reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

11 | 2013

Écrire ailleurs : deux Moldavie(s)

Figures du paysan, figures de l'émigrant dans la poésie de B. Fundoianu / Benjamin Fondane

Hélène Lenz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/10195>

DOI : 10.4000/cher.10195

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 77-90

ISBN : 978-2-86820-560-5

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Hélène Lenz, « Figures du paysan, figures de l'émigrant dans la poésie de B. Fundoianu / Benjamin Fondane », *reCHERches* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 08 février 2022, consulté le 09 février 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/cher/10195> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.10195>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Figures du paysan, figures de l'émigrant dans la poésie de B. Fundoianu / Benjamin Fondane

HÉLÈNE LENZ
Université de Strasbourg

B. Fundoianu / Benjamin Fondane est né en 1898 dans un pays constitué de deux provinces: une Valachie et une Moldavie confrontées à des problèmes auxquels la vie politique du début du ^{xx}e siècle propose peu de réponses comme il le note dans *Le paradoxe agraire en Roumanie et la question juive*. Cet article de 1919 commente les réflexions d'un polémiste: Antim qui a publié une *Question juive* avant sa *Question agraire*. Un cas d'émigration s'y trouve commenté en ces termes:

L'agent d'une compagnie étrangère de navigation avait vendu à un paysan un billet de bateau pour l'Amérique. Cet acte, normal en tout pays comme en Transylvanie, d'où partent chaque année des dizaines de milliers de personnes, a été déclaré en Valachie anti-patriotique et criminel. A juste titre. Ce paysan n'était pas un simple paysan au visage olivâtre, aux mains calleuses. Il représentait une virtualité: le départ des paysans, c'est le départ d'une force de travail. (Jutrin, Fondane, 2009:162).

À travers la force d'une anecdote susceptible d'avoir communiqué sa puissance au chapitre IX de *Ulysse*

Marseille, tu chargeas les cales du bateau / d'émigrants qui montaient sous l'oeil de la police / ils sentaient la fatigue, l'ail / ils étaient loqueteux et bredouilles. (Fondane, 2006: 32)

On note un mécanisme de fonctionnement de la créativité poétique de Fundoianu / Fondane, glosant, développant dans sa poésie des images ou informations qui l'ont frappé: son extrême sensibilité à l'actualité journalistique en train de se transformer en Histoire. On retient surtout la conclusion sociologique du futur philosophe:

Nous sommes dans un état agraire, désirant le rester. La Constitution est agraire. La justice est agraire. La police est agraire [...] Mais le départ des paysans ne dépend pas des seuls agents de compagnies de navigation. Il dépend encore de l'industrie d'un pays où la classe moyenne est vue comme un obstacle majeur. Les paysans peuvent très bien, en lieu et place d'Amérique, choisir de travailler dans l'industrie, ce qui pour les Agrariens revient au même. C'est pourquoi la classe moyenne, du seul fait de son existence, foule aux pieds le patriotisme. Une classe entière commet, collectivement, le crime de l'agent de navigation. (Fondane, 2006 : 162)

Choisissons de voir la représentation élargie ou elliptique du paysan dans la poésie roumaine et française de Fondane (se désignant implicitement dans l'article de 1919 comme membre de la classe moyenne bourgeoise roumaine en sa qualité d'intellectuel juif) sous l'angle de cette analyse rédigée à la même époque que la majorité des poèmes « ruraux » roumains précédant « *Paysages* » : soit entre 1915 et 1930. C'est aussi sous le jour de la solidarité *vs* distanciation du poète d'avec les paysans, sous le jour de l'identification poétique spontanée avec cette couche sociale majoritaire dans la Roumanie de son temps que seront envisagés ici divers poèmes anthumes de première jeunesse réunis en 2011 dans une édition critique parue avec le soutien de la Société d'Études Benjamin Fondane ou publiés à partir de 1978 à Bucarest à partir de manuscrits. Ces textes peu connus ont joué leur rôle dans l'atmosphère où le jeune Fundoianu a développé sa vocation d'auteur. Plusieurs ont pu être écrits pour des revues roumaines ou juives roumaines à une époque où cette communauté culturelle / confessionnelle nationale était la troisième du monde. Des auteurs majeurs du temps ont pris connaissance de certains de leurs avatars. Deux d'entre eux au moins : Gala Galaction qui lancera le jeune Fundoianu, Tudor Arghezi reconnus dans la Roumanie communiste bien après la mort de l'écrivain à Auschwitz, contribueront à l'entretien de la renommée de Fondane dans la Roumanie communiste. Il faut voir aussi ces textes comme l'effort d'adaptation d'un artiste du début du *xx^e* siècle à la forme d'art verbal la plus répandue en son temps : la poésie, chez les intellectuels de son âge, dans le pays où il vivait. Il faut les considérer par conséquent comme relevant d'une étape psychologique, poétique dans la sociologie et histoire de l'art du *xx^e* siècle. De même, ils ont constitué une étape dans la création du futur auteur français, tourné quand il ne s'exprime plus en roumain vers d'autres formes d'expression, d'autres réalités sous lesquelles il arrive que se maintienne l'intérêt pour des motifs lyriques ou narratifs présents dans la poésie de jeunesse. Signalons enfin qu'à notre connaissance, à l'exception des « *Paysages* » et des « *Psaumes* » rendus en

français par un volume récent d'Odile Serre, ces poèmes n'ont pas encore été traduits.

