



L'œuvre d'Yves Bonnefoy

L'œuvre d'Yves Bonnefoy est avant tout celle d'un poète, mais c'est aussi celle d'un critique, critique littéraire et critique d'art. Même si cette œuvre a évolué dans le temps (et comment pouvait-il en être autrement ?), elle possède une grande cohérence. On gagnera toujours à connaître le va-et-vient constant existant entre les recueils de poèmes, qui se situent en son centre, et les œuvres de critique, où se nourrit la réflexion sur l'art, la littérature et la poésie. Nous nous proposons ici, afin de compléter la présentation de cette œuvre, de rendre compte assez rapidement du contenu des principaux recueils ainsi que des principales études de l'écrivain. Nous n'entendons pas résumer chacun de ces essais, ce qui serait impossible, mais en **extraire certains passages qui nous semblent importants pour bien comprendre l'œuvre poétique de Bonnefoy, et surtout *Les planches courbes***. Pour ce qui concerne un compte rendu plus exhaustif de ses essais, on peut renvoyer à la partie IV d'*Yves Bonnefoy* de John E. Jackson (« Poètes d'aujourd'hui », Seghers, p. 43 *sqq.*).

Dans sa préface de l'édition des *Poèmes* d'Yves Bonnefoy de la collection « **Poésie/Gallimard** » (édition à laquelle nous nous référerons ici pour les citations et notamment la pagination), Jean Starobinski nous invite à prêter beaucoup d'attention aux épigraphes* choisies par le poète. En effet, celui-ci est épris de lucidité et cet intertexte ne peut que nous aider à lire l'œuvre et à la comprendre. Ce critique affirme d'abord que les citations de Shakespeare choisies comme épigraphes* des recueils *Dans le leurre du seuil* (1975) et *Pierre écrite* (1965) indiquent le double thème dominant tout le travail de Bonnefoy : il y est question tout d'abord du **monde**, ou d'un monde, « c'est-à-dire d'une totalité cohérente, et d'un ensemble de rapports *réels* ». Mais, d'autre part, « l'existence même de ce monde est en suspens ». La première citation est extraite du *Conte d'Hiver* (V, 2) : « *They look'd*

as they heard of a world ransom'd, or one destroyed. » « On eût dit qu'ils venaient d'apprendre la nouvelle d'un monde redimé ou d'un monde mort. » La seconde est extraite de la même pièce (III, 3) : « *Thou mettest with things dying ; / I with things new born* ». « Tu as rencontré ce qui meurt, et moi ce qui vient de naître. » L'existence même du monde est en suspens, à cause de l'alternative primordiale opposant *ransomed* et *destroyed*, *things dying* et *things new born*. Selon Jean Starobinski toujours, « l'œuvre poétique indique par là son souci originel, le lieu de son surgissement, qui est l'instant du *péril*, où tout balance entre vie et mort, entre "rédemption" et "perdition" ». D'autre part, l'épigraphe* de *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), tirée de Hegel, évoquait déjà la vie de l'esprit confrontée à la mort : « Mais la vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle. » Quant au thème du monde, ne le trouvait-on pas déjà au début d'*Hier régnant désert*, par l'intermédiaire de l'*Hypérion* de Hölderlin : « Tu veux un monde, dit Diotima. C'est pourquoi tu as tout et tu n'as rien » ? Les citations de Hegel et d'Hölderlin actualisent les notions néoplatoniciennes de l'Un, de la division et de la réintégration. Ces mots venus du passé incitent le poète, et son lecteur, à **appréhender le présent du langage « comme un moment où doit renaître la relation humaine, à partir d'un état de dispersion.** »

Selon le critique John E. Jackson, d'autre part, le thème de l'espoir s'avère également majeur dans cette œuvre. « C'est bien d'espoir, en tout cas, affirme-t-il au début de sa présentation de la collection "Poètes d'aujourd'hui", que parlent les premiers textes qui nous soient parvenus de Bonnefoy ». C'est en 1946 que le poète a réuni sous le titre *La Révolution la nuit* des textes d'inspiration surréaliste mettant déjà en avant ce thème, que nous retrouverons par ailleurs.

Sans doute, par l'intermédiaire de ces deux critiques, trouvons-nous là en effet les questions majeures de l'œuvre.

***Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953)**

On a souvent affirmé que c'est avec ce recueil qu'Yves Bonnefoy a réellement trouvé sa voie personnelle en poésie. Sa composition est essentielle et forme le théâtre de sa signification. Il comprend cinq sections. Une marche vers le « vrai lieu » finit par l'emporter sur « l'immobilité ». Ce « vrai lieu » apparaît comme l'aboutissement, après cinq étapes, ou cinq actes, du combat de la « vie de l'esprit » avec la mort, comme l'indiquait l'exergue tiré de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel. C'est ce combat qui permet au locuteur d'atteindre une première fois le « vrai lieu » de son identité propre. Ce « vrai lieu », c'est un « monde second » (titre d'un essai compris dans *Le Nuage rouge*), un « pays », un lieu habitable ayant rapport au réel et son fondement dans l'acte de parole. Quant à Douve, elle s'y incarne dans la première section, « Théâtre », de différentes façons, tantôt femme luttant contre le vent (p. 45), tantôt « lande résineuse » dormant auprès du locuteur (p. 48), « rivière souterraine » puis « falaise d'ombre, frontière de la mort » (p. 50), « fontaine de [sa] mort présente insoutenable » (p. 55). Ce n'est pas un concept. Selon Yves Bonnefoy d'ailleurs, comme le rappelle Jean Starobinski, « le concept universalise la pensée de l'objet, mais manque l'objet lui-même, dans sa présence finie. » C'est une figure féminine de putréfaction, vouée à la terre et sujette aux métamorphoses. Elle est associée à la terre :

