

Le Puits comme Seuil *dans la poésie roumaine et française de Benjamin Fondane*

- 164 -

par Gisèle Vanhese

Après avoir lu *Les Puits de l'Inde* de Victor Hugo, George Sand affirme que « je ne pouvais plus voir autre chose dans mon cerveau que ces puits, ces souterrains, ces escaliers, ces gouffres par où le poète m'avait fait passer. Je les voyais en rêve, je les voyais tout éveillé. Je n'en pouvais plus sortir, j'y étais enterré vivant »¹. À partir des impressions de la romancière, Bachelard reconnaît que « ces images ont des traces profondes, elles sont des *traces* »². C'est à ces traces que nous allons essayer de remonter afin d'explorer la constellation symbolique qui gravite autour d'un thème troublant – le Puits – que le philosophe dijonnais commente en ces termes : « Le puits est un archétype, une des images les plus graves de l'âme humaine. »³ En associant en effet ce dernier aux souterrains, escaliers, gouffres, George Sand indique qu'elle inscrit le Puits dans le régime nocturne de l'imaginaire où il voisine avec les grands archétypes de la descente ténébreuse et de la peur. Mais en est-il toujours ainsi ? Par son association avec la source, la fontaine, l'oasis même, le Puits n'est-il pas aussi promesse pour la soif et Centre d'un espace bénéfique ? Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Yves Bonnefoy en arrive à définir l'acte de poésie « comme on offre un verre d'eau, à des arrivants inconnus [...] au désert »⁴. Comme le remarque Jean Libis, « tout point d'eau crée un champ de gravitation pour l'imaginaire, tout point d'eau est un 'centre', un ombilic, un miroir sacré »⁵.

Puits de vie et de mort

Dans la perspective de l'imaginaire, le Puits offre un aspect ambivalent : il communique à la fois avec la Terre et l'Eau. En effet, creusé dans le sol, il concentre en lui toutes les puissances de la grotte et du souterrain. En particulier, il actualise une rêverie de la profondeur dont Bachelard souligne la valence inquiétante :

« La *profondeur dans les choses* procède de la même dialectique de l'apparent et du caché. Mais cette dialectique est

1 Cité par Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 1979, p. 236.

2 Ibidem.

3 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*. Paris : P. U. F., 1978, p. 98.

4 Yves Bonnefoy, *Rue traversière*. Paris : Mercure de France, 1977, p. 52. Dans *Les Planches courbes*, le poète reprendra la même image pour la modifier quelque peu (Paris : Mercure de France, 2001, p. 79).

5 Jean Libis, *L'Eau et la mort*. Dijon : EUD, « Figures Libres », 1993, p. 238.

bientôt travaillée par une volonté de secret, par des rêveries qui amassent des secrets puissants, des substances condensées, des poisons et des venins dans le chaton des bagues. Le rêve de la substance profonde est tenté par des 'valeurs infernales'. »⁶

Le Puits communique en effet avec le monde d'en bas. Il est un lieu fermé « où travaille la matière même des crépuscules »⁷, comme la caverne dont il reprend le symbolisme : « cavité sombre, région souterraine aux limites invisibles, abîme redoutable, qu'habitent et d'où surgissent les monstres »⁸ homologue à l'inconscient et à ses périls. Par ailleurs, la présence de l'eau-miroir le relie au grand complexe de Narcisse, mais un Narcisse déjà nocturne, un *revenant* :

« Cette eau noire et lointaine peut marquer une enfance. Elle a reflété un visage étonné. Son miroir n'est pas celui de la fontaine. Un Narcisse n'y peut s'y complaire. Déjà dans son image vivant sous terre, l'enfant ne se reconnaît pas. Une brume est sur l'eau, des plantes trop vertes encadrent le miroir. Un souffle froid respire dans la profondeur. Le visage qui revient dans cette nuit de la terre est un visage d'un autre monde. »⁹

Reprenant le symbolisme de la Porte, le Puits peut en fait se transmuter en ouverture sur l'au-delà et le règne des morts. Il est, en petit, un véritable gouffre qui, dans l'Antiquité, était souvent une voie d'accès à l'Hadès. Il est donc « lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres »¹⁰. Ici les ténèbres s'unissent à l'eau, cette « substance condensée » dont parle Bachelard. Cette eau profonde prend bien souvent l'aspect de ce qu'il nomme une eau « stymphalisée »¹¹, une eau nocturne. Jean Libis note que dès l'enfance, le puits apparaît comme un réceptacle de danger soumis à un interdit fondamental, ce qui l'insère dans ce qu'il appelle « les maléfices de l'eau » :

« Là encore, une structure anxiogène se met en place dès la petite enfance : le puits n'est-il pas l'objet d'un interdit fondamental ? Le « fond » du puits, c'est précisément ce qu'on ne *peut* pas voir, ce qu'il ne *faut* pas voir. Une eau froide et opaque y communique avec les profondeurs de la terre, ouvrant ainsi sur l'indicible tellurique. Dans l'espace simple de l'habitation, le puits fait d'abord figure de béance, il dérange l'ordre de la cour, il instaure dans le cosmos local une verticalité mortifère, il est l'inconscient maléfique de la maison. »¹²

Ce caractère ténébreux du puits provient, pour Jean Libis comme pour Bachelard, de la profondeur : « Dès que l'eau possède un minimum de volume, d'épaisseur, d'obscurité, elle acquiert une profondeur traîtresse, elle s'étoffe

6 Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, *op. cit.*, p. 257.

7 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 205.

8 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris : R. Laffont, 1969, p. 181.

9 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 98.

10 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 779.

11 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*. Paris : José Corti, 1979, p. 137.

