

Cours mis en ligne par Jean-René Armand

Sommaire

Sommaire	2
Bibliographie	4
Contextualisation de l'œuvre	5
I) Yves Bonnefoy : poète et théoricien de la poésie	5
II) Une première approche de l'œuvre de Bonnefoy : observation d'un corpus	5
1) Le thème de la voix (doc 1 + « La voix lointaine » poème I et II p 57-58).....	5
2) Le thème de l'espérance (doc 2 et A même rive I et II, p 51-52)	5
3) Le thème du souvenir (doc 3 et « Hier, l'inachevable » p 22).....	6
Conclusion	6
Documents complémentaires Biographie sommaire d'Yves Bonnefoy	7
Documents complémentaires : L'œuvre de Bonnefoy- quelques thèmes récurrents.....	8
Lecture expliquée de la section « Dans le leurre des mots »	9
I) Explication du titre : « dans le leurre des Mots »	9
II) Une section en dyptique : du rêve à la création poétique	9
I)Le premier poème de la section « Dans le leurre des Mots »	9
II)Le second poème de la section « Dans le leurre des Mots »	10
Conclusion	11
Documents complémentaires : mythes et symboles	12
La maison natale : étude linéaire.....	13
I) Introduction	13
II) Etude d'ensemble de la section : aperçu de l'orientation sémantique des poèmes de « la maison natale »	13
1) Les poèmes I à IV : « la maison natale », espace onirique ?	13
2) Les poèmes V et VI : « la maison natale » révélée par le voyage.	13
3) Poèmes VII à IX : « la maison natale » en tant qu'espace familial perturbé	14
4) Poèmes X à XII : « la maison natale » en tant que présence de la mort	15
III) Conclusion	15
Documents complémentaires : figures majeures de la section « la maison natale »	16
Les Planches Courbes (lecture analytique).....	17
Introduction	17
I) Le contexte narratif et situationnel du conte	17
II) Les deux personnages du conte.	17
1) L'enfant : un être privé de soi	17
2) Le passeur : un père de substitution.....	18
III)Les interprétations possibles du conte	18
1) La symbolisation de la « présence » à travers le don de soi	18
2) La révélation d'un pessimisme existentiel	19
3) La difficulté de la quête poétique.....	19
Conclusion	19
Documents complémentaires : LES FIGURES MYTHOLOGIQUES DANS LA SECTION « LES PLANCHES COURBES »	20
Le cadre temporel et spatial des trois sections des « Planches Courbes »	21
I) Les repères liés au monde environnemental.....	21
1) L'espace naturel estival	21
2) L'espace intérieur multiple.....	22
II) Deux moments privilégiés dans le recueil : la nuit et l'aube.....	22
1) La nuit, un moment empreint d'espérance et de doutes.....	22
2) L'aube, le matin	23
Conclusion	23
Documents complémentaires: Quelques influences notables (Nuit et Aube)	24
Les motifs dominants des trois sections	25
Introduction	25
I) Les objets marquants dans le recueil	25
1) La barque aux planches courbes.	25
2) Le/les miroir(s).....	25
3) La/les porte(s)	25
4) Le chemin	26
5) La grappe	26

II) Les éléments symboliques majeurs	26
1) Le feu	26
2) L'eau.....	27
Conclusion	28
Documents complémentaires : quelques références majeures.....	29
Métrie, versification et images dans <i>Les Planches courbes</i>.....	30
I) Introduction	30
II) La versification irrégulière.....	30
1)Le vers.....	30
2)La strophe	30
3)La rime	30
II) Quelques procédés poétiques significatifs in « dans le leurre des Mots ».....	31
1) Les images	31
2) L'anaphore	31
4)Les discordances : quelques exemples remarquables.....	32
Conclusion	32
Document complémentaire : notions phonétiques de base.....	33
1) Phonèmes consonantiques	33
2)Phonèmes vocaliques	33
3) Les semi-consonnes.....	33
Dans <i>l'expression Louis Huit le Lion</i> , on note les semi-consonnes suivantes :	33
.....	33
4) Notations dans un commentaire ou dans une dissertation.....	33
Intérêt des mythes dans les trois sections (plan)	34
Introduction	34
I) La représentation mythologique de la perte, origine de la quête.	34
II) Les apparitions mythologiques, présences bénéfiques pour le voyageur-poète	34
Conclusion	35
Documents complémentaires : Quelques représentations picturales des mythes.....	36
Annexe	37
Devoir : la quête de soi	38
I) La quête autobiographique : le passé en tant que <i>lieu perdu</i>	38
II) La quête de soi en tant que quête identitaire.....	38
Devoir : la dimension autobiographique	39
I) Des traces autobiographiques incontestables	39
II) Les Souvenirs, nature et signification.....	39
III) Mais réécriture poétique dépasse rapidement ces repères personnels.....	39
Devoir: la notion de métamorphose dans les <i>Planches Courbes</i>	40

Bibliographie

L'exploitation bibliographique a été très limitée pour cette étude. Les ressources étant souvent très pointues, et donc difficiles d'accès, il m'a semblé prudent de me fier à mes propres analyses, et ce au risque de n'être pas toujours exact. Mais, peut-on l'être ? Quelques références, néanmoins.

1. Sites Internet intéressants sur Bonnefoy et sur *les Planches Courbes*:

http://www.artsculture.education.fr/presence_litterature/bonnefoy/dossiers/bonnefoy.asp

<http://www.ac-amiens.fr/pedagogie/lettres/lycee/bonnefoy/bonnefoy2.htm>

<http://www.canalu.fr/canalu/chainev2/utls/programme/322/vHtml/0/canalu/affiche/> (conférence de Bonnefoy)

et toutes les adresses proposées sur le site Webletters :

<http://www.webletters.net/sommaire.php?entree=2&rubrique=26&sousrub=335>

2. Ouvrages.

Estelle Piolet-Ferrux commente Les Planches Coubes, d'Yves Bonnefoy (Gallimard)

Diagonales, Eric et Philippe Jacobée et 40/4 Philippe Douet. (Ellipse)

Éléments de Métrique française, Jean Mazaleyrat (U)

Contextualisation de l'œuvre

Objectif : présentation d'Yves Bonnefoy, de ses principales théories et des enjeux de la poésie au XXe.

I) Yves Bonnefoy : poète et théoricien de la poésie

Yves Bonnefoy fait partie d'une génération d'auteurs du XXe qui multiplient les activités, tant artistiques qu'intellectuelles :

- Il est un **intellectuel cosmopolite** : ses études l'orientent vers des domaines aussi divers que distincts (mathématiques, philosophie) mais c'est surtout l'art qui
 - o Le **théâtre** à travers ses traductions nombreuses de l'œuvre de Shakespeare
 - o La Peinture (il se passionne pour la peinture italienne du XVIIe, mais aussi à Poussin et à la peinture plus moderne : Giacometti, Mondrian, ou Alexandre Hollan)
 - o La **littérature** : deux poètes marquent particulièrement Bonnefoy, Baudelaire et Rimbaud auxquels il consacre des essais, mais aussi à Breton à qui il consacre un ouvrage : *Breton à l'avant de soi* (2001)
- Il est ensuite **un enseignant** : ses cours au Collège de France (Chaire d'études comparées de la Fonction Poétique) l'amènent à réfléchir sur le rapport existant entre le monde « vrai », ce qu'il nomme **le concret** et l'idée « abstraite » qu'on s'en fait : **le concept**. Pour Bonnefoy, une fleur (objet concret) naît, vit et meurt, mais le concept de « fleur », lui, survit éternellement. En revanche, la parole n'est capable d'exprimer que le concept d'un objet (une tige, des feuilles) et jamais l'objet réel qui lui correspond. La poésie sera donc un moyen de se rapprocher de ce qui paraît inaccessible au langage.
- Il est **avant tout poète** : son œuvre prend naissance après la seconde guerre mondiale ; conscient des ravages de la guerre, de **l'impossibilité d'atteindre le Surréal** espéré par Breton, il comprend que l'ambition de la poésie de « changer la vie » (désir exprimé par Rimbaud) n'est qu'une chimère. Son objectif principal sera de rendre l'idée de **la présence** : il s'agira pour lui de restituer l'impression laissée par le fugace, par le précaire, afin d'en saisir la réalité par-delà des mots.

II) Une première approche de l'œuvre de Bonnefoy : observation d'un corpus

1) Le thème de la voix (doc 1 + « La voix lointaine » poème I et II p 57-58)

Thème essentiel dans l'œuvre de Bonnefoy, **la voix** se distingue de la parole qui n'est que *ressassement*. Il exprime très tôt ses doutes sur l'aptitude du langage à signifier le monde :

*Oui, c'est bientôt périr de n'être que parole,
Et c'est tâche fatale et vain ressassement*

La voix, en revanche, relève d'une autre dimension : elle s'impose au poète **et à l'homme au-delà du langage** :

Je l'écoutais, et j'ai eu peur de ne plus // L'entendre ; voix lointaine ; quelqu'un appelle ; Ou bien je l'entendais dans une autre salle ; Je ne savais rien d'elle ; Ce chant, mon bien unique ; entre voix et langage. (p. 57-58)

Inconnue et mystérieuse, la voix est « lointaine » mais présente, et charge est donnée au poète de la saisir et de ne pas la laisser se perdre et devenir un langage qui ressasse.

2) Le thème de l'espérance (doc 2 et A même rive I et II, p 51-52)

L'espérance réside dans le rêve **d'une poésie qui puisse « transformer le monde »** (« changer la vie », disait Rimbaud) en rendant les images à la réalité. *La lampe* (métaphore de la création poétique) continue de brûler, *malgré et avec le ciel*. La lumière qu'elle engendre définit sa *tâche d'espérance* (œuvre à accomplir, mais aussi reflet). Elle n'est pas la lumière du jour, mais elle est un moyen pour celui qui veille de l'appréhender : elle est *la barque d'un autre fleuve*. Grâce à elle, *les voix, les espérances se rejoignent// A même rive*.

A travers l'image du *miroir embué*, Bonnefoy suggère la distance qui sépare le poète de la vérité. Grâce à la lumière qu'il crée et qu'il fait perdurer (*le minime soleil terrestre*), le poète atteint une forme de beauté qui deviendra un **reflet possible de la vérité**.

Les symboles liés à l'espérance apparaissent déjà dans ces trois poèmes :

- Le symbole de la barque
- L'attrait de l'autre rive, séparée par le fleuve.
- Le motif de l'enfant heureux sous la treille et cueillant une grappe rouge

3) Le thème du souvenir (doc 3 et « Hier, l'inachevable » p 22)

Le souvenir est un des grands thèmes de l'œuvre de Bonnefoy, et l'essentiel des poèmes relèvent d'une intention autobiographique ; « la maison natale » est bien sûr le poème le plus révélateur de cette intention, mais on note à travers l'œuvre de nombreuses allusions aux lieux des vacances de son enfance qu'il évoque dans *l'Arrière-pays* : **Toirac** (Lot) :

- *La maison (natale ou fermée)* : c'est la maison de l'enfance, des étés d'autrefois. Associée tour à tour au vent, à la pluie, elle symbolise les traces imprécises du souvenir (*elle respire*), mais peut-être aussi l'accès au rêve.
- *Les arbres, les chemins, la terre, les prés, l'eau, les étoiles*. L'été est souvent suggéré par les images livrées par le souvenir,
- *L'homme et la femme masqués* : probables évocations du père et de la mère. La mort du père, et le manque occasionné sont des obsessions pour Bonnefoy.

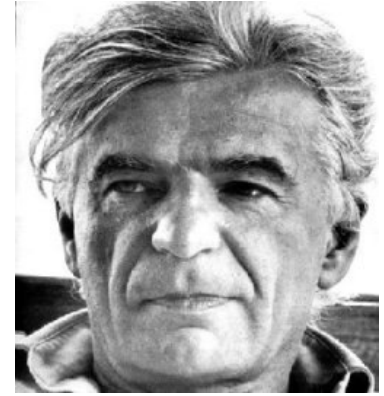
Conclusion

L'œuvre de Bonnefoy est donc marquée par une double orientation, laquelle est en relation étroite avec son parcours :

- L'orientation intellectuelle : elle est une mise en application de réflexions sur le sens et la signification de la poésie
- L'orientation personnelle : le retour sur soi, à partir du souvenir et de la mise en poèmes d'images constituent une manière pour lui de faire re(vivre) ce qui n'est plus.

Documents complémentaires Biographie sommaire d'Yves Bonnefoy

Yves Bonnefoy est né à Tours, Indre-et-Loire, le 24 juin 1923. Son **père était un employé des chemins de fer** et sa mère une institutrice. Il a passé les baccalauréats de mathématiques et de philosophie au lycée Descartes, à Tours, puis a fait **des études de mathématiques, d'histoire des sciences et de philosophie** à l'Université de Poitiers, dans les classes préparatoires de son lycée et à la Sorbonne. Mémoire de maîtrise sous la direction de Jean Wahl, et trois années comme attaché de recherches au C.N.R.S. pour une étude de la méthodologie critique aux États-Unis.



Poésie : Publication en 1953, à Paris, du recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, que suivront trois autres ouvrages de poésie aujourd'hui réunis sous le titre *Poèmes* (Poésie Gallimard). Puis *Ce qui fut sans lumière* en 1987, *Début et fin de la neige* en 1991 et *la vie errante* en 1993.

Publications historiques et critiques : à partir de 1954, avec une monographie consacrée à la peinture murale gothique en France. Ces travaux ont fait l'objet, notamment, des ouvrages intitulés *L'improbable*, *Rimbaud*, *Un rêve fait à Mantoue*, *Rome 1630* (nouvelle éd., 1994), ***Le Nuage rouge***, ***La Vérité de parole***, ***Entretiens sur la poésie***, *Giacometti*, *biographie d'une Oeuvre*, *Remarques sur le dessin*, *Dessin, couleur et lumière*, et portent principalement sur l'histoire de la peinture, la relation des arts à la poésie, l'histoire de la poésie et son interprétation, la philosophie de l'oeuvre et de l'acte poétiques. Ils vont de pair avec une **activité de traducteur de Shakespeare** (une dizaine d'ouvrages) et de **la poésie de Yeats** (Quarante-cinq poèmes de Yeats, 1989).

Enseignement : À partir de 1960, Yves Bonnefoy a été régulièrement l'invité, pour des périodes d'enseignement, d'universités françaises ou étrangères, et à ce titre, il a été professeur associé au Centre Universitaire de Vincennes (1969-1970), à l'Université de Nice (1973-1976), et à l'Université d'Aix-en-Provence (1979-1981). Élu en 1981 **Professeur au Collège de France** (il succède à R. Barthes), il y a été titulaire de la **chaire d'Études comparées de la fonction poétique** jusqu'en 1993. Il dirige chez Flammarion la collection " Idées et Recherches " et fut chez le même éditeur le maître d'oeuvre du Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique.

Yves Bonnefoy est marié et a un enfant. Il a obtenu le prix Montaigne en 1978 et le Grand Prix national de Poésie en 1993. Il a été **co-rédacteur de la revue L'Éphémère** pendant sa durée d'existence (1966-1972). Docteur " honoris causa " de l'American University, de l'Université de Neuchâtel, de l'Université de Chicago et de Trinity College, Dublin. Prix Del Duca (1995). Prix Balzan (1995).

Son oeuvre a fait l'objet d'expositions à la Bibliothèque Nationale en 1992, au musée du Château de Tours en 1993 et au musée Jenisch à Vevey, Suisse, 1996.

