

Troisième partie

« Dans le leurre des mots » (pages 69-80)

INTRODUCTION

Situer le passage

Cette partie formée de deux poèmes est située après « La voix lointaine » et avant « La maison natale ». Elle succède à l'écoute d'une voix intérieure fugace et changeante qui semble jaillir d'une source proche de l'origine et elle précède le déploiement des images du rêve et du souvenir liées au motif de l'enfance. Cette partie centrée sur la question du langage et les conditions de possibilité d'une certaine parole poétique donne sens et légitimité à la voix profonde du poète. La question du rêve et de sa place dans le projet poétique est également posée : la voie de l'écriture en rêve de « La maison natale » et des récits en prose est ainsi interrogée et sa fonction définie.

Dégager des axes de lecture

Le titre « Dans le leurre des mots » est une variation sur le titre du recueil de 1975 *Dans le leurre du seuil*. La superposition des deux titres ouvre un espace duel au cœur du langage, frontière dont il s'agit de se déprendre pour atteindre une « vérité de parole », titre qu'Yves Bonnefoy a donné à son essai de 1988¹.

Premier axe : dans les poèmes, le mouvement de la conscience poétique qui cherche à sortir du « leurre » est figuré par le motif du voyage comme périple mythique et traversée de l'inconnu.

Deuxième axe : l'affirmation de la poésie comme « vérité de parole » suppose à la fois un risque et une confiance, seuil de lucidité sur lequel se tient toujours, dans l'entre-deux, le poète.

1. Mercure de France, 1993, Gallimard, coll. « Poésie », p. 19-53.

LE PÉRIPLE DE LA CONSCIENCE

POÉTIQUE

La métaphore du voyage

La figure d'Ulysse, archétype du voyageur (→ PROBLÉMATIQUE 10, p. 97), apparaît, dès la deuxième strophe du poème I, comme une figure exemplaire. Son errance ne fait qu'une « halte » (p. 71). Il s'apprête toujours à repartir : « Lui cependant, dans les plis du chant triste / Du rossignol de l'île de hasard, / Pensait déjà à reprendre sa rame » (p. 72). L'adverbe adversatif « cependant » marque le contraste entre l'enfermement narcissique du « nous » dans les vers qui précèdent et le courage de celui qui affronte l'inconnu, l'infini du monde, voire la mort : « Pour oublier peut-être toutes les îles » (p. 72). Au début de la quatrième strophe, l'adverbe « ainsi » érige en exemple à suivre le héros mythique.

Dans cette partie, l'univers mental du poète s'identifie métaphoriquement à celui d'un marin. Il est fait de mouvement et d'immobilité, d'infini (« Vers le haut de la mer », p. 72) et de frontières (« La ligne basse d'un rivage », p. 72), il est composé d'éléments distincts, le ciel et la mer, mais il est habité de correspondances qui tendent à unifier cet univers : les « étoiles » de la « beauté » et de la « vérité » se reflètent dans l'« écume » de la vie (p. 74). La vie est associée à l'image d'un voyage vers la mort. Dans la strophe 6 du poème I apparaît une allégorie du destin ou une figure de Charon, le nautonier des Enfers : « À la poupe est le nautonier, plus grand que le monde » (p. 74). Seules les strophes 7 et 8 (p. 75) évoquent une escale, sur un « chemin » et dans un vignoble, mais le voyage reprend aussitôt, avec ses doutes et ses risques de naufrage :

Les planches de l'avant de la barque, courbées
Pour donner forme à l'esprit sous le poids
De l'inconnu, de l'impensable, se desserrent (p. 76)

Néanmoins, une aspiration constante à une « terre » s'exprime également. C'est la promesse que fait la poésie dans la prosopopée des vers 43 à 49 (poème II, p. 78) : « Et les montagnes

Bleuir au loin, pour vous être une terre. » Toutefois, cette « terre » demeure un « arrière-pays », situé en arrière de la région côtière que la conscience poétique ne fait qu'effleurer, et conformément à l'imaginaire d'Yves Bonnefoy, un pays rêvé d'une plus haute réalité¹. La terre apparaît comme le lieu possible d'une maturation de la conscience, à travers l'image récurrente de la vigne et du vin. Cette image ouvre le poème I (p. 71) : « La grappe des montagnes, des choses proches, / A mûri, elle est presque le vin. » Le jaillissement de cette source est toujours à venir, dans un espace en amont, comme le « haut de la mer » : le vendangeur cueille « D'autres grappes là-haut dans l'avenir » (p. 75). L'embrasement de la parole commencera alors par « un feu clair, / Les sarments de leurs doutes et de leurs peurs » (p. 78). Les transformations de la conscience poétique sont identifiées à l'alchimie du vin, mais l'allégorie de la poésie apparaît *in fine* sous les traits d'un voyageur au long cours : elle sera « L'ancre jetée, les pas titubants sur le sable » (p. 80).