Les travailleurs de la terre

Des travaux et des jours de sa Moldavie natale, proche de zones russo-roumaines où sont élevés des vins réputés, B. Fundoianu retient les labours caractéristiques de son imagerie mais aussi les vendanges, célébrées aussi dans *Privești / Paysages* (1930) le recueil considéré comme son chef d'oeuvre. Ce livre a suscité l'éloge de l'historien littéraire Ovid. S. Crohmălniceanu, qui promouvra la génération post-moderne des romanciers des années 1980 : « *La vision artistique de Fundoianu est plus proche de Chagall, de Soutine et donc des poètes expressionnistes (le critique cite plus loin Georg Heym et Trakl) que de Francis Jammes (auquel on a pu le comparer). Malgré leur apparence bucolique, les « Privești » communiquent une profonde inquiétude secrète. Ce qui est chanté ici, ce n'est pas la Nature mais son âme démonique invisible* » (Crohmălniceanu, 1974 : 398).

Tel est le cas de : « Mélodie d'autrefois » (« j'ai tout un vignoble dans ma coupe », 1921 – Fondane, Serre, 1996 : 44), « Marior II » (« Tout le raisin du vignoble s'est-il déversé en moi ? », 1922 – Fondane, Serre, 1996 : 59), « A Ion Călugăru » (« Dans la cruche d'argile, le vin est vieux de neuf ans », 1921 – Fondane, Serre, 1996 : 64), « Je veux l'automne... » (« Je veux l'automne, la vigne lourde, sa gaieté et ses violoneux... pour y mettre le vin rouge comme le sang d'un martyr », 1922 – Fondane, Serre : 66).

Un manuscrit de 1916 (publication roumaine de 1983) évoque les vendanges comme un souvenir d'enfance personnel, remémoré dans une ville où les « femmes lisent des romans démodés tandis que de vieux majors promènent leurs galons sur des allées ». Dans ce « *Presentiment de toamnă / Pressentiment d'automne* » la nostalgie de l'enracinement perdu pointe en même temps que la disparition du père, intendant campagnard mort en 1917. Déployée dans le cycle « *Herța* » l'année suivante, elle envisage la perte d'un univers de liberté rustique : « *Je me revois enfant parmi les vignes, aux vendanges / Les fruits riaient en octobre sur les ceps ; / Les gosses couraient loin (...) / Les vols de cigognes (...) / Défilaient comme des vaincus à la parade / Nous les applaudissions depuis la cour / (...) / Et quelqu'un sculptait des planches* »¹. Un autre « paysage » à l'éloge « *de vacances gorgées de mûres et de guêpes* » est daté de 1917 (Iași). Des fleurs de pourpre, de rouille tachent les champs,

1 Traduit du roumain par H. Lenz.

des pigeons aux gorges de neige précèdent un cortège de vaches revenues du pacage comme souvent dans « *Paysages* ». L'herbe est « *plantureuse* », le lait jaillit. Le campagnard est bien comme l'alter ego du citadin de la « *ville de petits juifs accrochés à l'air* » remémorée dans le poème français « *Ulysse* ». Tous deux ignorent la névrose vue comme premier trait psychologique du Juif dans l'imaginaire antisémite endossé par le « *Mal des Fantômes* ». Leur quiétude, leur « *calme* » est peut-être l'indice d'une observance religieuse à moins que la campagne seule, ressentie comme panthéiste par définition inspire aux humains les bonnes dispositions inclinant au respect de la vie la plus infime.

Et moi je regardais une fourmi escalader ma main / des oiseaux de ténèbres sortir du nid de la lune jaune / le frémissement de feuillages se déchiqueter en feuille / les ours quitter leur grotte en quête de miel / et une fleur dans la nuit fermer ses portes de jour / sur une guêpe retournée sur son lit de pollen² (Fundoianu, 2011 : 11-12).

