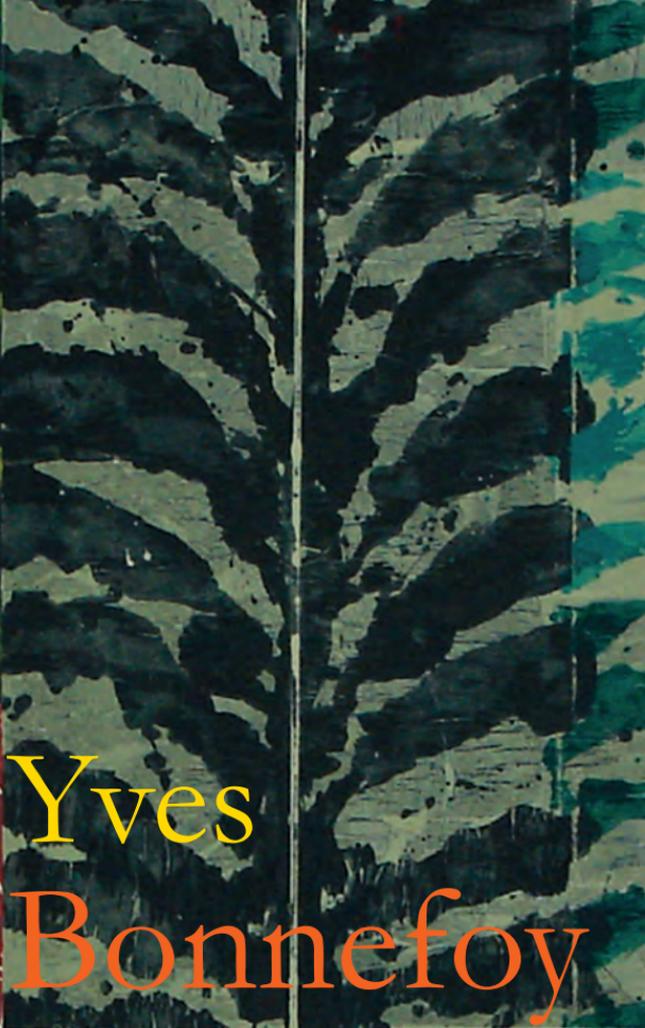


europa

revue littéraire mensuelle



Yves  
Bonnefoy



mars 2018

*Yves Bonnefoy est l'auteur d'une œuvre de poésie et de pensée parmi les plus exigeantes et les plus nécessaires de notre temps. On a dit qu'il était le poète de la présence, c'est-à-dire de la relation qui unit la parole au monde sensible dans son immédiateté et sa plénitude. En vérité, pour Yves Bonnefoy, la poésie est indissociable de la conscience exacerbée d'une triple séparation : entre l'être et le monde, entre l'être et l'autre, entre l'être et lui-même. Mais Yves Bonnefoy, qui assume l'héritage du désir rimbaldien de « changer la vie », n'en reste pas à cette seule poétique de la séparation. Tout en continuant à la prendre en charge, il tente de la dépasser par un acte de ressaisissement et de transgression positive qui est le signe distinctif de son œuvre. Autant l'entaille de la séparation est la plus profonde au début du parcours poétique, autant la quête émotionnelle de la réparation apparaît avec de plus en plus d'insistance dans l'œuvre de la maturité. La force de l'œuvre de Bonnefoy est ainsi d'assumer ensemble et la désignation de la séparation, dont la poésie en temps de crise du sens doit prendre acte sans trêve, et la tâche de réparation qui est son grand possible. Yves Bonnefoy nous convainc que lorsqu'elle n'est plus à même de célébrer la plénitude du monde, la poésie permet de l'envisager encore et d'en maintenir à la fois le désir, l'espérance et la pensée.*

Michèle Finck, Philippe Jaccottet, François Lallier, Jean-Michel Maulpoix, Yves Leclair, Jean-Marc Sourdillon, Pierre Dhainaut, Yves Bonnefoy, Jérôme Thélot, Pierre Brunel, Béatrice Bonhomme, Dominique Combe, Tatiana Victoroff, Sophie Guermès, Patrick Werly, Patrick Née, Patrick Labarthe, Alain Madeleine-Perdrillat, Daniel Lançon, Michela Landi, Pierre Huguët, Stéphane Michaud, Jean-Pierre Lemaire, Odile Bombarde, Gérard Titus-Carmel, Jean-Yves Masson, Michel Deguy.

## CAHIER DE CRÉATION

Fabio Scotto • Arvis Viguls • Lionel-Édouard Martin •  
Jeanpyer Poëls • Alessandro Perissinoto