*Couverte de l'humus silencieux du monde,
Parcourue des rayons d'une araignée vivante,
Déjà soumise au devenir du sable
Et tout écartelée secrète connaissance.* (poème XI, p. 55)

*O douée d'un profil où s'acharne la terre,
Je te vois disparaître.* (poème XV, p. 59)

Cette présence de la mort est abordée comme une connaissance qui a connu « l'ordalie » de la finitude qui s'assume. Elle apparaît donc comme un facteur d'ouverture vers le réel :

*Ainsi avions-nous cru réincarner nos gestes,
Mais la tête niée nous buvons une eau froide,
Et des liasses de mort pavoisent ton sourire,
Ouverture tentée dans l'épaisseur du monde. (poème XIX, p. 63)*

Bonnefoy nous propose donc une poésie où le « je » du locuteur interroge son rapport au monde et ne pratique pas une introspection de plus, comme l'a très justement fait remarquer John E. Jackson dans *La Question du sujet. Un aspect de la modernité poétique européenne : T. S. Eliot, Paul Celan, Yves Bonnefoy* (Neuchâtel, La Baconnière, 1978). Douve est interpellée dès le début du recueil : *toi*, c'est autrui, la réalité en dehors de *moi* ; par réversibilité, ce pourrait être aussi un appel s'adressant à Bonnefoy lui-même : « Toi, le poète, qu'as-tu à nous apprendre ? »

Le premier poème de la section « Derniers gestes », intitulé « Aux arbres », raconte que, menée dans la barque des morts, Douve tente de dialoguer avec le passeur. Nous citons ce poème car il trouvera un écho dans le recueil au programme, notamment dans le poème « Les planches courbes » :

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

*J'entends à travers vous quel dialogue elle tente
Avec les chiens, avec l'informe nautonier,
Et je vous appartiens par son cheminement
À travers tant de nuit et malgré tout ce fleuve. (p. 65)*

On remarque que Douve paie son obole au passeur, sorte de Charon du mythe antique, avec la « faim », le « froid » et le « silence », toutes matières sensibles. John E. Jackson affirme à ce propos que c'est « le sensible qui s'est fait ici le lieu de l'intention signifiante, fondant du même coup pour Bonnefoy la possibilité poétique du mythe. » (*op. cit.*, p. 20)

Le poème « Vrai corps » associe la relation avec Douve à la relation poétique :

*Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli
Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
Et le mariage le plus bas s'est accompli. (p. 77)*

Le passage obligé par la mort pour atteindre à la vie et au « vrai lieu » donne un nouveau sens aux présences les plus simples : la terre, l'eau, le feu, la pierre, le vent, la nuit ou l'arbre. Comme le remarque à juste titre Jean Starobinski : « Il appartient désormais à la poésie, ou du moins à une nouvelle pratique de la parole, d'inventer un nouveau rapport au monde. » (*op. cit.*, p. 16).

Cette **présence** obligatoire de la mort occupe une place centrale dans le recueil, par l'intermédiaire de la section « Douve parle ». Grâce à elle, le locuteur va connaître sa propre vérité autant que celle du monde, qu'il doit « connaître » et « nommer ».

*Que le verbe s'éteigne
Sur cette face de l'être où nous sommes exposés,
Sur cette aridité que traverse
Le seul vent de finitude.*

[...]

*Que le verbe s'éteigne
Dans cette pièce basse où tu me rejoins,
Que l'âtre du cri se resserre
Sur nos mots rougeoyants.*

Que le froid par ma mort se lève et prenne un sens. (poème III, p. 85)

La quatrième section se présente comme l'avant-dernière étape du cheminement vers le « vrai lieu ». C'est « L'orangerie », où mouraient Anne et Jean Basilide dans *L'Ordalie !* Récit et poème sont intimement liés. Certains vers de cette section semblent une variation poétique de l'histoire de Jean. L'orangerie, par le poème, redevient une présence réelle, un lieu d'incarnation se réalisant

grâce au sensible. La mort amoureuse qui s'y joue métaphorise la relation du *je* du locuteur à Douve :

*Ainsi marcherons-nous sur les ruines d'un ciel immense,
Le site au loin s'accomplira
Comme un destin dans la vive lumière.*

*Le pays le plus beau longtemps cherché
S'étendra devant nous terre des salamandres. (p. 93)*

