

# STANISLAS RODANSKI, LES HORIZONS PERDUS

*Simplement d'ici-bas où des hauteurs me surplombent  
J'implore la venue des mondes d'outre-terre  
Stanislas Rodanski, Des proies aux chimères*

Vincent Teixeira\*

*The time is out of joint...* tout étant catastrophiquement lié, des destructions sans précédent semblent actuellement en cours, dont maints textes anciens, à les relire, apparaissent aujourd'hui étonnamment prémonitoires ; ainsi, parmi mille autres exemples, même s'il n'est pas nouveau que « l'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant », René Char ne nous avertissait-il pas, du cœur de sa *Nuit talismanique*, que l'on avait désormais « jeté de la vitesse dans quelque chose qui ne le supportait pas » ? Sans doute le monde actuel, borné dans son immédiateté et son urgence, leurré par le tout-communication et le formatage fonctionnel des êtres, en proie, plus qu'il ne le gouverne, au « progrès » (essentiellement économique et consistant à transformer les humains, saturés et éteints, en machines à produire et à consommer), hypnotisé par ses vitesses qu'il ne maîtrise plus, affolé et paralysé par de nouvelles peurs (catastrophes nucléaires, écologiques, financières), ne se soucie guère d'exhumer l'éperdu et le pouvoir d'ébranlement de certaines grandes aventures

---

\* Professor, Faculty of Humanities, Fukuoka University

poétiques du siècle passé, a fortiori quand elles passèrent inaperçues, ou presque, tels d'insaisissables météores ou comètes venus d'ailleurs. Et quand bien même d'autres, plus connus, sont passés, par la suite, ils sont bien souvent repassés et mutilés à la moulinette des célébrations mortifères et du recyclage-galvaudage de la marchandisation divertissante des « produits culturels » : la grande braderie du *prêt à penser - prêt à consommer*. Ainsi ce monde voue-t-il, sans même le savoir, quelques *inconnus majeurs*, tels Stanislas Rodanski, Michel Fardoulis-Lagrange, Charles Duits, Jean-Pierre Duprey, Armel Guerne, ou, dans une moindre mesure, Malcolm de Chazal, Ghérasim Luca, à l'anonymat d'*horizons perdus*, dont ils auront eux-mêmes poursuivi les lueurs, les images et les voix, se refusant à faire allégeance à un monde fondé sur l'obéissance ou l'insignifiance. Mais l'écrivain n'est-il pas un raté des entreprises de la société ? Au passage, il n'est sans doute pas indifférent de relever que ces irréductibles traqueurs d'infini et de liberté sont apparus dans les marges ou parages de ce qui reste le plus émancipateur courant de pensée du XX<sup>e</sup> siècle, à savoir le surréalisme. Dans leur confidentialité posthume, ces éclaireurs ne nous laissent, comme autant de signes d'une destination lointaine, que les miroitements de constellations et continents engloutis, inactuels ; mais ces *horizons perdus*, ces échappées et épiphanies sont autant de contre-poison ou planches de salut face à l'aliénation des pouvoirs de représentation, qu'ils soient dogmatiques, idéologiques, même tacites, ou mollement consensuels, englués dans le règne de la bêtise satisfaite et du babil insipide présidant à l'actuelle entreprise d'endormissement et de domestication des esprits.

« *Les pouvoirs de la parole* »

Tout le matérialisme et le consumérisme totalitaire semblent bien chasser l'homme de lui-même, lui voilant l'invisible – le désir de visibilité (immédiate) l'ayant emporté sur le désir d'éternité –, et avec lui l'espace intérieur, la dimension symbolique de l'esprit, charriant avec elle *les pouvoirs de la parole*, les figures du pensable et les mondes informulés : tout ce qui constitue notre part de liberté – cela même qui, malgré les menaces actuelles qui pèsent sur l'homme et le monde, fait que, si l'on peut encore y croire, le désespoir n'est pas total. Néanmoins, pensée et vie sensible étant indissociables, on a bien l'impression, pour reprendre Raymond Abellio, que l'homme est exilé, obstrué ; et c'est à une mutilation contagieuse (car devenue mondiale), catastrophe sensible et symbolique, que court notre monde agonique, dont l'avenir semble déjà presque raturé, un monde où, comme le disait Breton dès le premier *Manifeste du surréalisme*, « le désir d'analyse l'emporte sur les sentiments. » *Le trop de réalité*, dont parle Annie Le Brun en donnant une claque salutaire à l'époque, dans lequel nous engloutit ce monde de la marchandise, qui vénère le rien, entraîne en effet un véritable massacre de la vie intérieure ; et comme « Dieu est mort », on croit en n'importe quoi, et en même temps que le désert, croît le pouvoir des idolâtries et des faux-semblants de la vie courante. Dans cette époque de désenchantement et de désincarnation, au-delà de toutes les fausses promesses de libération des maux de la société de consommation, l'injonction de Benjamin Péret énoncée il y a plus de cinquante ans serait donc plus que jamais d'actualité : ce n'est plus le temps des *poètes maudits*, mais c'est aux poètes de *maudire le monde...* pour le réenchanter bien sûr, mais *ailleurs et autrement*. Ainsi, cerné de mascarades, dont celles du gavage permanent d'une

littérature « sans estomac », demeure malgré tout un permanent invisible, ni éternel ni temporel, mais entre-deux, dans l'infini qui nous habite secrètement ; car tout se tient, indivisible, temporalité et intemporalité, être et néant, vie et rêve, réel et irréel, surréel, ici et ailleurs, espace objectif et espace subjectif, mots et choses, mots et êtres, selon des *évidences occultes* qu'énonçait ainsi Henri Michaux : « L'intemporel n'est pas plus occulté par le temporel que le temporel n'est occulté par l'intemporel. C'est entre tes mains, tout cela, l'un comme l'autre.<sup>1</sup> » Tout le fini est certes tronqué, en proie au manque, mais dans la solitude, la pensée est une révolte : « pour sauvegarder la seule dignité que cette vie devrait avoir, celle d'être vécue pour elle seule, on se révolte », écrit ou plutôt crie Stanislas Rodanski (*La nostalgie sexuelle*, p. 11)<sup>2</sup> ; et l'esprit, la sensibilité savent inventer des perspectives d'aube, des mondes inouïs, inconnus, pressentis, alors même que le monde, par abrutissement et décervelage, nous est dérobé. À cette aune, la littérature n'a de sens qu'excessive, entre lucidité et fureur, quand elle enjambe *les barricades mystérieuses* du scandale d'être, faisant « voir à l'homme ce que son sort a d'injustifiable » (*ibid.*, p. 24).

Malgré tant d'impasses, ignorées ou consenties, à tel point qu'on se de-

---

<sup>1</sup> Henri Michaux, *Poteaux d'angle* (1981), Poésie-Gallimard, 2004, p. 48.

<sup>2</sup> Sauf indication contraire, les citations de Rodanski sont mentionnées dans les éditions suivantes : *Écrits*, Christian Bourgois éditeur, 1999, qui constitue le recueil le plus important et courant de ses textes (*La Victoire à l'ombre des ailes*, *Lancelo et la chimère*, *Des proies aux chimères*, *Lettre au Soleil Noir*, « *Le Sanglant Symbole* »), ouvert par la fameuse préface de Julien Gracq ; *La Montgolfière du Déluge*, poèmes précédés d'une « Lettre à l'astrologue », suivis de « À cela près », Deleatur, 1991 ; *Journal 1944-1948*, Deleatur, 1991 ; *La nostalgie sexuelle*, suivi de *Le chant de la nostalgie sexuelle*, L'arachnoïde, 2005 ; *Requiem for me*, éditions des Cendres, 2009 ; *Le cours de la liberté*, L'arachnoïde, 2010. Voir la bibliographie en annexe de ce texte.

mande parfois s'il n'y a pas dans cet assujettissement ou nivellement de *l'homme unidimensionnel* dont parlait Herbert Marcuse dès 1964, une servitude volontaire, il y aurait donc des passerelles, des passages, une évasion ou élévation (encore) possibles vers quelques révélations de l'inconnu ou incréé, vers les grèves ou « berges arides » d'archipels moins exotiques que chimériques. Car, questionnait René Char, « comment vivre sans inconnu devant soi ? »... « Place pour la venue de l'inconnu », répond Rodanski (*Des proies aux chimères*, p. 235). Et même si on s'acharne à nier ou piétiner cette évidence fracassante que l'homme, pour l'essentiel, appartient à l'invisible – émotions, sentiments, désirs, rêves, imagination, langage, pensée, même le corps – toute la vie intérieure est invisible, et la vie est intérieure. C'est pourquoi l'aventure réclame un héroïsme particulier, héroïsme intérieur et intempêtif, bien éloigné des bravades de l'autosatisfaction ou de l'éloge des compétitions ou performances à la mode, suivant l'idée dominante qu'il faudrait se montrer pour exister... « Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre ! » « Oui, tenter de vivre, et c'est toujours dangereux, écrit Rodanski dans son *Journal*. Bien peu vivent, sans doute. Et l'on ne sait où chercher la vie. Devenir un héros de la vie réelle. Et la vie réelle n'est pas dans les choses, mais dans les êtres » (*Journal 1944 – 1948*, p. 41). Toute l'œuvre de Stanislas Rodanski (1927 – 1981), à la fois récit, roman, témoignage, journal, lettres, poésie, s'aligne sur ce « continuum vécu », selon un sentiment d'élection maudite, qui le fera succomber à sa passion et basculer dans le gouffre de la perdition et du sacrifice de soi.