12 Jean Libis, *op. cit.*, pp. 64-65.

du côté de l'ombre et se creuse redoutablement. »¹³ A la différence de l'eau vive, l'eau du puits peut être assimilée aux eaux dormantes qui, pour Bachelard, absorbent la nuit. Le silence du puits, contrairement au murmure de la source et de la fontaine, le rapproche des eaux mortes : « les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes »¹⁴. L'eau du puits est à la fois, « eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable », caractéristiques que le philosophe résume ainsi : « autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort »¹⁵.

De son côté, Jean Libis assimile cette eau sombre et silencieuse à un « noyau noir, épicerie de nuit, concentration de mélancolie »¹⁶. Il met en évidence son potentiel fantastique : « l'eau en général fonctionne comme un vecteur de troubles, une puissance somnambulique [...] *tout point d'eau constitue en puissance un lieu magique* »¹⁷. Fantastique que Michel Guiomar évoque lorsqu'il inscrit le Puits dans les Seuils de l'au-delà, dans « l'immense catalogue de ces lieux maudits, véritables seuils et portes de l'Au-delà »¹⁸. Il parle même de Vampirisme – « le Vampirisme de la Terre, de l'Univers dans ce qu'il a donc de souterrain, de caché, est manifeste »¹⁹. Il observe en effet que « l'eau dormante est partout une paroi fragile de l'Au-delà, un miroir de la Mort »²⁰. Il reprend le concept bachelardien de narcissisme cosmique pour l'intégrer à une véritable méditation sur le nocturne et le lugubre :

« La Mort verse son sang noir sur le miroir des eaux ; ce miroir est celui où se mirent, dans le diurne du monde, le témoin, son visage, son regard et sa rêverie éventuelle de la décomposition de son Double ; en ce lieu habite le Double visible du rêveur des eaux. »²¹

A l'opposé des « eaux profondes, des eaux dormantes et des eaux mortes », apparaissent les « eaux claires, les eaux printanières et les eaux courantes »²² dont la source et la fontaine sont en quelque sorte les emblèmes. Or le Puits, dans certaines circonstances, peut capter les caractéristiques de l'eau vive. Comme le souligne Chevalier et Gheerbrant, qui se réfèrent ici à la Bible :

« Le puits est le symbole de l'abondance et la source de la vie, plus particulièrement chez les peuples – tels les Hébreux – pour qui les eaux vives ne résultent guère que du miracle. Le puits de Jacob, auquel Jésus abreuva la Samaritaine, a le sens d'eau vive et jaillissante – breuvage de vie et d'enseignement. »²³

13 Jean Libis, *op. cit.*, p. 63.

14 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 90.

15 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 96.

16 Jean Libis, *op. cit.*, p. 75.

17 Jean Libis, *op. cit.*, p. 174.

18 Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*. Paris : Éd. José Corti, 1967, p. 499.

19 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 497.

20 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 499.

21 Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 500.

22 Titre de deux chapitres de *L'Eau et les rêves* de Bachelard.

23 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 788.

Ce qui caractérise le plus l'eau du puits, ainsi que celle de la source et de la fontaine, est leur fraîcheur. « *La fraîcheur*, écrit Bachelard, est ainsi un adjectif de l'eau. L'eau est, à certains égards, la fraîcheur substantifiée. »²⁴ Par sa fraîcheur et sa limpidité, l'eau est un symbole de la pureté. Elle entraîne fréquemment avec elle une rêverie de purification et de régénération comme l'atteste le mythe de la Fontaine de Jouvence. Michel Cazenave distingue la source de la fontaine en affirmant que si la première est une eau vive naturelle, la seconde est déjà marquée par la culture :

« il y a là toute la différence entre les sources d'immortalité que l'on trouve dans tant de religions et de mythologies [...] et, par exemple, la fontaine de jouvence de l'alchimie, qu'on ne peut découvrir et aux eaux de laquelle on ne peut se désaltérer qu'en accomplissant le Grand Œuvre. »²⁵

L'eau est vie et acquiert des connotations maternelles et féminines si bien que le Bachelard pourra s'exclamer : « toute eau est un lait. Plus précisément, toute boisson heureuse est un lait maternel. »²⁶ La source et la fontaine sont souvent associées, dans les mythes archaïques, au motif de l'arbre : « le symbolisme de la fontaine d'eau vive est notamment exprimé par la source jaillissant au milieu du jardin, au pied de l'Arbre de Vie, au centre du Paradis terrestre »²⁷. En ce sens, elles s'inscrivent dans ces lieux qui constituent, dans la perspective de Mircea Eliade, de véritables Centres. Et, comme tout sacré, elles engendrent le *fascinans* et le *tremendum* :

« c'est le sentiment ambivalent de peur et d'attirance à l'égard des eaux qui désintègrent (la « fascination » des nymphes amène la folie, l'abolition de la personnalité) et qui germent à la fois, qui tuent et qui aident à la naissance. »²⁸

Le Puits dans la poésie roumaine de Benjamin Fondane

La langue roumaine propose deux termes pour le concept de Puits. Si *puț* (latin *puteus*) indique de manière univoque une cavité creusée pour atteindre une nappe d'eau souterraine, *fântână* (latin *fontana*) se réfère soit à une fontaine, soit à un puits, le DEX reprenant la même définition pour les deux lemmes.²⁹ L'ambiguïté est en général abolie grâce au contexte, mais il reste des cas où l'interprétation demeure fluctuante comme le montrent plusieurs exemples de la poésie fondanienne.³⁰

Psalmul leprosului (*Le Psaume du lépreux*) nous offre une image archétypale du puits/fontaine aux temps bibliques :

24 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 46.

25 Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*. Paris : Le Livre de Poche, 1998, p. 272.

26 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 158.

27 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 453.