Le périple temporel

La conscience poétique qui tente de se déprendre du « leurre des mots » voyage aussi d'époque en époque et traverse différentes sphères temporelles. Le mouvement général est celui d'un élargissement et d'un approfondissement. Au début du poème I, le présent est un présent de l'énonciation, comme le suggère l'indice « cette année encore » (p. 71). Cette époque de la parole s'ouvre, quelques vers plus loin, à la sphère immémoriale du passé mythique par le biais d'une analogie : « Et le rossignol chante une fois encore / [...] Il a chanté quand s'endormait Ulysse. » Les temps du récit de l'apologue dominant alors, et la valeur d'exemplarité du héros mythique donne accès à un propos d'une portée générale, à travers l'emploi du présent gnomique :

1. *L'Arrière-Pays* est le titre qu'il donne à son essai de 1972.

« Nous sommes des navires lourds de nous-mêmes » (p. 72). La méditation sur l'errance du héros mythique renvoie ainsi le « nous » à ses failles, et le mouvement d'Ulysse qui s'engage dans un avenir incertain n'ouvre pas immédiatement une perspective analogue : il n'est encore question « Que de la masse d'eau qui de nuit en nuit / Dévale avec grand bruit dans notre avenir » (p. 73). La défiance et l'angoisse du néant dominant.

C'est encore une figure allégorique antique, celle du nautonier, mise en scène dans le sommeil (p. 74) qui fait fonction de médiateur vers une acceptation de l'inconnu (qualifié d'« accueillant », p. 75) et ouvre un avenir confiant : « Et demain, à l'éveil, / Peut-être que nos vies seront plus confiantes » (p. 75). Cet avenir est incarné par l'enfant « qui reprend à son origine / Sa tâche de lumière dans l'énigme ». La boucle du temps qui superpose l'archétype mythique et le présent trouve ici un écho dans le recommencement du travail d'élucidation et d'illumination de la finitude qui est celui de la poésie. Ce bouclage du temps est reproduit à la fin du poème II, lorsque l'accomplissement futur de la poésie suscite l'évocation d'un « autrefois » (p. 80). Pour déjouer le « leurre des mots », il est donc nécessaire de concevoir le temps comme un recommencement dans la finitude, au-delà des « barrières [...] / Le soir venant, d'un chemin de retour » (p. 78). La poésie est le rite qui opère ce recommencement : le poète s'appuie sur le souvenir des fêtes anciennes (p. 78).

Les « traversées¹ » de l'écriture

La partie intitulée « Dans le leurre des mots » est marquée par la dualité et le mouvement de la parole consiste à passer de rive en rive, de l'angoisse à la confiance, de l'énigme au sens. Tout d'abord, la partie est composée de deux poèmes contenant respectivement neuf et huit strophes. Les strophes de ces poèmes

1. Le terme est repris d'Yves Bonnefoy dans son essai sur le peintre contemporain Alechinsky : *Alechinsky, les traversées*, Fata Morgana, 1992.

sont séparées par des blancs typographiques qui marquent parfois des ruptures apparemment infranchissables, comme entre la strophe 4 et la strophe 5 du poème I. On trouve aussi l'exemple d'un vers déchiré entre deux lignes (bas de la p. 75). Dans le poème II, la cohésion des strophes a progressé : elle s'exprime dans l'emploi systématique de connecteurs logiques (« mais » ou « et ») et dans la reprise anaphorique de la formule « Ô poésie ».

Il s'agit bien de dépasser la stérilité du doute qui se manifeste sous la forme de l'alternative indécidable (p. 73) : « [...] est-ce possible / Ou n'est-ce pas l'illusoire encore ». Les couples antithétiques jalonnent ce questionnement dans cette même strophe : « la beauté des souvenirs » et « le mensonge des souvenirs », « l'affre / De quelques-uns, mais aussi le bonheur / D'autres », la « lumière » et « La forme dans les ombres ». L'enjeu est pourtant un « savoir » et une « unité », deux notions liées au rêve de la nuit dans la strophe 5 du premier poème. Mais la strophe 6 est encore structurée par la reprise anaphorique de la formule « On ne sait si ». Dans le poème II, la modalisation d'incertitude s'efface progressivement vers l'affirmation. C'est dans la strophe 7 : « Mais je sais tout autant » (p. 79) et dans la dernière strophe : « Je sais que tu seras » (p. 80). La valeur assertive du futur clôt le périple de la conscience sans que la trajectoire de la poésie soit encore accomplie. Ce n'est qu'une « promesse » (p. 77) ou, de manière métaphorique, l'écriture comme « La corde que nous jetons, de notre nuit » (p. 75).

