

Patrick Née

YVES BONNEFOY,
CRITIQUE ET POÉSIE



Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

*À Mathilde Bonnefoy,
pour la vigilance avec laquelle elle veille
à la mémoire du poète.*

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

AVANT-PROPOS

« Critique » et « poésie » ont partie liée depuis Baudelaire, comme n'a cessé de le souligner Yves Bonnefoy. Et lui-même en a particulièrement rendu compte dans une part considérable de son œuvre, vouée à l'essai critique : qu'il s'agisse de rendre compte de sa propre poétique – ce sont ses *Entretiens sur la poésie*, depuis 1972 jusqu'à *L'Inachevé* rassemblé à titre posthume en 2020 – ou d'interpréter celle des autres, depuis les premiers articles de *L'Improbable* (*Les Fleurs du mal*, Lely, Valéry) dans la deuxième moitié des années 1950, ou le fondamental *Rimbaud* du Seuil en 1961, jusqu'aux grandes reprises des études sur Shakespeare de 1998, 2014 et 2015, la réouverture du dossier surréalisme avec *André Breton à l'avant de soi* en 2001, celle de la poétique médiévale avec *Le Graal sans la légende* en 2013, enfin le double rassemblement de *Notre besoin de Rimbaud* en 2009 et du *Siècle de Baudelaire* en 2014 : liste extrêmement abrégée d'une production exceptionnelle de soixante ans d'écriture critique, sans commune mesure avec celle d'autres poètes ou écrivains, ses prédécesseurs ou contemporains.

Il faut par ailleurs noter d'emblée que cette période de seconde moitié du xx^e siècle, au cours de laquelle cette poétique s'est forgée et affirmée, fut celle d'une sorte d'hégémonie du *structuralisme* au sein du champ littéraire en France, et parallèlement de la *déconstruction* venue des États-Unis, où Yves Bonnefoy fut amené à enseigner très régulièrement à partir de 1958¹. C'est sur fond de compréhension des enjeux que

1. En 1958, « au Harvard International Seminar, à Cambridge, Massachusetts [...] Y. B. [...] est invité. Il s'embarque le 30 juin pour un premier séjour en Amérique, qui durera jusqu'au 10 septembre. D'abord pour six semaines à Harvard [...]. À Cambridge Y. a retrouvé Paul de Man et approfondi cette amitié » (*Chronologie* [inédite], 2007 ; soulignons que

soulevaient ces mouvements, mais tout aussi bien de refus de leurs présupposés, et de résistance opposée à leurs conséquences jugées désastreuses pour la défense et illustration de la poésie au sein des arts et des lettres, que s'est élaborée la pensée critique du poète.

*

Il paraît donc singulièrement justifié de ressaisir de façon claire les enjeux théoriques qui régissent cette œuvre dans l'œuvre : ce sera l'objet d'une première partie, articulée en cinq chapitres désireux de rendre compte du fondement, des principes et des catégories qui l'organisent.

Ils envisageront d'entrée de jeu la notion fondatrice de *présence* articulée à celle de *représentation* – complémentarité à partir de laquelle tout prend forme, dans la mesure où, à partir de l'acquisition du langage, il ne peut plus y avoir de présence sans représentation ; cela, alors même qu'originellement il y en eut une, dont la poésie constitue précisément le souvenir espéré ; et alors qu'en ces années de la seconde moitié du xx^e siècle, la seule *mise en représentation* aura monopolisé l'attention, du fait d'un double triomphe apparenté : celui du structuralisme appliqué aux œuvres de langage (les déclarant intransitives, c'est-à-dire coupées de tout référent qui leur serait extérieur dans le monde tel qu'il est vécu), et celui de la déconstruction de tout effet de présence hors langage (considéré comme pure illusion, ou simple préjugé dont il serait urgent de s'affranchir).

