Le Mythe de Daphné vu par Sylvia Plath

Angélique Thomine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/555>

DOI : 10.4000/lcc.555

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Angélique Thomine, « Le Mythe de Daphné vu par Sylvia Plath », *Les chantiers de la création* [En ligne],
6 | 2013, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/555> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.555>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

Le Mythe de Daphné vu par Sylvia Plath

Angélique Thomine

« And round her house she set
Such a barricade of barb and check
Against mutinous weather
As no mere insurgent man could hope to break
With curse, fist, threat
Or love, either. »
Sylvia Plath, « Spinster » (1956), Collected Poems
(p. 49-50)

- 1 Si la couronne de laurier symbolise encore de nos jours la victoire, notamment dans le sport, les concours, les prix intellectuels (d'où l'origine du mot lauréat), son origine est plutôt l'histoire d'une défaite : celle d'Apollon à séduire Daphné. C'est Parthénios de Nicée, poète élégiaque grec du 1er siècle av. J.-C. et tuteur du poète latin Virgile, qui, le premier, nous conte l'histoire de la nymphe Daphné dans les *Erotica Pathemata*, ou *Passions amoureuses*, recueil de trente-six amours malheureuses de la Mythologie. La version la plus populaire du mythe, celle du célèbre poète latin Ovide, *Les Métamorphoses*, composée entre 1 av. J.-C. et 8 ap. J.-C., offre une tout autre version du mythe de Daphné et Apollon. Premièrement, le personnage de Leucippe¹ disparaît, et avec lui l'intrigue du travestissement ; l'histoire se recentre uniquement sur Daphné et Apollon. Daphné, fille du fleuve Pénée, est le premier objet de la tendresse d'Apollon. Cette passion est en réalité le résultat de la vengeance cruelle de Cupidon, dieu de l'amour (Eros en grec). Ce dernier, pour se venger de l'impudence d'Apollon à son égard, décoche deux flèches de son arc : l'une touche Apollon et le fait tomber éperdument amoureux de Daphné, l'autre provoque l'effet inverse chez la nymphe qui n'aura de cesse de fuir Apollon. Bien que des aspects narratifs divergent de la version de Parthénios de Nicée, la description de Daphné que fait Ovide se rapproche de celle du poète grec : une jeune fille indépendante, dont la beauté attire de nombreux poursuivants qu'elle repousse un à un, disciple de Diane la Déesse de la chasse (Artémis dans la mythologie grecque). Sa simple description physique annonce son caractère

sauvage : elle se vêt de dépouilles d'animaux qu'elle a tués, ses cheveux sont désordonnés et lui donnent un aspect négligé. Bien sûr, afin d'échapper à Apollon qui la poursuit sans relâche, Daphné est finalement changée en arbre, comme dans la version originale.

- 2 C'est de cette version du mythe d'Ovide que Sylvia Plath s'est inspirée dans son poème « Virgin in a Tree ». Sylvia Plath a marqué la poésie du vingtième siècle en devenant l'une des principales figures féminines de la poésie dite « confessionnelle ». Son premier recueil, *The Colossus*, publié en 1960, a rencontré un succès mitigé en Angleterre et aux Etats-Unis. C'est son dernier recueil publié à titre posthume², *Ariel*, qui l'a propulsée au rang d'icône de la poésie féminine américaine. Dans les années précédant la publication de *The Colossus*, Sylvia Plath s'est abondamment inspirée d'œuvres d'art dans ses poèmes, allant de Giorgio De Chirico (« Conversation Among the Ruins », 1956, « The Disquieting Muses », 1957) à Henri Rousseau (« Yawwaga, on a Red Couch, Among Lilies », 1958) en passant par Paul Klee. Les œuvres de ce dernier sont la source de nombreuses ekphrasis de Plath, dont « Virgin in a Tree », « Perseus : The Triumph of Wit Over Suffering », « Battle-Scene from the Comic Operatic Fantasy *The Seafarer* », trois poèmes datant de 1958 et publiés à la suite dans *Collected Poems* (p. 81-4).
- 3 Dans « Virgin in a Tree », Plath se sert d'une gravure de Klee pour faire une critique acerbe du culte de la virginité, notamment incarnée par Daphné dans son poème. L'arbre qui devient l'enveloppe de Daphné dans *Les Métamorphoses* va incarner à la fois la déshumanisation et la protection de la vierge dans l'œuvre de Plath, reflétant une ambivalence troublante chez la poétesse.