Dans cette aventure, tentée par quelques éclaireurs implacables, égarés dans des lieux interdits ou inconnus, entre lumières et ténèbres, considérés par la société comme plus ou moins allumés ou brûlés, ce qui compte est moins le

pouvoir des mots (« *Words, words, words* »), simples supports, indexés au mythe du langage, que *les pouvoirs de la parole*, dans un au-delà ou *pas au-delà* des mots, *outré-langue*. Alors que nous sommes témoins, quotidiennement, d'une désagrégation inédite du langage, réduit à un simple instrument d'information ou de communication, rendu de plus en plus labile et dérisoire, ôtant en fin de compte tout pouvoir à la parole, resurgit donc, plus que jamais impérieuse, l'interrogation d'André Breton en 1924 : « la médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? » Car c'est parler pour parler qu'il faudrait, comme l'exigeait Novalis. Et à l'aune de cette injonction, dans un corps à corps sans répit avec le langage, marcher vers une étoile, « l'étoile du matin », en appelant de son vœu le plus cher des aubes nouvelles, « au cœur même du *fini* ». Mais « les mondes éloquentes ont été perdus », déplorait René Char... poète dont l'écho apparaît souvent en filigrane dans les textes de Rodanski, fasciné par ce miroir qu'il crut lire dans l'insurrection de *L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil* (« Solitude toujours condamnée... Solitude toujours incomprise... Solitude... »), invitant à « se penser, dans une lumière naturelle à l'obscurité du cœur » (*Lettre au Soleil Noir*, p. 344). Certes, nos représentations, par définition, sont toujours lacunaires, comme le langage lui-même, marquées du sceau de « l'impuissance de la vérité », pour citer Bataille ; mais quand les mots sont lancés comme des coups de foudre, éclairant l'exploration des abîmes intérieurs, ils débouchent parfois sur d'obscures clartés, données inconnues, dans l'ouverture immédiate du présent. C'est en vertu de cette magie verbale, dont il fit le pari, de ce réveil de nos facultés et désirs inassouvis, de ce pouvoir d'ébranlement, cette audace d'affronter la nuit et les abîmes du jour, cette insurrection à la fois sensible et spirituelle, que Stanislas Rodanski a cru, désespérément, pouvoir

embrasser *le cours de la liberté*, « l'amour de la liberté qui est la liberté de l'amour » (*Le cours de la liberté*, p. 61). Attente et abandon éperdus qui résonnent dans ses textes ensorcelés et ébranlent notre soif d'infini – ainsi de ces pages sublimes de *La nostalgie sexuelle*, écrites en 1947, alors qu'il avait tout juste vingt ans :

Le langage ne tiendra-t-il jamais sa parole ? Me faudra-t-il toujours voir l'ombre d'un doute percer au cœur de ce qu'il me promettait ? Une pointe de regret clouera-t-elle toujours Prométhée désenchanté ? Qui dira jamais le dernier mot – le mot de la fin – qui marquera la fin de notre temps en couronnant ce que parler veut dire ?

Tout le malheur du monde m'est parfois apparu sous les auspices d'une querelle de langage qui l'eût résumé, sinon contenu. Alors que je croyais à l'usage d'une magie purement verbale, c'est à l'éventuel dénouement du malentendu par l'action directe de la pensée que j'en appelai. Car je suis de ceux que les mots ont toujours menés loin, jusqu'à l'abîme où l'on connaît devant une image les vertiges sensoriels les plus troubles. [...] Le monde entier attend la désintégration de la capsule de l'individualité des voluptés, mille fois bouchée par les mœurs de la bourgeoisie craintive, qui en arrive dans son aberration à préférer l'explosion de la planète à l'ouverture délirante des vannes de la sensibilité que les frôlements d'âme ont exaspérée. Nous arrivons au grand carrefour sensoriel où le cours de la liberté prend sa source [...]

une attente règne, éperdue, et le soleil ne se lève pas. [...] alors qu'il faut aider au lever de l'astre sur la montagne, étreindre le monde agonisant, épuiser ce qu'il recèle de désirs inassouvis, ses derniers brandons

dussent-ils nous brûler le cœur, c'est à ce prix seulement que nous verrons grandir l'étoile du matin à proportion des flammes initiales, ce soleil qu'une femme porte dans ses bras, marchant sur la mer dans une traînée d'étincelles : le cours de la liberté.

Mais un silence assourdissant continue d'entourer l'œuvre, inachevée et parcellaire, de Rodanski, dont une grande partie est encore inédite ; à ce jour, un seul ouvrage lui est entièrement consacré, celui de son ami Alain Jouffroy. Pourtant, par sa magie ensorcelante, cette œuvre, d'une écriture hallucinée et d'un lyrisme torturé, brille comme un talisman noir, préservant son énigme. Rodanski est de ceux qui, abandonnant tout principe et rompant les amarres avec le réel, a risqué l'aventure (intérieure), quitte à se fracasser contre l'ordre du monde, arpenteur et déserteur définitif de ce monde sans éperdu, avec la seule boussole du rêve, dans l'éblouissement d'un soleil noir, passant la moitié de sa vie dans un hôpital psychiatrique. Affamé de lumière et de nuit, de rêves et de désirs, chevillé à la nostalgie des « grands jours » comme à la grande nuit, il se lance, s'abandonne, s'épuise à cerner ce qu'est le devenir d'un homme, son énigme, en proie aux manœuvres du chaos et du néant, dans l'attente désespérée de sa cristallisation : « Aimer l'amour / C'est brûler ce que j'adore / Oublier ce que je sais / Mourir à ce que je fuis [...] Te voir renaître avec le feu / Naître et mourir au bord des flammes » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 21). Happé par les prestiges et les tourments de la voyance, il s'en remet aux *pleins pouvoirs* de la poésie, vivant le tragique de son misérable sort en instants flamboyants. Et c'est très justement que Julien Gracq, qui signa en 1975 une superbe préface pour la publication de cet inclassable roman qu'est *La Victoire à l'ombre des ailes*, vit en Rodanski un héritier du « surréalisme à



l'état natif », voire pré-natal, celui des Vaché, Cravan et Rigaut, avec toute la liberté insolente du *Premier Manifeste*, avant sa mise au service de la Révolution. Même si sa désespérance ne sera jamais vaincue, Rodanski mise tout sur la poésie, dont Novalis affirmait qu'elle est le « réel absolu » : « tout le désespoir ne m'empêche pas de croire à une action vaste et solitaire par la poésie ou d'autres arts que je pratique. Mais où est l'amour ? » (« Lettre à l'astrologue », *ibid.*, p. 14). Ainsi résonne le mot d'ordre, indexé à un refus et une réévaluation du paysage, sans lequel on sombre dans *le peu de réalité* de ce monde d'abondance mais défait, en proie au vent d'être – ce que tente, à la même époque, Ghérasim Luca : réinventer l'amour et la vie, « car tout est à refaire : / L'amour et la liberté / La vie et la mort / La vérité et le mensonge / L'homme pour la femme. » (*ibid.*, p. 50).

