

MYTHE ET CRÉATION

par PIERRE BRUNEL

The purpose of this article is to move from the original myth of Creation, with its variants, to what Clemence Ramnoux called “the mythopoetic function of the writer”. The essential act of the poet, according to Rilke, is to «celebrate» (rühmen) and, just as the Creation can be followed, in the mythological stories, by a new Creation, the poet undertakes to begin anew the creation of the world: this is the case, in particular, of Arthur Rimbaud in The Illuminations. A less known literary example is then evoked, that of André de Richaud (1909-1968), who wrote that he had “the Creation in the blood”. In any case, it’s trying to find once more the language of Orpheus.

1

«Mythopoétique», je trouve ce terme, créé comme «Mytho-critique» par Gilbert Durand, dans un livre que je vénère comme son auteur, celui de Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, publié aux éditions Flammarion en 1959. Philosophe, spécialiste de la pensée antésocratique, elle y retrouvait des couples de contraires qui lui semblaient dérivés du catalogue des enfants de la Nuit dans la *Théogonie* d’Hésiode. Comme elle l’a précisé dans les premières pages de son livre, ce type de pensée, pour elle, ne se confondait «ni avec la création mythopoétique, ni avec la sagesse, mais il s’insère entre les deux, et il fait mieux que de s’insérer»¹.

¹ Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Flammarion, 1959. Le volume a été réédité dans la collection Champs, chez le

La création mythopoétique serait une création ancienne, qu'elle qualifie de «naïve» au regard de ce qu'en ont fait les théologiens et les philosophes. Elle n'est plus naïve quand elle est reprise par Héraclite et encore moins quand elle l'est par Platon. Archaïque, elle n'est pas pour autant originelle, même si, dans le cas de la *Théogonie*, elle se veut relation des origines. Clémence Ramnoux a pris soin de distinguer entre ces deux termes. Comme elle le fait observer, «on ne rencontre jamais les origines quand on les cherche; mais plus on les cherche, plus elles reculent»². Et pourtant on ne peut s'empêcher d'aspirer à les rechercher, à les retrouver.

En voici une admirable illustration poétique que cite Clémence Ramnoux dans le texte placé tout à la fin de ses *Études présocratiques*. Ce sont des vers de Maurice Scève, qu'elle présente comme «un échantillon de poème ontologique, de tradition française et de style renaissant»³. C'est un fragment de *Microcosme*, qui date de 1592:

Premier en son rien clos se celait en son Tout,
Commencement de soi, sans principe et sans bout,
Inconnu, fors à soi, connaissant toute chose,
Comme toute de soi, par soi, en soi enclose,
Masse de déité en soi-même amassée,
Sans lieu et sans espace en terme compassé,
Qui ailleurs ne peut qu'en son propre tenir,
Sans aucun temps prescrit passé ou avenir,
Le présent seulement continuant présent,
Son être de vieillesse et de jeunesse exempt:
Essence pleine en soi d'infinité latente,
Qui seule en soi se plaît et seule se contente,
Non agente, impassible, immuable, invisible,
Dans son éternité comme incompréhensible,

même éditeur, 1986.

² Clémence Ramnoux, «La notion d'archaïsme en philosophie», *Bulletin de la Société française de Philosophie*, janvier-mars 1963, repris dans *Études présocratiques*, Klincksieck, 1970, p. 27.

³ *Études présocratiques*, p. 297.

Et qui de soi à soi étant sa jouissance
Consistait en bonté, sapience et puissance.

Dès le premier vers, le point d'origine est dans une alliance de
contraires donnant lieu à une formulation paradoxale:

Premier en son rien clos se celait en son Tout.

Cet alexandrin exprime parfaitement le mystère des origines,
refermé sur lui-même, celé et recelé par un Dieu ici non nommé,
absent, même pas supposé. Un Tout impossible à embrasser se
réduit à un rien clos. Ce Tout n'est-il que l'illusion d'une totalité,
dans une sorte de vanité des vanités? Ou donne-t-il le change en
ne proposant que le visage du rien?

Cette alliance de contraires est exactement celle du premier
vers dans l'«Ulysse» de Fernando Pessoa, le plus célèbre poème
de son recueil *Mensagem (Mensagem)* exceptionnellement signé de
son propre nom sans recours aux hétéronymes:

*O mytho é o nada que é tudo*⁴.