Paul de Man est précisément le père de la déconstruction américaine). En 1960 ce sera pour la première fois l'enseignement d'un semestre à Brandeis University (proche de Boston) ; il y sera réinvité en 1963, 1964, 1965 et 1967 ; en 1968 ce sera à Princeton, en 1971 à Pittsburgh, en 1973 à Wesleyan University (Connecticut), en 1977 (puis 1979 et 1984) à Yale, en 1978 enfin à l'Université de Californie à Santa Cruz. Dès 1981, l'élection au Collège de France interrompra ces contrats d'enseignement outre-atlantique.

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

S'ensuivront, en deuxième chapitre, huit *principes critiques*, situés au cœur du dispositif herméneutique et heuristique, qui découlent directement du primat de la notion de présence ; ce que le précédent chapitre aura illustré de manière synthétique, ce sera de manière analytique que le suivant (et aussi bien les trois derniers) voudra en rendre compte, en distinguant point par point ce qui vient d'être noué en une démonstration continue.

Soulignons tout d'abord la distinction principielle opérée entre *littérature* et *poésie*, en tant que celle-ci excède la codification des genres littéraires, par un engagement direct de l'existence en elle, et d'elle dans l'existence, à la fois en deçà et au-delà du langage lui-même.

À partir de cette ligne de partage, l'acquisition du langage comme déterminant la constitution d'un rapport strictement conceptualisé au monde va, du même coup, définir la poésie en acte : elle se manifestera précisément par sa *lutte contre le concept*, afin de rétablir ou du moins de faire entrevoir l'intensité d'un rapport antérieur, et pour ainsi dire originel, au tout du monde.

Autre conséquence : toute la prose serait-elle du côté de la littérature, en opposition à la poésie ? Assurément pas, dans la mesure où la poésie du conte (dont participera l'invention du *récit en rêve*, propre à l'auteur) échappe à la prose de récit ; il y a bien de la poésie en prose, et une prose vouée à la poésie – pour Yves Bonnefoy, de Rousseau ou Chateaubriand à Proust.

Le lien au référent extérieur au signe fait qu'il n'y a de véritable poétique – loin des dispositifs ludiques jouant de façon autonome sur les seuls signes, ou hors de toute recherche esthétique absolutisant le *poème* comme forme close – que fondée sur une pensée de l'*incarnation*, mettant en relation signe et corps, monde et signe, en une quête de l'unité qui redistribue les grandes oppositions métaphysiques, choisissant le réalisme contre l'idéalisme, et aussi bien le spiritualisme contre le matérialisme ; pratiquant un croisement inédit au sein de cette double opposition traditionnelle (plus habituée à voir

regroupés réalisme et matérialisme d'un côté, ou spiritualisme et idéalisme de l'autre) : celui d'un *réalisme spiritualiste*, résolument athée de surcroît, apte à percevoir toute transcendance dans l'immanence même.

Corrélation évidente : *poésie* doit s'entendre au-delà de tout *poème*, lequel n'en capte que l'élan, ou la trace ; il ne saurait être question d'absolutiser une forme qui n'a fait qu'attester un passage, en désirant un but à atteindre encore.

Un tel engagement métaphysique exclut qu'en poésie il s'agisse d'exprimer les états d'âme d'un moi étroitement subjectif, comme ce fut la limite d'un certain premier romantisme à la française, déjà contesté par Baudelaire et définitivement condamné par Rimbaud. À ce moi sclérosé s'oppose un *Je* qui est bien *un autre*, apte à accueillir ce qui le traverse et le dépasse en terme de présence de l'autre et du monde.

