





Daniel Cohen éditeur

www.editionsorizons.com

Profils d'un classique est une collection qui a pour vocation d'offrir au lecteur français, par voie de l'essai ou de l'œuvre plus personnelle, un éclairage nouveau sur des auteurs nationaux ou étrangers à qui la maturité littéraire et la renommée nationale confèrent le statut de « classique ». S'il est vrai qu'elle vise plus spécifiquement des auteurs contemporains, et en tout cas nés au XX^e siècle, elle pourrait s'ouvrir également à des auteurs plus anciens, nés au XIX^e siècle notamment, mais dont l'œuvre s'est déroulée, à cheval entre les deux siècles, soit par son retentissement, soit par sa cristallisation.

Parus dans la collection

Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008

Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009

Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009

André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair, 2009

Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau, la trinité Jouhandeau - Rode - Coquet*, 2009

Tilman Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par Dina Le Neveu, 2009.

Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008

Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009

Georges Ziegelmeyer, *Les cycles romanesques de Jo Jong - nae*, Œuvre-monde de Corée, 2009

ISBN : 978-2-296-08777-4

© Orizons, Paris, 2011





Jünger et ses dieux

Rimbaud, Conrad, Melville





Du même auteur

L'Apocalypse sur scène, Paris, L'Harmattan, 2002.

Magies de Levi : L'expérience picturale et littéraire de Carlo Levi, confrontée aux leçons de Rimbaud, Tolstoï, Melville et Xue Xiake, Fasano, Schena, 2006.

Les Apocalypses secrètes, Paris, L'Harmattan, 2007.

Vivre Rimbaud, Paris, Orizons, 2009

Effets de serre, Paris, L'Harmattan, 2010.





Michel Arouimi

Jünger et ses dieux

Rimbaud, Conrad, Melville



 **Orizons**
2011







Présentation

La vision de Jünger

La réputation d'Ernst Jünger est entachée par des ombres, relatives à son passé militaire dans l'Allemagne des deux grandes guerres. Pour certains de ses lecteurs ou critiques, ce passé remet en cause les qualités spirituelles de son œuvre d'essayiste et de romancier. Certains de ses défenseurs ont pu donner de lui une image plus rassurante, adaptée aux qualités prémonitoires de ses intuitions sur le devenir de l'humanité, régie par les « Titans » dont le pouvoir de domination est servi par le progrès de la technique. L'expérience des deux guerres (entre 1914 et 1917, Jünger s'illustre déjà brillamment dans l'offensive militaire allemande) a joué un rôle complexe dans cette réflexion de l'écrivain, illustrée par de nombreux essais. L'ambiguïté de sa position est accrue par les choix spirituels qui, dans des recueils de pensées comme *L'Auteur et l'écriture* (1982) ou *Les Nombres et les dieux* (1974), révèlent sa curiosité, justifiée par un savoir hérité du néoplatonisme, pour la « clé magique » de la création, pas seulement artistique : le « noyau intime de la vie » préoccupe l'auteur du fameux essai *Un cœur aventureux*, dont il existe deux versions (1929, 1938).

Jünger lui-même, dans ses *Journaux* de la Seconde Guerre mondiale (1939-1948), observe qu'une grenouille ne peut se faire une idée de ce qu'est l'océan. De nos jours, les venimeuses attaques dont Jünger est l'objet sont l'exemple de cet aveuglement, auquel ne remédie pas vraiment l'empathie d'autres critiques mieux intentionnés, mais trop attachés aux goûts terrestres de Jünger, ou aux circonstances historiques de ses œuvres. Pour Jünger, les apparences





du monde et les accidents de son devenir ne sont que l'ombre d'une réalité autre, animée par un principe sans nom dont Jünger au cours de sa vie revendique toujours plus fermement le sens transcendant : « à travers ma vision de l'origine cosmique, je suis convaincu d'avoir affiné avec le temps un juste sens du sacré »¹, observe le poète de cent ans. Ce « sens du sacré » se devine dès ses premiers « journaux de guerre », avec l'écriture des *Orages d'acier*, publiés en 1920 par le jeune Jünger qui, dans cet ouvrage, ne se montre pourtant guère préoccupé par l'existence de Dieu. Ce « journal » de guerre, de même que celui de la Seconde Guerre, pendant laquelle Jünger pratique sur la Bible une « exégèse personnelle », anticipent les visages du monde actuel, dont le caractère apocalyptique est dépassé par l'auteur du *Mur du temps* (1959) : lorsque les périls de ce monde sont perçus comme l'instrument d'une mutation dont les dangers se verraient conjurés, si l'on en croit Jünger, par la possibilité d'un avènement de l'Esprit.