Principaux ouvrages

Poésie :

Du mouvement et de l'immobilité de Douve , 1953
Hier régnant désert, 1958 (prix de la nouvelle vague)
Pierre écrite, 1965 recueil sur le thème de l'amour
Dans le leurre du Seuil, 1975
Récits en rêve 1987
Début et fin de la neige, 1991 (poème marqué par l'enfance et la neige)
La vie errante 1993
Les Planches Courbes, 2001

Essais et Critiques :

L'improbable 1959 , qui réunit des textes critiques sur l'art et la poésie et *une introduction aux Fleurs du mal* de Baudelaire.
Rimbaud, Le Seuil, 1961
Rome, 1630: l'horizon du premier baroque, Flammarion, 1970
L'arrière-Pays, 1972 (essai à dominante autobiographique pour comprendre la démarche de Bonnefoy)
Le Nuage rouge, *essais sur la poétique*, Mercure de France, 1977.
Lieux et destins de l'image, 1999 : récapitulatif des cours de Bonnefoy donnés au Collège de France
Baudelaire : la tentation de l'oubli, BNF, 2000

d'après <http://www.college-de-france.fr/> entre autres documents

Documents complémentaires : L'œuvre de Bonnefoy- quelques thèmes récurrents

Doc 1 Une Voix

J'ai porté ma parole en vous comme une flamme,
Ténèbres plus ardues qu'aux flammes sont les vents.
Et rien ne m'a soumise en si profonde lutte,
Nulle étoile mauvaise et nul égarement.
Ainsi ai-je vécu mais forte d'une flamme,
Qu'ai-je d'autre connu que son recourbement
Et la nuit que je sais qui viendra quand retombent
Les vitres sans destin de son élanement ?
Je ne suis que parole intentée à l'absence,
L'absence détruira tout mon ressassement.
Oui, c'est bientôt périr de n'être que parole,
Et c'est tâche fatale et vain ressassement

Yves Bonnefoy, *Du Mouvement
et de l'immobilité de Douve*, 1953

Doc 2 La tâche d'espérance

C'est l'aube. Et cette lampe a-t-elle donc fini
Ainsi sa tâche d'espérance, main posée
Dans le miroir embué sur la fièvre
De celui qui veillait, ne sachant pas mourir ?
Mais il est vrai qu'il ne l'a pas éteinte,
Elle brûle pour lui, malgré le ciel.
Des mouettes crient leur âme à tes vitres givrées,
Ô dormeur des matins, barque d'un autre fleuve. »

Ce qui fut sans lumière, p. 103 (dernier poème)

Doc 3 Le souvenir

Ce souvenir me hante, que le vent tourne
D'un coup, là-bas, sur la maison fermée.
C'est un grand bruit de toile par le monde,
On dirait que l'étoffe de la couleur
Vient de se déchirer jusqu'au fond des choses.
Le souvenir s'éloigne mais il revient,
C'est un homme et une femme masqués, on dirait
qu'ils tentent

De mettre à flot une barque trop grande.
Un vent rabat la voile sur leurs gestes,
Le feu prend dans la voile, l'eau est noire,
Que faire de tes dons, ô souvenir,
Sinon recommencer le plus vieux rêve,
Croire que je m'éveille ? La nuit est calme,
Sa lumière ruisselle sur les eaux,
La voile des étoiles frémit à peine
Dans la brise qui passe par les mondes.
La barque de chaque chose, de chaque vie
Dort, dans la masse de l'ombre de la terre,
Et la maison respire, presque sans bruit,
L'oiseau dont nous ne savions pas le nom dans la vallée
A peine a-t-il lancé, on dirait moqueuse
Mais non sans compassion, ce qui fait peur,
Ses deux notes presque indistinctes trop près de nous. »

Ce qui fut sans lumière, 1987, pages 11 - 12.

Lecture expliquée de la section « Dans le leurre des mots »

Objectif : présenter la section de manière linéaire, pour amener les élèves à appréhender la finalité de la poésie de Bonnefoy.

I) Explication du titre : « dans le leurre des Mots »

Le mot leurre évoque immédiatement l'idée de **mensonge** ou **d'illusion** : pour Bonnefoy, la parole est incapable de restituer la présence des choses. Les choses existant par delà le langage, celui-ci devient illusoire. Toute la section va essayer de montrer comment la poésie peut essayer de compenser cette perte.

II) Une section en dyptique : du rêve à la création poétique

D) Le premier poème de la section « Dans le leurre des Mots »

- Strophe 1 : Elle est une **invitation au consentement au rêve** : le poète y explique les conditions de l'endormissement, c'est-à-dire de l'accès à l'état poétique, autrement dit l'inspiration.

- La situation est propice (*l'été*, la nature et les conditions sont réunies (*La grappe des montagnes // A mûri ; Des souffles nous environnent, nous accueillent*). A noter que les éléments sont en harmonie (...c'est l) *nouveau ciel, nouvelle terre ; la nuit n'a pas de rives ; de branches en branches passe le feu léger.*
- Le sommeil n'est pourtant pas passif : *la transmutation des métaux du rêve* doit créer l'or.
- Le rêve est enfin voyage (thème récurrent) : *le feu passe, nous accueille, nouvelle terre, fleuve.* Bonnefoy nous invite à un voyage en compagnie de la poésie (*Mon amie*).

- Strophe 2 et 3 : A travers le symbole du chant du rossignol (représentatif de la poésie lyrique), elle introduit la figure mythologique d'Ulysse, grand voyageur, qui **devient ici figure du poète** : par le rêve, il retrouve la mémoire, et donc le désir de se souvenir (**Cf. Doc 1**) :

- L'endormissement d'Ulysse lui **donne accès au rêve** (*Et l'arrivant aussi consentit au rêve*), et le rêve engendre le *frisson de la mémoire*.
- Le rêve engendre **la figure de Vénus à la barre d'un navire**. Le motif de *la barque, du rameur* rappelle Ulysse à ses souvenirs : il se tourne vers le rivage en quête de cet ailleurs perdu que le rêve a engendré. Il s'ouvre à la conscience d'un ailleurs lointain et qui se refuse .
- La **troisième phase est la plainte** (*le chant triste// Du rossignol de l'île du hasard*) et le désir du départ. Ulysse : *Lui...Pensait à reprendre sa rame.* Ulysse veut franchir *l'eau noire ... à jamais sans rive* ; il est le poète absolu qui recherche la lumière : le rêve lui a révélé sa voie.

- Strophe 4 : La strophe introduit une comparaison entre Ulysse et *nous* (les poètes) : les poètes doivent **oser franchir les limites**, se laisser séduire par le voyage qu'engendre le rêve.

- L'anaphore d'*Aller* reprend la thématique du voyage (*vers l'Orient... à travers la beauté des souvenirs// Et le mensonge de quelques-uns... par au-delà du langage*). Le voyage glisse progressivement du physique vers le poétique. (*la nuée rouge* symbolise le feu du souvenir qui engendre la flamme poétique, mais elle est aussi un motif récurrent de l'œuvre, **Cf. Doc 2**.)
- Le **voyage (le rêve) amène à la conscience du leurre des mots** : *l'humble mensonge//Des mots qui offrent plus que ce qui est//Ou disent autre chose que ce qui est.* (les mots enferment les hommes dans l'illusoire).

- Strophe 5 et 6 : Ici, est introduite l'analogie entre l'eau qui permet à Ulysse de continuer ses voyages et celle qui permet au poète d'accéder à une autre vérité.

- **L'eau du rêve** dans laquelle *nous mettons nos pieds nus* est porteuse d'interrogations (*éveil, foudre lente du sommeil*) et d'inquiétudes .
- Mais elle est aussi porteuse d'espoir : **le rêve de la nuit** est le seul révélateur du « rêve du jour ». Il peut en garantir *l'unité, la quiétude, la beauté, la vérité*. Le monde concret ne peut être révélé que par le rêve qui le reconstruit.

- La traversée conduit vers un monde nouveau (est-ce le même ou un autre ?) : *rive nouvelle ? autre terre ? mains [qui se tendent]*. Rien n'est acquis, mais ce voyage représente l'espoir (le nautonnier symbolise la force, la grandeur : *plus grand que le monde*).
- Strophes 7, 8 : les deux strophes évoquent les espoirs suscités par le voyage (l'éveil correspondra à un monde transformé)
 - Le monde au **réveil sera apaisé** : *vies plus confiantes, ombres...calmes et sans reproches, sans guerre*. Par le rêve, le poète atteint une certaine forme de plénitude.
 - La figure de l'enfant traduit une sorte de **présence originelle** qui resplendit dans ce monde nouveau (*sur le chemin, en souriant, tâche de lumière*). Libre de tout langage, il fait corps avec le monde de par son gigantisme et montre le chemin à suivre. (l'enfant, c'est l'homme avant le langage, mais c'est aussi le poète qui atteint une dimension cosmique). Il se saisit de la *grappe trop lourde* qui représente le fardeau du poète à traduire le monde : la mission du poète est difficile.
- Strophe 9 : L'ultime strophe traduit la difficulté de transposer le rêve en langage. *Endormons-nous...* est une manière d'inviter à un nouveau voyage grâce au rêve.
 - La voix (langage, acte poétique ?) tend à se perdre, parasitée par des *bruits de fond* dans la nuit.
 - Le voyage lui-même tend à se déliter au cœur même du sommeil : *Les planches...se desserrent craquements, désagrègent*. Le sommeil lui-même devient indifférence, tout s'estompe. L'eau calme devient une vague qui emporte tout (*plus rien qu'une //Vague qui se rabat sur le désir*)

➔ Le voyage que procure le rêve est instable, il conduit le rêveur sur un monde prometteur mais incertain. Rien n'est acquis en poésie, et le poète doit renouveler son voyage, afin d'espérer d'autres rives.

II) Le second poème de la section « Dans le leurre des Mots »

- Strophes 1 et 2 : les deux premières strophes introduisent les doutes qui gagnent le poète lorsqu'il est pris par le désir de retranscrire le rêve, *au sursaut du réveil brusque*. L'anaphore de *je pourrais* introduit les tentations qui le prennent.
 - La première tentation est **d'écrire au rebord disloqué de la parole**, c'est-à-dire de la conscience, pour rendre compte de la dislocation du monde (*les griffes et les rires qui se heurtent*)
 - La **seconde tentation est de crier l'impossibilité de la parole de retranscrire le monde** : *injustices et malheur le sens // Que l'esprit a rêvé de donner au monde*. Se livrer à la raison, en quelque sorte (*n'être que la lucidité qui désespère*)
 - La troisième tentation est celle qui consiste à abandonner la vérité (ou le mensonge) du rêve (Cf. la référence au jardin d'Armide, **doc 3**) aux **mots et la prose**, c'est-à-dire aux chroniqueurs, journalistes, etc.
 - Mais finalement, le poète doit être sensible à « la voix intérieure » qui espère, seule en mesure de retranscrire la réalité. Elle seule mène à la poésie.
- Strophes 3, 4, et 5 : véritable « art poétique », cette strophe exprime la puissance du langage poétique. L'apostrophe *Ô Poésie* met en relief le changement énonciatif : le ton devient plus incantatoire, plus lyrique, au sens où le poète s'adresse avec passion à une forme artistique qui lui est chère. Il en définit les principaux traits :
 - La poésie **est assimilée à une forme de survivance** (*dans les ruines de la parole*). Elle devient une sorte d'interlocutrice privilégiée, seul lien entre les choses et le souvenir que l'on n'en possède : elle fait *naître le sens malgré l'énigme, Enseignant...à ceux qui cherchent, brûlant leurs doutes et leurs peurs*.
 - La poésie a par ailleurs la force et le **pouvoir de répondre** au poète (prosopopée) pour l'inviter à saisir sa force évocatrice : *voyez //croître les signes et les images ; Ecoutez la musique qui élucide//De sa flûte savante (la poésie est dionysiaque, donc divine)*. La capacité à recréer le monde par synesthésie (*Le son de la couleur de ce qui est*) résume parfaitement son grand pouvoir. (Cf. **document 4** : *Correspondances*).
 - Mais la poésie **porte en elle une suspicion** : *Je sais qu'on te méprise et de dénie (théâtre, mensonge, fautes de langage)*. La métaphore de *l'eau mauvaise* évoque le doute lié à l'échec et *la mort* figure le renoncement.

- Strophes 6 et 7 : les deux strophes se complètent par un schéma concessif (*et c'est vrai... Mais je sais.*)

Bonnefoy y reconnaît à la fois les limites de la poésie, mais il montre la force qui en émane. :

- La poésie elle, non plus ne peut rendre compte **du monde et du rêve** (*Les images se heurtent à l'eau qui monte// Leur syntaxe est incohérente... Bientôt... il n'y a plus d'images*) parce que la nuit enfle les mots.
- Pourtant la **poésie est joyau** (*il n'est d'autre étoile // A bouger*) parce qu'elle offre la chance d'approcher cette vérité du monde : *des ombres* (de la vérité du monde) *se groupent à l'avant [de la barque]*. Elle est musique (*chantent*), elle est lumière (*brillait le phare*), elle est espoir (*la fin du long voyage// La terre*). Elle permet de retrouver un monde en harmonie ; le voyageur est accueilli par la lumière des feux qui brûlent en son honneur et pour le guider.

- Strophe 8 : La dernière strophe présente un message d'espoir (*tu seras*). Il traduit l'immortalité de la poésie, même au-delà des ruines.

- L'avenir de la poésie est marqué par **une série de symboles** : *tu seras l'ancre jetée* (l'espoir de la stabilité), *les pas titubants sur le sable* (la marche du progrès, de l'aventure, de la pensée), *le bois qu'on rassemble* (la fusion des êtres, des choses, et l'antithèse de la barque qui sombre), *l'étincelle sous les branches* (le retour de la vie).
- Elle sera enfin le **retour du vrai langage** (*La Première parole après un long silence*) seule base possible pour la renaissance d'un monde apaisé.

➔ Bonnefoy essaie de dire que la poésie, comme le langage, n'est pas en mesure de restituer la vérité du monde, elle a cette faculté de **susciter l'espérance**. La poésie réinvente une forme d'espoir d'appréhender monde, par les sensations, par les images (aussi mensongères soient-elles). **Cf document 5**

Conclusion

Cette longue et difficile section est, en fait, un voyage au cœur de l'expérience poétique du Bonnefoy. Il nous conduit de la prise de conscience du fait poétique, aux doutes, puis à la révélation de la force de la poésie qui trouve au sein même de son imperfection la voie de la vérité.

Documents complémentaires : mythes et symboles

Document 1 : résumé du mythe d'Ulysse et de « l'île de hasard »

Lorsque Ulysse, échoue tout seul et sans vaisseau sur l'île de Calypso (Nymphé, fille d'Atlas, et reine de l'île d'Ogygie. Elle est isolée des autres dieux et des hommes et ne voit jamais ni les uns ni les autres) après avoir dérivé en mer pendant neuf jours, accroché à un morceau d'épave, elle en tombe amoureuse. Pendant sept ans, elle mettra toute son énergie à essayer de lui faire oublier Ithaque (sa femme Pénélope et son fils Télémaque). Dans son Jardin merveilleux que quatre fontaines irriguent d'une eau claire et toujours fraîche, Ulysse est choyé par la nymphe qui lui passe tous ses désirs. Elle va même jusqu'à lui offrir l'immortalité. Mais aucun artifice divin ne peut détourner Ulysse de son but ; revoir Ithaque et tous ceux qu'il aime. Au fur et à mesure que le temps passe Ulysse devient taciturne et passe son temps à regarder la mer en direction d'Ithaque.



Document 2 : Le nuage rouge ou la nuée rouge de Bonnefoy



Le Nuage Rouge (1977). Essai en huit articles d'Yves Bonnefoy composé par Bonnefoy traitant de la poésie et de l'art, la peinture notamment. L'article « quelques notes sur Mondrian » évoque la toile intitulée *le nuage rouge*, et s'intéresse au fait que Mondrian « a cru percevoir la forme qui se détache du rien du monde ». Il ajoute « c'est une lettre d'un alphabet inconnu, mais avec quelque chose de respirant [...] se proposant comme un signe, au sens où un vol brusque d'oiseau ou un rocher insolite le furent si constamment pour la conscience archaïque. On le pressent augural ».

Mondrian, *The Red Cloud*, 1907

Document 3 : Le « jardin d'Armide »



Le sujet est tiré de *La Jérusalem délivrée*. Le Tasse écrira ce poème épique en vingt chants en 1570-1575, à la cour de Ferrare. Publiée en 1580-1581, cette épopée raconte la première Croisade conduite par Godefroi de Bouillon et la reconquête de Jérusalem face aux troupes conduites par Soliman et Argante. Le récit mêle l'histoire de l'amour du chrétien Tancrede pour la païenne Clorinde, qu'il tuera en duel, et d'Herminie pour Tancrede, et l'histoire du chevalier Renaud, retenu dans une île de l'Atlantique par la magicienne païenne Armide. Au sommet d'une montagne se trouve le jardin d'Armide dans lequel un perroquet, perché sur une branche, promet par son chant un paradis aux soldats francs. Armide ensorcelle Renaud pour le retenir, mais finit par succomber elle-même et se convertit pour le retenir, mais n'y parvient pas.

Renaud quittant Armide - Erard, Charles (1606-1689)

Document 4 : Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Baudelaire, *Les fleurs du mal* IV

Document 5 : la conclusion de Bonnefoy

En son mensonge même, la poésie peut donc être une forme de vérité. Et comme ce mensonge est partout dans les poèmes, comme le leurre travail dans les œuvres les plus intenses, c'est, assurément, à partir de lui et non à partir de la définition idéale du poétique qu'il faudrait entreprendre l'étude effective des œuvres, et des formes et des effets de l'écriture, surtout en cette époque moderne où l'effacement du sacré oblige ceux qui écrivent à des cheminements solitaires, dans l'oubli constant du but même de leur recherche.