## CHRONIQUES

ISBN 978-2-351-50092-7



**CNL**  
CENTRE  
NATIONAL  
DU LIVRE

9 782351 500927

Le numéro 20 €

III-2018 卄

---

## SOMMAIRE

---

### YVES BONNEFOY

|                            |     |   |
|----------------------------|-----|---|
| Michèle FINCK              | 3   | Séparation, réparation, obstination.                                |
| Philippe JACCOTTET         | 17  | Noblesse d'âme.   |
| François LALLIER           | 19  | Arracher l'œuvre poétique à sa nuit.                                |
| Jean-Michel MAULPOIX       | 29  | Une barque chargée de fruits.                                       |
| Yves LECLAIR               | 32  | Bonne voix.   |
| Jean-Marc SOURDILLON       | 35  | « Noël sur la terre ».  |
| Pierre DHAINAUT            | 38  | Je dois à Yves Bonnefoy...  |
| ◆                          |     |   |
| Yves BONNEFOY              | 43  | L'Europe, le XX <sup>e</sup> siècle, la poésie.                     |
| ◆                          |     |   |
| Jérôme THÉLOT              | 59  | Pour un <i>Bonnefoy et Rousseau</i> .                               |
| Pierre BRUNEL              | 67  | « Une royauté même pas d'un jour ».                                 |
| Béatrice BONHOMME          | 75  | Une présence perpétuée.   |
| Dominique COMBE            | 86  | Yves Bonnefoy, Paul Ricœur et l'éthique de la traduction.           |
| Tatiana VICTOROFF          | 95  | Rencontres avec la Russie.  |
| Yves BONNEFOY              | 102 | « Oui, je le peux ».  |
| ◆                          |     |   |
| Sophie GUERMÈS             | 105 | « Le lieu de notre seule foi ».                                     |
| Patrick WERLY              | 113 | « Changer la vie » : un héritage à redéfinir.                       |
| Patrick NÉE                | 122 | Une mémoire en rêve.  |
| Patrick LABARTHE           | 137 | L'archéologie du « Désordre ».                                      |
| Alain MADELEINE-PERDRILLAT | 156 | Remarques sur Yves Bonnefoy et la peinture.                         |
| Daniel LANÇON              | 166 | Poésie et photographie chez Yves Bonnefoy.                          |
| Michela LANDI              | 177 | La musique, le souvenir.  |
| ◆                          |     |   |
| Pierre HUGUET              | 180 | Exigence poétique et exigence critique.                             |
| Stéphane MICHAUD           | 191 | L'aube qu'on regarde d'un train.                                    |
| Jean-Pierre LEMAIRE        | 197 | Le silence du père.   |
| Odile BOMBARDE             | 202 | « Jamais je n'avais passé les lourdes grilles » : la forge du père. |
| Gérard TITUS-CARMEL        | 216 | Une soirée à <i>L'Infinito</i> .                                    |
| Jean-Yves MASSON           | 228 | Yves Bonnefoy, poète de l'urgence.                                  |
| Michel DEGUY               | 236 | Préparatifs pour un Tombeau d'Yves Bonnefoy.                        |

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

|                         |     |                                     |
|-------------------------|-----|-------------------------------------|
| Fabio SCOTTO            | 247 | L'écureuil de Cavafy.               |
| Arvis VIGULS            | 250 | Commentaire sur l'épigramme Villon. |
| Lionel-Édouard MARTIN   | 256 | Danube en crue.                     |
| Jeanpyer POËLS          | 261 | Retour du hanneton.                 |
| Alessandro PERISSINOTTO | 264 | Qui sème le vent.                   |

---

## CHRONIQUES

---

|               |     |   |
|---------------|-----|---|
| Marius HENTEA | 271 | La spontanéité poétique chez Tristan Tzara. |
|---------------|-----|---|

### La machine à écrire

|               |     |                             |
|---------------|-----|-----------------------------|
| Jacques LÈBRE | 283 | Les no man's land de l'âme. |
|---------------|-----|-----------------------------|

### Les quatre vents de la poésie

|                   |     |                                |
|-------------------|-----|--------------------------------|
| Olivier BARBARANT | 288 | C'est la vie que je t'apporte. |
|-------------------|-----|--------------------------------|

### Le théâtre

|                |     |                             |
|----------------|-----|-----------------------------|
| Karim HAOUADEG | 294 | Homère, notre contemporain. |
|----------------|-----|-----------------------------|

### Le cinéma

|                |     |                            |
|----------------|-----|----------------------------|
| Raphaël BASSAN | 297 | Un cinéma de l'inquiétude. |
|----------------|-----|----------------------------|

### La musique

|                 |     |                                  |
|-----------------|-----|----------------------------------|
| Béatrice DIDIER | 300 | Pourquoi <i>Andrea Chénier</i> ? |
|-----------------|-----|----------------------------------|

### Les arts

|                    |     |                             |
|--------------------|-----|-----------------------------|
| Jean-Baptiste PARA | 303 | L'œuvre vive de la réalité. |
|--------------------|-----|-----------------------------|

---

## NOTES DE LECTURE

---

307

### POÉSIE

- Hugh MACDIARMID : *Un enterrement dans l'île*, par Alain Roussel.  
Yannis RITSOS : *Le Chef-d'œuvre monstrueux*, par Michel Ménaché.  
Petr KRÁL : *Ce qui s'est passé*, par Alain Roussel.  
Guillaume MÉTAYER : *Libre jeu*, par Guillaume Decourt.  
Jean-Baptiste CABAUD : *La Folie d'Alekseyev*, par Michel Ménaché.  
Michèle FINCK : *Connaissance par les larmes*, par François Lallier.  
Jean-Marie BERTHIER : *Ne te retourne plus*, par Michel Ménaché.  
Bernadette ENGEL-ROUX : *Instants incertains*, par Marie-Antoinette Bissay.  
Annie SALAGER : *Les Temps mêlés*, par Michel Ménaché.  
Janick BELLEAU et Danièle DUTEIL : *De villes en rives. Tankas*, par Alhama Garcia.  
Rigaud de BARBEZIEUX : *La Dame-Graal*, par Michel Ménaché.

## ROMANS, NOUVELLES, RÉCITS

Jean-Philippe TOUSSAINT : *Made in China*, par Thierry Romagné.

Jacques ABELLE : *Tombeau pour un amour dans la lumière de sa perte*, par Alain Roussel.

Jean-Marie BLAS DE ROBLÈS : *Dans l'épaisseur de la chair*, par Michel Ménaché.