### « *Outre-terre* » : *horizons chimériques*

S'il fallait établir quelques (af) filiations spirituelles et citer des *alliés substantiels* : Héraclite, sacré « premier surréaliste » par Breton, pour le conflit et l'harmonie des contraires ; Nerval, pour l'errance et l'épanchement dans le rêve ; Novalis, pour sa conception de l'univers comme écriture chiffrée ; Rimbaud, pour la révolte, le goût de l'aventure, mais aussi de l'exotisme, des magazines populaires, imageries de pacotille, séries B et faits divers ; Ducasse, pour la cruauté et le sabotage ; Nietzsche, auquel il emprunte l'énigmatique mot de passe « Astu », pour les incantations de l'éternel retour dont le cercle vicieux empoisonne et emprisonne le voyageur et son ombre, dans la chambre noire de ses rêves d'infini ; Gilbert-Lecomte et Daumal, pour le lyrisme écorché, la fascination de l'Orient et l'expérimentation de l'absolu ;

Bataille (à qui Rodanski dédie un poème intitulé « Alcool »), pour l'expérience échevelée des limites, l'obsession du néant et l'ouverture de l'être à la chance ; Fardoulis-Lagrange (dont *Le Texte inconnu* apparaît dans *Lancelo et la chimère*) pour la traversée du temps, le déchiffrement des mystères du présent à travers le prisme de *hauts faits*, les voix perdues et les horizons ouverts des mythes ; Luca (dont *Le Vampire passif* est également convoqué par Rodanski), pour l'envoûtement oraculaire, la magie et le jeu démoniaque, la métaphysique expérimentale et le corps théâtral du langage ; on pourrait aussi évoquer le lycanthrope Pétrus Borel, raté spectral de la société, Raymond Roussel, qui ébranle le langage dans l'enfermement, ou ce foudroyé « allergique à la planète » que fut Jean-Pierre Duprey, ou bien encore la détresse emmurée de ce moribond nommé Francis Giauque ; mais avant tout, dans la plus grande proximité : Jacques Vaché et Antonin Artaud, autres *suicidés de la société*. De l'auteur des *Lettres de guerre*, Rodanski fit même un « interlocuteur imaginaire », allant jusqu'à s'identifier à lui, partageant sa vision d'un salut par l'U-mour sans h et son « SENS – aussi – de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout » : « l'HAMOUR n'a pas fini de se regarder dans l'UMOUR » (« *Le Sanglant Symbole* », p. 359). Quant à Artaud, dont *Les Nouvelles Révélations de l'être* seront une de ses seules et dernières lectures, au-delà de la similitude de destin, dérive et enfermement, la parenté est évidente : même insurrection désespérée du corps, même interrogation du mystère et des blessures de l'être, s'il est vrai, comme l'écrit Michel Fardoulis-Lagrange, que « les plaies qui progressent sont les véritables mesures de la conscience.<sup>3</sup> »

---

<sup>3</sup>. Michel Fardoulis-Lagrange, *Sébastien, l'enfant et l'orange* (1942), Le Castor Astral, 1986, p. 132.

Reconnaissant et vivant, comme d'autres l'écrivirent (Bataille, Blanchot, Char, Cioran ou Fardoulis-Lagrange), la primauté de son anonymat, « ne réclamant rien tant qu'un incognito consacré » (*Lancelo et la chimère*, p. 177), Rodanski se défendait de publier, destinant et lisant ses textes (nouvelles, poèmes, fragments, lettres) à ses amis : Alain Jouffroy, Claude Tarnaud, Julien Gracq, mais aussi Véra et Jacques Hérold, Jacques Borgé, Jacques-Elisée Veuillet, Philippe Lagier... Néanmoins, avec Henri Heisler, Véra Hérold, Alexandrian et Tarnaud, il fonde en 1948 la revue *Néon*, dans laquelle il publie ses premiers textes : « Au voisinage des tableaux de Jacques Hérold » et « À perte de vue », placé sous l'influence de l'étoile de Maldoror et dont les derniers mots sont : « Fanal de Maldoror, où guides-tu nos pas ? » (*Des proies aux chimères*, p. 220). Attraction noire et fatale. Premier organe surréaliste d'après-guerre, *Néon*, comme une incarnation de la lumière de la modernité, portait en exergue une formule de Rodanski : *N'être rien Être tout Ouvrir l'être*, qui n'est pas sans rappeler la triade motrice de la Dialectique énoncée par René Daumal : « Être, Non-être, Devenir ». Désir de la poésie d'être, selon les termes de René Char, « la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié ». Rebelle intoxiqué au *stupéfiant-image* et au « stupéfiant-pureté » (*Lettre au Soleil Noir*, p. 333), « Esprit libre corps enfermé » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 49), Rodanski se perd dans le « roman policier » de sa vie. En 1952, alors qu'il est enfermé à Villejuif depuis presque trois ans, après avoir déserté d'un régiment de parachutistes dans lequel il s'était engagé, « comme soldat inconnu », afin de découvrir l'Extrême-Orient, il collabore aux deux cahiers du Soleil Noir : *La Révolte en question* et *Le Temps des assassins*. Sa réponse au questionnaire sur la révolte laisse apparaître un rejet du monde qui l'enferme et une mise à distance de la révolte elle-même, un écart de conduite, avec au fi-

nal, ou plutôt *au commencement et à la fin*, la nostalgie de l'enfance, d'un âge d'or perdu qui délivrerait du malheur. Cette mise à distance traverse ses textes, sa pensée, comme son mode de présence, dont Julien Gracq a dit qu'il était « comme une immobilité éveillée, une présence silencieuse et vaguement oraculaire [...] cette "distanciation" atone et énigmatiquement clairvoyante » (*Écrits*, préface, p. 28).

Tel apparaît Stanislas Rodanski : figure de l'enfermement – aux allures de légende, vaguement mage, sorcier, alchimiste ou vampire, à la fois solennel et terroriste, voyant voyou infréquentable, en proie à un *daimon*, une *furor* ou une *mania*. En même temps possédé par ses chimères, et dépossédé, abandonné à sa solitude, à l'enfermement, mais toujours dans l'errance, la disponibilité d'être, ne (sur)vivant que d'être aimanté vers un *point d'être* à l'horizon, fuyant ou perdu, engagé sur ces lignes de fuite, celles de « la liberté libre », quitte à risquer le saut dans la folie : « Folie. O Fous fuyons en foule / Fuyons en fraude » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 23). Il y a de ces parias indésirables dont les désirs inassouvis, les appels de suppléments d'âme, « en dérive vers l'absolu » comme dit Jacques Prevel, se fracassent contre la grande dérision du temps. Sans doute y a-t-il à la fois quelque péril et quelque nécessité dans cet affolant entêtement à donner sens à l'aberration de la vie, à poursuivre le point de fuite, aventureux, de sa liberté encore inconnue. Aventure obscure et insoluble, dans les grands fonds de l'esprit, aux limites périlleuses du sens. « Folie volontaire », pourrait-on dire avec Alain Jouffroy, que cette conquête impossible de son propre mythe... mais, comme l'écrit Jean Suquet, « chaque homme est fou comme il lui plaît.<sup>4</sup> » Explorateur des abîmes intérieurs, Rodanski s'était

---

<sup>4</sup>. Jean Suquet, *Épanouissement ABC*, L'Échoppe, 2001, p. 56.

engagé, orienté, vers des horizons ouverts à l'infini, mais sombra aussitôt, perdu, déchu, entre El Desdichado et « les ratés de l'Aventure », dont il se disait faire partie. Et c'est consciemment qu'il se perd dans un « délire lucide » (*Requiem for me*, p. 40), emporté par ses errements sur la pente du désespoir, possédé par un désir autodestructeur : « C'est pour le plaisir que je me suis placé hors-la-loi et non par nécessité. Le besoin de l'insécurité est moral en moi » (*ibid.*, p. 38), car à la fin, *la règle du jeu* est la mort. Sorte d'Argonaute moderne, hanté par la « femme fatale », prêt aux « entreprises les plus hasardeuses, aux voyages les plus chimériques » (*La nostalgie sexuelle*, p. 25), il n'aura (plus) que des *horizons perdus*, alors même que « le cours de la liberté s'étend à perte de vue » (*Des proies aux chimères*, p. 219). Alors même qu'il demeure hanté par la lumière. Fondateur de la revue *Néon*, il écrit dans son journal, qui s'ouvre par une citation d'Amiel (« Il semble que le feu ait pris aux poudres... ») : « Allume ton regard à la dynamite plutôt qu'à la poudre aux yeux » (*Journal 1944-1948*, p. 54). « Lumière de nulle part » parfois réduite à la lueur des lucioles ou d'une cigarette : « La lueur d'une cigarette qui se consume en fumant dans une chambre de clinique serait-elle tout ce qui me rattache à la vie ? », questionne-t-il dans *La nostalgie sexuelle*, avant d'ajouter plus loin : « Lumière, j'entends te voir et – vois-tu – je te parle » (p. 12). Extase solaire et noire, dont les accents rappellent parfois l'alliance des corps et du cosmos célébrée par Bataille : « La marée humaine subit aussi l'attraction du soleil, tant il est vrai que le feu gouverne toute chose » (*Le cours de la liberté*, p. 11).