Entretiens sur la Poésie ; Yves Bonnefoy

La maison natale : étude linéaire

Objectif : lecture linéaire, la plus apte, a priori, à restituer la progression poétique et autobiographique de la section

I) Introduction

La section « La Maison Natale » est composée de 12 poèmes, qui se présentent comme des moments d'« éveil » du poète. Bien sûr, ces éveils sont autant de rêves, au sein desquels réapparaissent les motifs essentiels que sont *l'eau, le fleuve, la barque* (la recherche poétique est donc toujours présente) mais auxquels s'ajoutent des figures plus *autobiographiques* telles que *la maison natale, le père, la mère, le souvenir, la campagne*. Les poèmes sont donc centrés sur l'enfance. Mais le titre de la section peut-il être réduit à cette seule dimension autobiographique ?

II) Etude d'ensemble de la section : aperçu de l'orientation sémantique des poèmes de « la maison natale »

1) Les poèmes I à IV : « la maison natale », espace onirique ?

Dans les quatre poèmes initiaux, le rêve (précédant l'éveil) est au cœur du propos : ces poèmes se veulent une **transcription brute de rêves**, au-delà de toute rationalité, véritable passage initiatique pour le poète :

- I : Le premier poème ouvre **un espace étrange et inquiétant de par son absence de vie** : *écume sur les rochers, pas un oiseau, le vent seul, cendre* (extérieur). – *la véranda, la table était mise, le buffet, couloir, escalier sombre, la poignée, qui résistait*. L'essentiel de ce poème est placé sous le signe de la mort, mais aussi de l'intrusion : *Il fallait qu'elle entrât pourtant, la sans-visage*. S'agit-il de l'eau, qui menace d'inonder la maison ? s'agit-il de la mort qui menace le poète ? L'eau **monte** et envahit l'espace de la « maison natale » dont la porte close empêche l'accès à un univers perdu (*les rumeurs de l'autre rive, les rires des enfants, les jeux*) : ce premier rêve est visiblement sombre, et suggère l'angoisse de la mort.
- II : Même décor, mais quelques changements : l'eau tombe, vient du haut (*il pleuvait doucement*), les salles communiquent entre elles. S'y ajoute un **motif central : le miroir qui crée l'illusion** : *les miroirs, certains brisés, poussés contre les meubles, de ces reflets*. Les miroirs engendrent des images fulgurantes : *parfois, un visage//se dégageait* créant une figure que Bonnefoy nomme la déesse (*visage riant, douceur, mèches désordonnées, front triste et distrait de petite fille*). Qui est-elle ? Mais l'illusion est brève : *le rire s'éloigne[e], le souvenir s'efface, et la maison reste déserte*. La « présence » est fugitive.
- III : L'univers du poème III devient de **plus en plus fantastique** : *des arbres se pressaient //De toute part autour de notre porte. ; deux grands êtres // Se parlaient au dessous de moi, à travers moi*. Mais cette fois, la « présence » revêt des identités féminines :
 - o L'un, *une vieille femme courbe, mauvaise*. (figure maléfique, mais en second plan : *derrière*)
 - o L'autre, *belle, ... buvant avidement de toute sa soif... Cérès moquée*. **Apparaît ici la première figure essentielle : la fécondité** ; au moment de l'errance (**doc 1**). Mais l'originalité du passage réside dans le fait que Bonnefoy se « glisse » dans les traits de l'enfant, rendant la valeur du « je » très ambiguë. Offre-t-il la coupe (*on lui offrait*) ou est-il simple témoin ?
- IV : Deux strophes : Le quatrième poème **marque une évolution : il a une tâche... Se souvenir**. Mais la tâche s'avère difficile et demande des efforts : *je me penchais ; je soulevais la masse ; que faire de ce bois ; j'allais en hâte*. Le souvenir (le passé) est par ailleurs informel, fuyant et blessant en même temps : *qui ruisselait, montait le bruit de la couleur* (correspondances) \neq *branches qui avaient de toutes parts// Des angles, élancements, des pointes, des cris*. Le passé demeure insaisissable : *je me retournais... sur la route vide*. (la quête de poète, comme celle d'Orphée paraît vouée à l'échec.

2) Les poèmes V et VI : « la maison natale » révélée par le voyage.

Les poèmes V et VI introduisent le thème du voyage : il s'effectue par différents moyens : d'abord maritime puis terrestre, il ouvre des horizons au poète.

- V : Deux strophes Début étonnant : *Or, dans le même rêve* (à l'angoisse s'oppose un espoir), le poète semble sur la « bonne voie » Et la route mène à l'estuaire, à l'immensité. Mais, il est fermé au monde : *couché au plus creux d'une barque, // Les yeux contre ses planches courbes : j'écoute, j'imagine, je garde mes yeux contre le bois qui a une odeur.* Tous ses sens sont en éveil, mais il reste enfermé dans son espace personnel (dans le souvenir) :
 - o Il a peur de la lumière et du mouvement: *trop vastes les images, trop lumineuses. Je désire plus haute et moins sombre rive. Je renonce à ce sol qui bouge.*
 - o Il a peur de la vérité : *pourquoi revoir, dehors, // Les choses dont les mots me parlent.*
 - o En retrouvant la maison natale, il redevient un petit élève à qui on doit tout réapprendre : *vois.*
 - o La restitution liée au souvenir est profondément dépoétisée : images primitives (*arbre, chien qui jappe*, perte de substance (*dessaisissement des montagnes, des fleuve // Par la blancheur [du] langage*). Même l'Isis (doc 2) n'offre rien (aucune unité) au poète qui a peur de l'aventure poétique.

A travers les rêves, le poète effleure « la présence » mais effrayé par l'inconnu, tenté par le réveil et par l'attrait du langage, il la perd, ne sachant comme Rimbaud se libérer de ses entraves (doc 3)

- VI : Deux strophes :
 - o A l'univers marin se substitue l'univers terrestre de ce nouveau rêve. *Le train avait roulé toute la nuit, buissons, remblai, champ de pierres et de vignes, feu des vigneron.* Le mouvement du train ouvre un nouvel horizon : *je regardais l'avènement du monde, aube liée à la couleur (lacet de foudre, flamme rouge).*
 - o Visiblement, le « je » est transporté dans le train de son enfance, et il revit les mêmes émotions que lorsqu'il voyageait. La signification bénéfique du voyage ferroviaire (*milliers de flèches, coussins... bleus*) n'est pas sans rappeler Verlaine, Rimbaud et Cendrars. Mais les deux derniers vers marquent la révélation née du voyage : *la poésie est un don* :

*Je dédiais mes mots aux montagnes basses
Que je voyais venir à travers les vitres.*

Le voyage à travers ouvre des voies nouvelles au poète, il conduit au souvenir et à des images, parfois décevantes et parfois bénéfiques.

3) Poèmes VII à IX : « la maison natale » en tant qu'espace familial perturbé

- VII : Poème de trois strophes : Le rêve suivant introduit la seconde figure essentielle : celle de la paternité (rappel : Bonnefoy perd son père à 13 ans). Le père est présenté comme un être lointain en trois portraits rapides qui se compètent et s'opposent :
 - o Matin, été : *au fond du jardin fenêtre entrouverte; regard au-dehors de tout; regard vers l'inaccompli.* Ce père est un mystère pour Bonnefoy, une énigme irrésolue. : *qui était-il ?*
 - o Après-midi : *Sur le boulevard, avançant lentement, il partait au travail.*
 - o Après-midi, été : Longue parenthèse : *Dans la salle à manger, volets fermés, il a proposé les cartes.* Mais le père et l'enfant deviennent autres (il) et le jeu est trompeur (*il substitue, celui qui perd gagne*). La relation est visiblement une source d'insatisfaction, tant pour l'enfant que pour le père. D'où *l'oubli, l'oubli avide*. Les routes se séparent, le jeu est truqué : *Bonnefoy a-t-il inconsciemment la révélation de l'existence d'un secret de famille ?* Nul ne peut le dire, mais les indices sont nombreux.Pourtant, les mots s'imposent d'eux-mêmes. Ici, la « voix lointaine » accomplit son travail d'anamnèse.
- VIII : Le rêve est marqué par l'étonnant *j'ouvre les yeux*. (polysémique et paradoxal). La maison natale est celle des parents et rien de plus : *petite salle à manger, fenêtre donnant sur un pêcher, croisée* et surtout le couple des parents. Ils sont réunis mais distants, lointains (se parlent *pour une fois* (???), *derrière un pêcher (péché* ???)): indistincts (*une homme et une femme ; Derrière les parents la salle est sombre*). Chacun est présenté de loin (*l'enfant, les parents*) : pas de « je ». Enfin, la communication est absente : *ils se parlent ≠ il regarde*. Le mirage enfin est fugace : *entrevoir, le détache de cette rive*. De ce poème

émane les sentiments du manque et du **secret**. L'enfant est privé du lien essentiel qui pourrait le réunir à ses parents.

- IX : Poème de trois strophes : L'image maternelle persiste dans le neuvième rêve à travers la figure de Ruth (*l'évasive présence maternelle*): elle **symbolise la mélancolie de la femme exilée**, privée de son pays natal et d'époux. Le vers de Ruth renoue le lien perdu avec les parents (*il était en moi depuis l'enfance*). Sans qu'il puisse l'expliquer, ce vers (*when... corn*) ressuscite la mère perdue, indirectement mais puissamment : *je n'ai eu qu'à le reconnaître et à l'aimer*.

Une des clés de la section réside dans cette « présence-absence » du couple des parents : la quête de la maison natale est en partie celle des origines, dont Bonnefoy est en quête et que seule la poésie restitue.

4) Poèmes X à XII : « la maison natale » en tant que présence de la mort.

- X : poème constitué en deux strophes.
 - o La restitution des origines **engendre un changement énonciatif** très net : le *nous* se substitue au *je* (*autour de nous, celle qui rêva à côté de moi*). La scène se situe dans une autre *maison natale*, grenier dont **l'atmosphère est paisible** et bienheureuse (*jeu d'ombres léger, odeur de paille sèche, étés tamisés, tuiles chaudes*)
 - o La sensation des *jours préservée* est présentée par comparaison *comme va lentement un fleuve*. Le fleuve semble arriver à son terme (*les voutes de la mer*) et les symboles de la finitude apparaissent : *l'humaine vie précaire, le silence, la mort*. Mais cette mort semble sereine. La co-présence du souvenir a permis de comprendre que le chemin conduit à la mort, mais une mort joyeuse, d'un *couleur laiteuse* (assimilée aux *enfants [qui] jouent et rient*).
- XI : Le onzième poème prolonge la présence du motif de la mort. On retrouve le chemin de l'enfance (*bruyères, dunes, chardons*) mais la **mort apparaît tout à coup inquiétante** : *l'eau éternelle ; un navire attend au large, Noir, tel un candélabre ; flammes et fumées*. Le navire paraît en perdition (*qu'allons-nous faire*). Pourtant, il semble que l'union des hommes laisse espérer un sauvetage (*des nageurs// Se portent vers le navire ; banderoles de couleur ; beauté*). Mort, naissance, tout semble se confondre au sein de ce rêve.
- XII : le poème XII prolonge (est-ce certain ?) le rêve précédent. Le navire continue de couler, et symbolise la conscience **du vieillissement et de la mort sans retour** : *comment faire pour que vieillir, ce soir renaître*. Alors s'explique la présence de Cérès, qui a su par sa conviction faire renaître Perséphone (Cf. la métaphore du *bol de l'espérance*). Son enfant est *perdu mais retrouvable*, et c'est pourquoi Cérès mérite qu'on l'aime : elle a accompli ce que le poète tente de réussir en vain.

La prise de conscience de la mort comme référent à « la maison natale » au lieu « natal » achève cette section sur une touche pessimiste. Pourtant, le rêve est une chance pour le poète de rencontrer Cérès et d'effleurer, l'espoir d'une abolition des limites de la mort.

III) Conclusion

La « maison natale » ou « les maisons natales » pourrait-on dire traduit à la fois la fragilité du monde, de l'être humain, et l'espoir de ressusciter la « présence » par le retour au cœur de la mémoire. La tâche est douloureuse, incertaine, inquiétante, mais elle est nécessaire pour qui veut, franchir les barrières du concept et du langage.

Documents complémentaires : figures majeures de la section « la maison natale »

Document 1 : la figure de Cérès.

Cérès, déesse du blé, fille de Saturne et de Rhéa, avait une fille unique, Proserpine (en grec Perséphone), qui fut enlevée par Pluton, le dieu des Enfers, qui l'emmena dans son empire. Cérès rechercha sa fille, et seul le soleil voulut lui dire la vérité: Proserpine se trouvait dans le monde souterrain, parmi les ombres des morts. Cérès, inconsolable, vint s'établir sur la terre, déguisée pour ne pas être reconnue par les mortels. Elle parvint à Eleusis où, elle élit domicile, toujours aussi triste de la perte de sa fille. Sur toute la terre cette année-là fut terrible et cruelle : aucune semence ne germa. Jupiter s'aperçut qu'il fallait prendre l'affaire en main et que Pluton devait céder. Il envoya alors Mercure dans l'empire souterrain. Pluton céda mais fit manger à Proserpine un grain de grenade, sachant bien qu'elle serait alors forcée de revenir. Celle-ci retrouva sa mère, qui fit reverdir les champs. Mais Proserpine fut obligée de redescendre dans le monde des morts quatre mois par année, durant lesquels rien ne germe à cause de la tristesse de Cérès: c'est l'hiver.

Cependant la mère de Proserpine, alarmée sur le sort de sa fille, la cherche en vain par toute la terre et sur toutes les mers. Ni l'Aurore, déployant à son lever sa radieuse chevelure, ni Vesper ne l'ont vue s'arrêter ; elle allume deux torches de pin aux flammes de l'Etna, et les porte sans relâche au milieu des froides ténèbres. Quant la clarté bienfaisante du jour a fait pâlir les étoiles, elle cherche sa fille depuis l'heure où le soleil se lève jusqu'à celle où le soleil se couche. Un jour qu'épuisée de fatigue et dévorée par une soif ardente, elle ne trouvait aucune source pour se désaltérer, le hasard découvre à ses yeux une cabane couverte de chaume ; elle frappe à son humble porte ; une vieille paraît et voit la déesse qui lui demande à boire ; elle lui présente un doux breuvage, composé d'orge et de miel, qu'elle venait de faire bouillir.

Tandis que Cérès boit à longs traits, un enfant, au regard dur et insolent, s'arrête devant elle, et rit de son avidité. La déesse offensée jette le reste du breuvage sur le front de l'enfant, qui parle encore. Pénétré de cette liqueur, son visage se couvre aussitôt de mille taches, ses bras font place à deux pattes, une queue achève la métamorphose et termine son corps, qui conserve à peine, en se rapetissant, la faculté de nuire ; réduit à des formes chétives, il n'est plus qu'un lézard : la vieille en pleurs s'étonne de ce prodige, elle veut le toucher ; mais il fuit et court se cacher ; il tire son nom de la couleur de sa peau, où les gouttes du fatal breuvage sont parsemées comme autant d'étoiles.

Ovide - Métamorphoses, V, vers 438 - 461

Document 2 : La figure d'Isis

L'une des principales divinités. Protectrice du bien-être des naissances, des navigateurs et de l'Etat. Elle joue un rôle fondamental dans le mythe d'Osiris, son époux tué et démembré par son frère Seth, dont elle réussit à réunir les membres, lui redonnant vie et concevant avec lui leur fils Horus.

Elle est parfois représenté comme une femme portant le disque solaire entre deux cornes de bœufs (parce qu'assimilée à Hathor) ou avec son hiéroglyphe (un siège) sur la tête et le nœud isiaque sur le vêtement. Comme épouse d'Osiris, Isis devient le symbole de la compagne et de la mère idéale. Elle est une typique figure de la déesse-mère.

<http://www.egyptos.net/egyptos/dieux/isis.php>

Document 3 : La figure de la barque et du fleuve

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants. [...]

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour ! [...]