1. Une critique acerbe de la virginité

1.1. Mise en scène parodique et ironique de la vierge

- 4 Tout d'abord, « Virgin in a Tree » s'inspire d'une gravure de Paul Klee datant de 1903, intitulée *Jungfrau im Baum* (littéralement « Vierge dans un arbre »). Selon Deborah Wye, conservatrice émérite du musée MoMA, cette « Virgin in the Tree » est dépeinte comme « l'antithèse d'un nu idéalisé, romantique³ » (Wye 50). Klee, qui voulait rompre avec la formation classique dispensée dans les écoles d'art, a sans doute insufflé son esprit de rébellion à Sylvia Plath. En effet, on retrouve le même esprit de parodie et d'ironie de l'artiste dans le poème de Plath. Si « les premières ekphrasis de Plath l'ont aidée à accéder à sa propre expérience⁴ » (Bergman Loizeaux 132), il semble que ce poème soit particulièrement inspiré d'elle-même. En effet, Sylvia Plath y exploite un sujet central dans son œuvre, que ce soit dans ses poèmes ou dans son roman *The Bell Jar* (*La Cloche de détresse*) : la dénonciation de la virginité, qu'elle nomme dans le poème « moral mousetrap » (« souricière morale », v. 2). Dans cet unique roman, publié un mois avant sa mort sous un pseudonyme⁵, Sylvia Plath puise directement dans sa vie personnelle puisque le personnage d'Esther Greenwood est directement inspiré d'elle-même. En adoptant le point de vue de la jeune Esther, 19 ans, élève brillante, lauréate d'une bourse pour étudier dans une prestigieuse université pour filles⁶, Sylvia Plath raconte avec une ironie mordante certains passages de sa vie, les épisodes dépressifs et les idées suicidaires qui l'ont conduite à séjourner en hôpital psychiatrique, sa relation avec les autres, sa mère, les docteurs, les hommes... et la virginité.

- 5 D'abord, elle apprend que son petit ami Buddy lui a menti sur sa virginité (« Actually, it wasn't the idea of Buddy sleeping with someone that bothered me. [...] What I couldn't understand was Buddy's pretending I was so sexy and he was so pure, when all the time he'd been having an affair with that tarty waitress and must have felt like laughing in my face. » (p. 67). Ce qu'elle ne supporte pas, c'est l'hypocrisie de celui qui se fait passer pour quelqu'un de pur alors qu'il ne l'est pas. Elle perdra sa virginité à la fin du roman avec un dénommé Irwin, un étudiant rencontré le soir-même, ce qui lui causera une grave hémorragie et un séjour à l'hôpital (« But all I felt was a sharp, startingly bad pain. « It hurts, » I said. « Is it supposed to hurt ? » p. 218) De façon ironique, Sylvia Plath choisit de faire souffrir violemment le personnage d'Esther, comme pour la punir d'avoir perdu sa virginité avec un inconnu. C'est ce puritanisme, omniprésent aux Etats-Unis, que Plath dénonce dans *The Bell Jar*, et qu'elle dénonçait quatre ans plus tôt dans « Virgin in a Tree » à travers le personnage de Daphné.
- 6 Le lecteur comprend rapidement que le personnage de Daphné ne sera pas représenté de manière positive. Les mots « parody » et « irony » vont respectivement ouvrir et fermer le poème.