UNE POÉSIE DE L'ENTRE-DEUX : LE RISQUE DE LA CONFIANCE

La dialectique du sommeil, du rêve et de l'éveil

Le mouvement de la parole est d'autant plus difficile que les frontières sont mouvantes et que le partage de la raison et du délire, de la lucidité et de l'aveuglement se fait de manière incertaine. Une dia-

lectique subtile met ainsi en jeu les images du sommeil, du rêve et de l'éveil, et les soumet à des renversements. Néanmoins, le rêve est le lieu et le moyen d'une interrogation constante. Dans le poème I se produit un enchâssement de rêves et de rêveries : le troisième vers évoque « les métaux » d'un rêve qui se déploie et amène le songe d'Ulysse qui, lui-même, donne lieu à la rêverie méditative du poète. Lorsque le mouvement de la parole se clôt sur une aporie, comme à la fin de la quatrième strophe, c'est « l'eau du rêve » (p. 73), au début de la cinquième, qui dépose à nouveau, vers après vers, des images.

Le poète a recours au songe d'Ulysse pour interroger notre condition de voyageur : « Et par la grâce de ce songe que vit-il ? » (P. 72.) L'alexandrin évoque les songes de Pauline ou d'Athalie dans les tragédies de Corneille et de Racine (*Polyeucte* et *Athalie*). Le poète se fie à l'ancienne croyance dans le caractère prémonitoire du « songe ». Or celui-ci se révèle capable d'illuminer notre condition de finitude, comme le suggère le double oxymore « claires des ombres, claire leur nuit ». Mais ce rêve demeure mythique, fabuleux. Celui du « nous » qui reprend dans la cinquième strophe du poème I ne délivre aucune vision significative : « [...] puis c'est trop sombres / Pour qu'on y reconnaisse des figures / Que ces arbres s'écartent, devant nos pas » (p. 74). L'antéposition de la proposition circonstancielle de conséquence introduite par « pour que » sépare l'adjectif « sombres » du substantif « arbres » et paraît aussi s'associer, par sa mise en relief, au substantif « figures ».

La destructuration syntaxique est le signe d'un écueil du rêve, celui de son énigme, qui renvoie à l'impossibilité, pour l'esprit, de donner un sens à l'existence terrestre. L'enjeu consiste à trouver une cohérence, possibilité qu'il est nécessaire d'espérer : « On ne sait si des mains ne se tendent pas / Du sein de l'inconnu accueillant pour prendre / La corde que nous jetons, de notre nuit » (p. 75). Car ce rêve qui fait aller de l'avant, qui témoigne d'un mouvement vital de l'esprit et qui prend en compte la dimension éthique d'autrui, est préférable au sommeil sans rêve, à la vie sans

désir, qui clôt le poème I, lorsque « le sommeil se fait indifférence » et qu'une vague « se rabat sur le désir » (p. 76). Le poème II approfondit cette lecture du rêve comme espérance au fondement du désir. Ce sont alors le « réveil brusque » et « la lucidité qui désespère » (p. 77) qui font l'objet de la défiance du poète. La poésie se définit donc dans le poème II comme un rêve que l'esprit fait pour le monde, sans s'illusionner.

Le « leurre des mots » : tentative de définition

Plusieurs modalités de la parole poétique sont mises en cause dans le poème comme des pièges pour l'esprit. D'abord, il est question du chant du « rossignol », allégorie du chant poétique désespéré, si l'on songe à Philomèle, figure mythologique tragique qui, chez les poètes latins, chante ses malheurs. Dans le poème I, Ulysse ne se laisse pas prendre « dans les plis du chant triste / Du rossignol de l'île de hasard » (p. 72), de même qu'il ne se laisse pas ensorceler par Circé. Les mots du repli nostalgique ne doivent pas paralyser la conscience poétique. De même, il ne s'agit pas de se laisser enfermer dans le leurre de l'image. Il faut aller « Au-delà des images qui chacune / Nous laissent à la fièvre de désirer » (p. 72-73). Les images poétiques, figures de substitution, allégories ou visions, sont mises en parallèle avec les « mots qui offrent plus que ce qui est / Ou disent autre chose que ce qui est » (p. 73). Ce qui est en cause, c'est donc la coupure entre le langage et le monde. Elles peuvent toutefois mener au monde, en ouvrant une voie d'accès. Dans le poème II, lorsqu'elles disparaissent, c'est aussi le « grand corps chaleureux du monde » qui disparaît en même temps (p. 79).