Rimbaud, *Le bateau Ivre*

Document 4 : la figure de Ruth

Elimélech, un riche habitant de Bethléem, se rend à Moab, accompagné de sa femme Noémie et de ses deux fils. Elimélech meurt, ses fils épousent des filles du pays, appelées Orpa et Ruth. Dix ans plus tard les deux fils meurent aussi, et Noémie reste seule, sans mari et sans enfants. Apprenant que la famine est terminée à Bethléem, elle décide de retourner chez elle. L'heure du départ est venue, Noémie veut se séparer de ses brus : "restez chez vous et que Dieu vous bénisse". Orpa et Ruth refusent de la quitter : "Nous retournerons avec toi, chez ton peuple". Noémie essaie de les en dissuader : "attendez-vous de moi des fils pour vous marier ? Soyez raisonnables et restez chez vous". Elles se trouvent toutes trois au bord du chemin et pleurent; que de douleur renfermée dans ces larmes : les deuils successifs, la solitude, le sentiment d'abandon... peut-on supporter maintenant une nouvelle rupture ? Mais Orpa prend la décision de rester. Quant à Ruth, elle choisit de continuer la route avec sa belle-mère : "N'insiste pas près de moi pour que je te quitte et m'éloigne de toi ; car partout où tu iras, j'irai ; où tu demeureras, je veux demander ; ton peuple sera mon peuple et ton Dieu sera mon Dieu" lui dit-elle. Les deux femmes cheminent en silence sur la voie du retour. Lorsqu'elles arrivent à Bethléem, tous sont frappés de stupeur : est-ce vraiment Noémie, cette femme, Noémie qu'autrefois tout le monde enviait ? L'été est arrivé et la moisson est bonne, mais il n'y a rien à manger dans la maison de Noémie. Aussi elle envoie Ruth récolter les gerbes de blé laissées intentionnellement pour les pauvres. Par hasard, elle-ci va glaner dans le champ de Boaz, un parent de Noémie, qui est l'homme le plus influent de la ville. quand celui-ci apprend de qui elle est la bru, il lui permet de récolter du blé pour subvenir à ses besoins. Ruth rentre chez elle et raconte l'incident à sa belle-mère qui décide que le temps est venu pour la jeune femme de se marier. Elle lui dit d'aller se coucher aux pieds de Boaz quand il dormira dans sa grange. Ainsi fait-elle, et vers minuit, l'homme se réveille et trouve Ruth à ses pieds. Celle-ci lui explique qu'il doit racheter les terres qui appartenaient à Elimélech, et aussi la prendre pour femme (selon la coutume). Boaz accepte et Ruth se faufile aux aurores pour rapporter la nouvelle à Noémie qui attend impatiemment. Le matin venu, Boaz propose à un parent plus proche de Noémie de racheter les terres d'Elimélech ; celui-ci accepte, mais quand il apprend qu'il doit aussi épouser Ruth, il refuse et cède ses droits à Boaz qui, devant les habitants de la ville, rachète les champs et l'épouse lui-même. Celle-ci donne naissance à Obed, qui sera le grand-père du roi David.

Résumé du livre de Ruth, in l'Ancien Testament

Les Planches Courbes (lecture analytique)

Introduction

Le poème est écrit en prose, et s'apparente à un apologue. Il ressemble à un conte, plus ou moins énigmatique dont l'importance est considérable au sens où il donne son titre au recueil.

I) Le contexte narratif et situationnel du conte

Le poème développe une trame narrative simple, globalement symbolique avec des personnages représentatifs d'un statut, ce qui est spécifique de l'apologue :

- La trame narrative s'appuie sur **un schéma narratif simple** :
 - o **Une situation initiale** : un homme grand- le passeur et un enfant au bord d'un fleuve, qui lui demande de traverser.
 - o **Des perturbations diverses** : une conversation sur l'identité de l'enfant, la demande d'un père, la barque submergée par l'eau et qui se *dissip[e]*.
 - o **Une situation finale** : conséquence de la dernière perturbation (le naufrage), elle clôt le récit sans toutefois conclure l'histoire : *le géant nage en tenant dans un bras la jambe de l'enfant*.
- ➔ Un récit énigmatique d'une traversée quelque peu chaotique. L'enfant est-il prêt à atteindre l'autre rive.
- Des éléments situationnels marqués par l'imprécision :
 - o **Le lieu** : un *fleuve* (l. 3) dont on ne sait que peu de choses : il est bordé par une rive où se trouvent des *roseaux* (l. 12), un *appontement* (l. 6) et des *pierres* (l. 5 et 29), le passeur vit dans *les joncs de la rivière* (l. 69) : donc un lieu symbolique (*abîmes, étoiles* l. 89)
 - o **Le temps** : la scène se déroule la nuit à *la clarté de la lune* (l. 2) ; l'atmosphère est plutôt sombre, marquée néanmoins par quelques *reflets, dans les ombres* (l. 60)
- ➔ Le lieu **semble assimilable à l'Achéron** et la scène proche du passage des Morts vers les Enfers
- L'énonciation est enfin spécifique à celle du conte :
 - o Un **poète-narrateur** extérieur qui raconte à la troisième personne.
 - o **Des temps verbaux** spécifiques du conte : *l'homme était grand, il tenait dans sa main, le passeur s'assit sur une pierre*.
 - o Des **dialogues** (directs) entre les deux personnages.

II) Les deux personnages du conte.

1) L'enfant : un être privé de soi

- Il est un « sans-nom », une âme errante :
 - Il est principalement marqué **par la privation d'identité et par l'ignorance**: *qui es-tu ? – Je ne sais pas ; On ne m'appelle pas* (l. 21) ; Il ignore ce qu'est *un père, une mère, une maison* (l. 27) ; *je ne me souviens pas de cela non plus [les femmes qui cuisinent]*. L'enfant semble privé de toute référence aux mots, de toute connaissance du monde.
 - Pourtant l'enfant possède **des connaissances naturelles** : il est **éduqué** (*bonjour monsieur* l.8), il sait qu'il **faut payer** pour passer le fleuve (*j'ai de quoi payer* l.48), et il a préparé *une petite pièce de cuivre* (l.7). Il sait enfin qu'il **doit atteindre l'autre rive**.

→ L'enfant permet déjà, par son désir de franchir le fleuve, par son absence d'identité, par la pièce en cuivre d'assimiler **l'espace au royaume des Morts (Hadès)**. L'enfant semble être une âme cherchant à franchir l'Achéron (**Cf. Doc 1**)

- Il est aussi un être en quête d'un père : étonnamment, le passage vers l'autre rive semble s'effacer devant le désir de l'enfant de trouver dans le passeur ce père qu'il n'a pas :

- La demande est formulée directement : *Ecoute, dit l'enfant, veux-tu être mon père ? (l. 62). S'il te plaît, sois mon père, sois ma maison.* L'insistance de la demande exprime un **manque affectif réel** chez l'enfant qui oublie l'origine de sa présence sur la rive.
- Pour ce faire, il est prêt à accepter **des sacrifices** : *je resterais si volontiers auprès de toi sur la rive (l.70).* La maison absente est irrémédiablement associée à l'image du père qui devient cette maison.
- La métamorphose finale de l'enfant dont la jambe grandit (*la jambe, qui est immense déjà*)

→ **Bonnefoy détourne la situation mythique du passage des Enfers** en faisant de l'enfant un être en quête de paradis, mais qui le cherche auprès du passeur et non aux Champs Elyséens.

2) Le passeur : un père de substitution

- Le passeur peut être d'emblée assimilé à Charon (*je ne suis que le passeur l.64*), notamment à partir des motifs du fleuve, de l'obole et de la barque. Pourtant, on le passeur se voit attribuer des qualités qui lui confère une personnalité bien particulière :

- Le passeur est, contrairement à Charon, un **être avenant et attentif** : il accueille l'enfant avec douceur (*Bonjour, mon petit. Qui es-tu ?*), il s'intéresse à la personnalité de l'enfant. Il lui sourit (*une sorte de petit rire l. 31*) l'interroge sur son passé et lui donne plusieurs explications : *une père, c'est celui qui te prend sur ses genoux quand tu pleures (l. 32) ; il y a ces jeunes et douces femmes... qui vous chantent des chansons.*
- Il est **attentionné envers l'enfant** en le prenant **sous sa protection** : il porte l'enfant sur ses épaules (l. 50) et s'inquiète de son état : *tiens-toi bien fort à mon cou (l. 53)*. Plus encore, lors du naufrage, il continue de progresser à la nage en s'occupant de l'enfant : *l'homme nage, maintenant, le petit garçon toujours agrippé à son cou. l. 79 ; il a repris dans sa main la petite jambe l. 104.* Il le rassure d'ailleurs et **joue, même s'il s'en défend, le rôle de père que l'enfant espérait de lui.**

→ Loin d'être un être méprisant et agressif, le passeur adopte l'enfant et définit par ses geste ce statut de père que les mots sont incapables d'exprimer : *il faut oublier ces mots. Il faut oublier les mots.*

- Il est enfin un double de l'enfant, au sens où il connaît les mêmes manques : il vit au bord du fleuve (*je ne m'éloigne jamais d'un bord ou de l'autre du fleuve ; je n'ai pas de maison l. 65-69*). Il éprouve enfin des difficultés à définir ce qu'est un père et se contente d'une image (*celui qui prend sur les genoux*) et il semble ignorer l'existence des mères à qui il substitue des *femmes... qui chantent*. Enfin sa taille (*grand, très grand, géant*) le rapproche de l'enfant dont la jambe devient *immense* à la fin de l'histoire.
- Il symbolise la figure biblique d'Offerus, un passeur, qui deviendra Saint-Christophe lorsque le Christ qu'il aura transporté malgré le poids extraordinaire de l'enfant et le torrent agité qui les menaçait (cf. **Doc 2**)

III) Les interprétations possibles du conte

1) La symbolisation de la « présence » à travers le don de soi

Dans l'apologue, le passeur existe essentiellement par ses actes qui sont d'une double nature :

- **Des paroles** : **essentiellement des images**, elles définissent la douceur du foyer (*le père qui s'assied près de toi le soir... pour te raconter une histoire ; des douces femmes qui allument le feu, s'éloignent pour cuire des plats*). Marquées par les présents d'habitudes, elles suggèrent des rituels présentés par oui-dire (*dit-on l. 39*) qui traduisent tous le don de soi, condition essentielle de la présence.
- **Des actes** : le passeur se détermine par **des actes qui symbolisent ce don** : il nage pour préserver l'enfant du naufrage, il le rassure (*N'aie pas peur... nous arriverons bientôt l.79*) et enfin sacrifie son propre mouvement pour saisir la jambe de l'enfant.

2) La révélation d'un pessimisme existentiel

La scène est marquée par une série de signes qui traduisent le pessimisme de Bonnefoy :

- Le cadre est infernal, sombre et tourmenté (Cf. partie I), et les deux protagonistes évoluent dans ce monde comme des être solitaires et privés de tout contact. La mort, angoissante et sombre, est visiblement une obsession dans ce conte.
- La traversée est marquée par une dissipation de la barque (*semble fléchir sous le poids de l'homme et de l'enfant qui s'accroît à chaque seconde l. 71*). Bonnefoy semble dire que la réunion père - enfant est fragile : si la barque ne disparaît pas (*ces grandes jambes qui sentent se dérober tout appui dans les planches courbes*), elle impose un effort et remet en question la vie elle-même des deux protagonistes.

3) La difficulté de la quête poétique

L'idée des deux poèmes précédents est reprise dans ce poème :

- Les mots sont inefficaces pour dire les choses (*il faut oublier les mots*). Les actes du passeur transcendent sa personne (passeur → père) et celle de l'enfant (qui grandit) alors que ses paroles ont échoué à expliquer les choses.
- La traversée (la quête l'autre rive) est difficile : le fleuve est réticent à laisser passer le voyageur : la barque sombre et oblige à lutter. Le poète se retrouve tiraillé alors entre deux immensités : *les abîmes et les étoiles, un espace sans fin de courants qui s'entrechoquent*.

Conclusion

L'exploitation des deux mythes (Charon et Saint-Christophe) et leur détournement (Charon est « humain » et l'enfant n'est pas le Christ) confère une complexité indéniable à ce conte. La traversée ouvre des espoirs (rapport filial) mais aussi des inquiétudes (noyades). La mort est-elle un moyen de susciter la « présence » ? Le retour à l'état primitif avant la parole ouvre-t-il un accès au « concret » ? Les questions sont posées, mais Bonnefoy, en ne concluant pas son histoire ne propose aucune réponse. Au lecteur d'imaginer.

Documents complémentaires : LES FIGURES MYTHOLOGIQUES DANS LA SECTION « LES PLANCHES COURBES »

La Figure mythologique de Charon

Dans la mythologie grecque, Charon (en grec ancien *Χάρων* / *Khárôn*), le « nocher des Enfers », était le fils d'Érèbe (les Ténèbres) et de Nyx (la Nuit). Il avait pour rôle de faire passer sur sa barque, moyennant un péage, les ombres errantes des défunts à travers le fleuve Achéron (ou selon d'autres sources, le Styx) vers le séjour des morts.

Charon était un vieillard à l'aspect revêche, sale et peu conciliant mais encore fort, solide et qui ne se laissait pas fléchir par les prières de ceux qui n'avaient pas de quoi le payer. Vêtu d'une cagoule, il choisissait ses passagers parmi la foule qui s'entassait sur la rive. Seuls ceux ayant mérité un enterrement adéquat étaient choisis et uniquement s'ils pouvaient payer le voyage, entre une obole et trois oboles, d'où la coutume de placer une obole sous la langue du mort avant son enterrement. Ceux qui ne pouvaient payer devaient errer sur les bords de la rivière pendant cent ans.



Michel Ange, *Le Jugement Dernier* (Détail), Chapelle Sixtine

descente d'Énée aux Enfers, lui aussi armé d'un rameau d'or donné par Apollon, et accompagné de la Sibylle.

(source : encyclopédie Wikipédia)

L'effrayant batelier des Enfers, Charon, d'une terrible saleté, garde ces eaux et ces fleuves, il a de très nombreux poils blancs au menton, la flamme de ses yeux reste immobile, son manteau sale pend de ses épaules, attaché par un nœud. Il fait avancer lui-même sa barque avec une perche, la dirige grâce aux voiles et transporte les corps dans son embarcation couleur de fer ; le dieu est déjà assez vieux, mais sa vieillesse est encore vigoureuse et verte. [...]

Ils se tenaient debout, suppliant d'être les premiers à effectuer le trajet, et ils tendaient leurs mains avec le désir d'atteindre l'autre rive. Mais le sombre batelier accepte tantôt ceux-ci, tantôt ceux-là, et il tient à distance les autres qu'il a écartés au loin sur la grève.

Virgile, *Énéide*. VI, 298-304 et 313-316

La légende de Saint Christophe

Selon la légende dorée, le héros est un géant païen, d'origine cananéenne, nommé Offerus avant son baptême. Il veut servir le plus grand prince du monde. Il quitte le service du roi des Canaans, lorsque celui-ci refuse de lui expliquer pourquoi il fait le signe de croix chaque fois que son jongleur nomme le Diable. Offerus en conclut que Satan est plus puissant que le roi, et s'en va à sa recherche. Il rencontre une troupe de soldats, dont le chef se déclare être le Diable, et Offerus se met à son service. Mais une fois encore, il est vite déçu.



Fresque représentant Saint-Christophe (Egl. Sillegny)

Un jour, le Diable lui demande de faire un grand détour afin d'éviter une croix dressée à un carrefour. Offerus interroge le Diable sur ce comportement inattendu, et enfin, après un premier refus celui-ci lui raconte la vie du Christ. Sur ce, Offerus se met à chercher Jésus. Il rencontre un ermite du nom de Babylas, qui lui conseille d'abord de prier et de jeûner, mais puisque Offerus, qui n'est pas encore chrétien, ne comprend rien à ces coutumes, l'ermite lui promet qu'il verra le Christ, s'il s'installe près de la rivière pour aider les voyageurs et les pèlerins à traverser. Offerus accomplit avec succès son travail charitable jusqu'au jour où il entend la voix mystérieuse d'un enfant. A deux reprises, il entend la voix, sans pourtant trouver l'enfant. La troisième fois, il voit un enfant, qui lui demande de traverser. Il monte sur les épaules du géant qui commence la traversée. Mais à mesure qu'ils s'approchent de l'autre rive, le poids du passager devient de plus en plus lourd. Enfin, Offerus après de grands efforts, gagne la terre ferme; à bout de forces, il demande à l'enfant qui il est. L'enfant lui répond qu'il est Dieu, et qu'Offerus a porté le poids de tout le monde. Dieu prouve son identité au moyen d'un miracle : il fait fleurir le bâton dont Offerus se servait en transportant les voyageurs. (C'est probablement ici que Offerus est baptisé et renommé Christophe, c'est à dire porteur du Christ).

Source : http://www.castillon-du-gard.fr/chapelle_stchristophe2.htm

Le cadre temporel et spatial des trois sections des « Planches Courbes »

Objectif : appréhender la complexité de l'interaction spatiale et temporelle dans les trois sections.