*Horizon perdu* est donc le sort que le destin semble lui avoir scellé. *Horizon perdu*, comme une ritournelle obsédante, venue d'un film de Frank Capra,

*Lost Horizon* (1937), dont la cité mythique de Shangri-la, au cœur de l'Himalaya, ne cessa de hanter Rodanski, passionné de cinéma (son grand-père tenait plusieurs salles à Lyon). Mais son cinéma intérieur sera une catastrophe existentielle, que signe précisément la perte de tout horizon. Ritournelle centrale de son œuvre, avec d'autres tout aussi obsédantes et récurrentes, tel le lugubre refrain de la chanson « Sombre dimanche », jour de sa naissance, ou ce leitmotiv tragique que « l'homme est injustifiable », ou bien encore l'aventureux « cours de la liberté », dans lequel il rêve de se jeter, en ouvrant grand les portiques du présent. Et vogue la galère ! Mais à la fin, il ne lui reste que « l'alcool des horizons perdus » (« *Le Sanglant Symbole* », p. 350) – confession désolée : « il n'y a plus jamais pour moi que des horizons perdus » (*La Victoire à l'ombre des ailes*, p. 56). Malgré tout, son goût du cinéma, du théâtre, et de la théâtralité en général, donne un éclairage à la fois noir et humoristique à son errance et aux confessions de son âme. Se faisant *spectr'acteur* de lui-même, « cinémasque », il veut devenir fiction, à la fois spectateur, acteur, spectre, proie et chimère, à la fois présent et absent, ici et déjà au loin, insaisissable, à *perte de vue*, échappant au principe d'identité. Car « l'homme s'accompagne toujours d'une fiction, d'une aura de fictif. Après avoir possédé, il lui faut être à son tour la proie » (*Lettre au Soleil Noir*, p. 329). Et comme « nous vivons de fiction », il « cherche des proies pour les Chimères » (« *Le Sanglant Symbole* », p. 354 – 355), vivant dans la surréalité, dans un non-partage entre réel et imaginaire, le monde vrai du roman vécu : « Oisif. Je m'amuse. Oui, l'HAMOUR rêve de moi. Je suis un héros de roman, voyez-vous, par snobisme de l'absolu, pour mériter mon sort. Je me prépare à la mort cosmique du tueur d'images. Il n'y a plus qu'une pensée synthétique du vécu dans la surréalité, mais la suite possible et l'accident de l'écriture » (*ibid.*, p. 352). C'est ainsi que, désirant

comme Rimbaud « trafiquer dans l'inconnu », Rodanski, qui aurait aimé être reporter, se fait « romancier détective » et se trouve pris dans les rets de son « romancero d'espionnage », *La Victoire à l'ombre des ailes*, ce curieux livre dont les personnages sont comparés à des « acteurs payés pour jouer un film porno » (p. 78). Faux roman d'espionnage, faux roman noir, faux roman d'aventures exotiques, fausse romance, faux journal, « ce livre est un rêve » (p. 83), qui tient à la fois de l'irréalité et de la fabrique de sa propre légende : « mais jamais je ne serai qu'une chimère » (p. 92). S'y mêlent vécu et imaginaire, exaltation du merveilleux, hantise de l'Orient et des mythes perdus, références plus ou moins cryptées à Nerval, Rimbaud, Lautréamont, mais aussi passion et dérision de la modernité, les clichés de série B, avec paréos, atolls et filles glamour, tout l'air du temps, avec les magazines, le cinéma et le roman américains, le jazz, références à ses amis et connaissances. Le tout, mélange hétéroclite de modernité et de marginalité, crée un envoûtement unique.

### *Néon dans la Nuit : « la vérité rêvée »*

« Au commencement était la Fable », hors-temps. De son vrai nom Bernard Glücksmann, Stanislas Rodanski, Stan pour ses amis, s'inventa toujours d'autres personnages, sans identité fixe, ne pouvant se résigner à l'enfermement de l'état-civil : Tristan, Lancelo (sans t), Arnold, Nemo, Patrice Truro, Domino Faber, Héro (sans s), Astu... Ainsi dans *Lancelo et la chimère*, texte mystérieux qui tient à la fois du journal et de l'aventure spirituelle, comme tous ses textes et récits phantasmatiquement autobiographiques, sur la plage de Penmarch où il est dit que Tristan agonisa, Rodanski ou Lancelo découvre soudain sa parenté énigmatique avec le héros mourant : Tristan, triste Stan. Il tient aussi de ces

grandes figures mythiques, Prométhée, Icare, se tenant aux frontières du domaine humain, et fait partie de ces aventuriers qui succombent à leur passion, et préfèrent la fiction d'improbables aventures, leur « vérité rêvée ». Proie de ses chimères, vivant et criant « dans les mondes intermédiaires / Fantastique dans le brouillard » (*Des proies aux chimères*, p. 235), il s'apparente à bien des égards à Nerval, mais tout autant à Artaud, « insurgé du corps » et « envoûté éternel » dans sa poursuite de « l'homme incréé ». Sa vie réelle se départissant mal de ses rêves et de ses chimères assaillantes, son écriture et son destin furent littéralement conduits, dictés par la puissance magique de ses visions qui guidèrent ses actes et son vagabondage. Selon une liberté sans espoir, car le rêve se perd dans l'obscurité de la nuit et son corollaire infini, la nuit des temps. Néanmoins, il tenta le pas, risqua le jeu dangereux : « Il me restait à faire acte de connaissance en réalisant les exigences des symboles – en les vérifiant dans la réalité diurne, par le fait. [...] J'aurais alors conscience de la vérité de ce que je sais en rêve être une vérité rêvée. Je suis déjà heureux de cette conformité de la réalité et du rêve. J'en tire un sentiment d'inaffabilité dont la première exigence est de me faire prendre une entière conscience de la réalité présente », écrit-il à la fin de son « Rêve du 8 décembre 1949 » (*Écrits*, p. 302).

Homme exposé, victime de *l'inconvénient d'être né*, prêt à devenir (un) autre, s'inventant des personnages, des rôles et des souvenirs préexistant à son existence, dont il a la nostalgie. « L'être a les rêves de ses origines, s'il en est » (*Lancelo et la chimère*, p. 171). Cette hantise de l'avant-naissance, du non-naitre (« Je ne suis qu'à moitié né », déclarait Georg Trakl) ou de ce qu'il nomme « le surétant non être », serait la vraie vie, fondée sur une voix



intérieure ou *venue d'ailleurs*, de très loin... car, déclare-t-il, « j'ai trop le goût de l'Absolu » (*Le chant de la nostalgie sexuelle*, p. 31), cette « soif insatiable de l'infini » dont parlait Lautréamont. Ce goût le guide et le perd dans une vie errante, somnambule, où il se reconnaît « frère de celui qui court vers les lointains / Errant et possédé je vois s'ouvrir l'extase » (*Des proies aux chimères*, p. 226). Le rêve éveillé est son ordinaire, telle une « insomnie perpétuelle » : « Rêve éveillé Rêve réveillé » (« Le surétant non être », *ibid.*, p. 244), « évasion par le rêve éveillé dont on ne revient plus, aventure » (*La Victoire à l'ombre des ailes*, p. 59). Activiste du rêve, consentant et même s'abandonnant à cet inconnu qui nous traverse et habite, la part obscure de nous-mêmes, se laissant emporter par son étrangeté, ses révélations prémonitoires, ses apparitions et fulgurations qui ouvrent la voie à l'imminence de l'impossible, comme une surréalité possible, il se projette « lui-même en spectateur à son propre horizon, et comme perpétuellement en point de fuite ("Je vois mon âme en cette absence – Loin.") », écrit Gracq dans sa préface, apportant « une attention extrême à la lecture de sa vie à mesure qu'elle se déroule – et seulement dans la mesure où elle se déroule – hors de son contrôle et dans une suspension rigoureuse de toute intervention volontaire » (*Écrits*, p. 29 – 30). Dès lors, le rêve en action apparaît comme une expérience centrale, et « les plus rêveuses prisons de la vie » (*Lancelo et la chimère*, p. 179) comme autant de paradis imaginaires, refuges et non-lieux de légende où résonne *le chant de la nostalgie sexuelle*, source de toute passion. Le songe prend corps, dans l'insécurité et le mystère du présent, dans la nuit de la solitude, et portée par les ailes du rêve, la pensée faite oracle irradie et foudroie ce présent, allumant des brandons d'« éternité provisoire », même si l'homme demeure aptère. Nul ancrage dans cet élargissement, mais bien plutôt, comme pour Kafka : « Ce sentiment :