Patrick MODIANO : *Souvenirs dormants*, par Max Alhau.

Amaury NAUROY : *Rondes de nuit*, par Jacques Lèbre.

François RACHLINE : *Coupures*, par Michel Delon.

Iulian CIOCAN : *Le Royaume de Sasha Kozak*, par Michel Ménaché.

Jean-Louis COATRIEUX : *Enfants de 68*, par Albert Bensoussan.

Marie-Hélène PROUTEAU : *La ville aux maisons qui penchent*, par Thierry Guidet.

## ESSAIS, DIVERS

Yu WANG : *La Réception des anthologies de poésie chinoise classique par les poètes français (1735-2008)*, par Françoise Han.

François BRONNER : *Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz*, par Béatrice Didier.

Tatiana VICTOROFF (dir.) : *Anna Akhmatova et la poésie européenne*, par Patrick Werly.

Serge MARTIN : *Voix et relation*, par Sandrine Bédouret-Larraburu.

Pierre DROGI : *La portée non mesurée de la parole*, par Geneviève Huttin.

Susan Rubin SULEIMAN : *La Question Némirovsky. Vie, mort et héritage d'une écrivaine juive dans la France du XX<sup>e</sup> siècle*, par Elena Quaglia.

Stanley CAVELL : *À la recherche du bonheur : Hollywood et la comédie de remariage*, par François Souvay.

---

Notre couverture : Gérard Titus-Carmel, *Jungle V*, 2004.

Acrylique sur toile, 210 x 150 cm (détail). Photo M. Papapietro. © ADAGP, Paris 2018.

© Europe, 2018

# SÉPARATION, RÉPARATION, OBSTINATION

## Sous haute tension

« Ô sage ! tu nous avais donné le lait des forts », écrit le Nerval de *Sylvie* devant la tombe de Rousseau <sup>1</sup>. Alors que, bouleversés, nous faisons face à la disparition d'Yves Bonnefoy et que va paraître l'édition de la Pléiade, pouvons-nous nous risquer à désigner, dans ce nouveau cahier d'*Europe* <sup>2</sup> consacré au poète, quelques vocables qui seraient des centres générateurs de cette œuvre-destin, de *Douve* (1953) à *L'Écharpe rouge* (2016) ? Quelques vocables qu'Yves Bonnefoy nous lègue et qui pourraient aussi nous aider à mieux vivre, alors que « cette terre va si noir <sup>3</sup> » ? Voici, dans « l'impatience de l'intuition <sup>4</sup> », l'interprétation risquée au centre de cette préface : la triade heuristique, « séparation » / « réparation » / « obstination » <sup>5</sup>, *basso ostinato* de l'œuvre, peut constituer un paradigme d'approche du parcours poétique d'Yves Bonnefoy, pour peu que l'on entende le mot « paradigme » au sens défini par Adorno : « Paradigmes [...], je peux uniquement les situer en tant que problèmes et encore de manière bien fragmentaire <sup>6</sup> ».

---

1. Gérard de Nerval, *Sylvie*, « Ermenonville », *Les Filles du feu* suivi de *Aurélia*, Le Livre de poche, 1961, p. 145.

2. Je renvoie au premier numéro consacré à Yves Bonnefoy, sous la direction de Fabio Scotti, *Europe*, n° 890-891, juin-juillet 2003. Yves Bonnefoy a encore pris connaissance du projet de ce second Cahier et aurait souhaité faire un entretien intitulé « Poésie, théâtre, musique ».

3. *Ensemble encore*, Mercure de France, 2016, p. 10 (désormais abrégé *EE*).

4. *Leçon inaugurale*, Collège de France, 1982, p. 5.

5. J'ai déjà ébauché cette réflexion dans ma conférence « Séparation et réparation dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy » au colloque « Yves Bonnefoy », sous la direction de Pierre Brunel, Fondation Hugot du Collège de France, mai 2013.

6. Theodor W. Adorno, « Sans paradigme », *L'Art et les arts*, Desclée de Brouwer, 2000, p. 25.

## SÉPARATION

À l'origine de l'œuvre est la conscience très aiguë de la « séparation ». On peut trouver une définition de ce terme majeur dans *Itinéraire* d'Octavio Paz, qui donne à comprendre la « modernité » comme l'ère de la « scission » et de la « séparation » : « La modernité est l'âge de la scission. La séparation a commencé comme un phénomène collectif [...]. Notre temps est celui de la conscience scindée — et de la conscience de cette scission. <sup>7</sup> » Dans son *Discours de Stockholm*, Paz approfondit encore son questionnement de la « séparation » comme signe distinctif de la « modernité » : « La conscience de la séparation est un trait constant de notre histoire spirituelle <sup>8</sup> ». Et Paz d'insister avec force sur la coïncidence fondamentale de la prise de conscience de la « séparation », historique et ontologique, et de la vocation poétique. Mais Paz est aussi celui qui met l'accent sur l'espoir d'un dépassement de la « séparation » : « Toutes nos entreprises [...] sont autant de passerelles pour abolir la séparation et nous unir au monde. [...] Mais la guérison de la scission ne s'achève jamais. <sup>9</sup> » Ces trois mouvements de l'esprit — conscience de la « séparation », espoir d'une « abolition » de la « séparation » et perception aiguë de l'inchèvement de la quête d'une telle « abolition » — peuvent se retrouver, avec certes des nuances fécondes, à l'origine de l'œuvre d'Yves Bonnefoy, qui se joue à l'articulation du sens et du sensible.