Le cadre spatio-temporel recèle une importance non négligeable dans les trois sections : on peut en décliner les occurrences selon différentes entrées, mais il semble que le temps et l'espace sont intrinsèquement liés dans ce recueil

I) Les repères liés au monde environnemental

1) L'espace naturel estival

On constate que la poésie de Bonnefoy est véritablement ancrée dans un cadre naturel, souvent lié à l'univers de la campagne, dont on a dit plus haut qu'il pouvait correspondre aux lieux de son enfance :

- **L'été est la saison dominante dans les sections** (*C'est le sommeil d'été cette année encore* p 71 est le vers augural de « Dans le leurre des Mots ») et « La maison natale » est imprégnée de symboles propres à cette saison :

Ces rires des Enfants dans l'herbe haute p 83
le soleil//Jeta de toutes parts ses milliers de flèches p 89
Je me souviens, c'était un matin, l'été p 90 (noter la mise en emphase)

L'atmosphère est elle aussi marquée par cette saison (dans l'ordre) : *L'or du sommeil d'été ; l'étoile qui grandit sur la mer* p 72, *la nuée rouge*, p 73, *les jeux des autres* p 83, *il pleuvait doucement* p 84, *le vent, la pluie* (p 89), *l'air était frais* p 90, *les nuées de l'aube* p 94, *le chardon bleu des sables* p 96, *les hautes vagues* p 97. Seule la section « les planches courbes » semble se démarquer de cette saison particulière malgré *la clarté de la lune* p 101 et *les étoiles* p 104. → Le recueil est donc soumis aux symboles propres à cette saison : chaleur, bonheur, liberté, c'est-à-dire **des sensations perdues dont le poète semble se mettre en quête**.

- **Les éléments relatifs à l'été sont nombreux** : *les plages, la foudre* p 73, *les chemins* (p 75), *les vignes et les grappes trop lourdes* p 75, *le jardin (d'Armide ou parternel), les arbres* p 71, 85 (*les branches*) souvent animées par le vent, mais aussi *les montagnes basses, le feu des vigneron, les pierres et les vignes, la paille sèche, le blé, le seigle* p 94 (le poème VI de « LMN » peut en ce sens être intéressant à observer de près). → **L'espace extérieur semble transporter le poète vers les paysages de son enfance.**
→ **Lecture approfondie du poème VI + examen des premiers poèmes de la section « La Pluie d'été »**
- Pourtant, **l'espace extérieur est aussi associé à des perturbations génératrices d'angoisse** : *la bienveillance des soirs d'été* est « corrompue » par la nuit, *le bruit qui... recouvre [la voix lointaine], la vague qui se rabat* (p 75-76). De même, *la boue, les branches* caractérisées par *des pointes, des cris* p 86, *les chardons agressifs, l'enfant // Au fond du jardin, l'exil, les larmes* (p 92-93 et surtout *un navire... qu'enveloppent des flammes et des fumées* suggèrent une forme d'angoisse et de dislocation de cet espace, **ce qui en fait un lieu perdu au sens où il est à la fois fuyant et douloureux**.
- Enfin, l'espace estival extérieur est lié à un motif récurrent du recueil : **la rive** (rive du fleuve, rive de la mer, rive de la pensée, bien entendu). Outre l'intérêt de la paronomase *rêve / rive / rire*, ce lieu particulier se voit attribuer toutes les connotations traditionnelles du départ et de l'accès à l'inconnu, voire à l'infini :

Exemple de plan rapide d'une question sur la forme et l'importance de la rive dans l'œuvre :

a) Les connotations négatives

- o La rive est le **lieu de l'inquiétude** : régulièrement liée à la nuit, elle offre parfois des images inquiétantes : *le navire// Noir, tel un candélabre* évoque une scène mortuaire à la fois baroque et théâtrale ; *le passeur* qui attend l'enfant annonce inévitablement la proximité latente de la mort dans cette marche qui conduit à l'autre monde.
- o Ensuite, la rive révèle la **fragilité existentielle de l'homme** et du poète : le voyageur qui aboutit au

rivage est généralement privé de tout ce qu'il possède (identité, foyer, connaissance): rien de solide ne l'attend : le bateau brûle et ne reste que la barque, fragile, refuge peu stable (Cf. les renoncements ou les naufrages) et l'unique moyen pour engager la traversée.

b) Les Connotations positives

- La rive est **le lieu du départ qui mène vers l'autre rive** (l'infini du fleuve ou de la mer) : elle est souvent difficile d'accès (*chemin// Qui monte et tourne, bruyères, dunes // Au-dessus d'un bruit ; le chemin se perd (79)*), elle oblige le poète à une marche solitaire (*et je repars IX*), voire au risque de se perdre (noter la perte de tout repère de l'enfant « des planches courbes »), mais elle est le terme du voyage terrestre au sens où elle symbolise le port si cher aux poètes..
- Enfin, la rive est **pour le poète la promesse de la beauté** : elle conduit vers *l'orient //Au-delà des images (72)*, elle annonce la *rive nouvelle (74)* qui constituera l'éveil : enfin elle est liée à l'écume de l'eau (*la terre dans l'écume, et brillait le phare 80, couleur laiteuse du bout des plages 95, l'eau éternelle à bouger dans l'écume//... à deux pas du rivage*. Bref, la rive évoque implicitement l'instant qui précède la naissance de Vénus (la Beauté), laquelle se matérialise à plusieurs reprises sous la forme de l'étoile brillant dans le ciel

2) L'espace intérieur multiple

A cet univers extérieur s'oppose un espace intérieur : les deux espaces sont séparés par ce que Bonnefoy appelle des *barrières qu'on pousse dans la pénombre*. La principale barrière est *la porte du couloir (83)*, fermée et verrouillée pour le poète, mais on en trouve de nombreuses autres déclinaisons avec les motifs de l'île du hasard, le jardin d'Armide, mais surtout *le seuil dans le vent froid, les chambranles des portes ; la salle de classe qui peine pour s'entrouvrir, les volets fermés contre la chaleur, la fenêtre de la salle à manger* obstruée par le pécher (péché ???).

- L'espace intérieur est principalement **représenté par la maison natale** : la maison est d'abord objet fait de *salles*, généralement dépouillées de leurs meubles : ne restent qu'*une table mise, les pieds de tables, un buffet 83 ; des miroirs// Amoncelés partout, certains brisés*, mais elle aussi l'espoir d'une harmonie familiale (*ces jeunes et douces femmes qui allument le feu... qui vous chantent une chanson*). La maison représente à la fois le vide de la mémoire et l'espoir et l'espoir de souvenirs heureux.
- **L'espace intérieur est aussi un lieu en perpétuelle mutation** : les salles se multiplient (la dimension labyrinthique de la maison natale est évidente) mais aussi un lieu en perpétuelle mutation : l'espace peut se restreindre pour devenir le creux de la barque (poème V) ou la voiture moelleuse d'un train (*dentelle, coussins, lainages bleus*), mais le lieu peut aussi s'ouvrir sur un nouvel espace intérieur : une salle de classe remplies d'images délavées (*une carte de géographie décolorée, dont les mots ne signifient plus rien, une Isis de plâtre qui se délite, autant de symboles de l'insignifiance du langage*), une salle à manger, *un grenier au-dessus de l'église ...à l'odeur de paille sèche*. L'expérience de l'anamnèse, très proustienne, conduit le poète de lieu en lieu pour conquérir son passé.

II) Deux moments privilégiés dans le recueil : la nuit et l'aube

1) La nuit, un moment empreint d'espérance et de doutes.

La nuit est omniprésente dans les trois sections et dans le recueil. Les mentions de sa présence sont nombreuses : pages 72, p 74, p 75,

- La nuit est associée à deux sensations somme toute assez contradictoires :
 - L'espoir :
 - la nuit est l'occasion du **rêve et du voyage** : Ulysse plonge *sa rame dans la nuit* (p 72) pour regagner sa liberté, le poète y aperçoit l'espoir de l'autre rive qui s'éloigne avec la lumière du jour (*ô rêve de la nuit, prends celui du jour*). C'est aussi le voyage en train qui conduit vers les vacances et la lumière (symbolisée par l'aube et *l'âge de l'espérance* p 89)
 - La nuit offre au poète la possibilité de la création : la tâche à accomplir se produit la nuit (ramasser *Une brassée de branches et de feuilles*)

- La nuit est enfin le moment de l'espoir de la rencontre (« Les planches Courbes »). L'enfant de la dernière **section est au cœur d'une double nuit** : nuit physique (*clarté de lune, reflets des ombres* p 103 et dans une nuit intellectuelle (*je ne me souviens pas*). Mais la rencontre du passeur dans la nuit des Enfers lui offre l'espoir d'une découverte.
- Mais la nuit est aussi associée **au doute, à la peur** :
 - Le Doute : nous hésitons à voyager sur *une eau noire* (p 72) et la nuit tend aussi à brouiller la perception : *la voix s'efface dans la nuit*. Elle engendre cette poésie qui lui survit malgré elle (*tu seras, même de nuit, //L'ancre jetée* p 80).
 - La peur : la nuit est propices aux apparitions inquiétantes : la vision de Cérès et de la vieille empoisonneuse (p 85) se produit la nuit, et parfois, la présence qui se manifeste disparaît (*des ombres sur la route... et je me retournais... sur la route vide* p 86).
 - L'obscurité : la nuit engendre enfin le noir (*l'eau noire, le navire noir, le candélabre* p 98). La nuit se révèle *profonde* p 97 et engendre moqueries et souffrances pour l'errant. En fait, la nuit rapproche le poète de la mort (Cf. dernière section)

➔ La nuit permet d'espérer la rencontre de la « présence », mais aussi le possible poétique (cf. Musset)

2) L'aube, le matin

Le matin et l'aube sont des moments de la journée omniprésents dans l'ensemble du recueil. Ce moment du jour possède bien évidemment une dimension éminemment symbolique puisqu'il évoque à la fois le réveil et la promesse d'un jour nouveau, marqué par la renaissance.

- Le matin **est le moment qui suit le moment du sommeil** (*Et demain, c'est l'éveil, // Peut-être que nos vies seront plus confiantes, ... sans guerre, sans reproche...*). Le réveil du matin est associé à l'espoir d'un monde reconstitué et apaisé.
- **L'aube est ensuite associée au thème du voyage ferroviaire qui transforme le monde** : (*Il [le train] allait maintenant vers de grands nuages //...aube que déchirait //A des instants la foudre... Après quoi il fit jour ; et le soleil //Jeta de toutes parts ses milliers de flèches*). Le lever du jour est marqué par la transmutation du monde (le fer se transforme en or, le feu de la foudre devient soleil, les nuages deviennent montagnes). L'aube est la promesse dans la transformation du monde.
- Le matin offre des images généralement positives : le matin représente l'enfance, le moment perdu de la **présence paternelle** (*ce matin-là du monde* 90). C'est le moment de l'origine, d'avant les mots, d'avant la *maison perdue* qui ressurgit alors *le jour allait poindre*. Le matin symbolise donc l'origine du monde personnel du poète, le temps primordial du bonheur irrémédiablement perdu.
- Enfin, l'aube est le moment de la rencontre : c'est là que se manifeste la déesse dans le reflet des miroirs, c'est là que la porte s'ouvre vers l'espoir d'une renaissance (p 97) que la beauté caractérisée par la lumière se manifeste. Bref, c'est l'expérience rimbaldienne renouvelée de la rencontre furtive de la poésie pure.

Conclusion

L'espace et le temps se conjuguent au sein d'un espace mental complexe : comme les sens, ils sont liés et rendus signifiants par la quête entreprise et ils en révèlent à la fois la progression et la finalité.

Documents complémentaires: Quelques influences notables (Nuit et Aube)

LA MUSE

Poète, prends ton luth et me donne un baiser;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore,
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE

Comme il fait noir dans la vallée !
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie;
Son pied rasait l'herbe fleurie;
C'est une étrange rêverie;
Elle s'efface et disparaît.

LA MUSE

Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant.
La rose, vierge encor, se referme jalouse
Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant.
Écoute ! tout se tait; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir : l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

LE POÈTE

Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté ?
Ne frappe-t-on pas à ma porte ?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté ?
Dieu puissant ! tout mon corps frissonne.
Qui vient ? qui m'appelle ? - Personne.
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;
O solitude ! ô pauvreté ! [...]

Musset, *La Nuit de Mai* 1835-1837

LE POÈTE

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève,
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

LA MUSE

Qu'aviez-vous donc, ô mon poète !
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé ?
Hélas ! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore
Et dont j'ai si longtemps pleuré ?

LE POÈTE

C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes;
Mais, lorsque nous avons quelque ennui dans le cœur,
Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
Que personne avant nous n'a senti la douleur.

LA MUSE

Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire.
Ami, que ce triste mystère
S'échappe aujourd'hui de ton sein.
Crois-moi, parle avec confiance;
Le sévère dieu du silence
Est un des frères de la Mort;
En se plaignant on se console,
Et quelquefois une parole
Nous a délivrés d'un remords.

LE POÈTE

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
Ni si personne au monde en pourrait profiter.
Je veux bien toutefois t'en raconter l'histoire,
Puisque nous voilà seuls, assis près du foyer.
Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire
Au son de tes accords doucement s'éveiller.

LA MUSE

Avant de me dire ta peine,
O poète ! en es-tu guéri ? [...]

Musset, *La nuit d'Octobre* 1835-1837

Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombre ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Rimbaud, *Illuminations* (1873-1875)

Les motifs dominants des trois sections

Objectif : récapitulation et mise en parallèle des principaux thèmes et motifs présents dans l'œuvre.

Introduction

L'œuvre de Bonnefoy, dans sa globalité, est marquée par une récurrence d'images, d'objets ou de personnages obsédants (Motifs). De même, des situations, des centres d'intérêt réapparaissent régulièrement (thèmes). L'observation de la table des matières permet de déceler nombre de récurrences : présence de l'eau sous différentes formes, les chemins, la pierre, les mots, la voix, la rive, le miroir, le sommeil, le rêve, les planches, et bien d'autres encore. Peut-on hiérarchiser ces éléments et en dégager une cohésion ?

1) Les objets marquants dans le recueil

1) La barque aux planches courbes.

Déjà présente dans le Recueil *Ce qui faut sans Lumière* (« Ô dormeur des matins, barque d'un autre fleuve »), la barque est un motif traité abondamment dans tous les ouvrages paralittéraires (s'y référer pour de plus amples détails). Elle symbolise le voyage par le rêve, mais aussi le voyage par le fait poétique.

- Elle est présentée plutôt à l'image d'un navire que d'une banale barque : elle possède une poupe et une proue p 74 : elle est donc de forme arrondie. Elle est dirigée par un homme immense (*Ulysse, le nautonier* ou *Le Passeur*). Elle tend à se diriger vers une autre rive toujours fuyante, et se disloque avant d'atteindre son but. *Les planches de l'avant... se desserrent... désagrègent p 76 ; l'esquif se dissipe... les planches se dérober p104* → La poésie ne se donne aisément au voyageur : le rameur doit devenir nageur pour aller, peut-être, au bout de sa quête.
- La barque est aussi « ouverture-fermeture » (poème V de « LMN ») : *au creux, j'écoute cogner, j'imagine, mes yeux contre le bois*. Elle envoie des message au poète (voir les *confuses paroles baudelairiennes in « correspondance »*), mais celui-ci, hanté par le refuge n'ose les regarder en face : *Trop vastes les images, trop lumineuses*. Elle rappelle « le bateau ivre » de Rimbaud (doc 1) au sens où elle conduit à de nouveaux espaces, mais le poète les redoute et se réfugie dans la facilité des mots.

2) Le/les miroir(s)

Motif baroque inévitablement lié à l'eau, le miroir (récurrent dans l'œuvre) est un moyen pour le rêveur-poète de pressentir « la présence » de la déesse.

- Le miroir apparaît sous différentes formes : il peut être objet, brisé ou non ; il conduit le poète à une vision fugitive de la présence (p 84) : *ces reflets, ce front, un visage, les mèche, la main*. Sa force suggestive réside dans son association à la buée laquelle contribue aussi à la désagrégation de l'illusion qu'il engendre.
- Le miroir symbolise ensuite le morcellement de la vision et celle de la mémoire. Il trouve son écho dans les fenêtres (maison et train) dans la multiplicité des salles visitées, et des lieux découverts.
- Il est enfin symboliquement lié à l'eau (*l'écume* étonnamment rappelle la buée). Elle engendre elle aussi le reflet : *où se reflète // Soit beauté, soit espérance, soit vérité, les mêmes //Etoiles... p 74*. C'est à travers le miroir que se révèle la première vision significative de la poésie.