On ne saurait reprocher à Jünger l'oscillation de son mode de pensée, accordé à l'entrelacement de sens contraires qui, dans les grandes traditions dont il observait l'effritement, exprime l'agir divin. Les œuvres les plus connues de Jünger peuvent justement se lire comme le questionnement de l'ambiguïté même de cet entrelacement où l'on peut aussi bien voir l'essence du divin que la marque d'une contradiction très humaine, dont le rapport avec le sacré et les mythes qui lui sont rattachés se voit cerné dans les grands romans de Jünger. Les préoccupations métaphysiques de Jünger ont un relief, une couleur qui varient au fil de ses œuvres. Cette pluralité de points de vue, assumée par l'écrivain, semble d'ailleurs réfléchie dans l'expectative de certains de ses personnages, concernant leur propre destin.

Or, les intuitions de Jünger sont celles d'un poète et non pas d'un mystique, même si Jünger a la nostalgie d'un langage originaire, assez proche, comme l'observe Jean-Luc Evard, de la vision johannique du Verbe fait chair. Julien Hervier, dans divers ouvrages, multiplie les formules, aussi exactes qu'élégantes, qui expriment les dispositions mentales de Jünger vis-à-vis de la religion. La « dimension religieuse », chez Jünger, « transcende toutes les autres » en vertu d'une perception spontanée des lois du cosmos, dont Jünger observe les reflets sur tous les plans de la création. Mais le mysticisme n'habite que par des « résonances » — Julien Hervier parle aussi d'une « orientation spi-

1 Ernst Jünger, *Les Prochains Titans* (Entretiens avec Antonio Gnoli et Franco Volpi), Paris : Grasset, 1998, p. 104.





rituelle »² — la conscience de ce poète, ancien guerrier pour qui l'action est le tremplin d'une observation compréhensive du monde qui l'entoure. Le parcours de Jünger, s'il n'est pas vraiment celui du progrès d'une foi commune, est sous-tendu par une prise de conscience de l'imposture de l'athéisme moderne, cette « effrayante inversion de la connaissance » qui est l'héritage des Lumières³. Jünger, qui n'a pas reçu d'instruction religieuse dans sa jeunesse, ne croit pas au retour des « dieux personnels », même s'il aspire à une « nouvelle théologie », accordée à ses intuitions de poète métaphysicien. Nous verrons que cette tendance se dessine dès le début de sa carrière, et dans des « journaux de guerre » où la place du sacré semble d'abord inexistante. L'écart temporel des textes cités dans la présente étude témoigne moins d'une éventuelle évolution que de la permanence des intuitions de Jünger, poète et penseur.

Le repli des dieux

Jünger lui-même, à différentes époques, revient sur ce qu'il appelle l'effacement ou le « repli » des dieux, dans une optique inspirée par Nietzsche et par Léon Bloy. Ce « repli » suggère sous sa plume des réflexions variées, dont le pessimisme n'est pas toujours entier. Dans *Le Mur du temps*, ce repli est mis en rapport avec l'effacement de l'aura du Père auquel sont destinés les cultes, un Père dont le pouvoir est ravi par les hommes qui servent les « Titans », malgré leurs prétentions à la philanthropie, dénoncées par Jünger dans ses entretiens avec Julien Hervier⁴. La figure du Père, trop rapidement évoquée par Jünger dans ce sombre tableau, revêt des traits profanes dans d'autres œuvres, surtout romanesques, qui témoignent de la dégradation de cette figure.

Si le règne des Titans est lié à celui de la technique, Jünger se risque à voir en elle, au-delà des méfaits qui lui sont inhérents, l'annonce incertaine d'une « nouvelle spiritualisation »⁵ de la Terre. Ce curieux retournement pourrait s'expliquer par l'embarrassante analogie que présentent les rigoureux principes de la technique avec la « science des nombres », une science sans âge, redécouverte par le poète Jünger. Ce problème trouve une

2 Julien Hervier, *Deux individus contre l'histoire : Drieu la Rochelle et Ernst Jünger*, Paris : Klincksieck, 1978, p. 395.

3 *Ibid.*, p. 430.

4 Julien Hervier, *Entretiens avec Ernst Jünger*, Paris : Gallimard, 1986, p. 85.

5 Ernst Jünger, *Le Mur du temps*, trad. Henri Thomas, Paris : Gallimard [Idées], 1981 [1963], p. 125.





expression métaphorique sophistiquée dans son roman *Le Lance-pierres* (1973). Quoi qu'il en soit, dans les journaux rassemblés dans *Soixante-dix s'efface*, dès 1966, la pensée de Jünger se concentre sur le rapport des dieux et des nombres, qui inspire au moins le titre de son essai *Les Nombres et les dieux*. Il est trop tôt pour estimer le sens de sa vision des nombres, qui « ne peuvent être des dieux, comme l'imaginaient les néo-pythagoriciens »⁶, ou celle des « chiffres » qui sont la griffe de notre époque et qui participent, ne serait-ce que par leur inscription dans notre espace mental, à l'effacement des dieux. En 1974, la lecture d'un essai de Werner Müller inspire à Jünger ces remarques :

On peut observer partout sur notre planète le repli des dieux, tandis que s'accroissent les manifestations de la ruse des Titans et de la violence des Géants. [...] Sont emportés, dans la suite des dieux, les princes, les prêtres, les juges, les guerriers, et aussi la paysannerie. Cet effritement gagne le monde de la culture avec ses poètes, ses artistes [...] jusqu'aux formes les plus simples de l'artisanat. / Est-ce que la Terre n'y prend pas seulement part passivement, mais encore, comme dans une naissance, par son effort ? [...] La spiritualisation annonce-t-elle une phase de l'histoire terrestre plus généralement révélée que par le seul progrès de la science [...] ? / Il se peut que nous saisissons cette spiritualisation, dans son ensemble, sous son aspect destructeur, et non pas selon sa profondeur⁷...