”pas d’ancrage pour moi ici” et sentir tout de suite autour de soi l’ondoiement porteur des flots.<sup>5</sup> »

Rodanski déclare : « Je suis seul / Et j’aime la nuit d’être moi » (*Des proies aux chimères*, p. 252). Mais à la différence d’autres rêveurs éveillés, tel Michaux observant et méditant ses rêves vigiles, tout aussi préoccupé par *la clé des songes*, il ne demeure pas dans la contemplation, mais poursuit *la clé des champs*, épouse le mystère et se lance dans l’aventure (intérieure), selon cette distinction établie par Armel Guerne dans *La Nuit veille* : « Tels sont aussi les deux races de poètes : ceux de l’expectative et ceux de l’aventure. Les brûleurs et les brûlés<sup>6</sup> ». Comme Novalis ou Hölderlin, ces maîtres de la nuit et des rêves qui lui sont fraternels, comme Nerval, nyctalope prisonnier de ses rêves, ou comme Armel Guerne pratiquant l’autopsie onirique, comme Charles Duits, se livrant à son voyage vers « le Pays de l’éclairement » et faisant du rêve un aliment, Rodanski expérimente les vertiges de son indécidable partage entre visible et invisible, les déterminations contradictoires et les conjonctures secrètes d’une fatalité vécue qui emporte « l’être éclairé » au risque de la folie. « Certes, la folie comme le tigre, est dans le vertige de la nature » (*Lettre au Soleil Noir*, p. 340) ; mais Rodanski sait aussi qu’il faut « reprendre avec la vie ce pacte mortel que chaque être, qu’il le sache ou non, signe de son sang au monde » (*Lancelo et la chimère*, p. 169).

Le rêve est donc vécu, moins comme un moyen de connaissance, que

---

<sup>5</sup>. Franz Kafka, *Les aphorismes de Zürau*, trad. de l’allemand par Hélène Thiérard, Gallimard, Arcades, 2010, p. 87.

<sup>6</sup>. Armel Guerne, *La Nuit veille*, Desclée de Brouwer, 1954, p. 216.

comme un véritable moyen de transport, un ensorçèlement et une multiplication, à l'infini, de lui-même, habité par le pressentiment de son identité indéfinie et infinie : « Solitude hantée du rêve, où l'on se multiplie à merveille. [...] Solitude de la poésie, la plus peuplée » (« Le grand incendie des eaux et forêts », *La Montgolfière du Déluge*, p. 40–41). Ou encore : « Je suis si vaste d'être seul / Je me croirai multiple », écrit-il dans « Connais-toi ta solitude » (*Des proies aux chimères*, p. 257). Car le rêve nous agit, et c'est bien cette immensité intérieure que notre société du sommeil s'ingénie à nier, selon une atrophie de la sensibilité, un ensommeillement de nos facultés et une négation des possibles qui firent dire à Radovan Ivsic : « Aujourd'hui, le monde dort, mais ne rêve pas<sup>7</sup> ». Dans sa prison vivante, Rodanski, lui, rêve d'absolu, conscient que l'individu, selon la définition qu'en donnait René Daumal, est « l'illimité se pensant limité<sup>8</sup> ». Mais la plupart du temps, « on se tue comme on rêve, dans l'ignorance de ses pouvoirs » (*La nostalgie sexuelle*, p. 10). Pourtant, l'homme est plus que l'homme et par les prestiges de la pensée analogique opère des sortilèges, des métamorphoses et, comme le disait Hans Bellmer, une fusion du « réel » et du « virtuel » : « quand tout ce que l'homme n'est pas, s'ajoute à l'homme, c'est alors qu'il semble être lui-même. Il semble exister, avec ses données les plus singulièrement individuelles, et indépendamment de soi-même, dans l'Univers.<sup>9</sup> » Là est l'essence du merveilleux, dans cette « désoccultation passionnelle » que disait poursuivre Bellmer. Stanislas

---

<sup>7</sup>. Cité par Annie Le Brun, « La couleur du rêve », *Ailleurs et autrement*, Gallimard, Arcades, 2011, p. 198.

<sup>8</sup>. René Daumal, « Clavicules d'un grand jeu poétique », *Le Contre-Ciel* (1936), Poésie-Gallimard, 1990, p. 31.

<sup>9</sup>. Hans Bellmer, *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'Anatomie de l'image* (1957), Éric Losfeld, 1978, p. 70.

Rodanski s'y livre, arpentant une route de déroutes, dépossédé et désorienté, aimanté par l'amour et la poésie, en quête de libération et d'identité, ou plutôt d'être. C'est pourquoi la hantise du secret de sa vie l'oblige à reposer la question liminaire de *Nadja*, afin d'éprouver le tourment éternel d'être l'énigme incarnée de son propre fantôme : « Qui suis-je ? / Toujours le même revenant, ce qui revient à dire encore un autre » (« La nuit verticale », *Des proies aux chimères*, p. 224), ou bien encore, dans un de ses plus fameux et déchirants poèmes, « Outre-terre » : « Je suis perdu plus loin que moi » (*ibid.*, p. 247). Comme si une distance infranchissable, que l'écriture essaierait en vain de combler, avait été mise entre soi et soi. Vertiges d'une non-identité originaire, moi d'emblée scindé, séparé de son être, qui ne sont pas sans rappeler Jacques Rigaut, dont la vie ne fut qu'une fuite effrénée pour tenter de se rencontrer. *Je-horizon, je-lointain*, Rodanski vit plongé dans l'immensité et les horizons lointains de son moi *en attente*, horizons chimériques « *par-delà* l'horizon », dans l'infini des mers et « la vacance d'un temps sans rives » (*La nostalgie sexuelle*, p. 9–10). Tout entier dans la vacance d'être, insoumis et libre de toute attache. Comme « un cœur en exil » (*ibid.*, p. 20), il écrit son chant bouleversant, celui de Lancelo : « Je vois mon âme en cette absence – loin » (*Lancelo et la chimère*, p. 122), étant de ceux « pour qui le monde est un œil, à perte de vue vers la grève... L'horizon est moi, Lancelo le lointain » (*ibid.*, p. 179), à distance, indéfinissablement surréel, dans le halo magnétique d'« un lointain dont on ignore la proximité » (*Le chant de la nostalgie sexuelle*, p. 33). Tel serait donc le sens du fameux « Je est un autre » : que si « l'homme est injustifiable », il est aussi inépuisable.