3) La/les porte(s)

Le motif de la porte est lui aussi important et signifiant. Présent essentiellement dans la section « LMN », il rappelle le thème du passage de l'intérieur vers l'extérieur, de l'emprisonnement vers la libération. La porte prend plusieurs apparences (*volets, barrières, seuil*, mais aussi l'île ou la rive du fleuve)

- La porte peut-être fermée (p 83 *Je tournais la poignée qui résistait ; les volets fermés p 91*). Elle empêche le poète de sortir de la claustration mentale qu'il subit. Mais, l'extérieur s'impose à lui : l'eau envahit l'espace, et lui offre une promesse de « présence » qu'il doit saisir. (*J'entends crier des voix derrière les portes p 87*). La

porte offre des promesses mais annonce aussi la mort (*Comment faire pour que vieillir, ce soit renaître//Pour que la maison s'ouvre de l'intérieur// Pour que ce ne soit pas la mort qui pousse. P 97.*

- La **porte peut être ouverte** : le poète se trouve alors sur le seuil (du monde et des mots) : la présence se manifeste alors sous forme d'êtres contrastés, sous forme de scènes plus ou moins compréhensibles.
- La **porte peut être inconsistante** : comme la barque, la porte perd de sa consistance (*Aux chambranles qui se délabrent*). Le poète peut alors aller de salle en salle, sans entrave.

4) Le chemin.

Pas vraiment un objet, même s'il est création humaine. Les chemins constituent pour Bonnefoy des lieux essentiels (voir le poème « Les Chemins » p 19 ou encore « Hier l'inachevable » p 22). On retrouve régulièrement ce motif au sein des trois sections.

- Le **chemin symbolise le passage** (vers la rive d'où le bateau partira mais parfois il se perd : *deux voies se séparent, et l'une d'elles// Se perd*), mais le chemin est souvent associé au thème de l'abondance : c'est là que se trouvent *le vendangeur, les grappes, la lumière* (p 75)
- Le chemin est souvent **associé à la figure de l'enfant** (ou des enfants). L'enfant qui annonce celui des « PC » est déjà marqué par des caractéristiques physiques remarquables : *tête immense, rires*. Il symbolise l'innocence et l'audace, mais aussi l'échec qui consiste à s'approprier un objet trop lourd pour lui.
- Le chemin **se distingue de la route** (*vide malgré les voix et les ombres* p 86) et aussi **du boulevard** qui relève de la souffrance et de la douleur (p 90) et aussi du *couloir* ou de *l'escalier* qui représente l'enfermement en soi-même. Seul le chemin conduit à la rive, mais il est escarpé, difficile d'accès, encombré de *carrefours* p 95 parfois sans issue (p 91 : *deux voies se séparent, et l'une d'elles // Se perd*)

5) La grappe

Elle fait partie des nombreuses métaphores présentes dans le recueil et qui sont associées à la couleur rouge (*Le nuage, le feu des vigneron, l'Or issu de l'alchimie du rêve, le ciel, la robe ou l'étoffe rouge* p 60). La grappe rouge symbolise la nourriture spirituelle, l'abondance mais aussi la transmutation. Elle est aussi le fruit qui se transforme en vin.

- La grappe rouge est liée à la présence de l'enfant (voir *A même rive, II* p 52). La grappe constitue un objet convoité pour l'enfant (qui rappelle la soif de Cérès buvant *au bol de l'espérance* 97). On peut comprendre dans l'action **de l'enfant un symbole de l'acte du poète**, « voleur de feu », ce qui explique la sensation de pesanteur engendrée par le fruit (*grappe trop lourde* p 75).
- La grappe représente **également un symbole d'unité** ; outre le fait que les grains qui la composent sont rassemblés sur un seul corps, elle réfère aux vigneron et à la flamme rouge de leurs feux (p 89) qui augurent la renaissance du monde : *Mais une flamme rouge s'y redressait, // Prenant à pleine main le bas du ciel.*
- Enfin, la grappe représente une **réminiscence des pratiques dionysiaques** : le vin étant symbole de fête, il fait écho l'esprit de fête des arrivants approchant de l'autre rive : *Se groupent à l'avant, et même chantent.*⁸⁰

II) Les éléments symboliques majeurs

1) Le feu

Le feu est un élément omniprésent dans le recueil et dans les trois sections : le feu revêt plusieurs significations selon l'origine qui est la sienne.

- **Le feu naturel** :
 - o Il peut être bénéfique et constructeur lorsqu'il émane du rêve (*De branche en branche passe le feu léger* 71). Il **réunit les éléments terrestres** (l'air , l'eau, la terre) et engendre la possibilité d'un nouveau monde : *c'est là nouveau ciel, nouvelle terre, 71.*
 - o Il est en revanche plus inquiétant lorsqu'**il devient incendie** : il transforme le navire en véritable brasier : *un candélabre à nombre de branches // Qu'enveloppent des flammes et des fumées.* Pourtant, à bien y réfléchir, cette image est-elle incompatible avec celle de la grappe rouge ? Ne peut-on voir dans l'acte de sauvetage un avatar de celui des vendangeurs ?

- Par ailleurs, il ne laisse **derrière lui que la cendre** (*de la cendre... in n'y a plus d'images// Plus de livres, plus de grands corps...à étreindre*). Le feu laisse derrière **lui un néant inquiétant** : *Cendre, comme si les collines cachaient un feu // Qui ailleurs consumait un univers.*
- **Le feu humain** :
 - Il symbolise la création humaine et la fraternité. Il peut accueillir la voyageurs et devenir *phare* 80, il peut traduire la force des vigneron qui luttent contre la pluie et le vent (*une flamme rouge s'y redressait*)
 - Il suggère également la présence de la lumière, laquelle s'oppose au néant des cendres : il illumine l'espace et devient image du savoir, de la renaissance du souvenir (*phare... étincelle... flamme qui hésite//Le premier feu à prendre au bas du monde mort.*

2) L'eau

Elle mérite d'être l'objet d'une question à part entière (pour le moins), tant elle domine l'ensemble du recueil. Mais on peut essayer de résumer la portée de son influence, même si on ne peut que constater la complexité de son rôle dans la poésie de Bonnefoy.

Plan possible concernant une question sur l'importance de l'eau dans le recueil :

a) L'élément aquatique, une inquiétante présence

- **L'eau, un obstacle à franchir**: *fleuve* ou *mer*, *calme* ou *agitée* elle **représente un obstacle à franchir** (elle sépare Ulysse d'Ithaque comme le poète de son but). Alors associée à la couleur noire (*toute une eau noire* 72), elle signifie pour le poète- voyageur le danger à surmonter pour atteindre sa quête. Elle peut l'engloutir à tout instant en disloquant les *planches... qui [se] désagrègent* 76, *j'écoute cogner le bas du fleuve* 87. Menaçante, il finit par emplir la coque *de ses courants* pour que la barque se dissipe. Dès lors, le rameur doit devenir nageur, et ce au péril de sa vie.
- **L'eau, espace de mort**. A plusieurs reprises, l'eau semble annoncer une présence vive de la mort. La section « Les Planches Courbes » est remarquable à ce sujet. L'enfant comme le passeur évoluent dans un monde aquatique, privé de toute autre présence humaine que la leur. Privés d'identité, de foyer et de souvenir, ils errent comme les morts de l'antiquité, et vont, ô ironie du destin, subir une nouvelle menace de disparition par le naufrage de la barque. Par ailleurs, le navire noir comparé au *candélabre* (XI) possède une dimension inquiétante (*flammes, fumées, ombre*). La mer recèle des *voûtes* 94 à l'allure infernale. L'eau semble véhiculer des sensations inquiétantes, proches du spleen baudelairien.
- **L'eau qui envahit** : l'eau est aussi un élément dont la caractéristique est d'envahir l'univers du poète : *Nous avançons, l'eau monte à nos chevilles* (74). Souvent cette eau devient inquiétante, car elle gagne l'intérieur de la maison natale (*si haute était déjà l'eau dans la salle* 83) alors que le poète s'y trouve prisonnier. Mais ce mouvement ascendant se double aussi d'un mouvement descendant : la pluie d'été gagne même l'intérieur des salles (Cf. Spleen : *quand la pluie étalant ses immenses traînées*), imprègne miroirs et meubles, *effaçant le souvenir* 84. L'eau semble donc s'opposer à la quête du poète, allant parfois devenir jusqu'à une vague qui *se rabat sur [son] désir*. L'eau submerge l'esprit du rêveur, et s'oppose donc à son aventure.

b) Mais l'eau, promesse de l'autre rive

- **L'eau en tant que matérialisation du rêve**. Intrinsèquement, les deux sont liés : *Nous mettons nos pieds nus dans l'eau du rêve// Elle est tiède* 73. La nébulosité de l'eau semble métaphoriser le caractère informel, mouvant et impalpable du rêve. Comme le rêve, l'eau va et vient. Tour à tour désaltérante (*le bol de l'espérance* 97) ou avilissante (*Buvant avidement... //Ai-je voulu me moquer ?*), tranquille (*La lune était posée sur l'eau du fleuve* 101) ou furieuse (*courants qui s'entrechoquent*). L'eau obéit en fait aux mêmes variations, aux mêmes métamorphoses que les rêves ou que la maison natale. Elle crée et elle anéantit aussitôt ce qu'elle a engendré. Elle promet et refuse. Toute la difficulté de poète est de savoir, comme le fait Ulysse, saisir l'instant du départ, ou comme Cérès, boire malgré les moqueries la coupe que lui apporte, sous les traits d'une vieille femme, *la poésie et qu'on dit mauvaise* 79.

- **L'eau, espace de voyage.** Même si l'eau est un obstacle, elle représente aussi pour le poète la promesse de voyage. Lorsqu'il est sur le fleuve, le voyageur pressent la promesse de *l'estuaire*, les images trop lumineuses et trop vastes, il effleure l'autre rive qui déborde des signes prometteurs (*les cordes qui sont jetées, les feux qui s'allument*). Il est donc naturel que l'enfant de la section « les Planches courbes » souhaite traverser le fleuve, fût-il celui du Styx, et au prix de sa propre existence. L'eau est d'ailleurs présentée comme un nouvel espace à conquérir, le terme d'un voyage terrestre : plus de maison, seuls sont demeurés les joncs pour refuge. La rive n'est qu'une étape vers une nouvelle existence : traversée, aventure ou mort ? L'accès à l'infini est au terme du voyage.
- **L'eau, annonciatrice de la présence :** l'eau est liée, dans tout le recueil à des éléments récurrents qui confirment sa relation avec la présence : l'eau est très souvent associée à l'écume (*La quiétude de l'écume 74, La terre dans l'écume 80, L'eau éternelle à bouger dans l'écume 96 etc.*). La présence bénéfique de la déesse de la beauté est sous entendue et se matérialise dans ses fréquentes apparitions : dans la *buée* des miroirs (*sous le voile de l'eau p 84*), et surtout à travers l'image de l'étoile Vénus, devenue navire, et *Tourn[ant] sa proue bien qu'hésitante. 72*. Grâce à Vénus, l'eau et le ciel se rejoignent (*le bruit de l'eau s'élargit sous les reflets p 103* ; l'espace se reconstitue de *courants, d'abîmes et d'étoiles*. Finalement, en acceptant que la barque soient submergée et en se laissant porter par l'eau, le poète a peut-être atteint son rêve d'atteindre ce monde harmonieux qu'il recherche.

Conclusion

La poésie de Bonnefoy multiplie les motifs récurrents, qui comme les rêves, représentent un sorte de puzzle à reconstruire. Chaque image s'offre à la compréhension du lecteur qui doit bâtir sa propre interprétation des images qui lui sont proposées.

Documents complémentaires : quelques références majeures

La barque

Le bateau ivre

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

Où, teignant tout à coup les bleuités, délire
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ! [...]



*Une des nombreuses illustrations du « bateau ivre » par
Hubert Pauget (www.paugethubert.com)*

Merci pour son autorisation à insérer cette image.

L'enfant

LE POÈTE

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

Comme j'allais avoir quinze ans,
Je marchais un jour, à pas lents,
Dans un bois, sur une bruyère.
Au pied d'un arbre vint s'asseoir,
Un jeune homme vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Je lui demandai mon chemin;
Il tenait un luth d'une main,
De l'autre un bouquet d'églantine.
Il me fit un salut d'ami,
Et, se détournant à demi,
Me montra du doigt la colline.

Alfred de Musset, *Nuit de décembre* – « le poète »

Métrique, versification et images dans *Les Planches courbes*

Objectif : étude, à partir de passages choisis, de quelques effets poétiques dominants dans les trois sections du recueil

I) Introduction

La poésie de Bonnefoy s'inscrit dans la modernité. Il s'affranchit des procédés classiques (vers, rimes) pour privilégier la forme libre des vers, voire le poème en prose. On ne peut pour autant restreindre son écriture à la forme prosaïque, tant les procédés propres au genre poétique sont nombreux.

II) La versification irrégulière

1) Le vers

Il n'est guère question d'imaginer possible une étude des rythmes des vers des poèmes d'Yves Bonnefoy.

<i>Je pourrais m'écrier / que partout sur terre</i>	6/5	Il utilise différents rythmes, mais force est de constater que l'hendécasyllabe est le vers le plus fréquent (LMN, poème II p 77).
<i>Injustice et malheur / ravagent les sens</i>	6/5	
<i>Que l'esprit a rêvé / de donner au monde</i>	6/5	
<i>En somm(e), me souvenir de ce qui est</i>	2-4/5	
<i>Nous mettons nos pieds nus/ dans l'eau du rêve.</i>	6/5	Bien sûr, l'irrégularité est dans la poésie de Bonnefoy. Il alterne vers pair, vers impair, retrouvant parfois l'alexandrin au gré des variations sur le <i>e</i> muet.
<i>Elle est tiède, on ne sait / si c'est de l'éveil</i>	6/5	
<i>Ou si la foudre lent(e) / et calme du sommeil</i>	6/6	
<i>Trace déjà ses si/ gnes dans les branches</i>	6/4	

➔ Aussi irrégulier que soit le vers, il **n'en respecte pas moins un rythme** (fréquemment deux hémistiches, le premier est très souvent à 6 syllabes), souvent lié au sens comme l'indique la série de vers qui suit p 79 :

<i>Avons-nous cru / que nous mènerait loin</i>	4/6	Dans ce passage, le caractère désordonné du vers coïncide avec le propos qui évoque l'incapacité de la poésie à rendre cohérente la syntaxe.
<i>Le chemin qui se perd / dans l'évidence,</i>	6/4	
<i>Non, les images se heurtent / à l'eau qui monte ?</i>	7/5	
<i>Leur syntaxe est incohérente / ce, de la cendre,</i>	8/4	
<i>Et bientôt même / il n'y a plus d'images,</i>	4/6	
<i>Plus de livre, plus de grand corps / chaleureux du monde?</i>	(7) 8/5	
<i>A étreindre des bras / de notre désir.</i>	6/5	

Difficile donc de rendre compte de l'hétérogénéité du vers, mais est-il possible d'ignorer la rythmique souvent imitative de certains vers.

2) La strophe

La strophe, elle aussi, est marquée par l'irrégularité. Proche de la **laisse** (suite de vers compris entre deux blancs), elle dépend souvent :

- Du sens : **une idée dominante** encourage le regroupement de vers (« DLLDM », p 71- 72 : la seconde strophe est consacrée au sommeil d'Ulysse ; la quatrième à l'analogie entre le poète et le héros d'Ithaque, la sixième (p 74), aux promesses offertes par le voyage.
- Le retour **d'une idée forte** : l'apostrophe *Ô poésie* joue le rôle d'embrasseur à une nouvelle strophe, de même que la conjonction *Et des voix, Et pourtant* (86-87)
- La **rupture** : la conjonction *Mais* (*Mais il me semble aussi que n'est réelle* (77) ou *Mais je sais tout autant qu'il n'est d'autre étoile.* (79) ; *Mais je le [mon père] vois aussi sur le boulevard.*

➔ La construction n'est en rien le fruit d'un hasard. Bonnefoy construit son poème en fonction du sens qu'il lui attribue.

3) La rime

Les rimes semblent abolies dans la poésie de Bonnefoy. Parfois, il en rappelle l'idée à travers les procédés sonores de l'allitération ou de l'assonance. Il joue avec les phonèmes, et suggère des effets d'harmonie imitative souvent subtils (suite de phonèmes occlusifs ou constrictifs).

Quelques exemples d'allitérations	Quelques exemples d'assonances
<p><i>Ce fut comme un frisson de sa mémoire 71 (fricatives)</i> <i>A la poupe est le nautonier, plus grand que le monde (labiales) 74</i> <i>Des griffes et des rires qui se heurtent 77</i> <i>Il me semble que n'est réelle que la voix...serait-elle</i> <i>J'en soulevais la masse qui ruisselait// Dans mes bras resserrés</i> <i>contre mon cœur (sifflantes) 86</i> <i>Je m'éveillais ...comme va un fleuve... pris dans le bruit des</i> <i>voûtes ... ils avançaient 94</i> <i>On ne m'appelle pas 101</i></p>	<p><i>C'est le sommeil d'été, cette année encore, // L'or que... 71</i> <i>Aller par au-delà presque le langage 73</i> <i>L'enfant, secouera en riant sa tête immense...avec la gaucherie de</i> <i>l'esprit... à son origine... Il sait encore rire... Il a pris une grappe 75</i> <i>(à noter que le son RI évoque autant la rive, que le rêve ou le rire.)</i> <i>Dire ou tenter de dire le tumulte des griffes et des rires qui se heurent.</i> <i>77</i> <i>J'imagine que là, déjà, c'est l'estuaire 87</i> <i>Vois c'est l'arbre, vois là, c'est le chien qui jappe</i></p>

Les récurrences sonores se substituent aux rimes classiques, et elles sont nombreuses.