L'idéal unitaire qui se précise comme tel dans *Les Nombres et les dieux* n'est assurément pas une parade intellectuelle. Ses enjeux esthétiques, sensibles dès le début de la carrière littéraire de Jünger, accompagnent une vision éthique du groupe humain. Dans certains écrits de Jünger, le pouvoir étatique, étendu au monde entier, apparaît comme une morbide imitation de l'idéal unitaire sur lequel sont fondés les mythes. Jünger ne confond pas « l'indifférencié », qui nomme sous sa plume le modèle originel de cet ordre, et le mélange « diffus » qui résulte d'un « rabotage »⁸ social où se perd la possibilité d'une affirmation authentique de l'être.

6 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface I* (1965-1970), trad. Henri Plard, p. 217. (Le 4 janvier 1966.)

7 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface II* (1971-1980), trad. Henri Plard, p. 151. (Le 22 février 1974.)

8 Ernst Jünger, *L'Auteur et l'écriture I*, trad. Henri Plard, Paris : Christian Bourgois, 1995 [1982], p. 50, 150.





La violence de la guerre, où s'annonce l'œuvre des « Titans », semble avoir été ressentie par Jünger comme l'occasion d'un défi, intéressant le rapport antithétique de ces deux formes de l'unité, que séparent le plan du mythe et celui de la réalité sociale la plus inquiétante. Dans les *Feuillets de Kirchhorst* (1944-1945) intégrés aux *Journaux de guerre*, Jünger oppose les vertus du groupe des soldats, à l'intérieur duquel les entorses morales sont aussitôt rectifiées, au groupe de « l'homme primitif »⁹ dont les membres, avec un mimétisme coupable, ne remettent pas en question une orientation néfaste de leur comportement. Le danger réside moins dans la défaillance éthique que dans la « normalisation » du comportement qui, dans ces propos de 1944, est aussitôt mise en rapport avec l'avènement de la « technique ». Retenons ici le double point de vue sur la notion du groupe, objet d'une légitime inquiétude lorsqu'il est cimenté par un désir aveugle d'imitation. On peut d'ailleurs s'étonner de l'adjectif « primitif », car ce comportement est plus que jamais celui des hommes de notre siècle.

Pour l'auteur des *Journaux de guerre*, le sens politique de la guerre est éclipsé par sa « légitimation métaphysique ». Le conflit guerrier est pour les membres d'un groupe territorial le moyen d'éprouver ou de créer sa cohésion interne, dans l'élan contre l'adversaire. Le gain obtenu dans l'effacement des différences individuelles prime sur l'issue du combat. Voilà sombrement coloré l'idéal platonicien de l'unité primitive, auquel l'imagination de Jünger adapte des métaphores lumineuses dans nombre de ses œuvres.

Or, la violence de la guerre oblige celui qui y participe à sortir de ses propres limites, dans l'épreuve d'une violence qui coïnciderait avec celle que Rimbaud masque sous le nom de « l'inconnu », but déclaré des efforts poétiques du « voyant », servis par des pratiques autodestructrices. Quelque chose comme le fondement de « l'âme humaine », appréhendé par l'auteur de *La Guerre notre mère*, comme par un autre de ses modèles littéraires, Joseph Conrad, dans *Au cœur des ténèbres*. Jünger identifie la guerre au « principe fondamental du monde » ou au « Tout mystérieux qui gouverne nos destinées »¹⁰. La violence de la guerre se verrait ainsi utilisée pour percevoir et exprimer l'ambiguïté du fondement de l'être, où se superposent les élans les plus prometteurs et les désirs les plus néfastes. Et sous la plume de Jünger, la description des horreurs de la guerre, loin de flatter perversément

9 Ernst Jünger, *Journaux de guerre II (1939-1948)*, Paris : Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 2008, p. 738. (Le 29 août 1944.)

10 Cité par Julien Hervier, *Deux individus contre l'histoire*, op. cit., p. 106.





ces désirs, se légitime comme une représentation poétique du fondement même des violences humaines.

Chez Jünger, l'espoir d'un renouveau du sacré accompagne une quête esthétique, intéressant le sens profond de l'harmonie qui, avec l'ambiguïté que lui reconnaissait la philosophie grecque, vaut pour le groupe humain, soumis à des tensions dont Jünger projette la violence dans l'action de ses romans. Le rapport de ces deux plans fait d'ailleurs tout l'intérêt de ces romans, dont les visées sociologiques sous-tendent un questionnement sur le sens de la beauté : celle des apparences extérieures et celles de l'art. Une ironie subtile imprègne souvent cette réflexion dont les reptations déterminent le style de Jünger. Si la langue de ce dernier n'est pas novatrice, sa pensée elliptique confère à cette langue un pouvoir de suggestion que l'on peut qualifier de moderne.