« *Mon âme en cette absence – loin* »

Parce que « la mémoire est un enterrement » (*Le Rosaire des voluptés épi-neuses*, p. 284), ce *je-lointain* est un *je-errant*, *je-perdu* dans la vacance du devenir : « ce sphinx du devenir spécifique, l'horizon est un autre, le point de fuite où la conjonction des lignes de la perspective du présent se situe hors de la multiplicité des vagues comme le lieu errant d'une libération constante marque le passage de l'être au devenir à la surface des eaux » (*Le chant de la nostalgie sexuelle*, p. 32) – comme « ce centre errant, vide, hospitalier » dont parle Paul Celan dans *La rose de personne. Je-devenir*, avec des allures de desperado, une conscience exacerbée de son altérité et étrangeté constitutives, comme s'il venait d'*ailleurs*, allait *ailleurs*, personnage de passage, simple passant énigmatique, Rodanski pratique donc, à la suite de Rimbaud, Jarry ou Vaché, la désertion intérieure, suivant ce « chemin mystérieux qui va vers l'intérieur. Un chemin de pas perdus où je vais me perdre aussi » (*Le cours de la liberté*, p. 46). Hors-jeu, hors la loi et hors de soi, enfermé hors de soi, être singulier-pluriel, misant sur tous les vacillements et dédoublements du moi, entre anonymat et multiplicité, dans « cet horrible en dedans en-dehors qu'est le vrai espace », selon la définition de Michaux. Comme on est loin du jeu de dupes de la société, de ses leurre mortifères et des ruses de *l'identité*, ce concept fantôme, piège symptôme de notre époque – car « il est dangereux d'essencier », prévenait Michaux. Comme on est loin aussi, dans cet abandon tragique aux *pleins pouvoirs* de la poésie et à son inconnu risqué, de ce « piège de la sensibilité moderne, le romanesque » (*Des proies aux chimères*, p. 192) et des récents jeux littéraires sur « l'auto-fiction », qui à côté font figure de pâles momeries et fades bricolages. D'où un perpétuel jeu de cache-cache et une

métamorphose du « Je est un autre » de Rimbaud que relève François-René Simon : « je est un autre je livré aux autres, je est un autre jeu, un jeu social, un jeu de dupes.<sup>10</sup> » Parce que le « Je » (« La première personne ») est un moi flottant, en perpétuelle dérive d'identité, Rodanski s'en remet aux appels d'air du *vent salubre*, s'abandonne au « vent de l'éventuel » (Breton) et aux sortilèges du hasard : « Être à soi être ailleurs / Sortir comme on sort de chez soi / Comme un sort / Comme sort le numéro gagnant tiré au sort » (*ibid.*, p. 258), ou aux avatars d'une identité imaginaire, qu'ils se nomment Lancelot ou Tristan, bien plus que des pseudonymes, ses doubles crépusculaires, à la fois proies, ombres et chimères de lui-même : « Proie l'ombre avide à se retrouver » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 44). Tels sont les « pleins pouvoirs » de la poésie et du « possible », « la frénésie du possible et le chaos des voluptés insatisfaites, le devenir et la destinée, la volonté de puissance et le sentiment de l'inéluctable » (*La nostalgie sexuelle*, p. 21–22). Ainsi, sans véritable carte d'identité, toujours en point de mire, sans domicile (fixe), il invente lui-même les cartes de territoires inconnus, les *terra incognita* de sa propre conscience, dans le « clair-obscur naturel » du monde :

En qualité de poète j'ai carte blanche  
Miroir fertile où germera mon image  
Carte d'identité maternelle à ma réalité  
Carte forcée parce que c'est écrit.  
[...]  
Je suis à l'heure dite au point du poème

---

<sup>10</sup> François-René Simon : “Fanal de Rodanski”, préface de *Requiem for me*, *op. cit.*, p. 14.

Je suis terre à terre promise  
Terre à feu bulle d'eau dans l'air ambiant  
Je suis en liberté provisoirement seul au monde  
Je suis en vérité fatalement uni à la nuit.  
« Pleins pouvoirs » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 32).

Et dans un autre poème, très proche, intitulé « Plein pouvoir ou possible » (*Des proies aux chimères*, p. 234) :

J'ai pris les pleins pouvoirs à la carte blanche  
Où j'écris mon destin  
Celui du poème de la vie du hasard  
C'est écrit fatalement cela advient [...]  
Tout un poème que les cartes du tendre  
Les cartes du ciel les cartes marines  
Avec ma ligne de vie et d'horizon  
Elles se rencontrent à l'infini  
Et c'est moi qui suis au bout.

Ou encore celui-ci, « La première personne (du présent de l'indicatif : le poète) » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 29) :

*Je* prétends *me* libérer  
Se prétends roi  
Je suis  
Sujet du verbe agissant

Cette très longue phrase qui passe  
Parangon de mon existence  
Je suis

Première personne du verbe aimer l'objet du désir

Destiné aux plages du poème  
La nuit conjugue mes efforts  
Les éclairs

Rarement depuis Artaud, qui se disait « je ne suis pas mort, mais je suis séparé », la tragique consommation de soi dans l'enfermement aura insufflé une telle soif d'absolu au cœur de la douleur et du refus du monde tel qu'il est. Rejeté par la vie sociale, comme « entre parenthèses » dans le monde, dans un *écart absolu*, Rodanski écrit donc « contre l'effondrement », comme le dit Bernard Cadoux, son psychiatre des dernières années, et se réfugie « à l'horizon chimérique de ces mers de légende où, dit-il, j'ai le souvenir d'avoir baigné jadis sans remords [...] sur ces grèves désertes où [...] j'entends la voix des sirènes » (*La nostalgie sexuelle*, p. 18) ; il a parfois l'impression d'être une flèche, un *archer aveugle*, ou un loup, frère de ses tourments – lycanthropie voisine du devenir loup ou fantôme de Ghérasim Luca : « Je suis cette corde qui va de l'animal au surhumain. Au fil de mon sang comme une flèche vibre à la pointe de l'arche du pont du Diable tendu vers l'impossible naissant du rien. À la lueur du néant, nier – c'est un loup qui s'avance sur le pont du Diable à l'aube. / Un loup qui tente l'impossible en refusant autant Dieu que les dieux du Diable. / C'est un loup qui hurle. / Ma voix brûle avec les loups. / Hurle à



la mort, Brûle à l'envi. / Tu as l'amour. » (*Des proies aux chimères*, p. 239). Rien de plus fragile en fait que l'éblouissance des rêves nocturnes, surtout quand le monde s'acharne à obstruer les voies d'accès de ces contrées, qui tantôt semblent se rapprocher, comme à portée de main, tantôt s'éloignent à l'infini, drapées d'obscurité. Pris dans l'attraction et les errements de cette impossible féerie, attiré par l'*oultre-terre* et le *supérieur inconnu* de ces horizons chimériques, loin des cartes et des chemins recencés, le poète enfiévré ne peut que déplorer l'éclipse de ces abords fortunés, ceux dont Baudelaire avait déjà la nostalgie : « tout un monde lointain, absent, presque défunt » (« La Chevelure »). Et drainée par le désastre de cet « hallali mystique », sa propre disparition : « En moi meurt le monde » (*Des proies aux chimères*, p. 250). Ébloui et dévoré par l'*ailleurs*, Rodanski bascule dans la perte, vampire (passif) de lui-même – « noire liberté de la mort, ma femme, je t'abandonne ma perte. Je suis trop exigeant pour vivre. Mon être, détruire la vie. En jouir comme les morts savent le faire – les Vampires » (« Mon commencement et ma fin », 1948, *Des proies aux chimères*, p. 199) – et agonise dans son désert, « le désert du présent », cloué et foudroyé au seuil de ses vœux impossibles, « résidant des hautes neiges de l'esprit – voyant l'après-mort qui n'est plus que la pré-mort où je vis » (*Le cours de la liberté*, p. 60).

Le rouet de l'orage file un mauvais coton  
La mappemonde du désert tourne mal  
L'homme double se dédouble et devient invisible  
[...]  
La solitude est complète.  
Enfant de la nuit

Je suis absent de mes rêves  
Je ne peux plus mourir  
Je suis perdu plus loin que moi  
Je suis à jamais l'autre la pluie du déluge si la mer  
n'éclate à mon amour de l'aube.  
« Outre-terre » (*Des proies aux chimères*, p. 247)