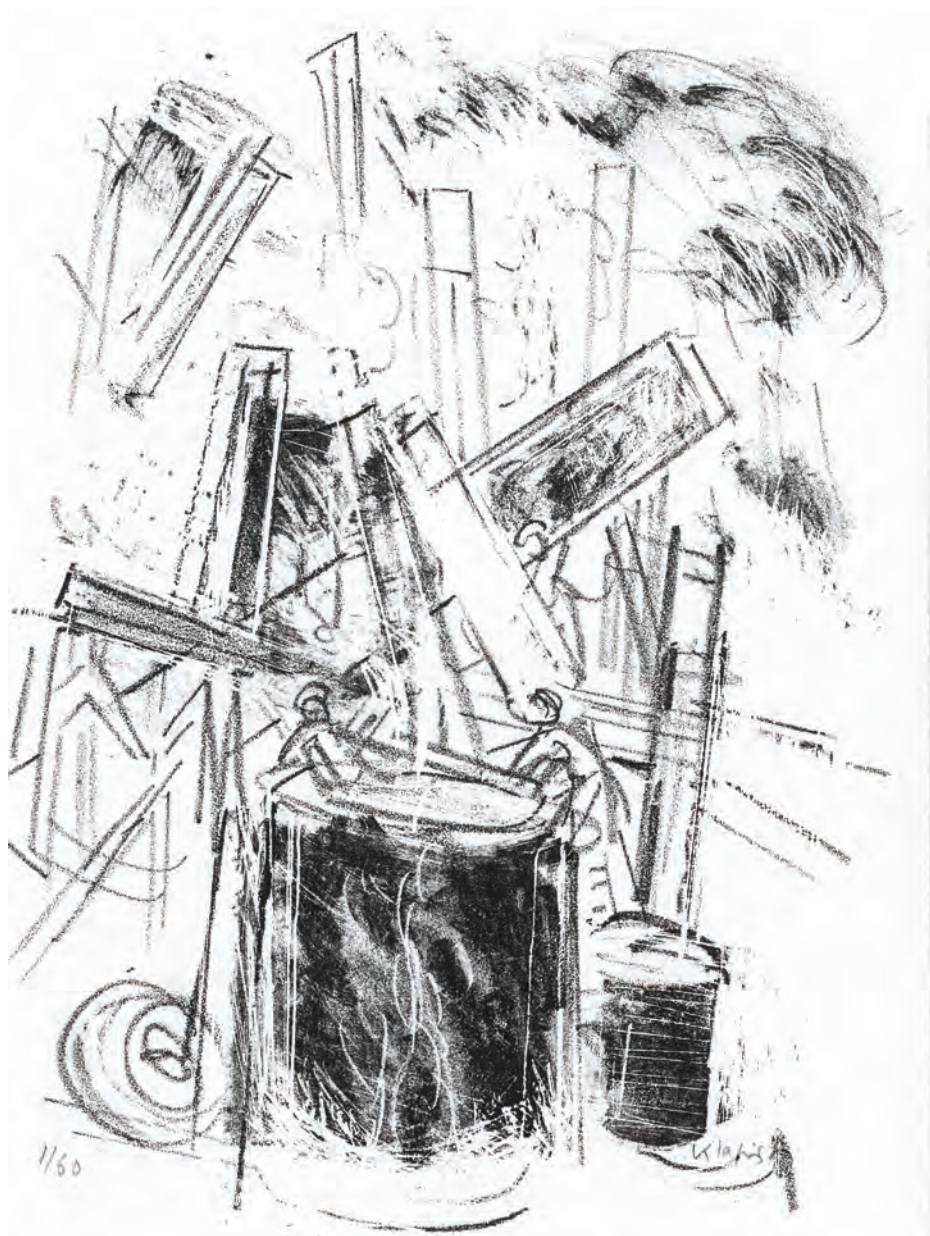
28 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot, 1991, p. 178.

29 *Dicționarul explicativ al limbii române*. București : Editura Academiei RSR, 1984.

30 Benjamin Fundoianu, *Poezii*, Édition, note și variante de Paul Daniel și G. Zărafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Bucarest : Ed. Minerva, 1978 (P) ; *Poèmes d'autrefois*. Cognac : Le temps qu'il fait, 2010, traduit du roumain par Odile Serre (P. A.) ; *Le Mal des fantômes*. Lagrasse : Verdier, 2006 (M. F.). Le repérage des occurrences de *fântână* et de *puț* a été facilité par le précieux volume de Marian Papahagi, Sanda Cherata, Emma Tămăianu et Teodor Vușcan, *Concordanța poezîilor lui B. Fundoianu*. Cluj-Napoca : Ed. Echinox, 1999.

« *Fecioare, la fîntîni, cu şolduri dure* » (P., p. 107) (« Et, à la fontaine, les vierges aux hanches fermes » P. A., p. 15) la traductrice optant pour le terme *fontaine*³¹. Les jeunes filles aux « hanches dures » et aux « seins blancs » (« *sîni albi* ») s'inscrivent dans un réseau symbolique qui associe la pureté, la limpidité et la blancheur. Blancheur qui reviendra à la fin du poème pour qualifier leurs hanches de « lait blanc », la présence du lait renforçant les valeurs féminines et maternelles de l'eau : « le lait est un symbole lunaire, féminin par excellence, et lié au renouveau printanier. »³²

L'eau est donc ici une « boisson heureuse » et vivifiante en violent contraste avec la métaphore *in praesentia* qui définit le lépreux : « *Sînt o mocirlă-n care cîntă broaşte* » (P. p. 106) (« Je suis un marais où chantent les grenouilles » P. A., p. 15). Il s'agit ici d'une eau fangeuse, boueuse, reflet indicible du visage atteint par la lèpre. Mélange de la terre et de l'eau, le marais/bourbier finit par incarner « la



Liliane Klapisch, *Puits*.