Le mythe est le rien qui est tout⁵.

Selon le commentaire de Patrick Quillier, “l'oxymore qui
ouvre le poème est un paradigme des oxymores du recueil: pris
dans le réseau des polarités à l'œuvre dans le sébastianisme, ceux-
ci fonctionnent en effet sur le modèle de cette antinomie créatrice
de l'être et du non-être, de la présence et de l'absence”.

Le poème lui-même, où Ulysse se trouve placé comme titre et
à l'arrière-plan, en tant que fondateur d'Olisipolis à l'embouchure
du Tage, est une méditation sur le soleil comme mythe:

⁴ *Mensagem*, Lisbonne, Imperio, 1934; édition critique coordonnée par José Augusto Seabra, *Mensagem. – Poemas esotéricos*, Archivos vol. 26, 1993, p. 17.

⁵ Trad. publiée dans le tome II des œuvres de Pessoa, Christian Bourgois, 1988, et reprise dans le volume de la Bibliothèque de la Pléiade, dirigé par Patrick Quillier, Fernando Pessoa, *Œuvres complètes*, Gallimard, 2001, p. 1246, et notice p. 1961.

*O mytho é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

*Este, que aqui aportou,
Foi por nao ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por nao ter vindo foi vindo
E nos creou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.*

Le mythe est le rien qui est tout.
Le soleil même, ouvrant les cieux,
Est un mythe brillant et muet –
Dépouille mortelle de Dieu,
Vivante, mise à nu.

Lui, qui trouva ici un havre,
Fut existant de n'être pas.
Sans exister il nous combla.
N'étant pas venu, il nous vint
Et fut qui nous créa.

La légende ainsi se distille
Pénétrant la réalité,
Qu'en son parcours elle féconde.
Plus bas la vie, moitié
De rien, se meurt.

Clémence Ramnoux, voulant faire une histoire antique de la
Nuit, propose trois étages⁶:

⁶ *Études présocratiques*, p. 211.

1. le divin, ou l'anté-créatif
2. la première création
3. la seconde création.

La Nuit se placerait à l'intersection du premier et du deuxième.

L'avant-dernier texte recueilli dans le volume d'*Études présocratiques*, "Mythe, conte et tragédie", a été publié en 1967 dans la *Revue d'Esthétique*. Son objet particulier est l'interprétation freudienne du *Roi Lear* dans son essai sur "Les trois coffrets"⁷.

L'intérêt de ce texte pour la réflexion que je conduis ici est qu'il fait passer de ce qui est appelé "mythe originel" à "la fonction mythopoétique de l'écrivain"⁸.

2

Que les mythes soient d'abord des récits de création, c'est ce qui ressort de la célèbre définition donnée par le penseur roumain Mircea Eliade (1907-1986) dans *Aspects du mythe*, un livre publié d'abord en anglais en 1962 et largement diffusé dans sa traduction française:

Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est toujours le récit d'une "création"⁹.

⁷ Il se trouve dans le tome X des *Gesammelte Werke* de Freud, p. 24-37.

⁸ *Études présocratiques*, p. 276-279.

⁹ Gallimard, 1963, folio essais n° 100, p. 16-17.

Si la *Théogonie* d'Hésiode va jusqu'à présenter le récit de la naissance des dieux (et ce n'est pas le moindre des paradoxes), de nombreux récits, dans presque toutes les mythologies, racontent la naissance du monde.

Parmi les exemples pris dans le livre collectif consacré à *La Naissance du monde* dans la collection "Sources orientales" des éditions du Seuil (1959), de l'Égypte ancienne (Serge Sauneron et Jean Yoyotte) à la Polynésie (l'étude finale, due à Mircea Eliade, sur la "Structure et fonction du mythe cosmogonique"), je retiendrai ce qu'il est convenu d'appeler *Le Poème babylonien de la Création*¹⁰. Ce grand poème, qui commence par les mots *Enouma Elish*, "Lorsqu'en haut", est connu par sept tablettes, datant du IX^e au II^e siècle avant Jésus-Christ, la rédaction primitive remontant aux alentours du XIX^e siècle avant notre ère. Ce texte en vers est destiné à célébrer le dieu Mardouk qui, en triomphant des divinités primitives, en particulier de Tiamat et de sa troupe de monstres, a pu véritablement organiser le cosmos:

Mardouk, à la surface des eaux, tressa une claie.
Il créa la poussière et la répandit sur la claie.
Pour établir les dieux dans une résidence qui réjouisse le cœur.
Il créa l'humanité¹¹.