On sait que la région de « *Herța* » privilégiée par ce lyrisme de jeunesse a constitué une exception dans une Europe Centrale où les Juifs n'avaient pas le droit de posséder de la terre. L'historien Victor Neumann montre qu'en Maramureș, en Bucovine, au début du xx^e siècle « *les occupations de bergers juifs se transforment en réalité économique impossible à négliger* ». Pour Andrei Oișteanu

après 1775 (sous l'empereur Joseph II) en Maramureș et Bucovine, l'administration des Habsbourg a donné exceptionnellement de la terre aux Juifs, les obligeant à la travailler. Certains ont dès lors pratiqué des activités atypiques pour eux. Ce qui avait été jusque là interdit est devenu obligatoire. Aux côtés des Roumains et des Hutsules, certains Juifs ont cultivé la terre, exploité les forêts, élevé du bétail. D'autres ne s'en sont pas accommodés et ont quitté la région³ (Oisteanu, 2001 : 192).

L'historien note que cette activité non complémentaire de l'activité des paysans roumains entraine en concurrence avec la leur, ce qui a pu fournir des motifs d'antisémitisme. Ces réalités, diversement commentées par des publications de Elias Schwarzfeld, Moses Schwarzfeld, Moses Gaster, Lazar Șăineanu dans l'Annuaire des Israélites, ont pu nourrir l'imaginaire poétique du jeune Fundoianu, apparenté par sa mère à ses oncles Schwarzfeld expulsés

² Traduit du roumain par H. Lenz.

³ *Ibid.*

en octobre 1885 de Roumanie avec un groupe de journalistes et hommes de lettres juifs pour soutien aux paysans⁴ (Goldstein, 1996).

V. Neumann comme A. Oisteanu rapportent le statut économique de ces Juifs venus ou revenus à leurs occupations originelles des temps bibliques et il ne fait aucun doute que dans sa poésie roumaine, des poèmes ruraux aux nombreux Psaumes traduits par O. Serre, l'attitude poétique de B. Fundoianu entérine cet état de fait.

« *Seri... / Soirs* » daté du même mois d'août 1917 présente une mélancolie vespérale inspirée par un « sol cruel » : un décor de métal peut-être suggéré par les matériaux du premier conflit mondial sinon par le reflet de la lumière sur les pierres, animaux, végétaux. S'agit-il d'observer, d'anticiper les débuts du machinisme ? « *D'énormes scarabées de fer, des machines de triage s'enfoncent dans le ciel* ». Au loin « *dans le crépuscule, les paquets pleurent sous des eaux de lumière* ». Les silences sont « *en bronze / les paysans de rouille viennent avec l'argent des faucilles* », « *les heures sont faites de lourd topaze* », les étendues désertes (pustiu) sont « *en or* »⁵ (Fundoianu, 1983 : 60). Que la description vise le soleil sur des blés mûrs, une moisson à engranger, une terre frontalière d'une Russie que la Révolution marquera de la rhétorique messianique soviétique (le communisme : avenir d'or de l'humanité), elle annonce au-delà d'un lexique poétique baudelairien (les « *soirs riches de cuivre* » des « *Petites vieilles* », les lueurs « *d'ostensoir* » de « *Pantoum* ») le reflet nostalgique des yeux du père émigrant étranger dans « *Ulysse* », les hallucinations spéculatives de « *Villes* » sur les récoltes – elles-mêmes indicelles de futures prochaines opérations d'une autre guerre (dès le pacte de 1940 avec Hitler, la Roumanie a dû approvisionner l'Allemagne nazie). « *J'ai voyagé avec vous dans le train, mon père est là (qu'il est beau dans ses yeux le maïs de la terre moldave)* » (Fondane, 2006 : 33). « *Fuites de l'Or ! O menstrues désirables ! / Les hommes sont sortis dans la rue comme des escargots / après le tendre orage ! / Voilà qu'ils soupèsent le grain de l'épi en bijoutiers attentifs* » (Fondane, 2006 : 112).

La poésie d'adolescence évoque aussi la femme – si peu présente dans le « *Mal des Fantômes* » – sur un mode incantatoire célébrant la victime d'une vie sans élan ni idéal (plusieurs poèmes sont marqués par un souci de s'égalier aux aspirations de Baudelaire) et la nature nourricière, panique

4 Voir articles « Elias Schwarzfeld », « Wilhelm Schwarzfeld », « Moses Schwarzfeld », « Moses Gaster » dans « *De la Cilibi Moïse la Paul Celan* ».

5 Traduit du roumain par H. Lenz.

dont participe cet être plus proche de la mort et de l'origine de la vie. Ainsi, le texte de 1918

« Odă de aur / Ode d'or » : Femme blé, femme maïs, femme pain / au corps de limon, domestique comme un chien / pâturage blanc où mes désirs paissent / Par toi je meurs, par toi je vis, par toi je nais / et je vois la vie à travers toi / comme par un œil de génisse. / Les paysans sont misérables, la charrue est brisée et les bœufs de travail / Suent la faim au ventre ; / mais dans le ruisseau / on sent la longue inondation des emblavures de blé / et on sent la richesse, la mort et les planètes. / Tu es fenêtre sur la mort et hublot de la vie / toi qui es laide car l'homme est laid / toi qui es belle et si sainte / Parce que mon être d'à présent te veut belle. / Tu es comme un champ robuste et comme un étang bas / tu es l'oeil de libellule (...) / femme blé, femme maïs / femme chien⁶ (Fundoianu, 1983 : 104-105).