Hantée par le Déluge, qui aurait été comme la promesse d'une renaissance, émergence ou résurgence, la poésie comme instrument de connaissance vital, moyen d'expérimenter l'absolu, les *évidences absurdes* de ce que Joë Bousquet nommait « l'inconnaissance », se brise contre les écueils de la vie courante. L'aventurier Rodanski, évasif, déserteur, évadé, errant, revenant, fantôme, s'est égaré et a sombré dans les méandres du delta de sa vie (« Le delta des sables écoulés scelle un cercle vicieux », *La Montgolfière du Déluge*, p. 32), ne laissant que les traces de son passage : « Sillage d'aventurier / Se trace et s'efface / Écume et s'oublie / Au vent qui souffle » (*ibid.*, p. 37). Dans cet effacement, celui d'un abandon et d'une dérive mentale, tout devient irréel et sombre, ou « s'ombre » – *la proie s'ombre*, comme dit Luca –, même la part diurne de la vie : « C'était une ombre de vérité qu'amenaient les plus beaux mensonges. Ces rêves m'apprirent que les souvenirs n'existent pratiquement pas. Il n'y a plus jamais pour moi que des horizons perdus. Impressions sélectives d'une mémoire nulle [...] Les souvenirs de l'action ont pour moi, rien que pour moi, l'irréalité du rêve. » (*La Victoire à l'ombre des ailes*, p. 56). À la fin, l'ordre de la nuit l'emporte sur le jour. Vaincu par le désespoir, n'ayant pu « pactiser avec la vie », selon l'expression d'André Breton, Rodanski se voit, comme Rimbaud, dépossédé de cette vie rêvée, de ce royaume fabuleux à ja-

mais inaccessible. Succombant à sa sombre étoile, il eut très tôt la prémonition d'être emporté dans le naufrage fatal de son destin, détresse dont témoignent les accents irrémédiables de ce texte, « À *cela* près... », écrit en décembre 1948 : « Mon Dieu. Cela finira-t-il jamais. Serai-je toujours ainsi, pris dans les glaces, sans avoir rien à faire. Rien à dire. Je n'y suis plus pour personne. Pour moi cela n'a plus d'importance. Il faut désormais compter sans moi. Déjà. » (*La Montgolfière du Déluge*, p. 55). Déjà, son départ était scellé. C'est ainsi que son existence sera coupée en deux, foudroyée par son propre vertige, puisqu'à 27 ans il entre volontairement dans un hôpital psychiatrique dont il ne sortira que mort, 27 ans plus tard. Disparition, solution finale. « Tout ça finira par un incendie », prédisait Jacques Vaché.

C'est ainsi que, outre le chant de ses *horizons perdus*, il écrivit son chant des morts, son propre Requiem, dont le titre, *Requiem for me*, laisse encore entendre son goût d'une froide dérision et le ratage de sa vie. Sourde rumeur intérieure échappée des ombres de sa prison et portant son propre deuil : « Je ne peux plus me voir / Je ne peux plus me sentir / Je ne peux plus me souffrir / J'ai le goût des fleurs [...] Je suis l'explosion pâle d'une pensée / D'un air las / Sombre dimanche / [...] Je ne sais plus me supporter / J'en suis venu dans une chute sans fin / Où mes pas me portaient / Je me suis laissé tomber / En enfer / Dans un regard errant sans but / [...] J'ai vu le jour et la mort / En face, / C'est l'hamour. / [...] Âme intense en moi / Je purge une peine d'hamour / En prison / Peur ma bête noire » (*Requiem for me*, 1952, p. 124–125). Mais son chant du cygne, variation du « dialogue du Comédien et de la Tête de Mort », était déjà écrit ou inscrit depuis longtemps, et la splendeur voilée de son aspiration à rejoindre l'Esprit, *le grand objet extérieur*, ne

masquait pas la désolation d'être comme condamné par une obscure malédiction, mourant à chaque aube : « Être engagé dans la mort – c'est la situation poétique » (*Lancelo et la chimère*, p. 134) ; « Noire étoile sans destin, comme un signe permanent : celui de la mort » (*Le chant de la nostalgie sexuelle*, p. 34).

Il est probable, comme l'écrivit Artaud, que « nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir en fait de l'enfer.<sup>11</sup> » Ou du moins en tenter la sortie – « Comment s'en sortir sans sortir » –, en espérant faire ainsi cesser le supplice et *le malaise dans la civilisation*, qui est avant tout une question de pouvoir et de liberté individuelle. Encore faut-il que cette évasion, selon des voies clandestines, traverse les épreuves de l'obscurité et veuille saisir l'insaisissable, l'infraçassable mystère de notre « inacceptable condition humaine », hantée par des réalités spirituelles ignorées, pressenties comme possibles. Là réside toute la différence entre les *pouvoirs*, qui oppriment et croient contrôler le jour, et les *puissances* de vie, aux racines de nuit, qui nous rappellent tout ce que nous devons d'essentiel à l'obscurité et à l'invisible, sans jamais pouvoir l'appivoiser. Le champ des possibles naît au *cœur des ténèbres*, dans l'expérience de notre nuit intérieure, en inquiétude de notre périlleuse et incertaine liberté, quand elle côtoie l'infini. Car en vertu des pouvoirs de l'analogie, cette nuit mentale est aussi la grande nuit cosmique, comme le monde naturel est aussi notre univers intérieur, le nourrissant et s'y reflétant. Dans un monde aveuglé, ébloui, saturé par le trop de lumières des « pouvoirs », nous n'oublions que trop ces *leçons de ténèbres*, cette leçon du rêve

---

<sup>11</sup>. Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société* (1947), Gallimard, L'Imaginaire, 2001 p. 60.

tirée par Victor Hugo : « L'homme qui ne médite pas vit dans l'aveuglement, l'homme qui médite vit dans l'obscurité. » Certes, nos vies sont toujours minuscules, mais par delà les bornes et les impasses, au-delà des emmurements par lesquels on cherche à les réduire encore, un au-delà incendiaire couve toujours, pour peu qu'on veuille bien s'en inquiéter, même si l'on ne cherche que trop à nous convaincre de l'inanité de toute révolte et de tout « feu intérieur », comme l'écrivait Nadja dans sa dernière lettre à Breton, avant son internement : « Il y a assez de gens qui ont mission d'éteindre le feu.<sup>12</sup> » Dans son ardente course à l'abîme, les éclairs munificents lancés par Rodanski me font penser à cet autre chant désespéré des *horizons perdus*, un des tout derniers poèmes écrits par Maïakovski, cet autre *suicidé de la société* :

O toi, regarde, quel silence en ce monde :  
La nuit munificente obligeant son ciel à tant d'étoiles.  
Je sais le pouvoir des mots et je sais le tocsin des mots.  
Ce n'est rien,  
Quelque pétale emporté sous le talon du danseur.  
Mais l'homme avec son âme, ses dents, ses os...

---

<sup>12</sup>. Nadja à André Breton, cité par Mark Polizzotti, *André Breton*, Gallimard, 1999, p. 322.

## ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

Rodanski se présente lui-même dans *Lancelo et la chimère* : « Stanislas Rodanski, 1927 – 19... – Individu fréquentatif (se dit Lancelot), joue le valet de trèfle. Note à compléter. » Né à Lyon le (dimanche) 30 janvier 1927, de son vrai nom Bernard Glücksmann. « Les intimes [m']appellent Stan, les familiers Bernard, les indifférents Rodanski et les flics Glücksmann » (*Dernier journal tenu par Arnold*). Passion pour le cinéma, héritée de son grand-père, qui tient plusieurs salles dans la ville. Interne dans différents pensionnats et collèges entre Megève et Chamonix, il fait plusieurs fugues entre 1939 et 1943. En 1944, il commence à écrire son journal ; en novembre de la même année, alors qu'il retrouve sa mère à Saint-Dié, il est raflé par les troupes d'occupation et déporté dans un camp de travail en Allemagne, à Mannheim. De retour à Lyon en mai 1945, il est de plus en plus attiré par le surréalisme et écrit à André Breton : « J'ai dix-neuf ans, je refuse ma solitude morale et je refuse aussi l'amitié des imbéciles... Je ne suis pas encore fou. » Après quelque temps passé à l'école des Beaux-Arts de Lyon, il monte à Paris pour vivre l'aventure surréaliste et se lie d'amitié avec Claude Tarnaud, Sarane Alexandrian et Alain Jouffroy, avec qui il partage une chambre 4 rue du Dragon en 1948 – 1949. Jouffroy publiera en 1966 un roman à clés, *Le Temps d'un livre*, dont l'énigmatique Ivan n'est autre que Rodanski. C'est également à cette époque qu'il rencontre, chez son ami le peintre Jacques Hérold, Julien Gracq, qui évoque une « distanciation atone » et signera plus tard la préface du seul livre publié de son vivant, *La Victoire à l'ombre des ailes*, édité au Soleil Noir en 1975.