How this tart fable instructs
And mocks! Here's the parody of that moral mousetrap
Set in the proverbs stitched on samplers
Approving chased girls who get them to a tree
And put on bark's nun-black

- 7 Le terme « parody » est en effet utilisé dès le deuxième vers (« Here's the parody of that moral mousetrap »), tandis que le poème s'achève sur « Till irony's bough break ». Les deux premiers vers installent d'ailleurs la parodie et l'ironie au centre de ce poème grâce à la coordination des deux verbes « instructs/And mocks ».
- 8 Le narrateur du poème assimile ainsi ironiquement l'enveloppe faite d'écorce de Daphné à un habit de nonne (« And put on bark's nun-black/Habit », v. 5-6), introduisant là une dimension religieuse empruntée à la chrétienté. Non seulement cette comparaison tend à ridiculiser Daphné qui, au lieu de ce laurier majestueux aux couleurs printanières par lequel elle est habituellement représentée, se retrouve dans un sinistre uniforme de nonne, mais elle la réduit à la place la plus ingrate de l'univers ecclésiastique puisque les religieuses n'y peuvent accéder aux mêmes responsabilités que les hommes.
- 9 Le narrateur inclut d'abord Daphné dans une catégorie (« chased girls », v.4) avant de la nommer à la fin de la deuxième strophe (« Ever since that first Daphne/Switched her incomparable back/For a bay-tree hide, respect's/Twined to her hard limbs like ivy », v. 9-12). Cependant, il ne se contente pas d'utiliser son prénom, mais écrit « that first Daphne ». Or, par définition, l'emploi de l'adjectif démonstratif « that » sert à indiquer où un objet est situé, « that » faisant référence à une sphère plus éloignée que « this ». On peut employer l'adjectif démonstratif avec un être animé, par exemple « this woman », mais il n'est pas dans l'usage de l'utiliser devant un prénom, sauf si l'on veut émettre un avis péjoratif sur la personne. On peut donc en conclure que c'est l'intention du narrateur, qui en outre utilise l'adjectif « première », suggérant de ce fait qu'il y a d'autres Daphné, lui retirant ainsi son caractère unique en tant qu'être humain d'abord, puis en tant que célèbre figure mythologique. Apollon, lui, n'est même pas mentionné, bien que quelques éléments y fassent allusion (notamment « All amorous arrows », v. 7 ou « god-haloed », v. 9). Le poème se concentre exclusivement sur les

figures féminines, tout comme Daphné rejetait la présence d'hommes autour d'elle. Ces présences féminines vont être évoquées essentiellement par la deuxième voix du poème, la voix puritaine.

1.2. La voix puritaine et le narrateur

- 10 Deux points de vue s'opposent dans ce poème, celui du narrateur et celui de la voix puritaine, qu'il cite à l'aide de guillemets à partir de la troisième strophe. Cette nouvelle voix n'est pas nommée, seulement mentionnée par la métonymie « the puritan lip » (« la lèvre puritaine », v. 12). Notons le singulier « lip » au lieu du pluriel attendu dans ce contexte de discours, ainsi que l'ironie dans le choix de Plath de filtrer la voix puritaine à travers celle du narrateur.

For a bay-tree hide, respect's
Twined to her hard limbs like ivy: the puritan lip
Cries: 'Celebrate Syrinx whose demurs
Won her the frog-colored skin, pale pith and watery
Bed of a reed. Look:
Pine-needle armor protects
Pitys from Pan's assault! And though age drop
Their leafy crowns, their fame soars,
Eclipsing Eva, Cleo and Helen of Troy:
For which of those would speak