« *Seri / Soirs* » cité plus haut insiste surtout sur une mythologie de la terre, sur le rôle fertilisant d'un paysan auquel le poète s'identifie. L'obsession d'enracinement où un lecteur moderne pourrait décrypter un symbole sexuel – est proche des images funéraires du folklore roumain pour lequel l'ensevelissement de jeunes morts et mortes donnent naissance aux plus beaux arbres : « *Je fermente avec toi le fruit, ma terre, ancienne terre / je voudrais m'enfoncer en toi comme un bosquet* » (Fundoianu, 1983 : 60).

Un manuscrit de 1915 propose aussi cette intéressante équivalence :

mon âme, ma bien-aimée (est) comme un sol fertilisé / où auraient soufflé les époques passées (...) / Tout son matériau de coquillages, d'argile / De plantes putréfiées dans les sols végétaux / S'est transformé avec le temps, par des sauts de reptile / En blonde monarchie de règnes minéraux.⁷ (Fundoianu, 1983 : 199)

« *Parabolă / Parabole* » (inédit de 1916), ensemble de sept quatrains faisant alterner alexandrins et décasyllabes en rimes régulières présente le sol (roumain) comme le réservoir de gisements dont seuls les habitants identifient les manifestations magiques (des flammes nocturnes dansant à ras-du-sol) signalées aussi par des folkloristes du temps. Ainsi Tudor Pamfile (1883-1921) dans sa « *Mitologie românească / Mythologie roumaine* » rééditée en 1997, met au jour un descriptif de croyances connues ailleurs en Europe :

En Allemagne (...) les trésors, d'or, d'argent, ou de pierres précieuses, dansent dans leur désir de trouver leur maître. Ils dansent de nuit pour les

⁶ Traduit du roumain par H. Lenz.

⁷ Dans sa chronique journalistique des années 1920, Fundoianu rapporte la blondeur « thraco-slave » des paysans roumains à leur enracinement tandis que l'aristocratie locale d'origine grecque est brune et étrangère.

grandes fêtes. Quand toute cette monnaie danse, on croirait un chaudron rempli de braise. La flamme des trésors est bleue, elle danse la nuit de Saint-Jean-Baptiste (Noapte de Sinziene) (Pamfile, 1997 : 422).

« Comme celles des Roumains, les croyances slaves disent que la chance de découvrir des trésors se montre en rêve à ceux qui devront creuser. Si celui qui a eu ce rêve le révèle à autrui, quand il creusera, il ne découvrira pas des monnaies mais du charbon⁸ (Pamfile, 1997 : 424).

Ce descriptif fait songer à un quasi-calque de Paul Celan interprétable dans son contexte comme des travaux forcés de Juifs pendant la deuxième guerre. La référence mythologique roumaine pourrait conférer une profondeur supplémentaire au vers : « *Il y avait de la terre en eux et ils creusaient* » (Celan, trad. Martine Broda, « La rose de personne »). Mais l'image minière rappelle aussi une introduction de Fondane publiée dans « *Integral* » le 10 janvier 1927 (« *Le livre de M. Zissu* (théoricien sioniste roumain romancier de l'univers juif moldave) *agit sur moi comme une pioche creusant le sol, un câble électrique où les ténèbres jaillissent par centaines* » – Fondane, 2009 : 45) et elle est indirectement authentifiée comme cliché de langage local par un chapitre de Tudor Pamfile sur les coutumes de « *Săparea comorilor/ Piochage des trésors* » (Pamfile, 2009 : 408, 409, 415) en Bucovine, Suceava, Botoșani, soit les zones de Moldavie où a vécu Fundoianu.

Tel le vers de Celan, le poème « *Parabole* » (1916) tend à présenter la vie intérieure comme une mine et ceux qui la cultivent comme des êtres précieux dont un travail physique surhumain ou une obligation de clandestinité gaspille la richesse.

De même que dans un sol où ont pourri / Des substances organiques de plantes / D'entiers trésors de diamants / Sont écrasés dans le granit. / Nombreux sont ceux qui enfouissent leur avoir dans le sol / Nombreux comme en automne les nuées de moineaux / (...) / Si bien que la nuit défait son aile / Sur les bronzes de forêt devenus vert-de-gris / Où des flambeaux dansent à l'infini / Sur les visages exténués, opaques. / On cogne en vain à coup de bûches, de pioches / On cogne en vain avec des chants dans la pensée (...) / On creuse en vain les entrailles de la terre / Rien que du grès, du quartz, des pierres partout / (...) / Rien, rien. Et dans les nuits vibrantes / Ces mêmes flammes qui dansent à l'infini / Pourtant qui sait, peut-être que dans ce sol béni / Attendent en vain la lumière – des diamants⁹ (Fundoianu, 1983 : 19-20).