La poésie, pour Yves Bonnefoy, est indissociable dès ses débuts d'une conscience exacerbée de la « séparation », comme le suggère le poème « Le pont de fer » de *Hier régnant désert* (recueil des « saisons les plus noires <sup>10</sup> »), qui peut se lire à lui tout seul comme l'emblème de la poétique de la « séparation » : « Depuis la poésie / A séparé ses eaux des autres eaux, / Nulle beauté nulle couleur ne la retiennent, / Elle s'angoisse pour du fer et de la nuit <sup>11</sup> ». À partir de ces vers, qui identifient l'acte poétique à une prise en charge de la « séparation » originelle, indissociable d'un refus de la « beauté » et d'un souci d'assumer l'âge de « fer » qu'est la modernité, on peut réfléchir aux diverses formes que prend l'épreuve de la « séparation » dans cette œuvre. Il y va d'abord d'une dure conscience de la « séparation » entre l'être et le monde sensible, perceptible dès le poème « Art poétique » de *Douve* : « Visage séparé de ses branches premières <sup>12</sup> ». L'expérience

7. Octavio Paz, *Itinéraire*, Gallimard, 1996, p. 43.

8. Octavio Paz, *La Quête du présent. Discours de Stockholm*, Gallimard, 1991, p. 15.

9. *Ibid.*, p. 16.

10. *L'Arrière-Pays* [1972], Skira-Flammarion, 1992, p. 107 (désormais abrégé AP).

11. *Hier régnant désert* [1958], *Poèmes*, Poésie / Gallimard, 1982, p. 133 (désormais abrégé HRD).

12. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* [1953], *Poèmes*, Poésie / Gallimard, 1982, p. 78 (désormais abrégé D).

générique de la « séparation » est ensuite celle, radicale, entre l'être et l'autre qui hante tant *Douve* (« Tue cette voix qui criait à ma face / Que nous étions hagards et séparés <sup>13</sup> ») que *Hier régnaient désert* (« Il se sépare d'elle, il est une autre terre / Rien ne réunira ces globes étrangers <sup>14</sup> »). Le motif névralgique des « vies qui se séparent » revient dans l'œuvre, de *Dans le leurre du seuil* (« Des vies qui se séparent dans l'énigme <sup>15</sup> ») à « Deux et d'autres couleurs » (« deux vies qui se séparaient <sup>16</sup> »). Il y va enfin d'une conscience à vif de la « séparation » entre l'être et lui-même qui apparaît encore avec le plus d'acuité dans *Hier régnaient désert* : « Et vois, tu es déjà séparé de toi-même <sup>17</sup> ». On découvre que, si le mot « séparé » est présent deux fois dans *Douve*, trois fois dans *Hier régnaient désert*, une fois dans *Dévotion*, il n'apparaît pas dans *Pierre écrite* (recueil du « rêve » de l'union avec l'autre) et n'apparaît dans *Dans le leurre du seuil*, en dehors de l'occurrence déjà signalée, que sur le mode d'une prière pour que la « séparation » n'ait pas lieu <sup>18</sup>. Preuve que la « séparation » a surtout à voir, comme l'a déjà suggéré Paz, avec le commencement de l'écriture : vocation poétique et perception de la condition humaine comme « séparation » sont indissociables.

Mais la poésie d'Yves Bonnefoy ne se contente pas de prendre acte de la « séparation ». Elle propose aussi une méditation sur son origine. Première origine de la « séparation » : « l'orgueil », comme le suggère *Hier régnaient désert* (« Il sera par orgueil et native tendance / À n'être que néant, le chant des morts <sup>19</sup> »). Deuxième origine : le « renoncement », comme le souligne encore *Hier régnaient désert* (« Tu n'aimes que la nuit en tant que nuit, qui porte / La torche, ton destin, de tout renoncement <sup>20</sup> »). L'analyse nietzschéenne du « renoncement » éclaire un aspect cardinal de la conscience « séparée » en articulant l'un à l'autre « le renoncement » et « l'orgueil » : « *L'homme qui renonce* — Que fait celui qui renonce ? [...] Il veut cacher à nos yeux son désir, son orgueil, l'intention qu'il a de voler au-dessus de nous. <sup>21</sup> » Troisième origine de la « séparation » : le « doute », qui est consubstantiel à « l'orgueil », comme le laisse entendre *Dans le leurre du seuil* (« Ceux qu'avaient jetés

---

13. *D.*, p. 77.

14. *HRD*, p. 146.

15. *Dans le leurre du seuil* [1975], *Poèmes*, Poésie / Gallimard, 1982, p. 303 (désormais abrégé *LS*).

16. *Récits en rêve*, Mercure de France, 1987, p. 146 (désormais abrégé *RR*).

17. *HRD*, p. 120.

18. *LS*, p. 277.

19. *HRD*, p. 124.

20. *Ibid.*, p. 122.

21. Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, fragment 27, « Idées » / Gallimard, 1978, p. 73.

l'orgueil, le doute / De contrées en contrées dans le dire obscur<sup>22</sup> »). Quatrième origine de la « séparation » : le langage, comme le dénonce, avec de plus en plus de détermination, l'œuvre de la maturité, en particulier les « récits en rêve » : « Par la faute de rien qu'un ou deux phonèmes, le monde peut se défaire [...] — et les êtres, aussi proches se pensent-ils, se découvrir séparés, d'un coup, par la carence des signes<sup>23</sup> ». « Sur de grands cercles de pierre » approfondit encore cette dénonciation du langage comme principal fautif dans l'épreuve de la « séparation » : « Puisqu'il [autrui] n'était séparé de moi que par ces mots qui ne savent dire qu'eux-mêmes<sup>24</sup> ». La réflexion sur l'origine de la « séparation » redouble d'intensité dans *L'Écharpe rouge*, ce grand livre d'auto-analyse qu'Yves Bonnefoy définit lui-même en termes « d'exégèse et d'anamnèse<sup>25</sup> ». Être en quelque sorte simultanément Jensen (qui écrit *Gradiva*<sup>26</sup> en puisant aux sources de l'inconscient) et Freud (qui décrypte les images de l'inconscient) permet ici à Yves Bonnefoy de laisser « la longue chaîne de l'ancre » descendre au plus profond des couches préverbales et infra-conceptuelles. Il revient avec force, à partir de l'expérience de la « séparation » entre ses parents qu'il a ressentie dans sa chair d'enfant<sup>27</sup>, sur d'autres origines de la « séparation » déjà désignées dans l'œuvre antérieure. Sont incriminés : les « notions », plus souvent nommées ailleurs « concepts » (« les notions [...] clivent le rapport à soi [...], séparant tout d'abord l'homme de la femme<sup>28</sup> ») ; le « rêve » (« le rêve est ce qui sépare<sup>29</sup> ») ; et « l'image », dont la « *hyacinth girl* » d'Eliot dans *The Waste Land* est l'incarnation (« elle est l'image qui du fait de son incomplétude d'image, de son ignorance du corps réel, du temps vécu, de la mort, se sépare de ce qui est, nous le fait méconnaître, le voue à n'être plus qu'une terre gaste<sup>30</sup> »). Qui a écouté Yves Bonnefoy lire ses poèmes ou a fait l'expérience de coller l'oreille à la matière sonore de ses livres, rugueuse et traversée de failles, comprend à quel point la vocalité sourde, basse, mate, minérale, heurtée, syncopée parfois, trouée de brèches acoustiques, prend en charge jusque dans son grain de roc et sa tessiture profonde la conscience aiguë de la « séparation », pierre d'angle de l'œuvre.

---

22. *LS*, p. 301.

23. *RR*, p. 156.

24. *Ibid.*, p. 230.

25. *L'Écharpe rouge*, Mercure de France, 2016, p. 162 (désormais abrégé *ER*).

26. Le lien entre *L'Écharpe rouge* et *Les Sables rouges* (*AP*, p. 31-38) confirme encore les analogies avec *Gradiva*.

27. *ER*, p. 56.

28. *Ibid.*, p. 241-242.

29. *Ibid.*, p. 153.

30. *Ibid.*, p. 172-173.

Au-delà de la seule œuvre d'Yves Bonnefoy, la « séparation » peut se lire comme un paradigme d'approche des œuvres de la génération des poètes français contemporains de Bonnefoy : en particulier Philippe Jaccottet et Jacques Dupin. La notion de « séparation » non seulement sous-tend en profondeur la poésie de Jaccottet mais est aussi une notion matricielle, un aimant mental, à partir desquels ce poète approche les œuvres de ceux qu'il reconnaît comme ses pères spirituels. Ainsi par exemple Jaccottet, lecteur du poème « *Der Abschied* » (« L'Adieu ») de Hölderlin, comprend la poésie hölderlinienne en termes de consentement à la « séparation »<sup>31</sup>. Mais le poète le plus proche de Bonnefoy, dont l'œuvre prend acte de la « séparation » avec une extrême acuité, est sans doute Jacques Dupin. À lui seul l'*incipit* séminal du livre *Alberto Giacometti* de Dupin, « Surgissement d'une présence séparée<sup>32</sup> », est une sorte de précipité de l'art poétique de la « séparation » emblématique de Dupin, au plus près de cette figure séparatrice que *L'Improbable* nomme « l'Étranger de Giacometti<sup>33</sup> ». La poésie de Bonnefoy est ainsi le réceptacle intense, la caisse de résonance des tensions et des contradictions sous-jacentes à une poétique de la « séparation », qui excède cette seule œuvre et éclaire la poésie de toute une génération.

## RÉPARATION

Fait décisif : Yves Bonnefoy, qui assume encore et toujours l'héritage du désir rimbaldien de « changer la vie<sup>34</sup> », n'en reste pas à cette seule poétique de la « séparation ». Tout en continuant à la prendre en charge, il tente de la dépasser par un acte de ressaisissement et de transgression positive qui est le signe distinctif de son œuvre. L'univers imaginaire de Bonnefoy est ici proche de celui de Borges : « Un écrivain, tout homme, doit penser que toutes les choses lui ont été données dans un certain but. [...] Tout ce qui lui arrive, y compris les humiliations, les échecs, les malheurs, tout lui a été donné comme une argile. [...] Ces choses nous ont été données pour que nous les transmutations.<sup>35</sup> » L'acte majeur de ressaisissement, c'est à partir du vocable incandescent « réparation » qu'on peut l'appréhender dans l'œuvre de Bonnefoy. Autant l'entaille de « séparation » est la plus profonde au début du parcours poétique, autant la quête émotionnelle de la « réparation » apparaît avec de plus en plus d'insistance dans l'œuvre de la maturité. La « transmutation » de la

31. Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes*, Gallimard, 1998, p. 41.

32. Jacques Dupin, *Alberto Giacometti*, Farrago, 1999, p. 11.

33. *L'Improbable* [1959], Mercure de France, 1959, p. 315.

34. *ER*, p. 129.