31 Relevons que le terme *fîntîni* est au pluriel.

32 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 557.

catégorie de l'impur »³³ et le pôle opposé de l'eau pure. Eau pure présente dès le premier vers, car le poème s'ouvrait sur les sources que régénère l'aube : « *Zorii / au primenit izvoarele din jgheaburi* » (P., p. 106) (« L'aube / a rafraîchi les sources des abreuvoirs » P. A., p. 14). L'eau du puits/fontaine prend donc place, avec les sources et le lait, dans un paradigme de la pureté qui met dramatiquement en évidence la tératologie aquatique liée à la lèpre (*pus, marais*).

Radu Petrescu³⁴ retrouve dans cette opposition deux des phases alchimiques du Grand Œuvre. D'une part la *leukosis*, l'*albedo* dans l'eau vivifiante (sources et puits/fontaine) et, de l'autre, la *melanosis*, la *nigredo* dans le marais. A un niveau plus profond, s'affrontent – selon Cazenave – deux visions de l'*anima* :

« si les eaux claires et printanières renvoient à la figure de la jeune fille, de la Koré, de la Perséphone lumineuse en tant que personnification de l'*anima* – c'est-à-dire de la part psychique féminine qui affecte tout homme –, les eaux noires des marais renvoient plutôt à une *anima* non intégrée, autrement dit à un féminin menaçant qui n'a pas été encore vraiment dissocié de l'image de la Mère, elle-même conçue et appréhendée comme pouvoir menaçant et destructeur. »³⁵

Écrit en 1917, ce poème – où résonne encore, selon nous, l'écho de *Rugăciunea unui dac* (*La Prière d'un Dace*) d'Eminescu – annonce magistralement le thème de la lèpre qui traversera toute la poésie fondanienne en tant que symbole ambivalent d'exclusion/élection. Dans son étude sur Marcel Schwob, Monique Jutrin note, à propos du *Roi au masque d'or*, que « par métaphore, le mot 'lèpre' désigne la condition d'un être qu'une malédiction condamne à l'exil. De là à l'utiliser pour nommer la condition juive et l'exil où il vous maintient, il n'y a qu'un pas ; d'autant plus qu'au Moyen Âge, les Juifs étaient forcés de porter des vêtements distinctifs, tels des lépreux »³⁶. Le thème de la lèpre reparaitra dans *L'Exode* de Fondane à la fin d'un des poèmes du Chœur. Les vers fondaniens suivent les prescriptions du Lévitique, qui avaient déjà été mises en exergue à *Psalmul leprosului* : « Le lépreux, atteint de la plaie, portera ses vêtements déchirés [...] et criera : Impur ! Impur ! Aussi longtemps qu'il aura la plaie, il sera impur : il est impur. Il habitera seul ; sa demeure sera hors du camp (*Lévitique*, 13-45-46) » (P. A., p. 14) :

« Voici, mes vêtements ont été décousus,
la ténèbre a noyé mon visage,
ma tête est découverte, et je crie :
Impur ! Impur !
Impur serais-je autant qu'il te fera plaisir
qu'on se moque de ton visage !
Impur ! Je suis impur ! J'habite seul.

33 Jean Libis, *op. cit.*, p. 185.

34 Notons que le critique considère que *șintni* se réfère, selon son interprétation alchimique, à la fontaine d'or (*Sol*) et à la fontaine d'argent (*Luna*) (« Signes alchimiques dans la poésie roumaine de Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 7, 2004, p. 111).

35 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 210.

36 Monique Jutrin, *Marcel Schwob : « Cœur double »*. Lausanne : Éd. de l'Aire, 1982, p. 92.

Ma demeure est hors du camp. » (M. F., p. 170)

Dans un autre poème de jeunesse [*Arbuștii-n târg sînt roșii de cireșe*] (*Les arbustes en ville sont rouges de cerises*), au cadre bucolique cher au Fondane de *Privești* (*Paysages*), le poète nous dépeint, à la manière de Nicolae Grigorescu, un des puits typiquement roumains, surmonté d'un toit, dispensateur d'une eau apaisante, ici pour des bœufs :

« [...] *Amiaza bate-n tablă la fîntînă,
dejugă boii roșcovani din oiști,
i-adapă-apoi flăcăul cu găleata
și-i lasă-n urmă, slobozi, prin trifoiști.* (P., p. 203)

Midi tape sur le toit de tôle à la fontaine,
il détache aussi les bœufs roussâtres de la flèche ;
le jeune garçon les abreuve ensuite à son seau
et les laisse là, en liberté, parmi le trèfle. » (P. A., p. 37)

Conjuguant l'été brûlant et le milieu de la journée, l'évocation présente le puits comme un Centre offrant eau, fraîcheur et ombre contre la chaleur. Une petite scène s'y joue. Le jeune gardien du troupeau se lave et ensuite se sèche, « tout nu », sur la margelle :

« *Sub coperiș căldura răcorește –
Flăcăul, supt de arșiță, se spală,
și dezbrăcat, pe piatra de colac
se zvînt-o clipă, gol, în dogoreală* (P., p. 204).