8 Traduit du roumain par H. Lenz.

9 *Ibid.*

Fuir la terre sur la terre

Les émigrants du chapitre IX de *Ulysse* pauvres hères évacués par « *les poches des provinces* » sur le pont d'un bateau où le père mythique prend soin de « *ces galets de mer comme si c'était des diamants* », les émigrés « *diamants de la terre, sel sauvage* » de la poésie française semblent anticipés par ce début de « *Parabole* » ainsi que l'éventuelle connotation macabre attachée à ces fuyards pourchassés pour la richesse mythique qu'ils sont censés emporter dans leurs tombeaux. Les trésors roumains au-dessus desquels dansent les flammes nocturnes seraient en effet des monnaies enfouies dans des cachettes par des voleurs préméditant de les y retrouver ou des (in)fidèles interprétant à leur gré la parabole évangélique de la fructification des talents. (Pamfile, 1997 : 375)

Ces croyances folkloriques roumaines enregistrées par T. Pamfile mentionnent de manière subsidiaire mais significative des « *Trésors des Géants/ Comorile Jidovilor* » enfouis dans leurs tombeaux ou divers lieux de la terre « *car ces gens (les Géants/ Jidovi)... ont possédé des richesses* » si importantes qu'ils ne peuvent les emporter quand ils disparaissent. Ces sépultures introuvables, lieux de recel convoités par les détrousseurs de morts et par tout miséreux, sont identifiables grâce aux « *feux grands et nombreux désignant les lieux où sont enterrés les trésors des géants* » (Pamfile, 1997 : 381).

Mentionnons ici la brillante étude rédigée par le philologue Lazar Șăineanu sur les Géants, Tatars, Jidovi, Uriși, Tatari. (Goldstein, 1996 : 113-117). Elle est connue de tout folkloriste roumain. Citant Renan, le savant montre que ces Géants ont été confondus/ ou identifiés par la mythologie populaire avec des Khazars convertis au judaïsme vers le VIII^e siècle. Lazar Șăineanu souligne aussi que le terme de « *Jidov/ Géant* » fait partie des ethnonymes outrageants désignant en roumain les Israélites. Ici encore, la charge mythologique locale attachée à l'image négative fantasmatique du Juif pourrait nourrir un vers du « *Mal des Fantômes* ».

Ce « *Je songe aux énormes brasiers qui brûlent autour de la terre* » peut renvoyer le scripteur des années 1940 à des accusations économiques proférées contre les Juifs dans une vie sociale et politique antisémite française où resurgissent les fantasmes mythologiques roumains sur les Jidovi analysés par Lazar Șăineanu.

L'intérêt de Fondane poète et prosateur pour les cimetières juifs, lieux de culture originelle et de recueillement à la fois (ainsi le cimetière de Iași,

le cimetière juif de Newport) doit-il être relié à la même interrogation ? « *Cimitir/ Cimetière* » (août 1917) montre des tombes dont nul ne prend soin (en raison d'émigrations, de la guerre?). Un orphelin – le texte a été rédigé l'année où le poète perd son père – se déplace dans les allées et sa rêverie solitaire le mène dans l'ailleurs exotique suggéré par l'opulence de tombes, par des mélopées, par le dénuement de morts pour lesquels nul n'a d'égards. La rêverie se développe-t-elle dans un cimetière moldave menant à un souvenir de Palestine originelle, à une vision de Jardin des Plantes parisien où la girafe vedette Zarafa a attiré en 1826 des milliers de curieux ?

L'orgueil impertinent a richement écrit sur des pierres/ des biographies avec dates, pleurs, épitaphes./ Dans le crépuscule/ Un chant religieux oriental nasal et lent a résonné souvent (...)/ Personne ne tient le cadran solaire/ Personne pour pleurer sur les fosses, Jérusalem (...)/ Un sourd murmure de psaumes apporté par le vent/ un lourd parfum d'herbes brûlées/ Dont suit le sillage/ dans une allée où des girafes broutent de hautes feuilles/ un orphelin pensif à la recherche d'une fosse pour pleurer¹⁰ (Fundoianu, 1983 : 58, 59, 60).

« *Provincie/ Province* » (août 1917) anticipe au cœur d'un shtetl cerné de vaches, un rêve de grande cité, l'attente d'un véhicule (une diligence) préfigurant les bateaux et trains du « *Mal des Fantômes* » français : rêve de mouvement dans un vide mélancolique où le moindre jeu de papier (on songe à « *un enfant accroupi plein de tristesse lâche/ un bateau frêle comme un papillon de mai* » de Rimbaud) échoue en déception, puisque ces bateaux sont brûlés, sans doute par un adulte pragmatique qui veut alimenter un feu.