Le retour des dieux, parfois défini comme leur simple « rapproche[ment] » des hommes¹¹, se nuance avec l'idée de leur manifestation « sous d'autres formes »¹²... Ce mot « dieux » recouvre les « influences transcendantales »¹³ auxquelles doit participer l'action du poète qui « parle malgré lui le langage chiffré de l'esprit »¹⁴. Julien Hervier, à qui je reprends ces mots, ne croit pas si bien dire, mais les lois quasi mathématiques qui s'exhibent dans la composition des romans *Héliopolis* (1949) ou *Le Lance-pierres* (1973), si elles s'exercent en effet « malgré » le créateur, ne seraient pas tout à fait inconscientes. Ce problème sera envisagé dans les analyses ultérieures, dès la lecture d'*Orages d'acier*. On peut d'ailleurs comprendre, sans l'admettre, l'irritation de certains critiques ou lecteurs de Jünger, peu convaincus par les enjeux spiritualistes de son art. Ce dernier se justifie pourtant par le questionnement dont il est le prétexte et le lieu, de l'idéal sur lequel il se fonde : une certaine idée de l'unité ou de la totalité, que l'imagination de Jünger ne dissocie jamais des forces duelles qui sont le thème majeur de ses œuvres.

Le poète, selon Jünger, a pour mission de « manifester » dans ses œuvres l'existence de cet ordre. Cette aspiration philosophique implique un « besoin d'unité » dont les œuvres de Jünger, par leur vocabulaire symbolique et par leur architecture même, expriment la force. L'idée, dans *L'Auteur et l'écriture*, que le génie s'emploie à réconcilier les contraires, n'est pas

11 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface I*, op. cit., p. 427. (Le 16 mai 1966.)

12 Ernst Jünger, *Les Prochains Titans*, op. cit., p. 102.

13 Julien Hervier, *Entretiens avec Ernst Jünger*, op. cit., p. 153.

14 Julien Hervier, *Deux individus contre l'histoire*, op. cit., p. 428.





nouvelle ; elle explique d'ailleurs l'intérêt de Jünger pour Novalis et surtout pour Rimbaud. Mais si ce dernier a très tôt renoncé à un idéal que résumait l'association du « *Nombre* » et de « *l'Harmonie* », la réflexion philosophique de Jünger est orientée sur l'espoir des nouveaux dieux...

Les aspirations poétiques exprimées dans ses essais avec des références au mythe du Verbe, sont servies par un soin inné de la forme littéraire, jusque dans les moindres nuances de la syntaxe. En témoignent quelques lignes du diariste dans *Jardins et routes*, relatives à la règle qui exige un verbe au pluriel pour plusieurs sujets, que Jünger serait plutôt enclin à considérer comme un « concept unique »¹⁵. Le rapport de l'Un et du multiple qui, dans ses essais comme dans ses romans, guide la réflexion de Jünger sur le mystère de l'harmonie, est en germe dans ces soucis grammaticaux. Ces derniers sont d'ailleurs suggérés à Jünger par la rédaction de son roman *Sur les falaises de marbre*, où le sens métaphysique de l'unité se voit questionné sur divers plans. Ce sens s'illustre aussi bien dans le rapport des personnages et dans les motifs symboliques du récit que dans l'écriture même de ce dernier.

La métaphysique, sous les traits de la guerre

L'acuité de la vision « métaphysique » de Jünger se révèle encore mieux dans ses *Journaux de guerre*, où l'imagination du poète dépasse l'horreur de la guerre en percevant l'ordre du monde, dans des impressions subjectives qui n'impliquent rien moins que le rapport, si difficile à maîtriser pour une conscience humaine, de cet ordre et du désordre apparent de la Création, accentué par le chaos de la guerre. Dans *Jardins et routes*, l'expérience de la guerre semble jouer un rôle dans la perception de la « force originelle »¹⁶ qui se matérialise dans « l'or massif » qu'abrite la montagne, et dans l'« ordonnance suprême [de l'harmonie des mondes] », manifestée dans certains « points dans l'univers »¹⁷. Dans *La Cabane dans la vigne*, autre « journal de guerre », le mythe du Point originel qui nomme cette « force » dans maintes traditions, semble réfléchi dans la vision prophétique du « globe terrestre [...] étreint par une seule main »¹⁸. L'adjectif souligné par Jünger

15 Ernst Jünger, *Journaux de guerre II (1939-1948)*, op. cit., p. 52.

16 *Ibid.*, p. 62. (Le 26 septembre 1939.)

17 *Ibid.*, p. 85. (Le 3 février 1940.)