II) Quelques procédés poétiques significatifs in « dans le leurre des Mots »

1) Les images

- Métaphores et images remarquables :

Personnages

- *A la poupe, le nautonier, plus grand que le monde 74, L'enfant ...// Secouera sa tête immense. 75* : la symbolisation du voyageur- poète lui attribue une double figuration : l'enfant représente l'être en devenir, celui qui doit recevoir une initiation. Celle-ci est le fruit d'une quête du monde et de soi-même, laquelle le transfigure et lui accorde le droit de cueillir la *grappe trop lourde*. Le nautonier représente le passeur, père spirituel mais aussi devenir de l'enfant : il guide le poète et se confond avec lui par sa démesure et par le naufrage contre lequel il lutte.

Poésie

- *Plus rien qu'une // Vague qui s'abat sur le désir p 76*. Elle symbolise l'échec du voyage par le rêve seul. Bonnefoy écarte ici l'hypothèse surréaliste d'un inconscient apte à produire une poésie. Le sommeil engendre la vague qui efface le désir : le poète doit trouver une autre voie.
- *Par ton nom ... parmi ceux qui errent// Aujourd'hui dans les ruines de la parole 78*. Bonnefoy fait ici allusion à la suspicion liée à l'écriture poétique, qui telle un fantôme, survit au vide du sens émanant du langage.

- Métamorphoses : la poésie de Bonnefoy multiplie les effets de métamorphose :

- *Le sommeil se change en or par transmutation des métaux 71* : le rêve provoque une alchimie positive, il engendre la possibilité du réel, que les mots rendent conceptuel.
- *Les arbres s'écartent devant nos pas 74* : le voyage par le rêve offre la possibilité orphique du reboisement : l'acte est fondateur au sens où il transforme le monde.
- *Et c'est vrai que la nuit enfle les mots, // Des vents tournent leurs pages, des feux rabattent // Leurs bêtes effrayées 79*. La poésie, comme le rêve est sujette au mensonge : elle s'appuie sur l'image qui déforme le monde, qui conduit à une voie parfois sans issue : *Le chemin se perd dans l'évidence... Les images se heurtent à l'eau qui monte 79*.

➔ On pourra pour les métamorphoses s'intéresser aux deux autres sections, lesquelles proposent des métamorphoses nombreuses.

2) L'anaphore

- *Aller ainsi, avec le même orient.... Aller confiants, nous perdre, nous reconnaître... Aller par au-delà du langage. (72-73) : c'est l'encouragement au voyage, au mouvement, à la quête semblable à celle menée par Ulysse.*
- *Beauté, suffisante beauté, beauté ultime// Des étoiles sans signifiante. 74 : elle est l'objet de la quête, espérée sur l'autre rive (rive nouvelle, plis fiévreux du lit terrestre, mains qui se tendent). C'est « le vrai monde » qui se présente au poète. : On ne sait si on touche une autre terre// On ne sait si des mains ne se tendent pas.*
- *... n'est réelle// que la voix qui espère... Réel seul, le frémissement de la main qui touche...réelles seules, ces barrières p 77 : la quête de la beauté est dépendante d'une quête du réel : la voix lointaine ouvre des portes (Ces barrières qu'on pousse dans la pénombre) vers la lumière.*
- *Je sais qu'on te méprise et te dénie// Qu'on t'estime théâtre... Qu'on t'accable... Qu'on dit mauvaise p 79 : une imposante concession est proposée ici ; la vox populi dénigre la tâche du poète, mais ces voix sont mesquines, anonymes, sans talent ni désir (se tournent vers la mort)*

4) Les discordances : quelques exemples remarquables.

- Enjambements et rejets. Très nombreux, ils traduisent la richesse syntaxique de la poésie de Bonnefoy :
 - *... la terre// Est le sein où notre vie repose ; 71*
 - *... toute une eau noire// S'ouvrir presque et se refuser 72*
 - *...Et on ne sait encore// Si c'est rive nouvelle.*
 - *... Plus rien qu'une //Vague qui se rabat sur le désir 76*
 - *... mais où des ombres//se groupent à l'avant, et même chantent// Comme autrefois... 80*
 -
- Paradoxes et oppositions : ils suggèrent les ambiguïtés, les doutes du poète, ses interrogations et ses espoirs.
 - *Nous sommes des navires ...//Débordants de choses fermées 72*
 - *N'est-ce pas l'illusoire... sous d'autres traits irisés 73*
 - *Des mots qui disent autre chose que ce qui est, 73*
 - *La foudre lente et calme du sommeil 73 :*
 - *N'être que la lucidité qui désespère 77*
 - *Ecoutez la musique qui élucide... // Le son de la couleur de ce qui est 79 (synesthésie)*
- Les incises, les ruptures: Bonnefoy multiplie les parenthèses, les ruptures sujet et groupe verbal.
 - *Mais Vénus dans le ciel, la première étoile, // Tournait...//Puis dérivait..., barque dont le rameur eût oublié, les yeux à d'autres lumières, // De replonger sa rame dans la nuit 72*
 - *...c'est trop sombres// Pour qu'on y reconnaisse des figures // Que ces arbres s'écartent. 74*
 - *Le vendangeur, celui qui peut-être cueille...// Le regarde passer 75*
 - *... confiant que la mémoire...// Leur fera déchiffrer...//Ton nom un est multiple 78*

Conclusion

Loin d'être prosaïque, la poésie des *Planches Courbes* disloque le vers à la manière de la barque dont les planches craquent et se disjoignent. Mais, cette apparente destruction recèle en réalité une reconstruction poétique, subtile et complexe, belle enfin comme le monde rêvé par le poète.

Document complémentaire : notions phonétiques de base

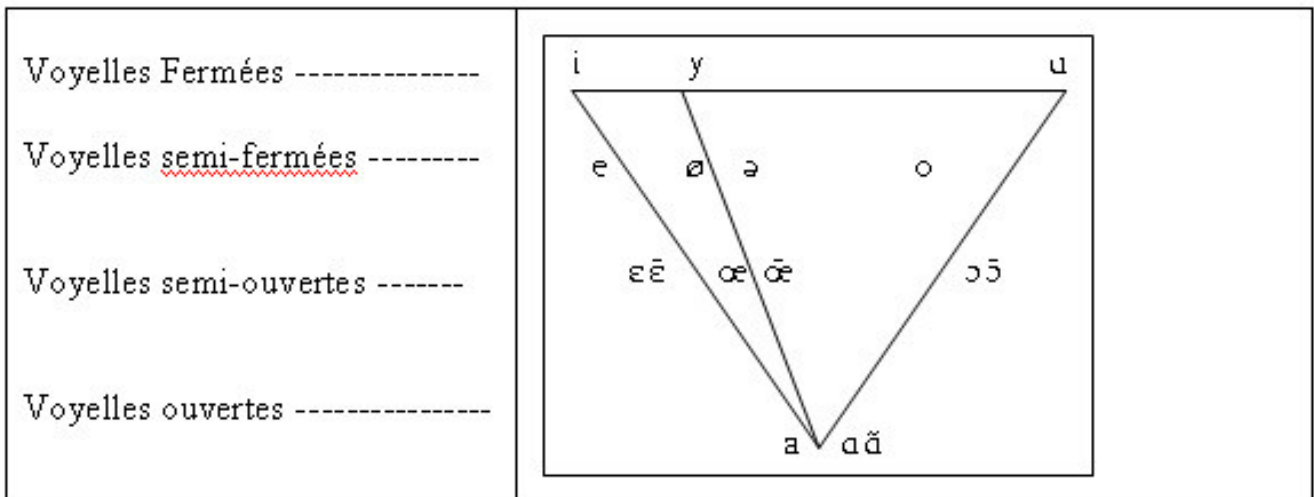
En phonétique, on raisonne en termes de sons ou, autrement dit, de **phonèmes**. Chaque son est un phonème.

1) Phonèmes consonantiques

variables	labiales	fricatives	dentales	sifflantes	chuintantes	palatales	gutturales		latérale	vibrante
Sourdes	p	f	t	s	ʃ		k			
Sonores	b	v	d	z	ʒ		g			
Nasales	m		n			ɲ				
Liquides									l	R

p, b, m, t, d, n, k, g sont dites **occlusives** ou **explosives** (elles ne peuvent être soutenues, et tendent à exploser)
 ʃ, v, s, z, ʒ, j, l, r sont dites **constrictives** (elles peuvent être soutenues)

2) Phonèmes vocaliques



3) Les semi-consonnes

Dans l'expression *Louis Huit le Lion*, on note les semi-consonnes suivantes :

le j (lion); le ɥ labial (huit); le w palatal (louis) ; le ŋ de camping

4) Notations dans un commentaire ou dans une dissertation

Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers → trois possibilités

L'allitération en /a/ dans les vers « Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers » crée un effet de etc.
 L'allitération en [a] dans les vers « Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers » crée un effet de etc.
 L'allitération en « a » dans les vers « Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers » crée un effet de etc.

Intérêt des mythes dans les trois sections (plan)

Objectif : récapitulation des mythes présentés dans l'œuvre et organisation relative aux exploitations sémantiques et symbolique possibles

Support : représentations picturales diverses.

Introduction

Les mythes foisonnent dans l'œuvre de Bonnefoy, et certains personnages récurrents semblent hanter sa poésie : si l'on considère sa réflexion poétique comme un voyage, on se rend compte que ceux-ci se positionnent sur son chemin. Quel rôle et quelle place y tiennent-ils ?

I) La représentation mythologique de la perte, origine de la quête.

Bonnefoy semble marqué par des figures obsédantes, dont on peut constater qu'elles correspondent à des figures mythologiques ayant subi une perte : la perte peut prendre de multiples formes :

- **La perte de la patrie** : elle engendre une errance, un voyage vers un ailleurs mystérieux : Ulysse symbolise cette figure de l'être en quête du chemin menant à sa patrie (*L'île où faisait halte son errance*) : la patrie est associée au foyer, lieu apaisant et réconfortant (marqué par les *feux qui brûlent*). Sont-ce les feux des vigneron (89), les feux des *jeunes et douces femmes* (102). L'enfant et le passeur vivent la quête d'Ulysse, en voyage vers un foyer perdu et inaccessible. Ruth reprend cette même idée de la perte du foyer qui impose le voyage, mais y ajoute une dimension nourricière intrinsèque.
- **La perte filiale** : Isis et Cérès symbolisent la privation d'une partie de soi (son époux Osiris pour Isis, sa fille Perséphone pour Cérès.) Les deux divinités, elles aussi errantes, apparaissent dans la maison natale et incarnent, pour la seconde au moins, la douleur, la persévérance (symbolisée par la soif insatiable (85) de la peinture d'Elshemer). Par inversion, elles représentent la quête du père évoquée dans cette section et annoncent l'insistance de l'enfant en même temps que le sacrifice de soi du passeur : *Et pitié pour Cérès et non moquerie* 97 récompense son abnégation.
- **La perte de l'identité** : l'enfant des *Planches Courbes* souffre, comme Perceval, d'une perte d'identité (idem pour le passeur) dont Bonnefoy augure l'existence avec les allusions à Orphée (le voyage aux Enfers), l'être qui se retourne (86) et voit *la route vide* : Bonnefoy, comme Orphée, cherche une présence, un être *sans visage*, qui symbolise en même temps une quête de soi et une quête d'identité de poète.

II) Les apparitions mythologiques, présences bénéfiques pour le voyageur-poète

- En dépit de quelques apparitions aussi inquiétantes (*Armide la chimère* p 77 ; *la vieille et l'enfant* p 85) que ponctuelles, force est de constater que les personnages mythologiques évoqués constituent des rencontres systématiquement bénéfiques pour le poète :
 - **Les figures du voyage** : nombreuses sont les occurrences de l'évocation du passeur : nommé tour à tour *navonnier* p 74, *passeur*, il représente le passeur des Enfers (Charon) mais affranchi de tous ses caractéristiques négatives et mortuaires: il devient une sorte de guide, celui qui offre la promesse de *l'autre rive* (74), possibilité d'une mort heureuse. Il est celui qui réconforte et soutient (*N'aie pas peur, nous arriverons bientôt* p 104). Il concrétise l'espoir de conquête engendré par Ulysse.
 - Les **figures du désir** : elles trouvent leur concrétisation à partir d'une divinité peu nommée et pourtant omniprésente : Vénus apparaît dans toute sa féminité au cœur de « la maison natale » (p 84 : *riant, mèches désordonnées, main tendue*) : associée à l'eau omniprésente- Cf. sa naissance hors de l'écume - (*la buée sur les miroirs*), elle n'est qu'une image, une promesse comme l'est celle de sa luminosité de *première étoile* p 72 ; elle engendre *le désir*, sans doute érotique, mais plutôt poétique : l'étoile conduit à la beauté ultime de l'autre rive p 74
 - **Les figures protectrices** : Bonnefoy semble en quête de refuge : le passeur joue également le rôle du père pour l'enfant (il le soutient, le transfigure comme le fit Saint Christophe avec le Christ) : mais la présence maternelle de Cérès paraît elle aussi rassurante : engendrant d'abord le rire, elle suscite

finalement le respect et l'envie. Cérès comme le passeur réussissent à atteindre les frontières du monde, c'est-à-dire les limites d'eux-mêmes pour atteindre leur but.

Conclusion

Enigmatiques et singulières, les figures mythologiques s'imposent à Bonnefoy dans sa quête existentielle et poétique : elles jalonnent sa propre errance, le guidant depuis son origine jusqu'à son terme, ce qui doit nous conduire à penser que le poète atteindra son but comme le firent ses illustres référents.

Documents complémentaires : Quelques représentations picturales des mythes.



Mosaïque représentant Ulysse sur son navire, attaché au mat (Musée du Bardo, Tunis)



Adam Elsheimer (1578-1610)- *Cérès et Stello* (d'après Ovide) - Musée du Prado (peinture qui a fortement impressionné Bonnefoy, si bien qu'il la commente dans *Le Nuage Rouge*)



Ruth, dans les champs – Hugues Merle, 1876

Adolphe Bouguereau, *Naissance de Vénus*, 1879



Cabane, *Naissance de Vénus* (1863)



Annexe

Devoir : la quête de soi

(plan de correction- Titres et emploi de citations mises entre parenthèses pour une question de gain de place)

Question : en quoi la section « la maison natale » vous semble-t-elle être une quête de soi ?

Pistes de réflexion pour traiter la question de l'identité : la section « La maison Natale » multiplie les allusions autobiographiques. Elle est indéniablement introspective, même si Bonnefoy se garde bien de le déclarer par avance. Par ailleurs, la poésie de Bonnefoy étant dans ce recueil globalement autotélique (sa poésie parle finalement de poésie), il faudra s'interroger sur la quête de soi en terme de statut de poète. Enfin, la quête induisant l'idée de voyage vers un objet, il faudra s'interroger tant sur la signification de ce voyage.

I) La quête autobiographique : le passé en tant que lieu perdu

- « **La maison natale** » et le **souvenir d'un passé perdu** : L'essentiel de la section est orienté vers l'univers de l'enfance (Tours, Toirac). Au fil des poèmes (des rêves) ressurgissent les images d'un autrefois visiblement fragmenté : *les rires des enfants dans l'herbe haute (I)* ; *les collines [qui] cachaient un feu (I)*, les voyages en train de l'enfance (décor coloré de rouge et de bleu), les atmosphères estivales (*flammes rouges ... [du] feu des vigneron, (V), la fraîcheur [des matins] du monde (VII)* , *les pluies d'été, la paille sèche X*) , les lieux d'autrefois (*véranda, hangars, montagnes, jardin, la petite salle à manger dont la fenêtre // Donne sur un pécher qui ne grandit pas VIII*) et enfin quelques images furtives : une partie de carte étrange un dimanche après-midi en été (VII), une conversation des parents à peine saisie. Le souvenir, fondement de la personnalité du poète paraît être en partie lié aux vacances d'autrefois, et même si quelques allusions sont faites à la ville (*la salle de classe V ; le boulevard, VII*), le passé perdu semble irrémédiablement ancré dans cet espace en reconstruction que constitue la campagne d'antan.

