

Forer son puits

par Gérard Dessons

- 202 -

Aussi on a appelé le puits puits de Lahai Roi du Vivant qui me voit

Au commencement, 16-14,
traduction de la Genèse par Henri Meschonnic¹

Fréquent dans les traductions de la Bible, le *puits* apparaît rarement dans la poésie d'Henri Meschonnic. Pourtant, un poème de *Puisque je suis ce buisson*² le met en scène d'une manière insistante, lui affectant d'emblée une valeur allégorique. Ce poème s'appuie sur un événement tiré de la vie d'Henri Meschonnic. A l'âge de dix-sept ans, il rencontre Louis Aragon, à qui il montre ses premiers poèmes. Aragon lui donne ce conseil : « Le puits est là mais il n'est pas encore foré. » Henri Meschonnic commentait ainsi ce propos, qu'il aimait à rapporter : « J'ai mis du temps. J'ai foré mon puits ». Parmi les nombreuses valeurs culturelles liées à l'idée du puits, l'une, importante, notoirement dans le monde biblique, est d'être un lieu de rencontre.

C'est d'abord cette valeur qui s'attache à l'image du puits dans ce poème, dès la possibilité de son existence dans le propos de l'anecdote. Mais en même temps que le puits est la figure de la rencontre avec Aragon, l'allégorie de ce moment, il fonctionne aussi comme la figure de l'individuation poétique, idée reprise d'Aragon et continuée par Henri Meschonnic : est poète qui fore son puits. Le puits est le lieu d'une double rencontre : de l'homme et du poème.

Le poème 13 de *Puisque je suis ce buisson* se présente donc comme la réécriture de cette anecdote. En voici les six premières lignes :

« un puits il avait dit un
puits un puits qui était là
un puits qu'il fallait forer
l'eau des paroles
coule
depuis »

1 Henri Meschonnic, *Au commencement*, 16, 14, traduction de la Genèse. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 80.

2 Henri Meschonnic, *Puisque je suis ce buisson*. Paris : Arfuyen, 2001, p. 22.

La reprise par trois fois de l'expression « un puits » installe une matrice rythmique-prosodique qui va organiser un champ sémantique particulier, construisant une poétique spécifique du puits. On voit déjà s'inscrire dans ces six premières lignes une relation singulière qui « ferme » prosodiquement cette séquence³ entre la spatialité d'« un puits » (l. 1) et la temporalité de « depuis » (l. 2), empêchant que le puits ne se referme sur ses contenus figés.

Le couple *un puits* et *depuis* réalise prosodiquement l'allégorie du passage de la vie empirique à la vie poétique, du régime métaphorique qui était celui de l'anecdote au régime rythmique du poème. Le puits, ce signifiant vide d'être trop plein culturellement (toute une population de dieux et d'entités y ont trouvé refuge, de la Vérité philosophique à la Charité chrétienne), se remplit d'une expérience singulière, vérifiant que le temps de l'écriture n'est pas le temps (symbolique) de l'être, mais le temps (empirique) du sujet.

Le lien de l'adverbe de temps « depuis » avec le nom « puits » qui – tout en conservant son archive implicite de symbole transculturel – devient ici le nom d'une rencontre, fait de « depuis » le mot de l'origine de la parole par la parole : ce que dit le poème à propos de « puits », c'est que « il » (le poète) « avait dit » quelque chose à propos de « puits ». Dans ce champ d'interactions de sens, « l'eau des paroles » n'a pas besoin du « puits » pour être ce continu que symbolise le puits du poème : « Depuis tant d'eau depuis tout »⁴, ni pour être le sujet de ce symbolisme du singulier : « et depuis le temps que je / suis le temps je suis toujours ».⁵

Le puits est aussi dans le premier mot du premier poème du livre : « puis », mot de la continuation :

« puis le monde
a fait encore
un tour tour tour »

Il y a un savoir du poème qui fait du commencement un *continument*⁶. C'est l'idée qu'Henri Meschonnic mettait en avant dans la linguistique de Saussure : le langage ne cesse de commencer, son origine est dans le présent de son devenir. C'est pourquoi le puits du dire est sans fond ; il est un *depuis* autant qu'un *puis*. L'attaque consonantique « **p**uis » remplace par un accent rythmique la majuscule, marque graphique traditionnelle du commencement. C'est ici l'oralité qui lance. Dans la mesure où il est l'empiricité et l'historicité du langage, ce lancement est une relance.