Mais, comme dans la Genèse, tout ne va pas bien entre le Dieu créateur et cette humanité qu'il a créée. D'où la nécessité du déluge et d'une seconde naissance du monde. Georges Contenau, conservateur en chef des antiquités orientales du Louvre, a consacré un livre au *Déluge babylonien* (Payot, 1952), où il a fait la comparaison avec le Déluge biblique. Il signale que les Grecs et les Latins gardaient aussi le souvenir du Déluge, l'arche de Deucalion et Pyrrha étant l'équivalent de l'arche de Noé.

¹⁰ Dans le chapitre "La Naissance du monde selon Akkad", due à Paul Garelli et Marcel Leibovici, p. 115 *sqq.*

¹¹ Traduit et cité p.146. Sur ces textes voir aussi René Labat, *Le Poème babylonien de la Création*, Adrien Maisonneuve, 1935, et la traduction faite par ce même savant.

Pindare y a fait allusion dans la neuvième de ses *Olympiques*¹². Le poème célèbre un lutteur natif de la ville située à l'endroit où Pyrrha et Deucalion, descendus du Parnasse où avait échoué leur barque, ont d'abord établi leur demeure (*domon*) et, sans l'aide de l'amour, créé un peuple de pierre (*lithinon gonon*). Ils jetèrent en effet derrière eux des cailloux d'où naquirent des hommes et des femmes. Et Ovide a longuement rapporté, dans le Livre I des *Métamorphoses* (vers 155-415) l'histoire de ce qui reste bien "le déluge grec"¹³.

3

Ces exemples permettent déjà de passer des mythes de la Création aux textes poétiques qui s'en font les interprètes. *Le Poème babylonien de la Création* a été présenté par René Labat comme un ensemble complexe, qui "fut à la fois pour les Babyloniens un hymne, un rituel, un drame liturgique joué, un traité d'astronomie, un livre hermétique"¹⁴. Je retiendrai surtout le premier terme: un hymne, donc une célébration.

La IX^e *Olympique* pourrait se réduire à l'éloge d'un athlète, en l'occurrence Epharmostos d'Oponte, vainqueur à la lutte (*palaistès*), à ce "chant d'Archiloque que l'on entonne à Olympie", auquel Pindare fait allusion dès le premier vers et qui commençait par une sorte de "tra-la-la", *-ténella -*, onomatopée imitant le son de la cithare¹⁵. Mais pour Deucalion et Pyrrha, le poète grec a voulu trouver le chemin des chants mélodieux, "la fleur des hymnes nouveaux" (*Anthea d'humnôn / neôterôn*, v. 74-75).

Célébrer, telle est la fonction de la poésie hymnique, telle est la tâche orphique par excellence, telle que la met en valeur Rainer Maria Rilke en 1922 dans ses *Sonnets à Orphée*.

¹² Vers 62 *sqq.* Dans les *Olympiques*, texte établi et traduit par Aimé Puech, Les Belles Lettres, C.U.F., 1930, éd. de 1949, p. 118.

¹³ L'expression est de Georges Contenau, p. 113.

¹⁴ René Labat, *op. cit.*, p. 118.

¹⁵ *Olympiques*, éd. cit., p. 116 et la note 1.

À la fin du sixième sonnet de la Première Partie, il présente Orphée comme appartenant aux deux royaumes, celui de la vie et celui de la mort (“*Ist er ein Hiesiger ?*” Est-il d’ici ?). De chaque chose, Orphée peut donc, à cause de cela, donner l’expression complète, et tel est pour Rilke le *rühmen*, l’acte de célébrer poétiquement. Le dernier tercet du sonnet VI enchaîne, par ce verbe, avec le sonnet VII, qui est tout entier consacré à la célébration:

Rühmen, das ist!
Célébrer, c’est cela¹⁶.

