions, partage de langues, exil ou diaspora etc.) et leurs trajets irréguliers le long des frontières : « l'histoire littéraire, à mesure qu'elle se dégage de sa fonction d'illustration identitaire, et se rapproche de la pratique des auteurs, devient un phénomène de plus en plus complexe » (Espagne 2013: 316). C'est dans le sens de cette histoire plus complexe qu'on doit comprendre le projet de Fondane.

4. En guise de conclusion : les « fenêtres ouvertes vers l'Europe »

Qu'en est-il de cet héritage de la guerre repris au compte de la littérature ? Il est clair que le conflit y est une source puissante de représentations qui s'imposent aux contemporains. Comme tout événement majeur d'ailleurs, la guerre s'offre naturellement comme filtre

⁴ Il n'est pas anodin de remarquer que la pensée du système international aujourd'hui se fait, par exemple chez Pascale Casanova (1999), à partir des cas singuliers tels Kafka, Cioran ou Joyce et de leurs trajets internationaux fortement particularisés.

interprétatif des réalités. Mais en sus de cette qualité, il faut reconnaître sa capacité de penser le système mondial de la littérature, les rapports aux autres cultures littéraires, les contacts et l'économie des échanges littéraires. C'est que la réalité des « littératures combattives », comme appelait Pascale Casanova (2013) la situation des littératures « petites » dans le champ international, se laisse naturellement formulée en termes du conflit. La guerre est appropriée pour décrire la rivalité qui tient ensemble le système mondial, qui oblige les cultures littéraires à se définir l'une contre l'autre, qui les force à se situer dans des rapports corrélatifs en tension permanente (la culture allemande qui s'oppose à la culture française, la culture américaine qui se délimite de la culture du vieux continent etc.). À l'encontre l'internationale des intellectuels qui essaie de projeter l'espace mondial par une négation peu plausible de la rivalité des nations, la guerre est de ce point de vue porteuse d'une vérité : elle est capable de représenter un sens de la différence, de la séparation, de l'incongruité qui est en jeu dans l'appropriation de la littérature.

Au fond, ce que Fondane s'apprête à reconstituer par cette figure est l'inégalité et la dissymétrie essentielles à tout système littéraire, reléguées au niveau des individus et des parcours personnels. La guerre devient ainsi une occasion pour libérer les possibles de la communication internationale, pour élargir le spectre des rapports, pour y intégrer les contacts imprévisibles et épisodiques. Elle permet de pousser le système international à sa limite et d'imaginer son fonctionnement en dehors de toute mécanique de l'échange littéraire (qui serait réglée par la géométrie du centre et de la périphérie, par la solidarité entre les marginaux etc.). On comprendra pourquoi Fondane, qui participe en 1922 à la fondation de *Contimporanul* (*Le Contemporain*, 1922-1932), la première publication d'avant-garde en Roumanie, continue d'évoquer la guerre pour traduire les ouvertures d'un nouvel espace européen. L'article qu'il propose pour le numéro inaugural, *Fenêtres ouvertes vers l'Europe*, fait l'apologie d'un programme de traductions, dans un vocabulaire qui trahit le souvenir de la catastrophe : « le vieux continent vit aujourd'hui comme un hôtel avec la peinture pourrie... des portes qui ne se ferment plus, avec toute la vie des chambres déversée comme par un phonographe sur les corridors » (Livezeanu 2013: 1169). C'est aussi l'article qui mentionne, encore avec des précautions, le nom de Tzara. Parce que la carte du continent ravagée par le conflit, qui permet la circulation affranchie des livres et des gens, est la carte qui ouvre la possibilité de l'invention radicale. Sans doute, l'avant-garde a-t-elle des ressources bien plus riches pour figurer l'espace international (à ne penser qu'à la puissante image de l'amitié (Vaillant 2010: 280-282) qui relie les groupements sur une carte internationale polycentrique). Mais le fait que la guerre, promue comme solution provisoire par Fondane, s'est avérée capable de travailler à fond la liberté et la révolution poétique reste sans contestation une preuve des promesses de cette figure qui, pour un moment, ont pu combler ses difficultés.