- 11 Parmi les « autres Daphné » mentionnées dans « Virgin in a Tree », on retrouve des figures très similaires à la nymphe-laurier, telle que Syrinx, une nymphe d'Arcadie, transformée en roseau après avoir fui le dieu Pan, Dieu des bergers et des troupeaux (« Celebrate Syrinx whose demurs/Won her the frog-colored skin, pale pith and watery/Bed of a reed » v. 13-15). Ce même dieu Pan pourchassa la jolie nymphe Pitys, qui, elle, se transforma en pin (« Pine-needle armor protects/Pitys from Pan's assault ! », v. 16-17). Leurs histoires se ressemblent donc à ceci près : à la différence d'Apollon, Pan était particulièrement laid (il avait notamment des pattes de bouc). Ce détail va attirer l'attention du narrateur à la deuxième strophe : « For to sheathe the virgin shape/In a scabbard of wood baffles pursuers,/Whether goat-thighed or god-haloed » (v. 7-9). Le champ lexical de la chasse (« sheathe » v. 7, « rentrer dans un fourreau » ; « scabbard » v. 8, « fourreau » ; « pursuers » v. 9, « poursuivants »), omniprésent dans ce vers, vient se confronter au terme « the virgin shape » (« la forme virginale », v. 7), l'enchâssant même par sa position. Le contraste entre le vocabulaire violent de la chasse et celui pur et innocent de la virginité tend à provoquer de l'empathie chez le lecteur. Ce n'est pourtant pas le but du poète qui précise ironiquement que ce sont les chasseurs qui sont finalement chassés, déroutés (« baffles pursuers », v. 9) par celles qu'ils poursuivent, « qu'ils aient des pattes de bouc ou une auréole de lumière » (v. 9), entendez qu'ils soient beaux (Apollon) ou laids (Pan). Cette seule référence directe aux figures masculines que sont Pan et Apollon se fait sans les nommer, mais en utilisant leurs simples caractéristiques physiques « goat-thighed or god-haloed » (v. 9). L'allitération en /g/ de ces adjectifs composés et leur terminaison identique (participe passé -ed) en font deux mots miroirs, ce qui renforce l'idée que même la beauté physique tant louée dans la mythologie grecque n'a pas d'effet sur ces jeunes filles. On pourrait également souligner la similarité phonétique entre le mot « goat » et « Gott », qui veut dire « dieu » en allemand, langue qui était familière à Plath puisque son père, Otto, était allemand et lui parlait dans sa langue maternelle.

- 12 Les « autres Daphné » évoquées par la voix puritaine, ce sont également celles auxquelles elle les oppose : Eve, Cléopâtre et Hélène de Troie. Se démarquant immédiatement de cette liste, Eve est le seul personnage biblique de ces trois femmes qui, notons au passage, s'opposent à Daphné, Pitys et Syrinx dans un parfait équilibre numérique. Eve est, selon la Bible, la première femme (sa signification en hébreu est « mère des vivants »), créée par Dieu à partir d'une côte d'Adam (*Livre de la Genèse*). Elle est surtout celle par qui le péché originel fut commis, puisqu'elle croqua dans la pomme de la connaissance du bien et du mal et en offrit à Adam. Cléopâtre est la dernière et la plus célèbre des reines d'Égypte, connue pour ses relations avec les deux gouverneurs romains Jules César et Marc Antoine. Enfin, la très belle Hélène de Troie, fille de Zeus et de Lédé, fut à l'origine de la Guerre de Troie. Après avoir été courtisée par de nombreux prétendants, elle accorda sa main à Ménélas. Elle fut ensuite enlevée par Paris, ce qui causa la fameuse guerre. Le dénominateur commun de ces trois femmes, c'est finalement d'avoir été l'amante d'un homme au moins tout aussi célèbre, pour ne pas dire d'un homme qui les a rendues célèbres. Plath était-elle influencée par sa propre histoire d'amour avec Ted Hughes, poète anglais à succès qu'elle venait d'épouser un an auparavant ? Ses écrits s'inspirant bien souvent de sa propre vie, on peut le supposer.
- 13 La voix puritaine affirme dans les strophes 4 et 5 de « *Virgin in a Tree* » que, à mesure que les années passent, la célébrité des trois nymphes vierges éclipse celle d'Eve, Cléopâtre et Hélène de Troie (« *And though age drop/Their leafy crowns, their fame soars,/Eclipsing Eva, Cleo and Helen of Troy* », v. 16-18). La voix puritaine, que l'on pourrait presque qualifier de « chœur » dans ce contexte de références grecques omniprésentes, se referme avec les guillemets à la fin de la sixième strophe sur les vers « *Green virgins, consecrating limb and lip/To chastity's service : like prophets, like preachers,/They descant on the serene and seraphic beauty/Of virgins for virginity's sake.* » Le chœur semble alors annoncer la victoire de la virginité. Le narrateur met évidemment une distance entre les termes employés par la voix puritaine et elle-même grâce à l'ironie (répétition exagérée des mots « virgins », « virginity », « chastity » (v. 26-30), utilisation de termes religieux tels que « prophets » et « preachers » (v. 28) afin de montrer le caractère dépassé de ces préceptes). Lorsque le narrateur reprend la parole après la voix puritaine, il semble s'adresser à celui dont il partage le point de vue ironique, Paul Klee : « *As you etch on the inner window of your eye/This virgin on her rack* » (v. 34). Le sens de « rack » ici est « un instrument de torture avec lequel on étirait le corps d'une victime ». Ainsi, le narrateur pense que Klee fait de sa vierge une victime, punie par la torture au lieu d'être célébrée pour sa pureté. Le vers final, qui se termine par le verbe à connotation violente « break », vient enfin confirmer la victoire du narrateur sur la voix puritaine. Cela n'est pas sans rappeler un autre poème de Plath, « *Two Sisters of Persephone* » (1956) où elle oppose deux sœurs sur le thème de la virginité. On y retrouve également une description abondante de la nature.