Et cet acte était déjà essentiel dans l’art poétique développé la même année dans la septième des *Elégies de Duino*, définie par Jean-Pierre Lefèvre comme “poème de l’affirmation, de la célébration de l’être”, de cet *ici* qui est présenté comme *merveilleux*¹⁷.

L’hymne transcende les formes, que ce soit l’ode pindarique, ou chez Rilke, l’élégie et le sonnet. Si l’épopée raconte, l’hymne célèbre, et d’ailleurs l’épopée elle-même trouve son point de départ dans une célébration hymnique, l’invocation obligée qui est indiquée avec insistance dans le *Poème babylonien de la Création*, sur laquelle s’ouvrent tant l’*Illiade* et l’*Odyssée* que l’*Enéide* (“*Arma virumque cano*”), et qui est traitée par elle-même, telle une célébration de la célébration dans le septième sonnet de Rilke.

Cela n’exclut nullement pas le jeu poétique sur les mots. Ainsi le jeu sur *laoi*, les peuples, et *laes*, les pierres dans le mythe de Deucalion et Pyrrha, en tout cas tel que le présente Pindare dans la *Neuvième Olympique* (v. 71 *laoi d’onomasthen*).

¹⁶ Rilke, *Sonnets à Orphée*, édition bilingue de Maurice Regnaut, jointe aux *Elégies de Duino, Poésie* / Gallimard, 1994, p. 142-145.

¹⁷ «*Hiersein ist herrlich*», Il est merveilleux d’être ici, éd. cit., p. 78-87, et note p. 286.

Cela n'exclut pas non plus un jeu poétique associant le mythe et le conte dans les "Fêtes de la faim" d'Arthur Rimbaud, poème écrit à Bruxelles en août 1872:

Les cailloux qu'un pauvre brise,
Les vieilles pierres d'églises,
Les galets, fils des déluges,
Pains couchés aux vallées grises!¹⁸

Mais comme tout cela est insuffisant pour la jeune imagination du poète qui se voudra "absolument moderne"¹⁹! Être moderne, ce n'est pas se contenter de traîner des résidus mythiques. C'est recommencer à neuf la Création, après le Déluge qui a été insuffisant et inutile. C'est procéder à une nouvelle Création, la troisième Création, celle des *Illuminations*.

4

Sur un mode plus familier, et après l'œuvre symphonique sur le même thème et avec le même titre de son ami Darius Milhaud, composée en 1923 pour un spectacle donné par les Ballets suédois de Rolf de Maré sur un argument de Blaise Cendrars et dans les décors de Fernand Léger, voici, publié en 1930 par les éditions Bernard Grasset, *La Création du monde* par André de Richaud (1909-1968), l'œuvre d'un écrivain provençal de vingt ans, qui vécut dans l'entourage de Joseph Delteil avant de vivre dans celui de Fernand Léger (mort en 1955) et de son épouse Jeanne jusqu'à la disparition de celle-ci, en 1960.

Il s'agit d'un monologue, celui d'un ivrogne d'origine méridionale qui se trouve en face d'un interlocuteur de rencontre à Paris dans un café de Montparnasse ou de Saint-Germain-des-Prés, comme Richaud lui-même, monté de son village du Comtat-Venaissin, Althen-les-Paluds, pour venir enseigner en

¹⁸ Rimbaud, *Œuvres complètes*, LGF, éd. de Pierre Brunel, La Pochothèque, 1999, p. 361.

¹⁹ "Adieu" d'*Une saison en enfer*, 1873, *ibid.*, p. 441.

région parisienne. Dans ce café aux miroirs, le devisant «fait les demandes et les réponses en face d'un compagnon dont l'ivresse multiplie l'image». Telle est la juste impression du lecteur, en tout cas celle du poète Marc Alyn dans le livre qu'il a consacré à André de Richaud²⁰. Et le commentateur ajoute que «contre un peu d'attention et le prix de quelques verres supplémentaires, il va révéler au Parisien le grand mystère que les livres n'expliquent pas, la manière dont 'le bon Dieu a fait le monde'».