Au bourg, la lumière filtre à travers la jalousie / Derrière les barreaux rouillés / Le patron coléreux querelle les apprentis / (...) / à la pesée un Juif mesure un kilo de bortch ou de maquereaux / ... / La bourgade est humide, elle est juive, pluvieuse / ... / Perdue, une fille rousse se tient sur le seuil. Il pleut / Une diligence arrive depuis les monts dans le brouillard / ... / Les enfants aux pieds nus jouent aux bateaux de papier / Et pleurent de les voir se défaire en cendres¹¹ (Fundoianu, 1983:58).

Discrète dans sa réminiscence rimbaldienne liée au rêve de voyages, l'anecdote peut annoncer l'apostrophe de l'enfant du « *Mal des Fantômes* ». « *Mon père, qu'as-tu fait de mon enfance?/ Qu'as-tu fait du petit marin au regard bleu?* » (Fondane, 2006 : 35).

10 Traduit du roumain par H. Lenz.

11 *Ibid.*

Les allusions à l'enfance dans les recueils français consacrent le saccage de cette période de la vie les rares fois où le poète l'évoque. Le soldat de «L'Exode» avance «*un cœur de gosse dans les reins/ un fusil d'homme sur l'épaule*» (Fondane, 2006: 175). Le poème «*Un enfant est né, une femme est morte*» (Fondane, 2006: 29) salue la naissance d'un orphelin en rappelant les choix qui clivent les époques, les cultures religieuses, les géographies («*Comme tu sanglotes, méditerranée!*»). Le père protecteur d'Ulysse («*Tu penses à ton jeune garçon que tu as emmené en voyage/ qui est si gentil en marin mais si bête pour son âge*» – Fondane, 2006: 33) est peut-être à l'origine de la répétition des strophes alphabétiques de «L'Exode» qu'il faut transmettre (Aleph, Beth, Ghimel, Daleth, Hé ... – Fondane, 2006: 154, 203-207). La «*Berceuse de l'émigrant*» appelle des déconstructions de l'intimité face auxquelles l'inquiétante étrangeté des rues de «Province» semble une idylle («*Dors. Après l'averse/ l'arc-en-ciel rouquin/ C'est la mer qui berce/ les petits requins/ (...) Peut-être est-ce une âme qui saigne?/ – Ce n'est qu'un marmot/ perdu dans la nuit comme un peigne*» (Fondane, 2006: 223). La cité étrangère qui refoule les émigrants/paysans d'Europe Centrale du «*Mal des fantômes*» les a offensés en délinquants («*Pour le pain dur d'un passeport, on a pris nos empreintes*»). On trouve enfin dans ce recueil axé sur des parcours géographiques sud-américains («*Titanic*») ou français («*L'Exode*»): des images d'émigration dans une grande ville d'Amérique du Nord. Elles évoquent deux jeunes filles de deux poèmes. La première apparaît dans «*Là-bas*» daté de 1944. Cette «*petite soeur qui savait coudre/ dont les poumons/ étaient de vieux moulins qui durent moudre/ plus d'un affront*» vivait peut-être la fin du XIX^e siècle en Moldavie, peu après l'époque où Abraham Goldfaden fondait à Iași le premier théâtre yiddish de Roumanie et du monde «*Pomul verde/ L'arbre vert*» avant d'émigrer à New York («*Ils étaient tous partis pour l'Amérique!/ Le fils d'abord*»). Ces émigrés dont la trace s'est perdue ont derrière eux laissé le silence de bourgades resurgies par éclairs dans la poésie française. «*On entendait venir la diligence/ d'on ne sait où (...)/ Cela donnait un peu la nostalgie/ des grands départs/ On allumait ensuite des bougies;/ les samovars*» (Fondane, 2006: 217-219). La deuxième jeune fille se nommait «Caroline» du nom d'une chanson de 1910, comme l'indique l'exergue du poème sans titre faisant suite au précédent, daté de 1944, dans le «*Mal des Fantômes*». Ce texte adopte des collusions d'images surréalistes: il confond les enfances d'un garçon et d'une fille dans un monde désormais perdu presque explicitement évoqué comme celui des mémoires qui s'éteignent. «*Cette petite fille est morte, adolescente/ à New-York dans une clinique ouvrière,/ qui mêle ses*