2. L'arbre comme objet déshumanisant et protecteur

2.1. Déshumanisation de la vierge

- 14 En effet, dans « *Two Sisters of Persephone* », on retrouve des éléments similaires au poème « *Virgin in a Tree* », notamment dans l'abondance du lexique de la nature (« *bed of*

poppies » (v. 16), « sun's blade » (v. 19), « sun's bride » (v. 21), « seed » (v. 22), « grass-couched » (23...) et la déshumanisation des protagonistes du poème. Les oppositions présentes dès le début du poème rendent évidente la séparation entre les deux sœurs « within/without » (v. 1-2), « shade/light » (v. 23), mais l'on ne comprend qu'à la fin du poème ce qui les sépare réellement : la virginité.

Freely become sun's bride, the latter
Grows quick with seed.
Grass-couched in her labor's pride,
She bears a king. Turned bitter
And sallow as any lemon,
The other, wry virgin to the last,
Goes graveward with flesh laid waste,
Worm-husbanded, yet no woman.

- 15 Dans ce poème, la virginité signifie clairement la mort (« graveward », « worm-husbanded »), tandis que l'activité sexuelle représente la vie (« Grows quick with seed », « She bears a king ») et la liberté (« Freely »). La vierge est comparée à un citron amer, métaphore que l'on retrouve dans la dernière strophe de « Virgin in a Tree » avec « lemon-tasting droop », où cette fois ce sont les lèvres de Daphné qui ont ce goût.

Neglect's
Given her lips that lemon-tasting droop:
Untongued, all beauty's bright juice sours.
Tree-twist will ape this gross anatomy
Till irony's bough break.

- 16 Tout comme la vierge de « Two Sisters of Persephone » (« with flesh laid waste »), le corps de Daphné n'a aucune utilité puisqu'il n'est pas sexuellement actif (« Untongued, all beauty's bright juice sours »). Déshumanisée, elle est assimilée à l'arbre (« her fingers/Stiff as twigs », « her body woodenly/Askew ») plutôt qu'à une femme, comme si en choisissant la virginité elle s'était séparée de l'humanité, comme le suggère également la gravure de Klee, où le corps de la vierge, noueux et tordu, se confond étrangement avec l'arbre sur lequel elle se trouve. Il y a une négation dans ces deux poèmes, non seulement de leur féminité (« yet no woman », « all beauty's bright juice sours »), mais aussi de leur humanité.
- 17 Enfin, on retrouve encore l'ironie mais cette fois le mot est utilisé directement en tant que caractéristique des deux vierges : « wry virgin » pour la vierge de « Two Sisters of Persephone » et « irony's bough » pour Daphné, comme si les deux étaient punies du même sort pour ne pas avoir voulu participer à ce qui semble être pour Plath un rite de passage. En effet, Plath était obsédée par la virginité, comme le prouve son journal intime, et son opinion sur la question était très ambivalente. On y trouve notamment cette phrase très cynique et violente « What is more wonderful than to be a virgin, clean and sound and young, on such a night? ... (being raped.) » (*Unabridged Journals*, p. 8), où elle déclare qu'être vierge est pire qu'être violée. Sylvia Plath haïssait la virginité parce qu'elle était restée vierge longtemps par convention, parce que c'est ce qu'on attendait des femmes dans les années 1950 et parce qu'elle n'avait pas encore assez d'aura pour pouvoir avoir des relations sexuelles tout en gardant intacte sa réputation (« To him I would perhaps be a dead end. No intercourse, just a halfway deal. But I am not yet the smart woman who can keep her reputation and be a highclass whore on the side. Not yet, anyway. ») (*Unabridged Journals*, p. 147). De plus, elle avait très peur de tomber enceinte, l'une des raisons sans doute pour laquelle elle a déclaré qu'être née femme était sa terrible tragédie⁷ (Kukil 77). Pourtant, si la virginité semble