Le couple *puits* / *puis* a une histoire, qui appartient à l'archive poétique d'Henri Meschonnic : un calembour d'Apollinaire, dans le poème « La tzigane » (*Alcools*), qu'il citait pour sa force de suggestion :

« La tzigane savait d'avance
Nos deux vies barrées par les nuits
Nous lui dûmes adieu et puis
De ce puits sortit l'espérance »

3 Qu'on peut qualifier de méta-poétique, même si l'agent de la parole est ramené à l'impersonnalité d'un « il ».

4 *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 66.

5 *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 25.

6 Néologisme forgé sur le modèle du déverbal *commencement*, à partir du verbe *continuer*.

La force de ce mot d'Apollinaire réside dans l'engendrement, la génération du texte par lui-même qu'il allégorise. La force d'une signifiante qui, pour dire, se joue du signe et de sa rationalité, et qui est au principe du rythme comme organisation du discours. L'alinéa, ponctuation par le blanc, fait le passage : « et puis / De ce puits »⁷. Le puits étant ici engendré à partir d'un terme – « et puis » – qui participe de la narration et de l'oralité de la parole, l'association de ces deux mots réalise une allégorie du poème. L'espérance est une promesse du sujet dans son discours. Son existence même. Elle est l'utopie du poème.

Chez Meschonnic, comme chez Apollinaire, le puits n'est pas refermé sur une conception essentialiste du symbole justifiant l'universalité d'une sémantique puisatière. Ce symbole, c'est celui des dictionnaires, où le sens précède l'emploi. Maeterlinck le nommait « symbole *a priori* » et lui opposait le « symbole du poème », propre à une œuvre. Même si on écrit toujours après d'autres qui ont écrit, le poème est le seul à lire les œuvres comme il le fait.

Le fonctionnement du symbole est d'abord une question de théorie du langage. Le symbole, chez Henri Meschonnic, ressortit à l'ordre du suggérer, pas du nommer, pour reprendre une distinction de Mallarmé sur laquelle il insistait. Contrairement au symbole qu'on nomme, celui qu'on suggère relève de l'inconnu, il est le devenir du poème.

Chez Henri Meschonnic, le couple *puis / puits* constitue un modèle de relation, une causalité qui n'est pas celle de la logique. Et le travail est là, présent dès le titre, *Puisque je suis ce buisson*, qui lance le livre en attaque avec le causal : *Puisque*.

Mot de la transcendance causale, *puisque* fait de la rythmique prosodique du poème (**puisque**, **suis**, **buisson**) la seule cause d'un poème qui est un poème de la causalité radicale. La vie s'explique par le poème, la vie est lue par le poème, et le puits comme activité signifiante, est l'image de cette pratique :

« une ligne
c'est seulement une
phrase qui s'arrête puis une autre
la vie rime
avec la vie »⁸

Renversant le processus symboliste habituel (le « symbole *a priori* »), le puits devient autre chose que le réceptacle d'une signification : un champ de forces qui sont les voies actives du poème.

⁷ Il est remarquable que les lignes 12 et 13 du poème d'Henri Meschonnic réalisent un calembour du même type que celui d'Apollinaire : « la parole une pierre la bouche / pleine de pierres ». Simplement, le jeu porte ici sur un seul mot (« bouche », à la fois nom et verbe), le glissement sémantique étant réalisé par la superposition de deux séquences syntaxiques : « la parole, une pierre la bouche » et « la bouche / pleine de pierres ». (Le travail du poème est à rapprocher de l'expression « la bouche du puits » employée dans la traduction de la Genèse, 29, 2-3)

Le procédé est typique de l'écriture d'Apollinaire, comme dans le poème « Palais » (*Alcool*), pour un effet comique : « On entra dans une salle à manger les narines / Reniflaient une odeur de graisse et de gaillon ».

⁸ *Puisque je suis ce buisson*, op. cit., p. 34.



Rencontre au puits de Boersch, par Alfred Dott.
Détails pages suivantes.