

Benoît Canort

Réécriture d'un mythe et fondation de l'écriture dans Aux Arbres  
d'Yves Bonnefoy

Vous qui vous êtes effacés sur son passage,  
Qui avez refermé sur elle vos chemins...  
Impassibles garants que Douve même morte  
Sera lumière encore n'étant rien.

Vous fibreuse matière et densité,  
Arbres, proches de moi quand elle s'est jetée  
Dans la barque des morts et la bouche serrée  
Sur l'obole de falm, de froid et de silence.

J'entends à travers vous quel dialogue elle tente  
Avec les chiens, avec l'informe nautonnier,  
Et je vous appartiens par son cheminement  
A travers tant de nuit, et malgré tout ce fleuve.

Le tonnerre profond qui roule sur vos branches,  
Les fêtes qu'il enflamme au sommet de l'été  
Signifient qu'elle lie sa fortune à la mienne  
Dans la méditation de votre austerité.

Aux Arbres est extrait du premier recueil d'Yves Bonnefoy. Du Mouvement et de

L'immobilité de Douve, publié en 1953. Divisé en cinq parties le livre se présente comme une traversée de la mort, au sein de laquelle s'ébauche la "vraie vie" qui est "présence". On a souvent pris Douve pour une figure féminine quand il s'agit plutôt, ainsi que l'indique Bonnefoy lui-même<sup>1</sup>, d'un vocable - énigmatique, certes - que la parole poétique se devait d'éprouver et d'authentifier. Vocable, c'est-à-dire "image", mot, "eau basse, irréductible"<sup>2</sup>, le plus profond lieu, aussi, de la psyché humaine. En nous ce mouvement et cette immobilité, cette agonie terrible et cette mort splendide.

Poème liminaire de la seconde partie (intitulé Derniers Gestes) Aux Arbres est un texte de forme relativement classique que nous ne nous proposons pas d'étudier dans sa spécificité formelle - en tant que écrit obéissant à un certain nombre de contraintes dites poétiques - mais comme l'espace finalement ouvert où se joue une scène originelle<sup>3</sup>: la réécriture du mythe de la "descente aux Enfers", tel qu'il est mis en place, entre autres, dans la littérature occidentale, par Virgile (Chant 6 de l'Énéide, 4<sup>o</sup> chant des Géorgiques) et par Ovide (Métamorphoses), mythe auquel Dante dans La Divine Comédie donne toute son ampleur moderne et chrétienne.

Du 6<sup>o</sup> chant de l'Énéide il ressort qu'Énée, après avoir consulté l'oracle de la sibylle de Cumès et s'être emparé du "rameau d'or", descend aux enfers, accompagné de la sibylle, y consulter son père Anchise sur l'avenir qui lui est réservé ainsi qu'à son fils Astyanax. Au cours de cette "descente" la sibylle commente les lieux qu'ils traversent, la fonction des personnes qu'ils rencontrent. Lieux, personnes qui constituent, depuis, les archétypes, ou symboles, du mythe. Il se trouve que, dans Aux Arbres, un certain nombre de ces symboles apparaissent, et ce dans les deuxième et troisième strophes. Voici la liste de ces symboles par ordre d'apparition dans le texte :

- "barque des morts" (vers 7)
- "l'obole de faim, de froid et de silence" (vers 8)
- "les chiens" (vers 10)
- "l'informe nautonnier" (vers 10)
- "nuit" (vers 12)
- "ce fleuve" (vers 12)

Cette liste dresse de façon très rapide (et incomplète bien sûr) la géographie classique des enfers. Mais on s'aperçoit déjà que jamais le nom (propre) de ces symboles n'est dit et qu'il nous faut nommer les éléments présentés par cette liste pour pouvoir les relier au mythe. Ainsi "les chiens" renvoient à Cerbère, le terrible chien à trois têtes qui gardait la porte des

enfers. "L'informe nautonnier" n'est autre que le passeur Charon et "ce fleuve" l'Achéron que les âmes doivent franchir sur la barque de Charon. La "barque des morts" à condition de s'acquitter auparavant d'un péage, représenté par une pièce de monnaie, une "obole", versé au passeur. Quant à la nuit elle est celle qui règne en ces lieux sulfureux, l'obscurité infernale.

Tous les archétypes du mythe (du moins les principaux) sont donc resserrés ici en l'espace de huit vers, mais dépourvus, en général, de leur nomination propre. C'est là l'important. Tout le travail de réécriture du mythe se fonde sur une désignation allusive du symbole sans passer par l'économie du nom propre (du signe). Autrement dit, par la réécriture s'opère un passage du propre au figuré. A l'essence du mythe est substituée sa figuration. Ce passage au figuré est accompli par un certain nombre de procédés tels que: la qualification (l'obole de faim, de froid et de silence, l'informe nautonnier); la pluralisation (les chiens pour le chien à trois têtes); la démonstration (ce fleuve).