35. Jorge Luis Borges, « La cécité », *Conférences*, Folio, Gallimard, 1985, p. 144.

« séparation » en « réparation », qui engage aussi un dépassement du « Dieu est mort » nietzschéen par une foi dans un « Dieu à naître » et un rapatriement de la transcendance dans l'immanence, est le centre de gravité de cette œuvre alchimique que les couples d'antinomies maintiennent toujours en mouvement. Entre les deux vocables, « séparation » et « réparation », se risque le devenir de la poésie d'Yves Bonnefoy qui se joue, comme souvent le travail poétique, à la lettre près.

La notion de « réparation » exige d'être saisie en termes de « décision » et de « risque », deux mots-clés de l'œuvre. Encore faut-il comprendre que ce qui s'élabore dans le projet central de « réparation » n'est pas dissociable d'un dialogue avec le poème « L'Irréparable » de Baudelaire et d'un essai de réponse au vers central : « Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?<sup>36</sup> ». Là où Baudelaire désigne « L'Irréparable » comme centre générateur de la modernité poétique, Bonnefoy, dans un acte de filiation transgressive, prend le « risque » de la « réparation ». Là où Baudelaire identifie « L'Irréparable » à la « mort » de « l'Espérance » (vers 26-27), Bonnefoy « risque » une œuvre de « réparation » indissociable d'une consubstantialité de la poésie et de l'espoir. Mais dans cette tension vers la « réparation » demeure toujours la conscience aiguë de « L'Irréparable » baudelairien : « En toute écriture agit le temps, celui de la vie vécue, le temps de l'irréparable<sup>37</sup> ».

L'une des premières occurrences névralgiques du mot « réparation » surgit dans le texte initial de *Rue Traversière* intitulé « L'Égypte », placé sous l'égide de la figure de hantise qu'est la « Promé té ché ». La dernière phrase, capitale, peut se lire comme une charte de la poésie de la « réparation » : « Et je rêvais que je réparerais un jour, mais comment ? la faute de celui qui s'était enfui au matin du monde.<sup>38</sup> » Voici mon interprétation : la poésie d'Yves Bonnefoy n'a pas de désir plus intense que celui de « réparer ». Si selon Paul Ricœur, « interpréter, c'est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'orient du texte<sup>39</sup> », il est possible d'identifier « l'orient » de l'œuvre de Bonnefoy à la « réparation ». Dans les livres récents, cette tâche de « réparer » revient avec une insistance accrue, par exemple dans le poème « Amour et Psyché encore » de *L'Heure présente* : « C'est comme si, / De ton errance aux pieds ensanglantés // Tu avais recousu l'irréparable<sup>40</sup> ». Ce

36. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal, Œuvres complètes I*, Pléiade, Gallimard, 1975, p. 54-55.

37. *L'autre langue à portée de voix*, Seuil, 2013, p. 20.

38. *RR*, p. 84.

39. Paul Ricœur, *Du texte à l'action / Essai d'herméneutique II*, Seuil / Points, 1998, p. 175.

40. *L'Heure présente et autres textes*, Poésie / Gallimard, 2014, p. 201 (désormais abrégé HP).

poème décisif souligne la difficulté et la douleur de la tâche de « réparation », placée sous le signe crucial du « comme si », levier mental et fondamental de toute l'œuvre, qui s'écoute au profond de la matière verbale telle une modulation subtile de majeur en mineur : preuve que, dans notre modernité en crise hantée par la « séparation », la vocation poétique de « réparation » ne peut advenir que sur le mode du « comme si ». La définition de la poésie comme tâche urgente de « réparation » est portée à son paroxysme dans *L'Écharpe rouge*, dès la quatrième de couverture : « La poésie, cette parole qui se veut la réparation du mal que fait à la vie le langage ». *L'Écharpe rouge* est par excellence le grand livre de la « réparation », comme le suggère la répétition pulsionnelle de ce vocable : « réparer ce que l'on craint de l'irréparable <sup>41</sup> ». Dans *L'Écharpe rouge*, le désir obsédant de « réparation » renvoie clairement à la conscience d'une « faute <sup>42</sup> », surtout à l'égard du « silence » du « père » mais aussi à l'égard de la « mère », que le poète n'a de cesse de « réparer » encore et encore dans le creuset de l'autoanalyse qu'est ce livre. La « réparation » est indissociable de la fonction majeure de la poésie que Bonnefoy nomme, dans ce livre ultime, la « compassion poétique <sup>43</sup> », à la fois proche et distincte de la compassion religieuse. Le livre contemporain de *L'Écharpe rouge*, *La Poésie et la Gnose*, travaille dans le même sens la triade « repérer » / « réparer » / « reparaître » : il revient au poète, c'est sa tâche centrale, de « repérer <sup>44</sup> » les traces de gnose, afin que « réparation » se fasse et que « reparaissent <sup>45</sup> » la « présence ».

On peut chercher à isoler, dans le « théâtre <sup>46</sup> » mental indissociable de l'œuvre de Bonnefoy, trois grandes scènes de « réparation » (il y en a certes d'autres). La première se joue dans le poème « La Maison natale » des *Planches courbes*. Ce que la poésie de Bonnefoy vient ici « réparer », c'est déjà la « faute » par rapport au père, silencieux, fatigué, mort prématurément, que l'œuvre a dit jusqu'ici seulement *in absentia* par le taire même. L'enfant qui modifie le jeu de cartes pour que le père gagne, fait œuvre de « réparation », désignant au poète à venir sa fonction primordiale : « Et aussitôt l'enfant maladroit prend les cartes, / Il substitue à celles de l'autre jeu / Toutes les cartes gagnantes <sup>47</sup> ». On pourrait se risquer à appeler ici Yves Bonnefoy non seulement Jean Sauvetterre (l'un de ses premiers pseudonymes) mais aussi Jean *Sauvepère*.