tresses aux miennes/ sur une vieille passerelle qui seule a subsisté/ d'un univers anéanti, quelle rue, quelle ville, / quelle année? située à peine par une odeur/ de vieilles gens en train de devenir fantômes » (Fondane, 2006 : 220). Le poème roumain plus classique semblant constituer une première version de l'anecdote sur une jeune fille venue mourir jeune en Amérique, est daté de juillet 1917, Iași. Il a été publié dans « Poezii » en 1983. Il compte plus de 80 vers narratifs et se présente comme un récit linéaire classique suscité par la contemplation « *d'une photographie exécutée à New-York* » dans un cadre sur un mur. L'image montre une fillette « *aux yeux bleus, une poupée dans les bras, une robe de soie, un nœud dans les cheveux* ». Elle était la compagne de jeux du narrateur dans le « sombre iatac » campagnard (sorte de gynécée roumain où se réfugient aussi les enfants) où un garçon et une fille de moins de huit ans (l'âge de l'enfant à son départ) se disaient des secrets en marge des discussions adultes. Une émigration vers l'Occident a séparé les compagnons de jeux. « *Vous avez pris la vieille et large diligence/ Un chien aboyait à la barrière; les châtaigniers humides bruissaient/ sur nous qui restions, agitant nos mouchoirs./ Dans votre diligence, vous alliez vers la mer/ A présent je te vois/ A Hambourg ou au Havre.* » Comme Caroline du « *Mal des Fantômes* », la fillette se prénomait Lina. « *Tu rêvais de bonbons, de jardins, de poupées.* » (...) « *Vous êtes descendus à New-York, pauvre quartier/ à usines, hauts fourneaux, à fumée, à mansardes. / Vous écoutiez la ville aux hurlements de fer.* » La narration évoque ensuite trois années scolaires « *en compagnie de filles phtisiques parlant plusieurs langues/ (...)* » des « *nuits silencieuses, pauvres et monotones/ d'hivers venteux sans feu dans le foyer* » et une fièvre durant laquelle un médecin apporte de la quinine soignant un délire (Fundoianu, 1983 : 52-55). D'autres messages de New-York apportent des nouvelles de la jeune fille qui grandit, embellit, réussit des examens au point de servir d'exemple à son ami lointain qui écrit à présent des vers. « *Des louanges, des lauriers. Et mon père disait: "Tu vois, tout le monde n'est pas mauvais élève comme toi"* » Le poème s'achève sur un message annonçant la mort à New-York et sur une conclusion mélancolique.

L'automne frappait aux vitres, le froissement des saules parlait seul au portail/ pour mon père et ma mère en larmes dans un coin/ et je versais comme eux des pleurs amers sur mon enfance¹² (Fundoianu, 1983 : 55-56).

Si le poème du « *Mal des Fantômes* » reprend cette anecdote : souvenir réel ou fantasmé d'une déroute d'émigrants de Moldavie en Amérique du Nord, c'est pour distribuer sur deux séquences et deux personnages focalisés à

12 Traduit du roumain par H. Lenz.

des âges différents une fin prématurée dont l'émigration sans retour est la première cause. Dans le poème français, la jeune fille vient peut-être de Herta, d'une région de fantasmes, plus largement de ce « Yiddishland » qui a englobé le Nord de la Mitteleuropa jusqu'à la Moldavie, voire d'une zone de la mémoire plus lointaines « *que l'Inde et que la Chine (...): de l'innocent paradis plein de plaisirs furtifs* » propre au poète français le plus présent dans l'œuvre et la critique de Fondane : Baudelaire.

Elle est morte du mal d'un drôle de pays / qui n'avait jamais figuré sur une carte. / Elle est morte, la tête tournée vers le Sud / l'adolescente – car la petite fille était morte depuis longtemps. Ell' s'appelait Caroline / C'est un nom qui ne dit rien...¹³ (Fondane, 2006 : 220-221).

La contrée mémorielle féérique dont la jeune fille est morte, frappée de nostalgie dans le poème français comme dans le texte roumain est celle de : l'amour gémellaire où les identités masculine et féminine se dissolvent peut-être dans le fantasme partagé d'un mariage préparé dès l'enfance :

La Terre avec ses longs méridiens sur le dos / tournait. Mais était-il vraiment de cette terre / qui tournait ce pays profond, moelleux / où nous avançons les yeux ouverts / séparés, confondus / dans ce falot fouillis de fées / qui grinçaient sous le poids de nos orteils légers ? (Fondane, 2006 : 220)

L'état d'apesanteur de cette enfance moldave la situe donc en-deçà d'un monde marqué par la preuve donnée de la rotation de la terre. Un autre trait range presque explicitement le lieu géographique du bonheur enfantin du côté paradisiaque : « *Était-il donc de cette terre ce pays évanoui/mangé par les fourmis, le vent / et dont je suis le seul voyageur revenu ?* » (Fondane, 2006 : 220). Une contrée de la temporalité différente, pour l'affectivité sans doute mais aussi parce qu'elle situe les mœurs dans un temps historique très ancien, de la vie traditionnelle et d'avant la connaissance du Bien et du Mal. Un temps d'avant la modernité, une période de l'esprit mais aussi de la sensibilité précédant la reconnaissance de la réalité de la rotation de la terre par Giordano Bruno qui va contribuer à continuer de cliver Orient et Occident, cinq siècles après le schisme qui a coupé en deux la chrétienté. Car Giordano Bruno a été condamné par l'Inquisition et l'Eglise d'Occident comme le rappelle l'auteur Savatie Bastovoï dans une interview à la défense de l'orthodoxie chrétienne et de l'organisation du monde découlant de ses postulats.