Cependant, rien ne serait possible sans la reconnaissance d'une force psychique motrice, celle du *désir*, et avec lui la considération accordée à l'inconscient freudien dans le processus créateur : d'où une dernière dialectique en jeu, entre inconscient et prise de conscience (de nature auto-analytique, qu'il s'agisse d'autobiographèmes concernant le poète lui-même, ou de compréhension d'autrui), selon une recherche constante de *conscience de soi* ; avec cependant le souhait d'accéder à un plan ontologique propre à l'introspection poétique, guidé par un *désir d'être* situé au-delà du *désir d'avoir* sexuel, voire s'opposant à lui. Inutile cependant d'idéaliser cette force : son origine sexuelle doit être reconnue, ainsi que les processus de sublimation qu'on n'aura garde de confondre avec une quelconque idéalisation.

Les trois derniers chapitres se répartissent en un certain nombre de « catégories » critiques parmi les plus agissantes au cœur de la pratique du poète-interprète : elles sont ici au nombre de onze.

Celle de la critique de l'*Ailleurs* vient légitimement en premier, tant elle a constitué la tentation majeure à sans cesse

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

déjouer, comme l'a si profondément exploré *L'Arrière-pays*, ce récit-pivot au centre de l'œuvre – tout en jouant le rôle de l'incessant aiguillon piquant au vif le désir du sujet, au point de lui faire reconnaître qu'on ne saurait se passer de sa stimulante utopie.

Or, Yves Bonnefoy a tôt reconnu qu'il existe une origine au tropisme de l'Ailleurs dans l'histoire d'Occident : ce sont les *gnoses* de l'antiquité tardive, dont le dualisme ontologique fonde l'idéalisation de l'Ailleurs et la dévalorisation de l'Ici (sur le mode du rejet de la création râtée d'un *mauvais demiurge*). S'est ensuite mise en place, dans l'œuvre essayiste, la notion d'« imaginaire métaphysique » pour rendre compte de l'appropriation individuelle du sentiment gnostique, couramment appelé « gnose » par le poète, hors des dogmes constitués par les systèmes sotériologiques du passé ; et la poésie lui apparaît comme l'*anti-gnose* par excellence.

Cependant, il est indispensable de reconnaître à quel point cet Ailleurs de type gnostique s'investit dans l'*Image*, troisième catégorie à interroger de près : elle qui structurellement s'oppose à la présence fondatrice comme l'a signifié le choix du titre de la conférence inaugurale du Collège de France, en 1981² – alors même qu'on ne saurait s'en passer sans danger, dès lors que la renonciation aux images s'appelle tout simplement l'iconoclasme, c'est-à-dire un mirage qui voudrait se passer de toute médiation, dans l'espoir fanatique d'une explosion d'absolu en plein immédiat.

En tous cas, l'un des pièges de l'*Image* à éviter à tout prix, ce serait l'autosatisfaction de la forme esthétique close sur elle-même, sous prétexte d'amour de la beauté (ce qui ne veut pas dire que ce désir de beauté n'engage pas au plus profond la recherche poétique). Une autre valeur doit venir naturellement l'équilibrer : celle de *compassion*, qui reconnaît dans

2. *La Présence et l'Image* [1981], Paris, Mercure de France, 1983 ; repris in *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 179-202.

l'objet du désir sa finitude essentielle, sous la menace d'une mort qui lui donne sens et suprême beauté – et qui rappelle au sujet désirant qu'il est encore mortel jusqu'au cœur même de ce qu'il éprouve comme absolu.

La perversion la plus appauvrissante de l'Image n'est autre que l'idéologie, qui en exploite la part conceptuelle de la manière la plus aliénante. Si l'on se rappelle qu'il n'y a pas d'acte plus poétique que celui de la lutte contre le « concept », on conçoit en quoi la *déconstruction de l'idéologie* s'impose comme un impératif catégorique, qui détermine la sorte d'authentique engagement de la poésie dans l'histoire³; engagement/déengagement (pour paraphraser le dernier titre d'Henri Michaux) qui retourne comme un gant la part d'irrationalité imaginaire, toute cousue d'abstractions, qui constitue l'auto-proclamé sacro-saint « engagement » de type sartrien.