---

41. *ER*, p. 93.

42. *Ibid.*, p. 120.

43. *Ibid.*, p. 72.

44. *La Poésie et la Gnose*, Galilée, 2016, p. 31 (désormais abrégé PG).

45. *Ibid.*, p. 26.

46. *D*, p. 45.

47. *Les Planches courbes* [2001], Poésie / Gallimard, 2003, p. 91.

Il est remarquable cependant que, tout de suite après cette scène de « réparation », apparaisse une nouvelle occurrence du verbe « séparer » : « Après quoi deux voies se séparent <sup>48</sup> ». Preuve que, pour Bonnefoy, la hantise originelle de la « séparation » demeure et que la « réparation » n'est jamais acquise, jamais définitive, toujours à risquer encore. Qui plus est, l'écriture de cette première scène de « réparation » est d'abord « barrée » (« J'aurai barré / Cent fois ces mots »), avant de « remonter » dans la « parole » : signe que l'accomplissement compulsif de la « réparation » ne se fait qu'au prix d'un combat âpre contre soi-même, aux prises avec les interdits et les refoulements. La deuxième grande scène de « réparation » inclut toute la troisième partie de la section « L'Heure présente » du recueil éponyme. Cette troisième partie est introduite par la formule décisive « Et pourtant », qui fait contre-poids aux deux parties précédentes sous-tendues par la négativité séparatrice. On trouve dans cette troisième partie, où la poésie joue son va-tout, les vocables clés constitutifs de la poétique de la « réparation » : le « consentement <sup>49</sup> » et la « confiance <sup>50</sup> », qui permettent que soit aboli le « renoncement », dont on a vu qu'il était (avec l'orgueil et le doute) responsable de la « séparation » (« Heure présente, ne renonce pas <sup>51</sup> »). La troisième grande scène de « réparation » se situe dans *L'Écharpe rouge* où l'enfant cherche, déjà pour le père qui doit partir et prendre le train, un trèfle à quatre feuilles. Ne pouvant en trouver, il essaie d'en fabriquer un : « Que faire alors, sinon cueillir un trèfle à rien que trois feuilles, puis arracher à un autre une des siennes et la faire tenir avec de la salive à côté des trois du premier ? Tâche bien difficile, hélas, maladroite <sup>52</sup> ». Tâche qui est une métaphore du travail poétique, comme le suggère le rôle crucial de la « salive » dans la « réparation <sup>53</sup> » du « trèfle » incomplet, pouvant désigner aussi le langage dans notre « temps de détresse » (Hölderlin). Comme pour la « séparation » il y a ici, primordiale en poésie, la preuve par la voix : pour rugueuse et traversée d'accidents sonores qu'elle soit, la voix d'Yves Bonnefoy lisant ses textes et la vocalité native de sa parole « réparent » le langage, en particulier par leur façon de donner à entendre un chant dans l'infra-texte : le *cantabile* à vocation heuristique des sons « ou » et « i » (« Ici, toujours ici. Pierres sur pierres / Ont bâti le pays dit par le souvenir <sup>54</sup> »), convergeant vers le « oui » du « consentement », répété trente-six fois dans le

---

48. *Ibid.*, p. 91.

49. *HP*, p. 238.

50. *Ibid.*, p. 240.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, p. 73.

53. *Ibid.*, p. 74.

54. *HRD*, p. 172.

finale de *Dans le leurre du seuil* ; et la mélodie continue, *pianissimo*, du « e » muet qui est pour le poète « comme la lumière qui vient de l'Un<sup>55</sup> ». On ne dira jamais assez à quel point l'œuvre de Bonnefoy est un grand corps organique de sons et de rythmes fondamentaux, qui exige que la lecture ne se distingue pas d'une audition<sup>56</sup>, d'une « conscience acoustique du matériau verbal » (Berio<sup>57</sup>), avertie de ce que le sens se cherche sans cesse dans et par le son<sup>58</sup>.

Encore faut-il mettre en relief ce fait saillant : quelle que soit la récurrence croissante du verbe « réparer » dans l'œuvre, la tâche de « réparation » demeure problématique. Déjà dans « L'Égypte » de *Rue Traversière*, Bonnefoy donne à comprendre le désir de « réparation » comme un « rêve » : « Et je rêvais que je réparerais un jour, mais comment ?<sup>59</sup> » Il y a plus : quelle que soit la tension permanente de cette poésie vers la « réparation », il demeure toujours un noyau « irréparable » que peut incarner la maison de Valsaintes, « la maison irréparée, trop grande pour notre vie, presque vide<sup>60</sup> » au centre de l'œuvre. Si la « maison », cette clé de voûte de la vie et de l'œuvre, demeure « irréparée », c'est bien que la tâche de « réparation » qu'exige d'elle-même la poésie est toujours inaccomplie, toujours à recommencer, « inachevable ». Cette hantise de « l'irréparable » souligne à quel point la « séparation » est toujours perceptible dans la tâche de « réparation ». Qu'est-ce qui peut aider la poésie dans son devoir de « réparation » ? L'œuvre de Bonnefoy, « certitude inquiète<sup>61</sup> » s'il en est, propose plusieurs réponses : encore et toujours la « traduction », fonction primordiale indissociable de la tâche poétique (le traducteur est celui qui « répare » le « “désastre” » de « Babel », au point d'opérer la « transmutation » de « Babel » « en un bien »<sup>62</sup>) ; la peinture et surtout la couleur, particulièrement la couleur « rouge », sous le signe de laquelle la poésie de Bonnefoy peut se lire comme une œuvre au rouge ; enfin la matière sonore (les sons et les rythmes, mais aussi les silences, les intervalles, les accents, les inflexions de la voix) et la musique : en particulier le *contralto* épiphanique de Kathleen Ferrier, audible dans le chant sous le texte des sonorités nasales ferreuses,

55. *L'Improbable*, op. cit., p. 261.