18 *Ibid.*, p. 846. (Le 28 avril 1945.) Dans les *Feuillets de Kirchborst*, le même adjectif est souligné dans une phrase où revit le mythe de la scission du Verbe, plus ouvertement impliqué dans d'autres écrits de Jünger : « Il n'y a qu'un seul chiffre de même qu'un seul homme ; c'est vers lui que tend l'Éros » (*Ibid.*, p. 745). On voit poindre l'Androgyne...





revêt le sens métaphysique que lui donne Plotin, malgré l'angoisse de cette vision trop saturée par les couleurs du troisième Reich pour être appréciée comme un équivalent des métaphores traditionnelles du rayonnement de l'Un, reprises en écho par l'auteur du *Mur du temps* ou des *Nombres et les dieux*. Et cette vision cosmique se prolonge par l'évocation du « poème » où « l'invisible s'imprime », lors d'un travail qui se renie comme tel, à la faveur de « l'empire des songes ».

Plus loin, l'évocation des atrocités de la guerre — les populations allemandes, soumises à la violence des vainqueurs — se prolonge par une vision quasi mystique qui semble être pour Jünger le seul moyen de surmonter l'horreur des immolations par le feu des Allemandes violées par les Russes. Juste reflet, décalé dans le temps, des atrocités commises par les nazis. Jünger, grâce au caprice des bombes, a découvert un fossile, « un cœur [...] pétrifié » dont le sens mystique est suggéré par ces phrases :

Un miroir minuscule scintille au fond d'abîmes temporels et spatiaux : l'univers est vivant. S'y ajoute la conscience de l'unité supérieure qui nous lie à cet être, le pressentiment que nous ne faisons qu'un dans l'inétendu, et cette rencontre est [...] l'une des rimes dans le poème sans fin.¹⁹

Les circonstances de cette vision imaginaire en altèrent le sens mystique. On est enclin à lui reconnaître une valeur curative à l'égard d'un déchirement spirituel qui dépasserait le vécu personnel de Jünger, et qui semble avivé ou réveillé dans sa sensibilité par le sort des victimes évoquées dans le passage précédent.

L'idée d'une remise en cause de la fonction de l'harmonie se précise dans *Le Lance-pierres*. On peut déjà interpréter ainsi, dans ces *Journaux de guerre*, certaines évocations de l'architecture sacrée, associées à des détails spatiaux ayant trait à la guerre. C'est d'ailleurs à propos de la musique que se précisent les intuitions de Jünger sur les enjeux les plus sombres de son idéal artistique. On peut songer à Proust, que Banine fit connaître à son ami Jünger dont elle traduisait les œuvres, en lisant certaines phrases de *Soixante-dix s'efface*, concernant la musique à laquelle Jünger, selon Banine, n'était pourtant que médiocrement sensible. La musique, en octobre 1965, est ressentie par Jünger comme un pouvoir d'abolition de l'espace, grâce auquel elle s'impose comme « un écho des origines ». Mais, si elle peut s'entendre comme

¹⁹ *Ibid.*, p. 865. (Le 10 mai 1945.)





une « allusion [à] la musique des sphères », l'unité qui s'y déploie, comme dans toute œuvre d'art où elle se « révèle [...] en de grandes harmonies », cette unité résulte de la « contrainte »²⁰ qui la précède dans la sensibilité de l'artiste. Cette « contrainte » est certes dépouillée de sa violence dans l'idée de la « force incluse dans la matière du monde ». Le langage lui-même est la « propriété » de cette matière qui recèle une loi que tous les arts, à commencer par la musique, « recherchent à tâtons »²¹. Pourtant, les grandes œuvres de Jünger sont cousues de symboles qui, s'ils semblent adaptés à l'harmonie de la « musique des sphères », n'en sont pas moins le chiffre des tensions ou de la « contrainte », conjurées dans cette musique ou dans les mythes que l'imagination de Jünger fait revivre avec une malice qui, bizarrement, se précise dans ses romans tardifs, lorsque se confirment ses penchants religieux.

J'attendrai de parler de son rapport avec Rimbaud pour donner des exemples de la vision que Jünger avait de l'Harmonie, dotée d'une majuscule à l'initiale dans la seconde lettre dite du « voyant », où Rimbaud cerne le but de ses efforts poétiques avec une ambiguïté qui revit dans l'expérience de Jünger. De même avec la notion de l'alchimie, une préoccupation qui, dans certains écrits de Jünger, devrait quelque chose au relief qu'elle reçoit dans *Une saison en enfer*.

Permanence de l'Androgyne

Les survivances poétiques de l'Androgyne mythique chez l'auteur de l'Illumination *Antique* ne sont sans doute pour rien dans les résurgences de ce mythe dans divers écrits de Jünger, dès ses premiers « journaux de guerre ». Julien Hervier a observé ce phénomène : « le combattant annule en lui les deux pôles de la fécondité sexuelle ; l'homme et la femme en une seule unité vitale »²². Or pour Jünger, cette unité recouvre « un déchirement sanglant [...] à l'origine de toute chose ». Ce déchirement se perpétue plus qu'il ne se cicatrise avec l'intégration de l'élément féminin dans un univers guerrier qui, note Julien Hervier, « semble expulser l'élément féminin ». Les *Orages d'acier* de Jünger recèlent des images surprenantes de cette intégration, saturée de la violence que le mythe semble exorciser.