signifier la mort ou la déshumanisation pour Plath, elle est aussi protectrice dans ses poèmes, notamment à travers le symbole de l'arbre.

2.2. L'arbre protecteur : la femme sauvée par la virginité ?

- 18 Le champ lexical de la protection est très présent dans « *Virgin in a Tree* » : « bark's nun-black/Habit which deflects » (v. 5-6), « bay-tree hide » (v. 11), « pine-needle armor » (v. 16), « protects » (v. 16). Ces termes évoquant la protection sont tous liés à l'arbre, que ce soit la « peau de laurier », « l'armure de pin », ou « l'écorce qui dévie ». L'arbre en lui-même est, par son allure et sa consistance, considéré comme robuste et solide.
- 19 « *Virgin in a Tree* » n'est pas la première allusion à Daphné chez Sylvia Plath. Dans deux poèmes écrits en 1957 « *On the Difficulty of Conjuring Up a Dryad* » et « *On the Plethora of Dryads* », l'auteur faisait déjà allusion au personnage de Daphné et au symbole de l'arbre qu'on lui attribue. Comme Joanny Moulin le fait d'ailleurs remarquer dans *Hugues : Alternative Horizons*, durant cette période Sylvia Plath place la figure féminine de la muse au centre de ses poèmes⁸ (Moulin 23), de la vieille fille (« *Spinster* ») à Daphné.
- 20 La référence à Daphné est évidente dans « *On the Difficulty of Conjuring Up a Dryad*⁹ » puisqu'elle y est directement mentionnée :
- 'My trouble, doctor, is: I see a tree,
And that damn scrupulous tree won't practice wiles
To beguile sight:
E.g., by cant of light
Concoct a Daphne;
My tree stays tree.
- 21 Dans cette strophe de six vers, on ne compte pas moins de quatre occurrences du mot « tree », ce qui confirme l'importance de ce symbole pour Plath. Dans cet extrait, à nouveau, on trouve un article indéfini devant le prénom Daphné, de même qu'on trouvait un « that » dans « *Virgin in a Tree* » : elle demande à un arbre de lui « concocter une Daphné ». Or, on a plutôt l'habitude de trouver un objet derrière un article indéfini, ce qui révèle la volonté du narrateur de réifier Daphné, qui devient quelque chose, et non plus quelqu'un. C'est l'arbre qui est au contraire personnifié, puisqu'on lui attribue des qualités humaines : « scrupulous », « won't practice wiles » (« refuse de pratiquer des ruses »), « beguile » (« envoûter »). Puis, après la déception du narrateur qui n'a pas obtenu la vision qu'il voulait, l'arbre redevient un objet (« *My tree stays tree* »). On remarquera, à l'inverse, l'absence de l'article indéfini « a » devant « tree » qu'on aurait attendu ici d'un point de vue grammatical. L'arbre semble avoir rempli sa fonction : celle de protéger Daphné.
- 22 L'autre figure protectrice pourrait être celle du « doctor » auquel le narrateur s'adresse puisqu'il s'agit certainement d'une psychiatre, plus précisément celle de Sylvia Plath. Depuis son internement à l'hôpital psychiatrique McLean en 1953, on sait qu'elle continuait à voir sa psychiatre, Ruth Barnhouse Beuscher, représentée dans *The Bell Jar* par le personnage du Dr. Nolan, décrite dans le roman comme une figure maternelle et protectrice (« *This woman was a cross between Myrna Loy¹⁰ and my mother.* » p. 179) Les deux dernières lettres¹¹ de Ruth Barnhouse Beuscher adressées à Sylvia Plath montrent d'ailleurs une affection qui allait bien au-delà de la relation docteur-patient

(« J'ai souvent pensé que si je ne « guéris » personne d'autre dans toute ma carrière, tu me suffiras. Je t'aime.¹² », 17 Septembre 1962).