Dessous la toiture, la chaleur se fait plus fraîche,
le garçon se lave, épuisé par cet air de braise,
et, déshabillé, sur la pierre de la margelle,
se sèche quelque instant, tout nu, dans la fournaise. » (P. A., p. 37)

La dernière strophe révèle la réaction d'une bonne sœur qui croit voir le diable et se signe. Fondane reprend ainsi le mythe des apparitions fantastiques à Midi autour des points d'eau, mais cette fois dans une version masculine et réaliste (quelque peu humoristique) :

« Dans de nombreuses civilisations, les étangs, les mares, les lacs surtout qui sont aussi des sources, étaient considérés comme les habitations des esprits de la nature, des nixes, des esprits des eaux ou des démons

aquatiques dont le pouvoir menaçait sans cesse la vie de l'homme. »³⁷

Ici plus de nymphe mais un jeune berger, incarnant un « esprit de la nature » ou un « esprit des eaux » dont la nudité reste tout aussi « dangereuse » pour la religieuse, en proie à une fascination « nympholeptique » puisqu'elle sent le besoin de se signer. Mircea Eliade ne relève-t-il pas que

« Les nymphes sont encore dangereuses d'une autre façon ; au milieu du jour, en pleine chaleur, elles troublent l'esprit de ceux qui les aperçoivent. Le milieu du jour est le moment de l'épiphanie des nymphes. Celui qui les voit devient la proie d'un enthousiasme nympholeptique [...]. C'est pourquoi, au milieu du jour, recommande-t-on de ne pas s'approcher des fontaines, des sources, des cours d'eau ou à l'ombre de certains arbres. »³⁸

La fontaine prend souvent place, chez Fondane, à l'intérieur d'un paysage « triste » comme ceux de Verlaine, mais toujours filtré ici par une sensibilité où « la nature [est] dé-sacralisée et l'existence dé-ritualisée »³⁹. *Pastel* est remarquable à ce point de vue par sa constellation thématique unissant automne, vent, feuilles mortes, crépuscule et eau dormante.⁴⁰ Ces motifs symbolistes sont évoqués toutefois dans une perspective plus convulsive, presque expressionniste, où sous le statisme de la vision se cache une tension occulte qui éclatera avec « l'ombre d'un Faune et le rire de la Faunesse » (*P. A.*, p. 42) (« *umbra unui Faun și râsul Faunesii* », *P.*, p. 220) du dernier vers. Comme le note Jean Libis, « l'eau calme, l'eau sombre, l'eau dormante couvent en leur sein quelque fissure ontologique que rien ne vient jamais combler »⁴¹. Le fait que le *Je* poétique décrive le paysage qui entoure sa maison et parle même d'une porte (« *Privește cum salcîmii se clatină la poartă* », *P.*, p. 219 ; « Vois donc : les acacias se balancent devant la porte », *P. A.*, p. 41) pourrait faire penser à un puits plutôt qu'à une fontaine (terme qu'a choisi la traductrice) :

« *Privește, toamna vine și pune-n trestii flaut [...].
Pe apa din fîntînă se strînge frunza moartă [...].
Amurgul, plin de taina îndepărtatei Asii,
Adună pomii-n pîlcuri și-i prinde ca-ntr-o cange [...].* (*P.*, p. 219)

L'automne vient et met des flûtes dans les roseaux : vois – [...].
Sur l'eau de la fontaine s'assemblent les feuilles mortes [...].
Le crépuscule, plein des secrets de l'Asie lointaine,
De sa gaffe attrape les arbres, en bouquets les range [...].» (*P. A.*, p. 41)

- 171 -

37 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 207.

38 Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 178.

39 Mircea Martin, « Modernité sans avant-gardisme : B. Fundoianu (Benjamin Fondane) », *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, n. 1-2, 1994, p. 89.

40 Notons que dans le poème [*În seara asta tristă...*] (*En ce triste soir...*), les eaux dorment (« *În seara asta-n care dorm apele-n fîntînă* », *P.*, p. 412, « En ce triste soir où les eaux dorment dans la fontaine ») dans un soir de printemps paradoxalement mélancolique. Il s'agit ici d'une fontaine dans un parc.

41 Jean Libis, *op. cit.*, p. 70.

On relève une seule occurrence du terme *puț*, dans *Coincidențe de Privelști (Paysages)*, avec l'expression *puits de pétrole* : « *viața, ca puțul de păcură, sare uimitor din semințe* » (P., p. 69) (« la vie, comme un puits de pétrole, jaillit merveilleusement de la terre »⁴²). Notons que, dans ce poème, apparaît le thème du cheval mort, le binôme puits/cheval revenant encore bien plus tard dans *Ulysse* et dans *L'Exode*. L'image du jaillissement est reprise dans *Cîteva cuvinte pădurețe (Mots sauvages)*, préface de *Privelști*, pour qualifier ici l'irruption de la poésie : « *În ziua când s-a întors singură, ca un puț artezian, stropindu-mă cu un curcubeu pe mușchi, fără să bată-n ușa.* » (P., p. 8). (« Le jour où elle est revenue, toute seule, sans frapper à la porte, comme un puits artésien, m'éclaboussant les muscles d'un arc-en-ciel. »⁴³). La poésie, pour Fondane, est donc puissamment associée au jaillissement de la vie, à une force sauvage que rien ne peut endiguer ni contrôler, l'image de l'arc-en-ciel accroissant ce flux d'énergie vu qu'il est relié à l'idée « de la circulation universelle de l'énergie et de la possibilité d'atteindre aux divinités supérieures par la réunion de la terre et du ciel »⁴⁴.