Le poète pointe ainsi, dans le poème II, un leurre plus dangereux et plus retors, celui de la négation de toute parole qui tendrait à saisir le réel et à lui donner sens, devant l'évidence du néant. Ce discours de la déréluction est qualifié de « prose » (p. 77) par opposition à la « poésie » qui est célébrée. Yves Bonnefoy s'en

prend aux adversaires de la poésie du réel, accusée de croire à la possibilité d'une ouverture des mots sur les choses et les êtres : « Je sais qu'on te méprise et te dénie, / Qu'on t'estime un théâtre, voire un mensonge, / Qu'on t'accable des fautes du langage » (p. 79). Il est peut-être question ici des écrivains qui, dans les années 1960 et 1970, ont déclaré la poésie « inadmissible », à l'instar de Denis Roche¹ ou de ceux qui ont considéré la poésie comme un pur jeu verbal.

Yves Bonnefoy assume une conception héritée du passé, non par confort intellectuel mais, au contraire, comme une prise de risque : « Je prends le risque de m'adresser à toi, directement, / Comme dans l'éloquence des époques » (p. 78). Cet engagement est susceptible de recourber le temps, selon une trajectoire indiquée métaphoriquement par le titre du recueil. Ce qui appartenait au passé revient à l'avenir ; c'est l'enfant dont il est question dans le poème I : « Confions-le à la bienveillance du soir d'été, / Endormons-nous... » (P. 75.) La polysémie du verbe « confier » (remettre aux soins d'une personne en qui on a confiance, faire une confidence) associe de manière on ne peut plus étroite la parole et la confiance.

Poétique de l'élan : vers l'Incantation lucide

L'écriture relève ainsi d'une poétique du risque et de l'espoir. Dans le poème I, l'emploi anaphorique de l'indicatif « aller » (p. 72-73) exprime une injonction que le « nous » s'adresse à lui-même, mais aussi une action qu'on envisage, dont on prend le risque avant d'être certain de son sens : celui-ci fait l'objet d'une question seulement au milieu de la strophe 4 : « est-ce possible / Ou n'est-ce pas que l'illusoire encore » (p. 73). C'est un élan dans le vide que traduisent aussi les impératifs « Confions-le » et

1. Denis Roche (né en 1937) était membre du comité de rédaction de la revue *Tel Quel* dans les années 1960. Certains de ses livres ont été rassemblés sous le titre *La Poésie est inadmissible* en 1995.

« Endormons-nous » (p. 75). Le sens de ces verbes suggère une confiance dans l'avenir, un abandon serein.

L'élan se fait progressivement plus assuré, comme en témoigne le changement énonciatif. Le « nous » devient un « je » qui s'en fait le porte-parole, à la fin du poème I : « ... La voix que j'écoute se perd » (p. 75). Toutes les strophes précédentes appartiennent rétrospectivement à cette voix intérieure du poète, désormais unifiée. Fragile dans le poème I, elle est désignée comme la seule « réelle » dans le poème II : « n'est réelle / Que la voix qui espère » (p. 77). Elle est identifiée à la poésie elle-même, source de toutes les voix de la confiance. Par deux fois en effet, la poésie est associée à la notion d'unicité : il est question de son « nom un et multiple » puis du « seul livre / Qui s'écrive à travers les siècles » (p. 78). Ces formules aux connotations théologiques sacralisent la poésie qui fait l'objet d'une invocation incantatoire dans le poème II, à travers la répétition lyrique « Ô poésie ». La voix s'est simplifiée dans la relation « je »-« tu », elle s'est affermie dans la conscience lucide des obstacles traversés et l'identification à la poésie. Son élan est désormais confiant.

CONCLUSION

« Dans le leurre des mots » est une partie dont la portée peut être définie comme métapoétique : en désignant les écueils et les visées de sa propre parole, en prenant position dans le champ contemporain de la poésie, le poète délivre une sorte de manifeste pour une écriture de la défiance et de la confiance. Toutefois, ce manifeste a la particularité de ne pas rompre avec le passé, mais de réaffirmer un lien avec la poésie épique et les livres de ses prédécesseurs, lien qui semble avoir été rompu dans une crise de la conscience poétique contemporaine. Ce texte ne se présente pas pour autant comme théorique. Le recours général à l'image, au récit mythique et à l'incantation lyrique, semble vouloir affirmer dans le même temps le pouvoir intact de la poésie.