- 23 Parmi les occurrences du mot « tree » dans « On the Plethora of Dryads » (« apple-tree », v. 4, « metaphysical Tree », v. 9), on retrouve dans les derniers vers un « chaste tree » (« arbre chaste », v. 34). L'intertextualité avec « Virgin in a Tree » est ici évidente, bien que la nymphe soit totalement effacée du poème pour ne garder que l'arbre, auquel on attribue l'adjectif « chaste » qui ne peut s'appliquer qu'à un être humain — il y a là encore une personnification de l'arbre.

I must watch sluttish dryads twitch
Their multifarious silks in the holy grove
Until no chaste tree but suffers blotch
Under flux of those seductive
Reds, greens, blues.

- 24 Si « On the Difficulty of Conjuring Up a Dryad » fait référence à la rêverie (« fantasy », v. 9, « dream-propriety », v. 33), celui-ci est beaucoup plus sombre et le passage au registre vulgaire (« sluttish », dérivé de « slut ») dénote une agressivité du narrateur, qu'il semble avoir de plus en plus de difficultés à contrôler. « No » placé devant « chaste tree » vient finalement nier son existence même, ce qui peut être un des effets de la colère du narrateur et de cette violence poétique. Aucune rédemption ne semble possible pour la vierge chez Plath.

- 25 La virginité est incontestablement une question qui a préoccupé Sylvia Plath en tant que femme et en tant que poète. Sylvia Plath est restée vierge car les mœurs de l'époque l'y contraignaient, et non par choix, contrairement aux vierges qu'elle décrit avec mépris et ironie dans ses poèmes. Il y a en réalité beaucoup de ressemblances entre Daphné et Sylvia Plath. Toutes deux ont voulu échapper à leur destin de femme ; on peut même dire que, chacune à leur manière, elles l'ont refusé. Anne Sexton, considérée comme l'autre figure féminine de la poésie « confessionnelle » et amie de Sylvia Plath, a également écrit un poème sur la Daphné d'Ovide intitulé « Where I Live in this Honorable Home of the Laurel Tree¹³ » (1960). Celle-ci, en adoptant le point de vue de Daphné, va se montrer plus empathique que Plath. Cependant, dans les deux poèmes, Daphné est emprisonnée par ses choix : celui de la virginité chez Plath, celui de l'indépendance chez Anne Sexton. Peu importe le point de vue sur lequel les poètes souhaitent insister, l'issue reste la même : Daphné est condamnée en raison de son rapport à l'homme, ce qui fait d'elle une figure emblématique pour le féminisme. Adulée des féministes¹⁴ bien qu'elle ne se soit jamais revendiquée comme telle, il est certain que Sylvia Plath a laissé une œuvre dense de ce point de vue, qui résonne terriblement encore dans notre société.

BIBLIOGRAPHIE

Elizabeth Bergmann Loizeaux, *Twentieth-century poetry and the visual arts*, New York: Cambridge University Press, 2008.

Karen Kukil, *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, New York: Anchor Books, 2000.

Joanny Moulin, *Hugues : Alternative Horizons*, London: Taylor & Francis Group plc, 2004.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris : Flammarion, 2000.

Sylvia Plath, *Collected Poems*, Londres: Faber and Faber, 1981.

Sylvia Plath, *The Bell Jar*, Londres: Faber and Faber, 1999.

Anne Sexton, *The Complete Poems*, Londres: First Mariner Books edition, 1999.