Membre fondateur, avec Alexandrian, Tarnaud, Heisler et Véra Hérold, de la revue *Néon* (5 numéros de janvier 1948 à avril 1949), dont il trouve le titre

et l'exergue (« N'être rien, Être tout, Ouvrir l'être »), en 1948, au moment de l'exclusion de Victor Brauner et Matta, il est écarté du groupe surréaliste par Breton, pour « travail fractionnel », en même temps que ses compagnons de *Néon*. Espoirs déçus. Menant une vie précaire et assez mouvementée, marquée par plusieurs interpellations par la police, notamment pour vol, et séjours en prison, tel un « fou errant », « dans un vide social absolu » (Alain Jouffroy), il s'engage en 1948 dans un commando de parachutistes duquel il déserte très rapidement. En janvier 1949 il est arrêté et hospitalisé à Perraÿ-Vaucluse pendant quatre mois, puis interné au quartier des fous criminels de Villejuif, asile où il restera d'août 1949 à octobre 1952. Mais finalement, dans la nuit du 31 décembre 1953 au 1<sup>er</sup> janvier 1954, il entre volontairement (ou sur intervention de sa famille selon François-René Simon) à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu à Villeurbanne, près de Lyon, d'où il ne ressortira jamais. Il meurt le 23 juillet 1981. « Au souvenir des événements de ma vie, j'éprouve le sentiment qu'il s'agit d'une fiction où il me serait impossible de démêler la chimère de la vérité » (*En mettant au point ces récits*).

## BIBLIOGRAPHIE DE STANISLAS RODANSKI

- *La Victoire à l'ombre des ailes* (édition originale), préface de Julien Gracq, illustrations de Jacques Monory, éditions Le Soleil Noir, Paris, 1975. Réédition chez Christian Bourgois éditeur, Paris, 1989.
- *Des proies aux chimères* (édition originale), préface de Jean-Michel Goutier, illustrations de Jacques Hérold, éditions Plasma, Paris, 1983.
- *Spectr'Acteur*, frontispice de Jacques Hérold, éditions Deleatur, coll. Première Personne, Angers, 1983.
- *Dernier journal tenu par Arnold – 2 mai/7 juin 1948*, éditions Deleatur, coll. Première Personne, Angers, 1986.
- *Horizon perdu*, lettres, rêves, poèmes et récits, préface de Bernard Cadoux, éditions Comp'act, Seyssel, 1987.
- *Journal 1944 – 1948*, suivi de *Stan* par Jacques Borgé, présentation de Jacques-Elisée Veuillet et François-René Simon, éditions Deleatur, coll. Première Personne, Angers, 1991.
- *La Montgolfière du Déluge*, poèmes précédés d'une « Lettre à l'astrologue » et suivis d'« À cela près », avant-propos de Jacques-Elisée Veuillet, éditions Deleatur, coll. Première Personne, Angers, 1991.
- *Le Surétant non être*, éditions Unes, Draguignan, 1994.
- *Écrits – sous le signe du Soleil Noir*, édition établie par François Di Dio et Jean-Michel Goutier, Christian Bourgois éditeur, Paris, 1999. Cette édition comprend l'essentiel de l'œuvre publiée de Rodanski : *La Victoire à l'ombre des ailes*, *Lancelo et la chimère*, *Des proies aux chimères*, *Lettre au Soleil Noir*, « *Le Sanglant Symbole* » et autres inédits.
- *La nostalgie sexuelle*, suivi de *Le chant de la nostalgie sexuelle*, frontispice de



- Béatrice de la Sablière, éditions L'arachnoïde, St Gély du Fesc, 2005.
- *Requiem for me* (poème), éditions fissile, Les Cabannes, 2007.
  - *Requiem for me* (« roman »), frontispice de Jorge Camacho, présenté par François-René Simon et suivi de deux lettres à Jacques Veuillet, éditions des Cendres, Paris, 2009.
  - *Le cours de la liberté*, frontispice de Jean-Gilles Badaire, éditions L'arachnoïde, St Gély du Fesc, 2010.

## **SUR STANISLAS RODANSKI :**

- Adam BIRO et René PASSERON : *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, PUF, Paris, 1982, p. 366.
- Bernard CADOUX : *Écritures de la psychose*, Aubier, Paris, 1999.
- Jean-Paul CLÉBERT : *Dictionnaire du surréalisme*, Le Seuil, Paris, 1996, p. 521.
- Pierre DAUZIER et Paul LOMBARD : *Poètes délaissés. Anthologie*, La Table ronde, Paris, 1999, p. 456 – 465.
- Patrice DELBOURG : *Les désenparés – 53 portraits d'écrivains* : « Stanislas Rodanski, djinn orange », Le Castor Astral, Paris, 1996, p. 189 – 190.
- Guy DAROL : « L'épopée Rodanski », dans la revue *Roman*, n° 22, mars 1988, Presses de la Renaissance, Paris.
- Jean GILLIBERT : *Folie et création*, Champ Vallon, Seyssel, 1990, p. 181 – 184.
- Julien GRACQ : *Lettrines*, José Corti, Paris, 1967, repris dans *Œuvres complètes*, vol. II, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1995, p. 214 – 215.
- Hubert HADDAD : *Le Cimetière des poètes*, éditions du Rocher, Paris, 2002,

- p. 140, 185, 203.
- Alain JOUBERT : « Entrée des fantômes », dans *La Quinzaine littéraire*, n° 991, 1<sup>er</sup> mai 2009, p. 10 – 11.
  - Alain JOUFFROY : *Le Temps d'un livre*, Gallimard, Paris, 1966 et éditions du Rocher, Paris, 1993.
  - Alain JOUFFROY : *Stanislas Rodanski : une folie volontaire*, Jean-Michel Place, Paris, 2002.
  
  - Revue *CÉE*, n° 2/3, novembre 1977, Toulouse, consacré à Stanislas Rodanski. Contributions de A. Jouffroy, F.-J. Ossang, J.-C. Bailly, L.-O. d'Alange, J.M. Goutier, A. Velter. Entretien : « Jacques Hérold parle de son ami Stanislas Rodanski ». Inédits : « Les Prisons », « Le Spectre du belvédère », « Le Surétant non-être », « Désir profond ».
  - Revue *CONTRE TOUTE ATTENTE*, n° 5/6, hiver 1981/printemps 1982, dossier Stanislas Rodanski, « Biographie fantôme Rodanski » par Bernard Cadoux, inédit : « Les Cycles de l'Hellade », éditions F.-P. Lobies, Saint-Julien-du-Sault.
  - Revue *ACTUELS*, n° 23, janvier 1983, Clermont, textes et trois lettres à Claude Tarnaud.
  - Revue *ARTÈRE*, n° 20, hiver 1985, « Présence de Stanislas Rodanski », p. 44 – 63.
  - Revue *SUPÉRIEUR INCONNU*, n° 4, juillet-septembre 1996, « Celui qui sort de l'ombre : Stanislas Rodanski », inédits, p. 59 – 77.
  - Revue *POÉSIE 2000*, n° 82, avril 2000, « Champ libre : Stanislas Rodanski », fragments inédits dont 15 pages manuscrites, reste d'un texte sur la déportation, J.-E. Veillet : « L'impossible ami », p. 52 – 79.

- Revue *CAHIERS DE L'UMBO*, n° 10–10 bis, 2007, deux inédits de S. Rodanski avec une conférence (juin 2007) de François-René Simon : « Artaud/Rodanski : la folie à l'œuvre, l'œuvre à la folie », Annemasse.
- Revue *LES HOMMES SANS ÉPAULES*, n° 23/24, 2008, petit dossier S. Rodanski (9 pages), Paris.
- Site internet de l'Association Stanislas Rodanski, créé par Thomas Guillemain (documents, photos, biographie, importante bibliographie) :  
[http : //stanislas-rodanski.blogspot.com/](http://stanislas-rodanski.blogspot.com/)

## **FILMOGRAPHIE**

- *Horizon perdu*, film 16 mm noir et blanc, 40 minutes, réalisé par Jean-Paul Lebesson et Bernard Cadoux, Cargo production, 1979.
- *S.R., enquête sur un tueur d'images*, film vidéo, 52 minutes, réalisé par Jean-Paul Lebesson et Bernard Cadoux, Cargo production, France 3, Ministère des Affaires étrangères, 1993.

*Signalons enfin qu'en avril 2012 doit se tenir à Lyon une grande manifestation autour de Stanislas Rodanski, organisée par Bernard Cadoux, Jean-Paul Lebesson et François-René Simon : colloque, exposition, projection de films, publication d'un ouvrage de référence (photobiographie par Bernard Cadoux et Jean-Paul Lebesson, textes et documents inédits aux éditions Gilles Fage) seront sans doute l'occasion de le ressusciter quelque peu.*



Stanislas Rodanski en 1947.

Stanislas Rodanski à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu de Villeurbanne, le 12 avril 1975 - photo prise par François Di Dio.

