



HAL
open science

Séparation et réparation dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy

Michele Finck

► **To cite this version:**

Michele Finck. Séparation et réparation dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy. Colloque Yves Bonnefoy, un poète (Fondation Hugot du Collège de France (mai 2013)), May 2013, Paris, France. pp.27-47. hal-02975753

HAL Id: hal-02975753

<https://hal.science/hal-02975753>

Submitted on 28 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Séparation » et « réparation » dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy

par Michèle Finck

Si en poésie tout se joue à la lettre près, je voudrais interroger deux vocables majeurs, qui structurent l'œuvre d'Yves Bonnefoy, et dont la graphie ne se différencie que d'une seule lettre : les vocables « séparation » et « réparation ». Je voudrais comprendre ce double mouvement, « séparation » et « réparation », comme l'un des centres générateurs de la poésie. Ce double mouvement est identifiable dans d'autres œuvres de la poésie contemporaine et justifie à ce titre une étude qui dépasse la seule œuvre d'Yves Bonnefoy. Mais c'est dans cette œuvre, véritable caisse de résonance des enjeux de la poésie d'aujourd'hui, que le double mouvement de « séparation » et de « réparation » est pris en charge avec le plus d'intensité et d'incandescence verbales. Voici l'hypothèse risquée ici : la « séparation » et la « réparation » peuvent constituer deux possibles paradigmes d'approche de la poésie d'Yves Bonnefoy et, au-delà, de la poésie contemporaine. Je prendrais le mot « paradigme » au sens défini par Adorno dans *L'Art et les arts* : « Paradigmes (...), je peux uniquement les situer en tant que problèmes et encore de manière bien fragmentaire »¹.

Encore faut-il définir au préalable le vocable « séparation ». C'est dans l'œuvre d'Octavio Paz que l'on peut trouver une réflexion et une définition fondatrices. Dans *Itinéraire*, Paz définit 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 ; à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, ainsi que Nietzsche l'a noté mieux que personne, elle s'est intériorisée, elle a divisé chaque conscience. Notre temps est celui de la conscience scindée – et de la conscience de cette scission »². Dans son *Discours de Stockholm*, intitulé *La Quête du présent*, 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 »³. Soulignant que « le sentiment de la séparation se confond avec [ses] souvenirs les plus lointains »⁴, Paz réfléchit à l'origine de la conscience de la « séparation » dans sa vie et dans son œuvre. Cette conscience coïncide, explique-t-il,

¹ Theodor Adorno, « Sans paradigme », *L'Art et les arts*, Desclée de Brouwer, 2000, p. 25.

² Octavio Paz, *Itinéraire*, Gallimard, 1996, p. 43.

³ Octavio Paz, *La quête du présent. Discours de Stockholm*, Gallimard 1991, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

avec le moment où il a basculé hors du monde de l'enfance tel que l'incarnait sa « vieille maison » à Mexico et son « jardin » qui était « le centre du monde ».⁵ L'origine de la « séparation » et du mouvement de bascule hors de l'enfance a été, pour Paz, l'intrusion dans sa vie, alors qu'il avait six ans, de « photographies » de la guerre⁶. « J'ai senti que le monde se scindait », écrit-il⁷. Et Paz d'insister sur la coïncidence, fondamentale pour lui, de la prise de conscience de la « séparation » et de la vocation poétique. Mais dans ce texte crucial, Paz n'en reste pas au stade de la seule prise de conscience de la « séparation ». Il met l'accent aussi 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 »⁸. Mais cet espoir d'une « abolition » de la « séparation » appartient, selon Paz, à l'ordre de l'inachevable : « Mais la guérison de la scission ne s'achève jamais »⁹. Ces trois mouvements de l'esprit – conscience de la « séparation », espoir d'une « abolition » de la « séparation » et perception aiguë de l'inachèvement de la quête d'une telle « abolition » – peuvent se retrouver, avec certes des nuances, dans l'œuvre de Bonnefoy.