Le Puits dans la poésie française de Benjamin Fondane

Signalons d'abord que le terme *Puits* apparaît dans la pièce théâtrale inédite de Fondane *Le Puits de Maule*, adaptation de l'œuvre de Nathaniel Hawthorne.⁴⁵ Ce titre est en fait repris au chapitre VI du roman, où il désigne un puits ensorcelé qui semble receler les secrets de la maison aux sept pignons. Dans la poésie française de Fondane, un poème d'*Ulysse* offre un paradigme mémoriel de la vie en Bessarabie où s'inscrit le puits « comme une bouche dont la langue est fraîche » (M. F., p. 26). Il dispense ici une eau qui rafraîchit et régénère, la bouche étant, à beaucoup d'égards, reconnaît Cazenave, « en rapport avec le symbole du sein nourricier de la mère »⁴⁶. Espace édénique d'une terre « qui nous promet le réel à partir de l'évidence des biens »⁴⁷ sur laquelle s'abattra la catastrophe de 1914, l'exode des paysans préfigurant en quelque sorte pour Fondane celui auquel il assistera bien plus tard en France. Notons l'association, dans la succession des vers, du cheval et du puits qui reviendra de manière dramatique dans *L'Exode* :

« Cela semblait à vue d'œil,
ils lâchaient les maisons qui sentaient l'incendie,
le pré si doux aux naseaux du cheval,
le puits comme une bouche dont la langue est fraîche [...]. » (M. F., p. 26)

L'*Intermède* de *L'Exode* propose, lui, un poème (XVII) centré entièrement sur un puits, qui réverbère toute l'atmosphère tragique de l'exode français en juin 1940, dont Fondane avait été le témoin :

42 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*. Paris : Paris Méditerranée, 1996, traduit du roumain par Odile Serre, p. 78. Il s'agit en fait d'un jaillissement des « semences ».

43 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, *op. cit.*, p. 22.

44 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 48.

45 Consulter Eric Freedman, « Une pièce inédite : *Le Puits de Maule* », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 11, 2008, p. 97-103.

46 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 89.

47 Yves Bonnefoy, « L'étranger de Giacometti », dans *L'Improbable et autres essais*. Paris : Mercure de France, 1980, p. 318.

« Cheval, ayant perdu ton cavalier, quel long regard amer, le tien. Tes croupes sont usées comme une vieille chaise. C'est fini, c'est fini et nul ne pense à toi. Tu erres dans la ferme déserte, autour du puits. Le soleil dans tes plaies s'enfonce, il est midi, et le soldat blessé qui entre dans la cour, les yeux hagards, emplis de visions, en vain cherche dans les armoires fièvreusement des choses secrètes. Il va au puits, boit au seau et recouvre le puits d'un mouvement mécanique. Cheval, je te vois approcher et regarder cette eau. Tu as été aussi de la bataille, du massacre. Tu ne sais pas parler, tu dances autour du puits, tu dances autour de l'homme, mais le soldat fourbu s'est allongé par terre, les yeux ouverts. Tu dances de plus en plus. Le jour monte son ombre autour du puits. Silence. L'eau.

La bataille est finie, mais il y a encore de l'eau au puits. De l'eau !... Tu tournes dans un vaste ballet de sources vives vite, toujours plus vite dans l'eau insaisissable. Dans les grands yeux ouverts de l'homme, ton image s'est écroulée, immense. Elle est sortie du champ. Pardon, cheval ! » (*M. F.*, pp. 185-186)



Le tourment et la mort du cheval deviennent comme un condensé de la folie et de l'horreur de la guerre. Monique Jutrin note, avec justesse, que

« Dans la scène, fort émouvante, de la mort du cheval, le poète demande pardon à l'animal : pour l'indifférence de l'homme, pour son manque de fraternité dans la souffrance. Dans un des brouillons, apparaît même une prière à la mémoire du cheval : *ô terre ! sois-lui bonne et douce et maternelle / préserve-le ô terre de devenir un homme.* »⁴⁸

On peut, par ailleurs, se demander si le soldat – lui-même blessé – dort vraiment. Ses « grands yeux ouverts » signalent-ils son effarement devant la catastrophe ou sont-ils ceux d'un mort que nul n'a veillé ? Rappelons que dans la *Chanson de l'émigrant*, le père est allongé, lui aussi, « les yeux ouverts » dans la tombe :

48 Monique Jutrin, « L'Exode. *Super flumina Babylonis* : les phases d'une gestation », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 13, 2010, p. 30.

« ... Mon père, couché sous la terre
les yeux ouverts dans le tombeau. » (*M. F.*, p. 38)

- 174 -

Le poème du cheval est traversé par le thème de la soif qui hante toute la poésie fondanienne et revêt de nombreuses valences. La soif existentielle d'abord : « il n'y a pas assez de réel pour ma soif » (*M. F.*, p. 21) s'écriera-t-il dans sa quête d'une vraie vie qui ne serait plus absente. La soif de connaissance ensuite, reliée au périple ulyssien, celle du héros homérique fasciné par l'aventure, hanté par le désir de connaître de nouvelles terres, d'outrepasser, comme chez Dante, les colonnes d'Hercule du savoir et dont l'émigrant sera une nouvelle hypostase :

« et nous irons, bris d'une vieille danse,
sur toute la terre, et plus loin,
porteurs d'un secret dont s'est perdu le sens,
crier au visage des hommes notre soif incurable... » (*M. F.*, p. 31)

Dans son agonie, rendue encore plus atroce par la chaleur de l'été et de Midi – « Le soleil dans tes plaies / s'enfonce » – le cheval rêve de « sources vives » (celles-là mêmes qui brillaient dans l'aube de *Psalmul leprosului*) et se met à tourner autour du puits qui, avec l'« eau », l'« ombre » et le « silence », forme un véritable Centre apportant vie et salut. Rappelons que, dans *Coincidențe*, le cheval mort a fécondé les sillons d'où jaillira la végétation, en une reprise du schème dramatique des vie – mort – renaissance qui caractérisait la mystique agro-lunaire des paléoagriculteurs. Sans doute était-il arrivé paisiblement à la fin de son existence. Dans ce poème, au contraire, il apparaît comme une victime, emblématisant avant tout l'homme jeune dont la vie a été interrompue par la violence de la guerre, vu que le cheval est, pour Chevalier et Gheerbrant, « symbole de force, de puissance créatrice, de jeunesse, prenant une valorisation sexuelle autant que spirituelle ». Ils ajoutent qu'il incarne avant tout le « désir libéré »⁴⁹, comme le laissait déjà supposer l'image du « puits de pétrole [qui] jaillit merveilleusement de la terre ».