Le mythe est mieux honoré dans certaines évocations florales de *Soixante-dix s'efface*. En 1966, l'évocation du « fiat » de Jéhovah, à propos d'un

20 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface I*, op. cit., p. 193 et 195.

21 *Ibid.*, p. 486-487. (Le 19 octobre 1968.)

22 Julien Hervier, *Deux individus dans l'histoire*, op. cit., p. 23.





paysage exotique, ne mériterait pas d'être soulignée sans les remarques suivantes concernant l'hibiscus, apparenté aux mauves en raison de « la forme singulière de ses organes sexuels : l'organe féminin porte les parties mâles, sous forme d'excroissance »²³. La mention de la Diane d'Ephèse, à propos de l'hibiscus, pourrait encore mieux convenir aux papayers dont les fruits sont « semblables à des volants de seins jaunes ». Cette ambiguïté se spiritualise dans le partage de l'observateur entre l'idée de prendre une photo et celle de « fermer les paupières » pour « intègr[er] le contenu » de cette vision. Alors l'apparition d'un « papillon jaune » qui « plane immobile au-dessus du calice » incarne l'esprit de cet androgyne végétal, dépourvu de la violence qui, dans une vision fameuse des *Journaux de guerre*, vise le « calice de fleurs » auquel est comparée la ville menacée par les bombes, survolée « en vue d'une fécondation mortelle »²⁴.

On a pu reprocher à Jünger qui, en 1944, assiste à ce spectacle sur les hauteurs d'un hôtel de luxe parisien, une complaisance digne d'un Néron. Mais cette vision ne circonscrit rien moins que le fondement inouï ou plutôt le revers du ou des mythes unitaires, avec une acuité qui dépasse la réflexion consciente de Jünger sur ce mystère. Dans la dernière phrase de ce passage du *Second journal parisien*, la rougeur du couchant souligne l'angoisse du bombardement attendu : « Tout était spectacle, pur déploiement de pouvoir, confirmé et sublimé par la souffrance ». Voilà exprimée l'ambiguïté du pouvoir irradiant de l'Un, objet de la réflexion de l'auteur des *Nombres et les dieux*. La scission de l'Un, ou la « scission de l'origine » dont Jünger lui-même se soucie²⁵, est l'objet d'une interprétation violente dans ce « déploiement » où se réfléchit le pouvoir néfaste qui nous habite et dont le mythe, à rebours de son sens le plus haut, fournirait le remède. Les échos de cette intuition, mieux définie dans d'autres écrits de Jünger, se multiplient sous sa plume au gré des explosions de la guerre.

Plus tard dans l'esprit de Jünger, ces explosions semblent s'altérer dans les vertus de la fusion de l'atome qui « pourrait libérer de prodigieuses forces de paix »²⁶. Le changement de plan est relatif, si l'on voit dans la tension de ces énoncés éloignés dans le temps, l'expression de l'ambiguïté même du mythe de l'Un. Mais Jünger désigne ce mythe comme le pivot

23 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface I*, op. cit., p. 291. (Le 22 octobre 1966.)

24 Ernst Jünger, *Journaux de guerre*, op. cit., p. 708. (Le 27 mai 1944.)

25 « Ni physiquement, ni spirituellement, ni en morale, nous n'arrivons à remonter plus haut que la scission des origines. » Ernst Jünger, *L'Auteur et l'écriture II*, Paris : Christian Bourgois, 1995 [1988], p. 269.

26 Julien Hervier, *Entretiens avec Ernst Jünger*, op. cit., p. 152.





d'une expérience orientée sur la vérité inouïe, imparfaitement nommée par le mythe qui porte les traces d'un drame ontologique, lui-même objet d'une interprétation poétique dans les grandes œuvres de Jünger.

Dans ce passage du *Second journal parisien*, le « pur déploiement de pouvoir [...] sublimé par la souffrance » préfigure la vision, en 1972, d'une « tige séchée d'aloès », vue comme une « puissance énorme d'énergies », quand « la force pure du sexe [...] agit et ne se scinde qu'à la cime en organes mâles et femelles, épanouissement mortel »²⁷. Encore plus tard, l'hibiscus est le prétexte de cette considération : « On pourrait concevoir une Genèse dans laquelle Adam serait tiré d'Ève. »²⁸ Ce renversement vaguement platonicien du mythe biblique révèle les enjeux mythiques de maintes confidences de Jünger, enclin à une féminisation ludique de sa personne qui ne franchit jamais les limites de la décence. Ce penchant qui s'illustre à la faveur de son succès littéraire (le 15 juin 1980) implique parfois le thème de la prostitution masculine, considérée de l'extérieur par le poète. Autre moyen d'appréhender la violence très reculée, dont le mythe obture le feu. On aurait tort de trouver moins suggestives les remarques de Jünger, dans la Rome de 1968, sur l'indifférence feinte d'une fille en mini-jupe harcelée par un jeune homme, et sur l'attitude du « naïf » qui ferait semblant de ne rien voir. Cette transposition désacralisée de l'Androgyne est corsée par l'expression quasi scénique de la contradiction qui jouerait un rôle inspirateur dans le mythe. Dans son apparente simplicité, l'allusion au « viol »²⁹ exprime la violence engendrée dans les consciences humaines par cette contradiction, mieux cernée dans l'imagerie de certains romans de Jünger que dans ses réflexions philosophiques.