La salamandre est capable, dit-on, de traverser le feu sans encombre. Le locuteur et Douve sont parvenus pour la première fois dans leur « vrai lieu ». Il faut noter qu'Yves Bonnefoy revient sur ce thème de la salamandre dans *Un Rêve fait à Mantoue* (1967), publié ensuite avec *L'Improbable* (1959 puis 1980), « La poésie française et le principe d'identité », IV (Gallimard, « Folio-essais », p. 248) : « Et j'imaginerai, ou me rappellerai — on verra peut-être plus tard que les deux notions s'équivalent — que j'entre un jour d'été dans une maison en ruine et vois soudain, sur le mur, une salamandre. » Le poète analyse ce que lui apporte sa perception, puis sépare en esprit « cette autre petite vie des autres données du monde » pour la classer. Celle-ci devient « *une salamandre* ». Il ne reste plus qu'à analyser en profondeur ce qui fait *une salamandre*...

Tel est bien sûr le titre de la dernière section. À présent la vie de l'esprit est possible, comme le révèle le poème « Lieu de la salamandre », où le poète semble recueillir les fruits de son travail sur lui-même :

*La salamandre surprise s'immobilise
Et feint la mort.
Tel est le premier pas de la conscience dans les pierres,
Le mythe le plus pur,
Un grand feu traversé, qui est esprit. (p. 111)*

Hier régnant désert (1958)

Ce recueil de poèmes comprend quatre sections : « Menaces du témoin », « Le visage mortel », « Le chant de sauvegarde », et « Une terre d'aube ». C'est le recueil d'une crise que Bonnefoy a traversée durant les années 1953-1958, années pourtant riches car c'est pendant cette période que le poète écrivit la plupart des essais présents dans *L'Improbable*. Le titre, énigmatique, a pu être inspiré par celui du tableau d'un peintre moderne, Giacometti, *Hier, sables mouvants*. La similitude de construction syntaxique est pour le moins frappante. On est marqué dans ce recueil par un retour à une forme poétique assez traditionnelle, notamment à l'alexandrin rimé. John E. Jackson y voit un recueil de transition, dans lequel le poète aura ensuite du mal à se reconnaître (*op. cit.*, pp. 30 et 31). Il faut néanmoins, comme dans le recueil précédent, tenir compte de la **progression** dans *Hier régnant désert*. Le poète n'y utilise que quelques mots, expressions ou champs lexicaux phares, qu'il considère alors comme des symboles : l'herbe, la pierre, l'oiseau à l'épée, le feu, l'ombre. Le locuteur semble avoir renoncé à analyser la finitude de l'espace qu'ils composent, et se pose la question du sens, sans parvenir à la résoudre. Ainsi lit-on dans le deuxième poème de la première section :

*Vois, déjà tous chemins que tu suivais se ferment,
Il ne t'est plus donné même ce répit
D'aller même perdu. Terre qui se dérobe
Est le bruit de tes pas qui ne progressent plus. (Poèmes, p. 118)*

Au réel « réalisé », avouera Bonnefoy lui-même, l'esprit ne demande ici aucun possible. Le poète a abandonné le travail d'invention de la forme. Il faudrait accepter la finitude (comprenons aussi la mort) pour elle-même, en fuyant le rêve, de façon à retrouver notamment le lieu et la présence. Dans la deuxième section, le lieu semble trouvé dans des poèmes intitulés « Veneranda », une peinture murale représentant une femme en prière vue dans des catacombes de l'époque romaine.

*L'orante est seule dans la salle basse très peu claire,
Sa robe a la couleur de l'attente des morts,
Et c'est le bleu le plus éteint qui soit au monde,
Écaillé, découvrant l'ocre des pierres nues.*

[...]

*Tu es seule, tu as vieilli dans cette chambre,
Tu vaques aux travaux du temps et de la mort.
Vois pourtant, il suffit qu'une voix basse tremble
Pour que l'aube ruisselle aux vitres réparées. (p. 140)*

Le poème s'inscrit dans une durée. Nous n'en sommes plus à l'écriture de l'immédiat pratiquée dans *Douve*. De plus, Veneranda peut déjà apparaître comme une « présence ».

Pourtant, le poème le plus célèbre, ou du moins le plus commenté du recueil est « L'imperfection de la cime ». Ce poème affirme que la vérité de la réalité, c'est son imperfection elle-même. Elle ne saurait atteindre à la pureté. Les vers qui suivent pourraient être retenus par cœur, tant ils illustrent bien la poétique de Bonnefoy :

*Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,
Mais la nier sitôt connue, l'oublier morte,*

L'imperfection est la cime. (p. 139)

L'Improbable est un recueil d'essais sur la poétique comprenant trois parties : *L'Improbable* (suivi d'*Un Rêve fait à Mantoue*) ; *Le Nuage rouge* ; *La Vérité de parole*. Nous traiterons néanmoins de ces trois parties séparément, car de nombreuses années séparent les premières réflexions des plus récentes.

L'Improbable (1959 puis 1981)

Neuf essais composent ce livre, dont « Les Fleurs du Mal », « Paul Valéry », « L'acte et le lieu de la poésie ».

« Les Fleurs du Mal » sont présentées comme « le maître-livre de notre poésie ». Jamais en effet la vérité de parole n'y a été aussi