Un poème, appartenant au *Mal des fantômes*, propose une autre occurrence du puits, elle aussi tragique. Dans ce texte, plus philosophique que le précédent, nous prenons acte que l'humanité est hantée par la quête d'un sens introuvable. L'homme y est le « même lourd chameau », le « même arabe / chercheur de puits » (*M. F.*, p. 92), deux images qui s'inscrivent dans la constellation unissant Puits et Désert. En fait, Chevalier et Gheerbrant notent que

« Dans la Bible, les puits dans le désert, les sources qui s'offrent aux nomades sont autant de lieux de joie et d'émerveillement [...]. La marche des Hébreux et le cheminement de chaque homme durant son pèlerinage terrestre sont intimement reliés au contact extérieur ou intérieur avec l'eau, celle-ci devient un centre de paix et de lumière, oasis. »⁵⁰

Le thème de la soif – ici spirituelle – traverse donc souterrainement l'évocation. Comme dans le *Deutéronome*

⁴⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 229.

⁵⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 376.

(32, 2), « l'âme apparaît ainsi comme une terre sèche et assoiffée, orientée vers l'eau »⁵¹. Dès la première strophe, cette quête prend, chez Fondane, l'aspect d'une ronde autour d'un centre : « Tout tourne en rond autour de quelque chose » (*M. F.*, p. 91). Ronde qui sera reprise – dans les vers conclusifs – pour qualifier la marche du Juif errant :

« le même lourd chameau, le même arabe
chercheur de puits. La mort saisit le vif
en marche, juif errant, changeant de pose,
tournant autour de quelque chose qui
tourne à son tour autour de quelque chose... » (*M. F.*, p. 92)

Ce parcours fondanien coïncide alors avec le périple d'Ulysse : « le Juif Errant – observe Jean Brun dans *Les Vagabonds de l'Occident* – est l'image même de l'homme qui, sur l'horizontalité du monde, ne trouve jamais que l'ombre de ce qu'il cherche. À chaque instant il fait l'épreuve de l'Incommensurable, l'épreuve qu'il n'y a pas ici-bas de port possible. Il est celui en qui s'incarne, de façon privilégiée, cet être de la *diaspora* perpétuelle que l'homme ne cesse d'être »⁵². Équation spirituelle qu'énonçait déjà le vers : « Juif, naturellement, tu étais juif, Ulysse » (*M. F.*, p. 20). Mais ne peut-on pas non plus discerner, dans ce mouvement du Juif « tournant autour de quelque chose » (et en fait de tout homme), le mouvement même – désir et désillusion, élan et chute – du cheval autour du Puits fermé recelant l'Eau inaccessible ?

Signalons enfin le poème inédit, que Monique Jutrin a retrouvé dans un bloc-notes où Fondane consignait ses réflexions sur l'œuvre de Chestov :

« Le vieux jardin est mort, de notre enfance,
tarie la citerne où l'on a bu,
et le gros livre tant de fois relu
et l'espérance est elle-même rance. »⁵³

Il est intéressant de noter que Fondane utilise ici le terme *citerne*, non selon le sens courant de réservoir d'eau de pluie (et donc non potable), mais bien de *puits*. La *citerne* appartient à la demeure, plus précisément à la cave qui – nous dit Bachelard – est « *l'être obscur* de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines »⁵⁴. L'imaginaire fondanien s'assombrît ; « la citerne où l'on a bu » s'inscrit dans un paradigme de l'amertume. Mélancolie provoquée par les circonstances historiques – le poème date de 1943⁵⁵ –, par le devenir temporel et son usure : le livre⁵⁶ a été plusieurs fois relu et l'espérance rime maintenant avec « rance ». Dans le premier vers du quatrain, Fondane constate

51 Ibidem.

52 Jean Brun, *Les Vagabonds de l'Occident*. Paris : Desclée, 1976, p. 22.

53 Monique Jutrin, *Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire*. Paris : Parole et Silence, 2011, p. 158.

54 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*. Paris : P.U.F., 1978, p. 35.

55 Monique Jutrin, *Ibid.*

56 Pour ce thème, consulter Monique Jutrin, « Un lecteur nommé Ulysse », in Monique Jutrin (ed.), *Rencontres autour de Benjamin Fondane. Poète et philosophe*. Paris : Parole et Silence, 2002, pp. 121-126.

2002, douloureusement la mort du « jardin » de l'enfance. Enfance dont Monique Jutrin affirme qu'elle est « rêverie cosmique où l'être est en communion avec l'univers, bonheur d'être en un lieu d'innocence et de confiance, dans un temps qui échappe à l'histoire »⁵⁷. Jardin, qui – avec son point d'eau – constitue un véritable lieu paradisiaque. Comme le relèvent Chevalier et Gheerbrant, « le cloître des monastères, le jardin clos des maisons musulmanes, avec sa fontaine centrale, sont des images du Paradis »⁵⁸. D'un point de vue psychanalytique, le jardin abritant une fontaine/puits ou une source est « une image de la partie la plus centrale de l'être, du Soi, du 'cœur profond de l'âme' »⁵⁹.