Or il est un domaine où, par excellence, doit s'exercer la lutte anti-idéologique du poétique : celui de la défense du féminin, mis aux fers d'une domination masculine qui n'a cessé de reconduire en Occident un ancestral patriarcat ; ce sera tout particulièrement aux remarquables préfaces données aux traductions de Shakespeare d'en plaider la cause, puisant dans les ressources d'une empathie compassionnelle souvent bouleversante.

Si l'espace-temps existentiel de la poésie ne coïncide pas avec le seul espace littéraire, il inclut en revanche les plus hautes expressions de l'art, peinture et sculpture bien sûr, mais aussi bien architecture. Une continuité critique répond à l'unité de la création ; la question hamlétienne du poétique, *to be or not to be*, postulant la nécessaire quête de l'être, se pose autant chez Goya ou Giacometti que chez Baudelaire ou Rimbaud, autant chez Piero ou Alberti que, paradoxalement, chez un Mallarmé débarrassé de ses hypothèques textualistes de la fin du siècle dernier.

3. Voir mon essai *Poésie et histoire selon Yves Bonnefoy*, à paraître.

Du coup, à cette unité des arts (plastiques ou verbaux) répond une autre unité qui en assure le fondement commun : l'enquête de l'historien d'art éclaircissant les conditions de naissance des œuvres, ainsi que leurs déterminations stylistique et technique, dialogue avec celle du critique de poésie, l'un et l'autre s'approchant si près du foyer de la création qu'ils en deviennent les plus proches témoins, en vrais frères du poète lui-même.

On en a vu le principe : il ne saurait y avoir d'expression de la présence en poésie sans flux vital du désir. Cependant sa composante d'*éros*, en tant qu'elle a l'*avoir* pour but, ne risque-t-elle pas de dévoyer la quête d'*être* constitutive de l'ontologie poétique? D'où la dialectique fondamentale entre *éros* et *agapè* – cette notion du premier christianisme, détournée de son usage théologique au profit d'une sublimation de l'*éros* par, en particulier, le partage de la compassion. Les deux n'ont pas à s'exclure, aucune ascèse n'est ici envisagée, mais il faut les voir s'entrecroiser à la manière des tores de la colonne torse du baroque, s'élevant de la terre au ciel autant qu'elle s'enracine du ciel dans la terre.

Et comme c'est au langage d'en rendre compte, médiation indispensable quoique s'interposant comme un écran entre le monde et nous, il est indispensable qu'il puisse renvoyer à ce que, par ailleurs, il masque ou offusque. D'où une réorientation saisissante de son organisation rhétorique : la *métaphore* se trouve chassée d'un trône où l'a placée une trop longue tradition (au nom du prestige de la seule *imagination*), au profit d'une *métonymie* dite ici *poétique*. Comprendons bien pourquoi : là où la métaphore se contentait de redoubler l'image qu'est le mot par une autre (certes frappante, mais sans qu'elle puisse quitter les associations propres à l'univers langagier), cette forme de métonymie – radicalisant le processus de contiguïté qui l'a de toujours définie, en reliant non plus un signifiant à un autre de son voisinage, mais à la situation référentielle qui lui est associée – cette forme figurale, donc,

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
 Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

est à entendre comme un pont jeté par dessus la frontière du signe, reliant directement celui-ci à l'en dehors du langage.

Ainsi échappe-t-on à l'autotélicité du signe, à l'enfermement dans le Texte-mausolée ou dans l'ultime chimère du Livre ; ou encore, à la satisfaction de soi du poème, au putsch de l'imagination prenant tous les pouvoirs et ouvrant la voie au despotisme de l'imaginaire, l'Ailleurs et ses séduisants mirages en tête.

*

En seconde partie, on trouvera l'actualisation de ces principes et catégories appliquées à quatre études, représentatives de l'étroite union constamment pratiquée dans l'ensemble de l'œuvre entre critique et poésie.