Il faut préciser, enfin, que l'abolition du nom propre ("Aboli bibelet d'humanité sonore"<sup>4</sup>), s'accompagne d'une qualification restrictive dans le cadre du seul mythe<sup>5</sup>, mais aussi négative: le nautonnier devient "informe", le nombre de chiens est indéfini et l'obole est "de faim, de froid et de silence", trois termes soulignant un manque, l'absence de vie - qui est nourriture, chaleur et parole. Autrement dit cette traversée de l'enfer ne semble pas avoir la "positivité" qu'elle se proposait à l'époque de Virgile voire de Dante. Il n'est question ici ni de Champs Élysées, ni de Paradis; nulle issue dans la mort. Et la morte semble engluee dans un réseau de significations hostiles.

A ce stade de l'analyse il faut revenir à l'ensemble du poème. En effet cette réécriture, lisible essentiellement dans la deuxième et la troisième strophes, se trouve encadrée par deux strophes qui n'échappent pas au mythe de la descente aux Enfers, mais s'attachent à un motif particulier, celui de l'arbre.

En effet le poème, intitulé Aux Arbres - et qui se constitue donc comme une invocation aux arbres, hymne ou prière - met en scène outre Douve et le je du locuteur, les arbres. Or les arbres (sous le nom de forêt) sont aussi un des archétypes de la descente aux Enfers. Pour atteindre l'entrée de l'autre infernale il faut, auparavant, qu'Énée traverse une forêt (et y cueille le "rameau d'or", Sésame de la descente), et Dante, au premier chant de l'Enfer met l'accent sur cet espace forestier terrifiant, sorte de terre "gaste", à l'issue duquel il rencontrera Virgile qui le guidera aux Enfers:

"Sur le milieu du chemin de la vie  
Je me trouvais dans une forêt sombre :  
Le droit chemin se perdait, égaré.

Ah ! qu'il est dur de dire quelle était  
Cette forêt sauvage, épave et infranchissable,  
..... Dont le seul souvenir réveille la terreur !

Si sombre, la mort l'est à peine un peu plus !  
Mais, pour faire sentir le bien que j'y trouvais,  
Je parlai d'abord de mes autres rencontres."

Lieu hostile, mais lieu nécessaire, préalable inéluctable à toute descen-  
te infernale, et par là à tout bien. Lieu surtout qui semble, d'abord, sépa-  
rer le locuteur de Douve :

"Vous qui vous êtes effacés sur son passage,  
Qui avez refermé sur elle vos chemins".

Mais il est intéressant de noter que le locuteur peu à peu s'assimile, se  
fond aux Arbres : "Arbres proches de moi"(vers 6), puis "j'entends à travers  
vous"(vers 9), enfin "je vous appartiens"(vers 11). Le locuteur réside donc  
progressivement au sein même des arbres, mais non par lui-même, c'est en fait  
Douve - ou la morte - qui le fait glisser, s'approcher, s'intégrer aux Arbres  
car il leur appartient par "le cheminement" de Douve "à travers tant de nuit  
et malgré tout ce fleuve". Le poème s'appelle Aux Arbres car ce sont eux le  
sujet du poème, et parce que le locuteur lui-même se confond avec les arbres,  
c'est-à-dire avec cet espace qui n'est pas encore la mort et déjà plus la vie,  
ou plutôt qui est simultanément et la mort et la vie, comme l'indique d'ail-  
leurs toute la symbolique mythique et religieuse de l'arbre, qui est, à la  
fois mort et régénération. Les Arbres désignent dès lors ce lieu central où  
se situent l'Orangerie et le Vrai Lieu (titre des deux dernières parties du  
recueil) comme l'indique un poème intitulé justement : Hic est locus patriae :

"Ainsi le jour baissait sur le lieu-dit Aux Arbres.  
C'était jour de parole et ce fut nuit de vent."

Lieu intermédiaire, lieu-dit entre deux mondes, c'est là en fait le Vrai  
Lieu, le lieu de la patrie, et Vrai lieu car il est celui qui donne le Rameau  
d'or.

C'est dans la dernière strophe que le narrateur fait allusion au Rameau  
d'or : "Les fêtes qu'il enflamme au sommet de l'été...". Une fois de plus on  
constate que le nom propre ne figure pas mais est figuré par trois termes  
qui renvoient à la notion de lumière, de clarté dans la nuit : "fête", en-

flamme", "l'été", trois termes dont la positivité ne peut être niée, et qui  
désignent le Rameau d'or comme moins le sésame de la descente que le lien  
nécessaire, l'instrument de communion entre les vivants et les morts. Et  
c'est pourquoi y Bonnefoy fait de ce motif secondaire le thème principal  
de "sa" descente.

On peut considérer alors que toute cette réécriture fonctionne sur deux  
plans : le premier est déconstruction du mythe, le second est fondation de  
l'écriture par réincarnation du mythe ancien.

Nous avons vu que jamais les archétypes du mythe n'étaient nommés en tant  
que tels, mais, au contraire, effacés. Privés du "feuilleté" qui s'attache  
aux noms propres, ils perdent leur spécificité et semble se vouer à une fina-  
lité négative. Cependant, simultanément, par la figuration (qui est désigna-  
tion indirecte, "oblique") ils s'incarment, c'est-à-dire s'instaurent dans  
notre monde, et se chargent d'une positivité nouvelle. Au sens particulier,  
les vocabulaires utilisés substituent une réalité plurielle ("les chiens"), une  
géographie suffisamment générale pour faire signe moins vers le mythe ancien  
que vers une nouvelle écriture, qui, prenant en charge le mythe, le dépouille  
de son historicité sclérosante (de sa tendance à se conceptualiser) et le  
réactualise.