56. À cette lecture qui est avant tout une audition, j'ai donné le nom d'*audiocritique* (in *Poésie moderne et musique*, “*vorrei e non vorrei*”, Champion, 2004, p. 22-25 et in *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy*, Champion, 2014, p. 317-321).

57. Luciano Berio, *Entretiens avec Rossana Dalmonte*, Jean-Claude Lattès, 1983, p. 156.

58. Sur ce point, voir Michèle Finck, *Yves Bonnefoy, le simple et le sens*, Corti, 1989, réédition Corti 2015.

59. *RR*, p. 84.

60. *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Poésie / Gallimard, 1992, p. 151.

61. *EE*, p. 19.

62. *L'autre langue à portée de voix*, op. cit., p. 110 et 290.

propitiateur de l'alliance du « cristal » et de la « brume » et de la *coincidentia oppositorum*, qui transmue en dialogue le dualisme gnostique de la section « Menaces du témoin » placée sous le signe de la « séparation »<sup>63</sup>. La poésie d'Yves Bonnefoy (héritière de Jouve dans sa postulation vers la musique<sup>64</sup>) a ici la force d'une révélation : la musique du mot permet seule à la poésie occidentale de sortir de la dialectique du concept et de l'image.

Au-delà de l'œuvre de Bonnefoy, la « réparation » peut se lire comme un paradigme d'approche d'autres poètes de cette génération de l'après-guerre, surtout de Philippe Jaccottet qui définit lui aussi la poésie en termes de « réparation » : « Il me semble pratiquer un travail de réparation, à tous les sens du mot<sup>65</sup> ». Mais il est essentiel que, comme Bonnefoy, Jaccottet place l'œuvre de « réparation » sous le signe de la modulation du « comme si » : « C'est comme si / [...] / Tu avais recousu l'irréparable » (Bonnefoy<sup>66</sup>) ; « Comme si le chant pouvait recoudre » (Jaccottet<sup>67</sup>). Le devoir de « réparer » ne peut être dissocié d'un contexte de crise que le poème se doit d'assumer mais duquel il doit aussi, s'il veut se ressaisir, s'arracher par un décisif « Et pourtant » (Bonnefoy<sup>68</sup>) ou un *Et, néanmoins* (Jaccottet<sup>69</sup>). Frappante est ici la convergence entre les formules « Et pourtant » de Bonnefoy et *Et, néanmoins* de Jaccottet, qui désignent la tension de la poésie vers une commune tâche de « réparation ».

La force de l'œuvre de Bonnefoy est ainsi d'assumer ensemble et la désignation de la « séparation », dont la poésie en temps de crise du sens doit prendre acte sans trêve, et la tâche de « réparation » qui est son grand possible. Jamais la poésie ne doit, dans son travail de « réparation », oublier l'existence de la « séparation » (signe distinctif de la modernité) ; et jamais la poésie ne doit, dans sa prise en charge difficile de la « séparation », oublier qu'il est en son pouvoir d'« illuminer un ciel bourbeux et noir » et de tenter l'œuvre de « réparation ». Cette haute tension permanente entre « séparation » et « réparation » donne à l'œuvre son extrême énergie, comme le font d'autres contraires que cette poésie tient ensemble avec force : l'union et la désunion, le rassemblement et la dissémination, l'angoisse et l'espoir. Chaque poème à la fois incarne la « séparation » et « répare » la « séparation ». La conscience poétique de

63. HRD, p. 159.

64. *Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977, p. 264 (désormais abrégé NR).

65. Philippe Jaccottet, *Requiem* (1946) suivi de *Remarques* (1990), Fata Morgana, 1991, p. 46.

66. HP, p. 201.

67. Philippe Jaccottet, *Requiem* suivi de *Remarques*, op. cit., p. 46. Pour Jaccottet, comme pour Bonnefoy, « réparer » et « recoudre » échangent une « réciprocité de preuves ».

68. « Et pourtant, je puis dire / Le mot chevéche ou le mot safre ou le mot ciel » (HP, p. 235).

69. Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, Gallimard, 2009.

Bonnefoy se tient au lieu où s'entrechoquent (au sens benjaminien du mot « choc »<sup>70</sup>) les énergies conflictuelles de la « séparation » et de la « réparation ». Son signe distinctif est de tenir ensemble les contraires en se plaçant à l'intersection exacte entre « séparation » et « réparation ». C'est à cette intersection qu'il faut que le poète « heurte, / heurte à jamais<sup>71</sup> ». Mais s'il y a, dans la poésie de Bonnefoy, prise en charge de la coïncidence conflictuelle de la « séparation » et de la « réparation », il y a pourtant — et de plus en plus dans les œuvres de la maturité qui choisissent contre le « *nevermore* » du « Corbeau » de Poe le « *ewig, ewig* » (« éternellement, éternellement ») de « l'Adieu » du *Chant de la terre* de Mahler chanté par Kathleen Ferrier — une tentative de transgression positive vers la « réparation », ou tout au moins vers le « comme si » de la « réparation ».

*La suite de la préface est à lire dans le numéro d'Europe.*

---

70. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Payot, 1990, p. 214.

71. *LS*, p. 257.