Voici tout d'abord une somme poétique de la dernière période de création, à même de présenter une sorte de bilan, « L'heure présente », qui a donné son nom à l'avant-dernier recueil de poèmes paru en 2011 : il était capital de faire découvrir, en premier lieu dans la poésie proprement dite, la puissance de réflexion critique qu'elle porte sur sa propre production, et au moment même où elle se produit.

Il n'y avait rien de plus naturel que de poursuivre avec un grand exemple de lecture critique : celui qu'Yves Bonnefoy a choisi de consacrer à une œuvre de poésie qu'il estime majeure, d'autant mieux qu'elle reste mal reconnue comme telle ; le choix de Marceline Desbordes-Valmore étant aussi guidé par un double impératif, celui d'un corpus moins proliférant que ceux consacrés tout au long d'une vie à Baudelaire, Rimbaud ou même Mallarmé, ce qui permet de l'inscrire aisément dans les dimensions d'un simple chapitre ; et le fait, capital, qu'il s'agit d'une femme, avec l'importance décisive que cela revêt poétiquement aux yeux du poète-critique.

Mais la poésie – à la différence du poème, pris dans la forme figée de l'agencement de ses mots – est partout dans l'échange de la *parole* vive ; d'où l'importance d'en montrer

Hermann copyright NS 450 - mars 2023
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

l'action, et la réflexion aussi bien, dans l'un des innombrables rapports interhumains entretenus par le poète au cours d'une existence incroyablement riche en partages d'amitié de toutes sortes – ce dont témoignent à la fois la *Chronologie* inédite écrite en 2007 par le poète à l'occasion de la future publication de ses œuvres chez Mondadori (le Pléiade italien) en 2010, et la *Correspondance* dont a paru le premier tome en 2018. Le choix de Boris de Schloezer s'explique à plus d'un égard : grand traducteur de Chestov, il est à ce titre le passeur d'une pensée de l'existence qui a profondément marqué la poésie d'Yves Bonnefoy⁴ ; mais il est aussi le musicologue de *l'Introduction à J.-S. Bach. Essai d'esthétique musicale*, penseur de la musique stimulant la conscience d'abord sonore et rythmique de l'ami poète, qui ne saurait pour autant en approuver l'analyse de l'œuvre comme échappant à la loi du temps ; sans conter son récit d'apparente science-fiction et de vraie gnose métaphysique, ce *Rapport secret* imaginant un monde d'où la mort aurait disparu – ce qui soulève sur le plan existentiel la question des questions, celle de la finitude – ici refusée – et dont l'acceptation se voit mise par Yves Bonnefoy au cœur du processus poétique. Or tout s'est aussi joué dans l'extraordinaire correspondance écrite dans les derniers moments de vie de Boris de Schloezer : conscient de la menace de mort planant sur son ami, Yves Bonnefoy souhaitait lui injecter le plus de vie possible en une étonnante transfusion épistolaire, d'une drôlerie unique, exceptionnelle : poésie de vie partagée, à la hauteur de l'apostrophe fameuse, elle si grave (et non moins exceptionnelle) de *Dans le leurre du seuil*, peu après adressée à l'ami tout juste disparu.

Enfin, le fait que la poésie – qui est plus que le poème – excède la classification en genres littéraires, puisqu'elle peut se retrouver active dans chacun d'entre eux, se trouve attesté d'éclatante manière comme une réalité vécue dès les

4. Voir Yves Bonnefoy *penseur de l'image, ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006, p. 186-190.

premières lectures d'enfance de l'auteur, telles qu'elles ont été ressenties, gardées en mémoire et restituées dans toutes sortes de genres de textes, allant du poème et poème en prose à la page autobiographique ou à l'essai.

*

Ainsi l'ambition de cet essai aura-t-elle été de tenir ensemble les deux bouts de la chaîne, *poésie* et *critique*, si étroitement liés dans l'œuvre et la pensée d'Yves Bonnefoy, poète-penseur s'il en fut.