BIBLIOGRAPHIE

A. Corpus

- Beza, M. (1920), *Poeți englezi de astăzi* (Poètes anglais d'aujourd'hui), in "Idea europeană", II, no. 50 : 1.
- Fondane, B. (1980), *Imagini și cărți* (Images et livres), introduction par M. Martin, édition établie par V. Teodorescu, Bucarest, Minerva.
- Grimm, P. (1921), *Cele mai bune cărți. Scurt îndreptar de cultură generală* (Les meilleurs livres. Bref manuel de culture générale), in "Idea europeană", III, no. 70, pp. 1-2.
- Ibrăileanu, G. (1970), *Spiritul critic în cultura românească* (L'esprit critique dans la culture roumaine, 1909), édition établie par C. Ciopraga, Jassy, Junimea.
- Rădulescu-Motru, C. (1915), *Războiul și cultura modernă* (La guerre et la culture moderne), in "Noua Revistă Română", XVI, no. 20, pp. 262-265.

- Popescu-Telega, A. (1920a), *B. Perez-Galdos*, in "Ideea europeană", I, no. 35, p. 1.
- Popescu-Telega, A. (1920b), *Santiago Rusinol. O pagină din literatura Spaniei moderne* (Santiago Rusinol. Une page de la littérature de l'Espagne moderne), in "Ideea europeană", II, no. 42, p. 1.
- Protopopescu, D. (1922), *Scriitorii români în America și India. Spre o internaționalizare literară* (Les écrivains roumains aux États Unis et en Indes. Vers une internationale littéraire), in "Ideea europeană", IV, no. 91, p. 2.
- Protopopescu, D. (1923), *Cu ocazia sărbătoririi lui Shakespeare la Londra*, in "Ideea europeană", V, no. 121, pp. 1-2.

B. Littérature secondaire

- Casanova, P. (2011), *La guerre de l'ancienneté*, in P. Casanova (dir.), *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Raisons d'Agir, pp. 10-31.
- Casanova, P. (1999), *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- Cernat, P. (2007), *Avangarda românească și complexul periferiei* (L'avant-garde roumaine et le complexe de la périphérie), Bucarest, Cartea Românească.
- David, J. (2011), *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies ordinaires.
- Dabene, V. et al. (2012) (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne
- Espagne, M. (2013), *L'histoire littéraire et les frontières*, in V. Dabene, J.-L. Jeannelle, M. Macé, M. Murat (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 305-325.
- Livezeanu, I. (2013), « *Windows toward Europe* » ; *The new Forms and the « poetry of true life »*, in P. Brooker et al. (ed.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, III. Europe 1880-1940*, Oxford, Oxford University Press, pp. 1156-1183.
- Macé, M. (2013), *Situations, attitudes*, in Dabene (2012), pp. 27-78.
- Martin, M. (2008), *Entre excès et modération : les articles littéraires de B. Fundoianu*, in "Euresis", no. 3-4, pp. 64-79.
- Pop, I. (2008), *Benjamin Fondane dans les revues roumaines d'avant-garde*, in "Euresis", no. 3-4, pp. 237-244.
- Pradeau, C. (2013), *La littérature depuis le roman*, in Dabene (2012), pp. 139-164.
- Tudurachi, A. (2013), *La découverte de la province dans la littérature roumaine*, in "Transylvanian Review", XXII, supplement no. 1, pp. 21-32.
- Vaillant, A. (2010), *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin.

ADRIAN TUDURACHI • Ph.D. Research fellow, Institute of Linguistics and Literary History "Sextil Pușcariu" (Cluj-Napoca), Romanian Academy. His research is mainly centered around the historical-socio-literary enquiry into the Romanian literary ideas in a broad time span which includes XIXth and XXth century. Other research topics: nationalism in language representation, literary culture of *small nations*, literary theory at the peripheral spaces, World-Republic of Letters. His most recent publications include: *Le stéréotype ethnique dans la littérature roumaine d'avant-garde et les dérives de l'internationalisme*, in T. Hunkeler (ed.), *Internationalisme, nationalisme et traditionalisme dans les avant-gardes européennes*, Paris, Garnier, 2014 (sous presse); *Le nationalisme des avant-gardes: les contextes mineurs*, in I. Bot, A. Tarantino, A. Saraçgil (eds.), *Storia, identità e canoni letterari*, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. 189-198; *L'identité nationale: réalité, histoire, littérature*, Bucharest, 2008 (ed. with I. Bot), "Transylvanian Review", XXII (2013); *Frontières intérieures / Inner Frontiers* (ed. with I. Balasz and I. Bot).

E-MAIL • adrian.tudurachi@gmail.com