Une poétique du cercle

Les résurgences de l'Androgyne sous la plume de Jünger révèlent un tour de pensée qui se traduit plus généralement par sa fascination pour la figure du cercle. L'auteur de *Soixante-dix s'efface* s'interroge sur le cercle où s'imbriquent les principes complémentaires et opposés que recouvrent les notions du Yin et du Yang. Dès le début de sa carrière littéraire, Jünger donne un relief surprenant à l'ambiguïté du cercle : image de la perfection, ou celle de

27 Ernst Jünger, *Soixante dix s'efface II*, *op. cit.*, p. 69. (Le 31 mars 1972.)

28 *Ibid.*, p. 216. (Le 6 juin 1975.)

29 *Ibid.*, p. 382.





la conflictualité des doubles rivaux. Cette ambiguïté, déjà si tangible dans maints détails d'*Orages d'acier*, s'énonce dans un passage du *Cœur aventureux*, où la notion du cercle aimante des valeurs guerrières. L'imagination de Jünger s'empare de symboles cosmologiques ancestraux, comme la coquille ou l'œuf : notamment celui de l'oursin, dont la fécondation suggère l'idée d'un « pur rayonnement de forces »³⁰, comparé à la prolifération des cadrans dans un atelier d'horlogerie. Mais dans d'autres passages, cette notion du cercle, un peu comme dans *Aurélia* de Nerval, reçoit un sens négatif qui s'oppose aux visions plus rayonnantes du destin de l'humanité, illustré par des cercles successifs. Jünger ravive ainsi l'ambiguïté du symbolisme du cercle, observée jadis par certains anthropologues, curieux des rituels requérant certain usage de la roue ou des œufs.

Jünger, l'écrivain comme le militaire, s'affirme ainsi comme une conscience moderne, éprouvant le lien si difficile à mesurer de la violence et de la métaphysique. Ses activités militaires ont bien pu servir cette expérimentation. En témoigne un passage-clé de son roman *Le Lance-pierres*, où le plaisir visuel du ballet d'une libellule, admirée par un personnage, est nuancé par une métaphore guerrière, dans un passage où s'inscrit cette phrase : « La beauté conjurait le danger. » Cette vision critique de l'harmonie témoigne d'une acuité spirituelle, sans rapport avec la complaisance perverse que certains critiques ont reprochée à l'auteur des *Journaux de guerre*, ému par la menace des bombes sur la ville-fleur. Cette vision a d'ailleurs un antécédent fameux dans le *Billy Budd* de Melville, dont je montrerai plus loin les échos si nombreux dans *Le Lance-pierres*. Mais le rapport de l'harmonie et de la violence est pour Jünger le tremplin d'une vision transcendante du monde et de l'art, exprimée en 1949 dans l'« avant-propos » d'une édition de ses « Journaux de guerre ». Dans la section 3 de cet avant-propos qui porte le titre *Rayonnements*, suggestif à maints égards, Jünger s'explique :

ce titre tient tout d'abord compte de l'impression produite sur l'écrivain par le monde et ses objets, le fin réseau de lumière et d'ombre que ce monde crée. Multiples sont ces objets, souvent contradictoires, souvent même polarisés, comme "Est et Ouest"

30 Ernst Jünger, *Un cœur aventureux*, trad. Julien Hervier, Paris : Gallimard, 1979, p. 106. (Version de 1929.) « Il s'agit de sa première œuvre littéraire importante dont la thématique prend ses distances avec la Première Guerre mondiale, œuvre qu'il qualifiera lui-même d'expressionniste. C'est aussi un témoignage du déclin de son intérêt pour l'action politique. » Je cite Julien Hervier, dans son introduction aux *Journaux de guerre I (1914-1918)*, Paris : Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 2008, p. LXIII.