Il y a là comme un secret de famille, qu'on se transmet de génération en génération. Ce n'est ni la Bible ni le catéchisme qui pourraient expliquer ce mystère. Il faut plutôt interroger le sang que chacun porte en soi, le "Mauvais Sang" de Rimbaud, dans *Une saison en enfer*, ou "ce grand dieu coupable et secret, le fleuve-sang" (*jenen verborgenen schuldigen Fluss-Gott des Bluts*) dont a parlé Rilke dans la troisième des *Elégies de Duino*²¹. Le registre de Richaud n'est ni celui, sombre, lourd de rancunes et de révoltes, de Rimbaud, ni celui de la pure célébration rilkéenne, mais un registre familial:

J'ai la création du monde dans le sang comme d'autres portent de sales maladies de père en fils. Nous avons ça dans la peau, nous autres, ceux de la famille et, de même que les mains de nous tous sont faites pour caresser, souples à épouser la forme des choses, nos cervelles savent depuis le premier homme comment le monde est sorti tout sanglant du cerveau de Dieu. Un vieux souvenir de mythologie scolaire et post-scolaire, hélas ! me fait parler du cerveau. C'est du ventre, Ecouteur, que je veux dire, du ventre même de Dieu.

Dans la famille, on connaît "le grand Secret", qui n'est pas celui des alchimistes. On l'évoque à la veillée, et boire un petit coup de trop, cela ne peut qu'aider celui qui veut en parler. Cela favorise l'état lyrique, propice aussi à l'évocation du pays natal

²⁰ *André de Richaud*, éd. Seghers, Poètes d'aujourd'hui n° 147, 1966, p. 66.

²¹ Elle a été écrite en 1912.

quand on est un homme de la terre, et fier de l'être. Quand on se sait le frère de l'arbre, d'une autre manière que le roi Xerxès invoquant son platane au début de l'opéra de Haendel. Lui aussi, l'homme du Comtat, il a envie de parler devant l'Écouteur "de (s)es grands platanes et de (s)on interminable rivière et aussi de (s)on ciel tour à tour, selon l'ordre de Dieu, chauffé à blanc ou trempant ses longues étoiles dans la plus fraîche des nuits". Il s'est ouvert comme une grenade à la lumière du jour, en avril. Certains soirs, il a l'impression de sentir le hanneton et de parler comme les fleurs de cerisiers. C'est bien là "la douce langue natale", la vraie, que voulait, retrouver et parler Charles Baudelaire dans "L'Invitation au voyage". Du langage pour l'âme, sans doute, quand tout parle "en secret", comme le suggérait le poète des *Fleurs du Mal*. Il s'y ajoute, pour André de Richaud, une "précision d'insecte". Il faut que circule dans le monologue "un petit souffle de mistral". Il faut que revienne "cet accent soleilleux" que peut craindre de perdre un Provençal égaré à Paris. Il faut des expressions parfumées comme des olives qu'on garde longtemps dans la bouche et qui passent dans des "phrases du langage le plus pur"²².

Ce langage pur, c'est la poésie quand elle retrouve sa vocation mythique. Le langage d'Orphée recréé par Rilke. Le langage en liberté de Richaud quand il passe du Chaos, "le Grand Extra" où Dieu s'était endormi, à son réveil, "immobile au centre du délire coloré", de la Création où passe un frisson de crainte et qui échappe au contrôle de son auteur au premier humain perdu dans un univers trop vaste pour lui. Car la poésie pure ne se confond pas avec l'idylle. Les ombres montent, des figures inquiétantes passent, et ce sont encore des figures mythiques: Sisyphe (Albert Camus, que prisait Richaud, s'en est peut-être souvenu, comme le suggère Marc Alyn), Caïn, qu'on a peut-être du mal à reconnaître dans ce jeune homme qui danse seul près de la cuve où fermente le raisin, dédaignant les lourdes étreintes des couples enlacés près de lui:

²² Toutes les citations sont extraites du début de *La Création du monde*, placé en tête de l'anthologie dans le livre de Marc Alyn, p. 101-106.

C'était le plus beau, celui qui, dans toute famille et de toute éternité restera stérile: l'amant de la fleur et de la vague, l'Hippolyte et l'Orphée qui fait l'amour avec une lyre et ne sait que se faire désirer²³.

Seul, André de Richaud le restera jusqu'à l'asile de Vallauris et sa mort plutôt misérable, sans achever la dernière œuvre dont il ait eu le projet. Elle se serait intitulée *La Fin du monde...*

²³ Cité *ibid.*, p. 75.