Quelque chose semble s'être brisé au moment où Fondane écrit ces vers. L'enfance, en Roumanie devient fantômale et est indissolublement liée au jardin et à l'eau – aujourd'hui tarie – de la citerne. Même thème du livre (et de la lecture), même regret dans *Tout à coup* (1944) : le cœur désolé « est troué comme un filet de pêche » tandis que surgit le cri : « Ah ! Dieu que n'ai-je / su garder dans mon cœur un peu de cette neige ! » (*M. F.*, p. 225) *Neige tombée* (1943) évoquait le même passage du temps dans une atmosphère apparemment plus sereine car le crépuscule y est « doux ». Mais ici aussi la jeunesse est « à peine plus réelle que le seizième siècle » et les jeunes filles sont « mortes » comme le jardin :

« Oui, les saisons ont passé ; eh oui, les Décembres
roulent sur les pavés le creux de leurs cerceaux. » (*M. F.*, p. 245)

Chez Fondane, *fântână*, d'un côté, et, de l'autre, *citerne* semblent condenser – dans leur espace réduit – un peu du « paysage » roumain inoublié. Comme le note avec justesse Bachelard, « le pays natal est moins une étendue qu'une matière ; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries ; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance ; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale »⁶⁰. Lui-même note, dans une réflexion curieusement proche de la rêverie fondanienne, un souvenir d'enfance concernant un puits : « C'était dans un jardin bientôt perdu »⁶¹ Il ajoute même : « Mais un mal sourd m'est resté. Je sais ce que c'est qu'un puits de l'être. »⁶² Chez Fondane, ce « puits de l'être » participe en quelque sorte à sa grande méditation sur le Gouffre.

Le pays de l'enfance fondanienne n'est pas loin de la Bucovine que Paul Celan appelle *Brunnenland*⁶³, au sens indécidable : pays des « sources » ou pays des « puits »⁶⁴. Le Puits est donc, chez Fondane, une image-palimpseste, une sorte de métonymie ou « part métonymique de la métaphore » selon la définition d'Yves Bonnefoy. L'auteur

57 Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*. Paris : Nizet, 1989, p. 99.

58 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 531.

59 Michel Cazenave, *op. cit.*, p. 332.

60 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, pp. 11-12.

61 Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, *op. cit.*, p. 98.

62 Gaston Bachelard, *ibid.*

63 Dans *So bist du denn geworden* (Mohn und Gedächtnis).

64 *Brunnen* est lui aussi un mot ayant plusieurs significations – « source », « puits » et « fontaine » – que n'éclaire pas toujours le contexte de la poésie hermétique celanienne.

de *Dans le leurre du seuil* considère même que la caractéristique essentielle de la poésie moderne réside dans l'emploi systématique de la dimension métonymique, qui renvoie toujours à une globalité virtuelle, où les images apparaissent comme des fragments reliés par contiguïté à un Tout absent. Responsable d'hermétisme, mais aussi chance de ne pas perdre notre présence au monde dans la parole :

« Cet inconnu, cet inconnaissable même, qu'il y a donc au cœur de l'élaboration du poème, c'est ce qu'on pourrait appeler, peut-être, la part métonymique de la métaphore, car tout se passe là comme si, pour comparer par exemple notre univers et une demeure, je ne pouvais accéder à l'élément comparant qu'en m'attachant à des choses, ou des événements, ou des êtres, qui lui sont reliés – pour moi – par contiguïté [...]. C'est cette dimension métonymique qui fait, pour une grande part, la difficulté de la poésie moderne. »⁶⁵

On décèle, chez Fondane, comme l'amorce du mouvement d'anamnèse qui traversera toute la poésie de Celan. Mais pour l'auteur de la *Todesfuge*, la quête du passé perdu ne coïncidera plus seulement avec la recreation de l'enfance roumaine, mais aussi et surtout avec la mémoire des morts de la Shoah, Shoah dont Fondane sera lui-même une victime. Le poète devient alors un *Brunnengräber*⁶⁶, un puisatier, un creuseur de puits. Avec *citerne*, l'eau claire et légère de la poésie roumaine fondanienne s'est transmutée en eau nocturne, communiquant avec un monde qui, comme le jardin, est mort. Assimilant le passé à une eau profonde, la rêverie bachelardienne en révèle le sens abyssal : « Et quand vient la fin, quand les ténèbres sont dans le cœur et dans l'âme, quand les êtres aimés nous ont quittés et que tous les soleils de la joie ont déserté la terre, alors le fleuve d'ébène, gonflé d'ombres, lourd de regrets et de remords ténébreux, va commencer sa lente et sourde vie. Il est maintenant l'élément qui se souvient des morts. »⁶⁷. Et lorsque le poète se souvient, c'est à la rencontre de *Fantômes* qu'il s'avance. Fondane précède ici aussi Celan, sur ce chemin de douleur, où l'Eau, le Temps et la Mort se confondent indissolublement.

65 Yves Bonnefoy, « Réponses », in Yves Bonnefoy, Colloque international de Cerisy-la-Salle, *Sud*, Marseille, XV, 1985, pp. 422-423.

66 *Brunnengräber* (*Schneepart*). Dans son commentaire du poème, Jean-Pierre Lefebvre note : « *Brunnen* signifie à la fois la fontaine (et *Brunnengräber*, le fontainier) et le puits (et *Brunnengräber* – ou *Brunnenbohrer* –, le puisatier). Celui qui creuse dans le vent (le poète qui creuse dans le souffle de la parole) convoque ceux qui creusent leur tombe dans les airs du poème *Todesfuge*. Le titre peut également s'entendre au sens de "tombes en/de puits", pluriel de *Brunnengrab*, qui évoquerait un certain type de nécropole, ou de catacombe, inverse des "tombes dans le ciel" » (Paul Celan, *Partie de neige*. Paris : Seuil, 2007, traduit de l'allemand et annoté par Jean-Pierre Lefebvre, p. 110).

67 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 78.



Liliane Klapisch, *Ecbelle et puits*.
Détail p. 173.