[...]. / Des rayonnements, nous en percevons aussi par les hommes, nos proches ou les plus éloignés de nous, les amis ou les ennemis. [...] À chaque instant de notre existence, des faisceaux lumineux se tissent autour de nous, ils nous effleurent, nous enveloppent de leurs réseaux, nous transpercent. / [...] Ainsi, nous nous efforçons sans trêve de diriger, d'harmoniser, de sublimer en images ces flots de lumière et ces gerbes de rayons. Vivre n'est rien d'autre. / Au sommet de la hiérarchie, les rayons cosmiques et terrestres s'entrecroisent de telle façon que des motifs chargés de sens apparaissent. Les fleurs sont les symboles de ces signes [...]. C'est ce qui explique, encore, l'aspiration confuse [...] vers les œuvres d'art [...]. L'œuvre d'art possède un immense pouvoir d'orientation. [...] / Il lui faut d'abord [l'écrivain] harmoniser la multitude des images, [...] leur donner une clef secrète, cette lumière qui correspond à leur rang [...] le son et la vie que recèlent les mots. Il s'agirait alors d'un enseignement métaphysique procédant par paraboles : l'ordonnance des phénomènes visibles d'après leur hiérarchie invisible. C'est bien selon ce principe que devrait être organisée toute société. [...] Dans une telle création, il existe [...] une répartition de lumière et d'ombre, un équilibre extrêmement délicat qui s'étend à d'autres domaines...³¹

Les critiques, surtout allemands, ont cerné les enjeux et les sources mêlées de cette philosophie de l'art qui s'inscrit dans le prolongement des intuitions de Rimbaud ou de Poe, cités dans la section 2 de cet essai. Ces « rayonnements » si divers qui nous traversent sont l'objet d'une maîtrise dans l'œuvre d'art dont la configuration, comme celle d'une fleur, est le reflet de la « hiérarchie » de ces « rayons », qui échappe à tout regard humain. Or, l'intérêt de ce texte est accru par l'analogie de cette vision avec maints détails descriptifs des *Orages d'acier*, où les œuvres de la technique militaire préfigurent sur le mode violent ces lumineuses images. Cette ambiguïté hante l'œuvre de Jünger qui fustige pourtant, dans *Jardins et routes*, les « aspects inhibants » de la technique qui inspire « la géométrie pure des formes » et les « cadences [...] régulières »³². Au-delà du partage entre ces deux visions de l'harmonie, se dessine une question plus subtile, poétisée par Melville dans la mise en parallèle de la perfection formelle de son *Billy Budd*, objet de tâtonnements

31 Ernst Jünger, *Journaux de guerre II*, op. cit., p. 6-8.

32 *Ibid.*, p. 54. (Le 19 août 1939.)





que le narrateur-auteur croit voués à l'échec, avec le mystère du rapport des doubles antagoniques que sont Billy Budd et Claggart.

Avant de prendre le relais de Melville en écrivant *Le Lance-pierres*, Jünger recourt au thème floral pour orienter cette ambiguïté dans son sens le plus positif. Dans *Orages d'acier*, la puissance des grenades qui explosent serait la corruption violente de l'idéal qui, dans des « journaux de guerre » plus tardifs, s'illustre dans le « centre plein de puissance » que font sentir les calices des fleurs comme les astres, investis d'un pouvoir d'imitation : Jünger emploie les verbes « imitent » et « reproduisent »³³. De tels verbes peuvent suggérer les vertus curatives de ces symboles ou modèles naturels de l'harmonie à l'égard des pulsions mimétiques, porteuses d'une violence dont Jünger, sur le plan des rapports humains, cerne le danger dans ses grands romans. Les violences de la « guerre mimétique » seraient la métaphore innocente de celle qui, en tout temps, agite le groupe humain qui lui doit, par un paradoxe dont René Girard a tout dit, la vitalité de sa culture et de ses progrès. L'idéal en question pourrait sembler forgé comme une réponse curative à ce danger. Mais cette hypothèse est tenue à distance par la conviction quasi religieuse d'un ordre transcendant, détaché des violences humaines auxquelles l'imagination des représentants de la tradition s'efforce pourtant d'attribuer un rôle dans le plan de la Création.

En 1968, Jünger ignore ces violences dans des considérations touffues dédiées au symbolisme du « cercle d'un tournesol », substitué à celui, non moins esthétique, des explosions décrites dans *Orages d'acier*. Le « cercle » de la fleur, observe Jünger, a des vertus qui manquent à celui des mathématiciens. Mais nous verrons que dans *Le Lance-pierres*, les couleurs hypnotiques des attributs d'un personnage paternel et bienveillant, rappellent celles des yeux d'un terrible professeur de mathématiques, dont le jeune héros affronte la haine. Jünger observe la fleur :

la disposition géniale de centaines de graines autour d'un centre.
/ On ne peut qu'admirer la rigueur de cette disposition. Il est vrai qu'elle comporte toujours de petites irrégularités. [...] Pourquoi prenons-nous même plaisir à contempler les irrégularités organiques ? / Il va de soi que le centre organique porte en lui autre chose que celui de la mécanique. [...] Derrière le centre organique [...] nous sentons la présence d'une autre chose, dont

33 Ernst Jünger, *Soixante-dix s'efface I*, op. cit., p. 15. (Le 24 avril 1965.) Le 22 mai 1966, des considérations analogues à propos des « fleurs innombrables » tournées vers le soleil nous valent encore l'idée de la « copie fidèle » et du « miroir » (p. 226).