- « **La maison natale** », **espace de rencontre des parents** : Visiblement, ces retours dans « la maison natale » conduisent le poète à la rencontre de ses parents : la mère, peu présente dans l'œuvre et réduite à l'état d'*une femme assis[e] // Devant [une] croisée* est pourtant présentée en filigrane à travers plusieurs figures contradictoires : est-elle *la déesse. // [au] front triste de petite fille ?* Est-elle cette vieille femme *courbe, mauvaise ?* Est-elle enfin à l'image de Cérès ou de Ruth, personnages rendus admirables par la quête entreprise ? Chose sûre, la mère est lointaine (*l'évasive présence maternelle IX*), comme l'est somme toute ce père peu connu dont il ne reste que quelques images imprécises : un *jardinier voûté... mais redressant // Son regard vers... l'impossible* ; un ouvrier laborieux et harassé et *reparta[nt] au travail* ; un joueur de cartes qui disparaît dans l'oubli au terme d'une partie de dupes. Les rêves conduisent indéniablement Bonnefoy vers cet homme et cette femme inconnus, absents et pourtant indispensables pour la recréation de son identité.

II) La quête de soi en tant que quête identitaire

- « La maison natale », métaphore de l'être disloqué en reconstruction

La section est marquée par une succession de poèmes, tous conduits par le rêve. Or la maison natale n'est pas un lieu figé, mais elle est en perpétuelle mutation : espace clos, à l'origine, elle semble emprisonner le poète par sa porte fermée, par *sa poignée qui résist[e]*, par l'eau qui l'envahit. Mais l'insistance du poète semble lui donner une autre dimension ; les pièces se changent en un univers baroque rempli de miroirs, ses portes s'ouvrent pour laisser le poète *sur le seuil (III)*. Elle est donc un espace qui, grâce au rêve, s'ouvre sur le monde extérieur, offrant au rêveur des images nouvelles de son être. Mais la maison est elle-même en constante expansion : les salles se multiplient (*j'allais d'une dans l'autre (II)* ; *Je vais dans la maison de pièce en pièce (V)*). Espace mental, la « maison natale » subit même des mutations radicales : elle devient barque (poème V), elle devient la voiture d'un train (VI), puis, semble-t-il, un grenier et enfin un espace maritime mortuaire marqué par un navire en feu et *Noir, tel un candélabre (XI)*. En fait, la mouvance de cet espace étrange conduit à penser qu'il n'est rien d'autre qu'une représentation du *Moi* complexe de Bonnefoy : le voyage dans la maison natale n'est peut-être qu'une simple introspection.

- La quête des origines : un moi indécis

La dislocation du lieu trouve son pendant, au sein de cette section dans une dislocation de l'identité du « rêveur-poète » : la première manifestation concrète de cet état est marquée par la confusion identitaire présente dans le poème III. *Ai-je voulu me moquer, certes non (III)* dit Bonnefoy devenu soudain cet enfant, figure impitoyable, qui riait de Cérès assoiffée. Cette figure du poète enfant réapparaît à plusieurs reprises : dans l'être fragile et couché *au plus creux de la barque (V)*, mais surtout dans l'évocation d'un enfant perçu extérieurement par Bonnefoy *au fond du jardin* et qui observe, qui *voit et regarde* un homme et une femme étrangement distants. Tout laisse penser que cet enfant est le poète lui-même, mais le détachement identitaire qui marque cette scène traduit la fracture morale ressentie par l'auteur à l'évocation de ce souvenir. Mais redevenir cet enfant, c'est aussi retrouver le temps du monde sensible d'avant les mots, c'est *revivre l'avènement du monde (VI)*, c'est s'approcher de cette *maison perdue (X)*, c'est-à-dire le fondement de sa propre identité.

- **La maison natale, un voyage vers l'identité poétique** : la section précédente « Dans le leurre des Mots » a permis de comprendre que l'acte de création poétique s'apparente à un voyage, dont les symboles essentiels sont la barque, le fleuve entre deux rives. Or, tous ces éléments essentiels sont présents dans la section : la présence de l'eau, qui envahit l'espace intérieur de la maison, montant (*Si haute était déjà l'eau dans la salle (I)*) ou descendant (*Il pleuvait doucement dans toutes les salles*) ; l'évocation récurrente de la présence *d'une autre rive (I)*, *d'un estuaire* conduisant à des images *trop lumineuses (V)*, voire à la mort (*Et en avant ce serait bien la mort (X)*) ; tous ces symboles évoquent l'expérience rimbaldienne de « bateau ivre ». La quête est merveilleuse, mais dangereuse. Elle est prometteuse, mais douloureuse : le poète se retrouve toujours seul, briguebalé sur un esquif fragile dont *la proue se soulève (V)*. Souvent, il hésite et renonce à embarquer sur le navire sombre qui l'attend, effrayé par l'ombre : il hésite à devenir Orphée se rendant aux Enfers pour conquérir celle qu'il a perdue. S'il ose, alors les arbres bougeront (III), la présence se manifesterà (IV) sur le chemin conduisant à cet « autre monde » engendré par la poésie.

Conclusion : la section, en tant que voyage vers soi-même et vers son art est bien un quête, dont on peut même dire qu'elle est doublement identitaire.

Devoir : la dimension autobiographique

Question : le recueil d'Yves Bonnefoy, *Les Planches Courbes*, est-il autobiographique ?

Le corpus : Le sujet invitait à solliciter l'ensemble du recueil, même si les trois sections au programme pouvaient être privilégiées, notamment « La maison natale ». Attention ! on ne confondra pas le recueil des *Planches courbes* avec le poème du même nom.

Autobiographique : Le terme de « récit » ne faisait pas partie du sujet- encore moins la notion de « pacte autobiographique » qu'il fallait exclure ici : Bonnefoy, contrairement à Rousseau, ne donne pas à son livre ce statut. Par conséquent, il ne s'agissait pas de voir si l'auteur satisfaisait, ou non- les exigences d'un tel pacte, mais de reconnaître tout d'abord des traces autobiographiques dans le texte, avant d'estimer le dépassement qu 'offre l'écriture poétique, dès qu'elle part de l'expérience vécue

Proposition de plan sur la question

I) Des traces autobiographiques incontestables

- **La « maison natale » :** entre Tours et Saint-Pierre-Toirac, un enfant partagé entre deux maisons- ce qui a pu susciter très tôt le sentiment de l'exil- la quête du « vrai lieu ». Dans le neuvième poème de « La maison natale », évocation de Ruth, la Moabite, qui pourrait figurer ce sentiment fondamental de l'absence Le poème X fait état d'une maison natale, forme de résolution de la maturité dans laquelle le lecteur pourrait reconnaître l'abbaye de Valsaintes. restaurée par Bonnefoy et son épouse Lucy Vines
- **La mère:** La mère de Bonnefoy n'est jamais nommée, mais il en est question partout : «La marâtre » de «La voix lointaine» (poème 1- aux réminiscences personnelles). « L'évasive présence maternelle » (poème 9 de la «Maison natale »). Les premiers poèmes du recueil mettent en avant le sensible et le simple, dont le contact rappelle les premiers temps de l'enfance et la présence de la mère.
- **Le père:** il est évoqué dans les poèmes 7 et 8 de la « Maison natale ». père ouvrier. marque par la tâche, que le fils aurait voulu plus proche, et dont l'amour d'enfant n'a pu se dire que maladroitement (voir. dans le poème 7. la partie de cartes truquée).

II) Les Souvenirs, nature et signification

- Des souvenirs qui ressemblent à des rêves : **imprécision**, signification **symbolique**, autant de marques qui renvoient à la difficulté de l'écriture autobiographique.
- Le temps de l'enfance n'est pas particulièrement heureux, mais il est celui du contact sensible avec le monde, **en deçà ou au-delà du langage**. D'où le vocabulaire des sensations et les quatre éléments naturels omniprésents.
- Se rappeler, c'est renaître pour Bonnefoy. (p 97, v. 4). Naissance et mort sont souvent liés, comme dans la section « les Planches Courbes » (un enfant qui se rend dans le monde des morts) ou encore l'évocation du père et de ses figures (l'adulte est en quête du père absent car décédé, l'enfant est en quête de son identité)

III) Mais réécriture poétique dépasse rapidement ces repères personnels

- Le « je » du **texte** est **polyphonique**, et sa représentativité est variable. Il est relié à un collectif qui peut- tout aussi bien, être celui du couple- au début du recueil 11 peut être l'objet d'une mise en scène- lorsqu'il devient l'enfant se moquant de Cérès- en référence à Ovide et Elsheimer (poème 3 de «La Maison Natale »). Il peut enfin voir se rejoindre le poète en quête d'inspiration et l'enfant qu'il a été au sein d'un rêve (poème 4 de la même section).
- Les *Planches courbes* **sont un** recueil **autoréflexif**. dans lequel l'auteur vit sa propre expérience poétique, au passé comme au présent, tout en la racontant L'autobiographie serait donc le récit personnel, mais non référencé, d'une démarche poétique faite d'errance, d'hésitations, d'avancées lumineuses ou de retenues au bord du gouffre.
- Bonnefoy **métaphorise les figures essentielles de sa propre enfance**, en leur associant les figures mythologiques fondamentales de Cérès. Ulysse. Charon ou Saint Christophe. Le souvenir est donc, non pas revisité dans une perspective d'édulcoration ou de célébration, mais recueilli dans la part de sensibilité et d'émerveillement que constitue l'enfance, et que le poète peut réinvestir dans le présent.

Merci à Isabelle, pour cet intéressant corrigé

Devoir

Quelle est l'importance de la notion de métamorphose dans les Planches Courbes.

La question invite à s'interroger sur deux aspects : la place dans l'œuvre de la notion de métamorphose et la fonction qu'elle peut se voir attribuer. La notion elle-même doit être définie au sens large et s'appuyer sur les idées de mouvement, de déplacement, d'analogie et ne pas se limiter aux quelques transformations concrètes qui apparaissent dans l'œuvre.

I) la dimension physique de la métamorphose

- La métamorphose de l'espace: le lieu est éminemment changeant dans *les Planches Courbes*. La maison se transforme dans la seconde section, au fil des rêves et des poèmes : d'abord espace clos défini par des objets familiers tels que la véranda, la table, la maison natale lieu évolue vers une forme plus onirique. Les pièces se multiplient, se dotent de miroirs *Amoncelés partout, certains brisés*. La pluie gagne l'intérieur qui s'ouvre au monde et au *vent froid*, qui devient barque chancelante puis rivage inquiétant. Cette métamorphose spatiale contamine d'ailleurs l'environnement lui-même : les arbres, inspirés par une poésie orphique, se pressent *De toute part autour de notre porte*, le fleuve calme du début des « Planches Courbes » devient océan un déchaîné aux *courants sans fin*, la barque, fragile esquif se mue en navire majestueux mais enflammé. Bonnefoy semble dire, comme Ovide, que le rêve et la poésie transfigurent le monde.
- La métamorphose temporelle : le temps lui-même semble subir une métamorphose continue : d'abord référentiel au début de la section « Dans le leurre des Mots » le moment du sommeil rendu quasi magique par l'alchimie de la *transmutation des métaux du rêve*, engendre une transformation radicale pour transporter le lecteur dans une temporalité mythologique: le sommeil d'Ulysse conduit à un glissement aussi important que la présence de Cérès ou de Ruth qui renvoient le poète et son lecteur dans une temporalité indéfinissable : temps réel ou temps universel ? Nul ne peut décider. Que dire enfin de la section les « Les planches Courbes » qui projette le lecteur dans un univers infernal, hors temporalité, limité à quelques repères telle *la clarté de la lune* pour figurer une nuit relevant plus du symbole de l'ignorance que de l'obscurité physique intrinsèque. Cet enfer lui-même semble devenir un univers marin, espace des tempêtes et des naufrages, et donc de la fragilité humaine. Les personnages, morts initialement se trouvent paradoxalement menacés mort. Le temps a-t-il renversé son cours ? Dans tous les cas, la métamorphose a, une nouvelle fois, manifesté sa présence.
- La métamorphose humaine : bien entendu, les êtres évoluent et se transforment dans *les Planches Courbes* : le poète est le premier à subir cette évolution, au sens où son identité n'est pas figée : il est tour à tour voyageur volontaire, sur la barque menée par le *navonnier*, puis on le retrouve voyageur contraint, *couché... [les] yeux contre le bois* dans la barque, et enfin observateur hésitant et passif du navire en feu. Mais il aussi Stellio, l'enfant du tableau de Cérès se moquant de l'assoiffée et sentant *le poison partout dans [ses] membres* annoncer une métamorphose en lézard. Il est parfois cet enfant qui observe son père *au fond jardin* Enfin, il peut être aussi une instance indéterminée, observatrice des propres instants de son enfance et qui voit outre les parents en pleine conversation la propre image de l'enfant rejeté qu'il était : *un homme, une femme, l'enfant*, autant de dénominations excessivement ambiguës. Si cet enfant

ou un autre, grandit et se transforme sous l'influence du passeur, ce n'est finalement pas surprenant. Il trouve en ce père de substitution un ferment de sa propre évolution, que la rupture familiale paraissent avoir interdite bien longtemps.

II) La dimension symbolique de la métamorphose

- La métamorphose onirique : le rêve est cœur des trois sections : les poèmes transportent le rêveur dans des situations changeantes et qui parfois sont en rupture radicale les unes avec les autres : maison, barque, rive ; présent et passé. Les nombreux « je m'éveillais » qui ouvrent les rêves de « La maison Natale » sont révélateurs de ces ruptures : il est clair que le rêveur est toujours conduit à la frontière entre deux mondes, c'est-à-dire *par au-delà presque du langage*. La formulation particulière du vers traduit clairement la situation transitoire que constitue le rêve : il n'est ni conscience ni inconscience, il n'est ni l'eau changeante ni la terre inquiétante, il n'est ni le ciel prometteur ni l'océan infini. Il est frontière, univers de transition. On comprend alors pourquoi la rive ou la naissance de l'aube sont aussi présentes dans le recueil. La frontière entre le jour et la nuit traduit cet univers transitoire qui transfigure le monde: *les montagnes flamboyantes*, les *coussins bleus* du voyage ferroviaire sont tout autant dues à la naissance du jour et au sortir du rêve qu'au déplacement spatial en train.
- Les motifs en mouvement, illustrations de la présence : de nombreux motifs présents dans l'œuvre induisent, par leur mouvance même, l'idée de métamorphose. L'eau, initialement limpide apparaît régulièrement avec *[la] couleur laiteuse du bout des plages*, c'est-à-dire celle de la mousse de l'écume. Mais parfois, elle devient miroir fragmenté, gouffre inquiétant ; elle est souvent la pluie qui tombe, ou l'eau qui envahit. Rarement inerte, l'eau obéit à un mouvement permanent qui la transforme. De même, on peut noter que les images présentes dans le recueil respectent des analogies relevant de la métamorphose : la grappe, corps solide dont les branches réunissent les raisins, ressemble étrangement à cet arbre qui prend feu au premier poème de « La maison natale » ; le navire incendié reproduit en grand cette même image faite de ramifications noires et rouges. Le feu unificateur, paraît transfigurer l'espace et les choses, et lui conférer une unité visuelle remarquable. Mais il peut aussi consumer les objets et les souvenirs et transformer ce qui était en *cendre*. Dès lors, *il n'y a plus d'images, // Plus de livres* : le néant se substitue au monde dans une métamorphose inquiétante.
- La mort : ultime métamorphose: la thématique de la mort apparaît avec la régularité d'un leitmotiv au sein du recueil, mais sous de nombreuses formes. La plus nette est celle de la nuit, souvent associée à la couleur noire, au deuil et à la mort. *Le voix que j'écoute se perd... // Le bruit de fond qui est dans la nuit la recouvre* : la nuit engloutit la « voix lointaine » et comme Orphée, le poète ne peut que se retourner *sur la route vide ; la barque de l'espérance* se disloque inexorablement pour disparaître. Alors, la quête se mue en naufrage, à l'image de celle du passeur et de l'enfant. Mais cette mort est-elle une fin en soi ? Ce n'est pas sûr. L'enfant des « Planches Courbes », dont la jambe est *immense déjà*, est transfiguré par l'expérience qu'il est en train de vivre. De la même manière, la rencontre de la mort à travers le motif du navire qui brûle engendre l'espoir d'un monde unifié et renaissant. *Comment faire pour que vieillir, ce soit renaître*, s'interroge le poète. Ici, l'approche de la mort devient, comme par magie, un moyen d'accéder à l'origine du monde et de soi ; la mort devient naissance, elle devient *la maison natale*. La crainte de la mort se change ainsi en espoir d'éternité.