Deborah Wye, *Artists and Prints : Masterworks from The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2004, p. 50. http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=67142 (2013)

NOTES

1. Jeune fille dont Daphné tombe amoureuse dans la version de Virgile, et dans celle, quasiment identique, de Pausanias un siècle plus tard.
2. Sylvia Plath se suicida le 11 février 1963, à l'âge de 30 ans. *Ariel* fut publié le 11 mars 1965 par Faber, puis en juin 1966 par Harper & Row.
3. « In this example, the woman, draped over a gnarled tree and grotesquely misshapen, is portrayed as the antithesis of a romantic, idealized nude. »
4. « Plath's early ekphrases helped her gain access to her own experience »
5. *The Bell Jar* fut d'abord publié sous le pseudonyme de Victoria Lucas en 1963, juste avant sa mort.
6. Bien que Sylvia Plath ne la nomme jamais directement, il est évident qu'elle s'est inspirée de l'université pour filles dans laquelle elle a étudié puis enseigné des années plus tard, Smith College (située à Northampton, dans le Massachusetts).
7. « But women have lust, too. Why should they be relegated to the position of custodian of emotions, watcher of the infants, feeder of soul, body and pride of man ? Being born a woman is my awful tragedy. »
8. « Poems like « Strumpet Song », « Black Rook in Rainy Weather », « On the difficulty of Conjuring up a Dryad », « On the Plethora of Dryads », « The Lady and the Earthenware Head », « Ouija », « On the Decline of Oracles », « Virgin in a Tree », « Perseus », and « The Disquieting Muses » shift the male poet from center stage to concentrate on the figure of the female muse »
9. Les dryades sont des nymphes protectrices des forêts dans la mythologie grecque.
10. Célèbre actrice américaine qui marqua le cinéma des années 30. Elle était considérée comme un modèle féminin.
11. Ces deux lettres se trouvent à Smith College, dans la Mortimer Rare Book Room. Ce sont les deux seules lettres de Ruth Barnhouse Beuscher adressées à Plath que les conservateurs de la collection possèdent. Quant aux lettres de Sylvia Plath à Beuscher, estimées à une cinquantaine, Beuscher a déclaré les avoir toutes brûlées après la mort de Plath.
12. « I have often thought, if I « cure » no one else in my whole career, you are enough. I love you. »
13. Anne Sexton, *The Complete Poems*, p. 17-18.
14. Les membres du mouvement féministe ont fait de Sylvia Plath une victime dont le destin fut « brisé » à cause de son mari Ted Hughes, poète anglais qui la quitta peu avant son suicide.

RÉSUMÉS

« Violence et douceur de la poésie », titre de la conférence de Michael Edwards donnée à la Sorbonne le 28 mars 2013, pourrait à lui seul résumer cet article tant les poèmes de Sylvia Plath inspirés du mythe de Daphné dans Les Métamorphoses d'Ovide évoquent ces deux extrêmes. Son ton acerbe et ironique semble condamner avec intransigeance la virginité. Pourtant, la virginité semble également protéger la femme à travers sa représentation symbolique sous la forme de l'arbre. En captant l'instant que lui offre cette muse poétique, Plath parvient à dompter Daphné, l'éternelle insoumise. Tantôt d'une extrême violence, tantôt doux-amers, ces vers apportent de nouvelles perspectives à un mythe maintes fois conté.

"Sweet violence" This is how Sir Philip Sidney described tragedy in The Defence of Poesy (1583). Actually, these two words perfectly fit the content of my article. Both an ironic criticism of virginity and a metaphor of protection for Sylvia Plath, the myth of Daphne from Ovid's Metamorphoses has been written and rewritten as if trying to capture the uncatchable Muse. Plath's poem tells her contemporary vision of the myth, at once violent and sweet, beautiful and ugly, biased and genuine.

INDEX

Keywords : poetry, Daphne, Plath (Sylvia), Klee (Paul), Virgin in a Tree

Mots-clés : Daphné, poésie, Plath (Sylvia), Klee (Paul), Virgin in a Tree

AUTEUR

ANGÉLIQUE THOMINE

Paris 4 Sorbonne

angelique.thomine@gmail.com