Si bien que c'est moins la réécriture d'un mythe qui se trouve en jeu dans  
ce poème, que l'écriture de toute poésie, de toute écriture. A l'origine du  
mythe, il y a, avant même l'Enéide, Orphée (Les Géorgiques) descendant aux  
Enfers pour retrouver Eurydice. On sait l'échec d'Orphée et ses conséquences :  
éprouvé par la mort, mis à l'épreuve de la mort, le chant orphique recrée  
l'univers, en dit l'envers caché, mais il se fonde sur une absence : l'absen-  
ce d'Eurydice. Ici Douve joue en quelque sorte le rôle d'Eurydice. Mais Dou-  
ve-Eurydice non en tant que figure féminine, mais en tant que vocable qui,  
embrasé un moment, ennobli par la mort, doit demeurer flamme vive et non s'ef-  
facier, ombre grise, incertaine, impalpable ; l'ambition du poète n'est autre  
que de réussir là où Orphée a échoué. Il s'agit toujours de ramener vive  
Eurydice. Eurydice ? Non, mais la parole qu'elle incarne, et, par elle, créer  
enfin un lieu, un vrai lieu, où vivre et mourir, où chanter, et que le chant  
nous enchante, non comme image mais comme chemin incessant de la vie à la  
mort et réciproquement. Il s'agit alors de réconcilier l'image mythique de  
l'homme qui invente l'écriture et l'homme même, et ce en recréant des mythes  
pour notre époque.

Si bien que tous les livres d'Yves Bonnefoy reposeront sur ce motif qui  
tend à dévoiler un entre-deux-mondes. Cela est particulièrement visible dans

son dernier recueil Dans le Lierre du Souil dont la première partie s'appelle Le Fleuve, une des parties intermédiaires, Deux Barques, et la dernière, L'Empire, l'Indivisible qui désigne en quelque sorte le monde réimé d'après les Enfers. Réécrire ce mythe c'est donc bien fonder l'écriture qui reconstruit la vie et l'image mythique et les éclaire réciproquement. Mais pour cela,

"Il fallait qu'ainsi tu parusses aux limites sourdes, et d'un site funèbre où ta lumière empire, que tu subisses l'épreuve."<sup>8</sup>

Notes

1. Entretiens sur la Poésie, "Lettre à John E. Jackson" : "On m'a souvent demandé, à propos des poèmes qui prirent forme, qui était, ce qu'était Douve, et cela parce que se produit dans ces pages un effet des mots qui suggère qu'un être est là, particulier, on croit même à une personne (...). En Douve s'anonce pour moi l'être mortel que nous sommes même si nous refusons d'en prendre conscience; et la parole à la fois immédiate et plaine que celui qui se saurait tel, vraiment, atteindrait, lui, au terme du rêve. (...) Je ne voulais pas signifier mais faire d'un mot en somme quelconque l'agent de la désagrégation de ces systèmes que les signifiants - comme nous disons aujourd'hui - ne cessent de mettre en place. Je voulais lui assurer la capacité d'être cette fois non la notion, la figure, mais au-delà, c'est-à-dire dans l'immédiat, et directement, pleinement, le contact avec l'Un, ce que j'appelle présence." Neuchatel, A la Baconnière, 1981, p. 139-140.

2. Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, dans Poèmes, Paris, Poésie/Gallimard, 1982, p. 104.

3. Il serait possible de lire dans ce poème la mise en scène d'une "scène capitale" ou "primitive" dont l'enjeu serait l'Oedipe. Mais il faudrait, pour cela, se livrer à une étude psychanalytique, où Douve représenterait le conflit avec la mère. La référence aux Enfers serait le signe d'une "culpabilisation" du narrateur.

4. S. Mallarmé, Oeuvres Complètes, Paris, La Pléiade/Gallimard, 1979, p. 68.

5. D'après R. Barthes le Nom propre dispose de trois propriétés : "Le pouvoir d'essentialisation (puisque l'on ne désigne qu'un seul référent), le pouvoir de citation (puisque l'on peut appeler à discrétion toute l'essence enfermée dans le nom, en le proférant), le pouvoir d'exploration (puisque l'on "déplie" un nom propre exactement comme on fait d'un souvenir) : Le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence". "Proust et les noms" dans Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques, Paris, Poinis/Seuil, 1972, p. 124.

6. Voir : M. Eliade, Traité d'histoire des religions, Payot, Paris, 1977, p. 229-280.

7. J. Starobinski, Yes Bonnefoy : La poésie entre deux mondes, dans Critique n° 385-386, Juin-Juillet 1979.

8. Du Mouvement et de l'immobilité de Douve, dans Poèmes, Paris, Poésie/Gallimard, 1982, p. 62.