Il n'y a aucune contradiction entre l'Orthodoxie et le développement technique. Ici, il importe d'employer le terme Orthodoxie, non le terme

13 Traduit du roumain par H. Lenz.

christianisme. En effet, la lutte contre la science est le propre des romano-catholiques, des protestants qui se nomment aussi chrétiens. Ce ne sont pas les Orthodoxes qui ont brûlé un homme sur un bûcher parce qu'il prétendait que la terre tournait. C'est la dogmatique des romano-catholiques et des protestants qui les a mis en situation de nier la science, du simple fait que les découvertes scientifiques contredisaient leur vision du monde et de l'homme. A nos yeux, la science confirme et renforce les dogmes orthodoxes.¹⁴

Très présent dans le roman de Savatie Bastovoi «*Les lapins ne meurent pas*», ce thème théologico-scientifique redevenu actuel après la fin de l'URSS athée ne pouvait qu'être discuté dans la Roumanie où se développait Fondane, marquée à partir des années 1930 par une montée du mysticisme chrétien orthodoxe, par une mise en question de sa compatibilité avec une philosophie de la modernité et par une méfiance globale face à l'Occident, – qu'il s'agisse de la France ou de l'Amérique – jamais reniée par le communisme mais à l'inverse confortée par ce dernier. Il ne nous semble pas indifférent que cette répulsion face au territoire d'émigration le plus convoité et le plus redouté du monde depuis au moins deux siècles soit abordée dès sa jeunesse sous l'angle de l'anecdote personnelle très symbolisante par un auteur juif roumain qui trouvera la mort en France où il a émigré. La mort en Amérique de l'âme soeur promise procède d'un complexe de récrimination contre ce pays entretenu et développé par divers écrivains «sous pression» ou sous influence de la période communiste: de Maïakovski à la poétesse roumaine Maria Banus. Alors même qu'il convient de considérer de tels auteurs comme des victimes éventuellement sous chantage «patriotique» de pays ne les autorisant pas, comme le souligne Fondane à propos du paysan dans le texte cité en début d'article, à quitter le pays soit à titre purement personnel, soit en qualité de membre d'un groupe ethnique discriminé à qui l'émigration américaine pourrait ouvrir des perspectives de développement: à la fois économique et civilisationnel / social (compatible avec une éventuelle pratique religieuse) multipliées.

14 «*Parintele Savatie Bastovoi- Postmodernism în rasa călugărească*». Interviu realizat de Claudiu Tarziu. Revista Rost. <http://www.crestinortodox.ro/interviuri/parintele-savatie-bastovoi-postmodernism-rasa...>, consultée le 30/09/2012. Traduit du roumain par H. Lenz.

Bibliographie

- Crohmălniceanu O. S., 1974, « *Literatura română între cele două războaie mondiale* vol.II, Editura Minerva, București.
- Fondane B., 1996, « *Le Mal des fantômes précédé de Paysages* » traduit du roumain par Odile Serre, présentation de Patrice Beray, Paris, Méditerranée, L'Ether Vague, Patrice Thierry.
- Fondane B., 2006, « *Le Mal des fantômes* », édition établie par Patrice Beray et Michel Carassou avec la collaboration de Monique Jutrin. Liminaire d'Henri Meschonnic, Verdier/ poche.
- Fundoianu B., « *Poezii* », Editura Minerva, București, Biblioteca pentru toti.
- Fundoianu B., 1983, « *Opere I* » Poezia antumă. Ediție critică de Paul Daniel, George Zaru și Mircea Martin. Cuvânt-înainte și prefață de Mircea Martin. Postfață de Ion Pop. Cronologia vieții și a operei și sinopsis al receptării de Roxana Sorescu. Volum apărut cu sprijinul Societății de Studii « Benjamin Fondane ». Editura Art, 2011, pentru prezenta ediție.
- Goldstein T., 1996, « *De la Cilibi Moïse la Paul Celan* », Antologie Din operele scriitorilor evrei de limba română; Editie de Țicu Goldstein. Editura Hasefer.
- Jutrin M., 2009 (textes réunis par), « *Entre Jérusalem et Athènes. Benjamin Fondane à la recherche du judaïsme* », sauf indication contraire textes traduits par Hélène Lenz, notes: Monique Jutrin, Hélène Lenz, Léon Volovici. « Parole et Silence ». Editions Lethielleux.
- Oișteanu A., 2001, « *Imaginea evreului în cultura română* » Editura Humanitas.
- Pamfile T., 1997, « *Mitologie românească* », publié posthume en 1926, Editie îngrijită, cu studiu introductiv și notă asupra ediției de Mihai Alexandru Canciovici. Editura Allfa, București.