La poésie, pour Yves Bonnefoy, est indissociable d'une conscience exacerbée de la « séparation ». Pour Bonnefoy, la volonté de prendre acte de la « séparation » est constitutive du mouvement selon lequel, comme il aime à le redire après Kafka, « il reste à faire le négatif »¹⁰. Il ne s'agit pas ici de tenter un relevé exhaustif des emplois du mot « séparation » dans cette œuvre. Je me bornerai à repérer quelques emplois centraux à partir desquels réfléchir sur les différentes formes que peut prendre la « séparation » dans cette poésie. Cet essai de réflexion peut graviter autour des vers majeurs du poème « Le pont de fer » de *Hier régnant désert*, recueil qui coïncide avec ce qu'Yves Bonnefoy nomme « [ses] saisons les plus noires »¹¹ et dans lequel la conscience de la séparation est la plus aiguë. Ces vers peuvent se lire comme un art 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 »¹². À partir de ces vers cruciaux, qui identifient l'acte poétique à une décision de la « séparation » indissociable d'un refus de la « beauté » et d'un souci de prendre en charge

⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ Yves Bonnefoy cite cette phrase de Kafka par exemple dans *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Mercure de France, 1992, p. 240 et ss.

¹¹ Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Genève, Skira, 1972, p. 107.

¹² Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert, Poèmes*, Poésie / Gallimard, 1982, p. 133.

l'âge de « fer » qu'est la modernité, on peut réfléchir aux différentes formes que prend la « séparation » dans cette œuvre.

Il y va d'abord d'une conscience de la « séparation » entre l'être et le monde, perceptible dès le poème « Art poétique » de *Douve* : « Visage séparé de ses branches premières »¹³. L'image des « branches premières » suggère ici que la « séparation » est plus particulièrement « séparation » avec le monde de l'origine qui prend souvent dans cette œuvre la forme du végétal. La « séparation » est ensuite « séparation » entre l'être et l'autre qui hante tant *Douve* (« Tue cette voix qui criait à ma face / Que nous étions hagards et séparés »¹⁴) que *Hier régnant désert* (« Il se sépare d'elle, il est une autre terre, / Rien ne réunira ces globes étrangers »¹⁵) ou *Dévotion* (« À des pas qui se sont unis, puis séparés »¹⁶). Le motif des « vies qui se séparent » revient dans l'œuvre, de *Dans le leurre du seuil* (« Des vies qui se séparent dans l'énigme »¹⁷) à « Deux ou d'autres couleurs » de *Rue Traversière et autres récits en rêve* (« Mais c'est alors que se déployaient ces fils dont le commencement et la fin étaient deux vies qui se séparaient »¹⁸). Il y va enfin d'une conscience de la « séparation » entre l'être et lui-même qui apparaît une fois encore avec le plus d'acuité dans *Hier régnant désert* : « Et vois, tu es déjà séparé de toi-même »¹⁹. Cette « séparation » avec soi-même est indissociable d'une aggravation de la solitude déjà sous-jacente à la « séparation » avec autrui, comme le confirme la mise en résonance dans le poème, grâce au son « s » à l'initiale, du vocable « séparé » (premier vers de la seconde strophe) et du vocable « seul » (premier vers de la seconde strophe²⁰). On note que, si le mot « séparé » est présent deux fois dans *Douve*, trois fois dans *Hier régnant désert* (acmé), 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 : « Que les lointains ne se séparent pas / Une nouvelle fois du proche »²¹. Preuve que, si la prise en charge de la « séparation » est consubstantielle à l'acte poétique depuis *Douve* et si le poète ne peut s'y dérober, elle est moins insistante dans les recueils de la maturité comme le confirme la lecture des livres

¹³ Yves Bonnefoy, *Douve, Poèmes*, o.c., p. 78.

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵ Yves Bonnefoy, *Douve*, o.c., p. 146.

¹⁶ Yves Bonnefoy, *Dévotion, Poèmes*, o.c., p. 179.

¹⁷ Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil, Poèmes*, o.c., p. 303.

¹⁸ Yves Bonnefoy, « Deux ou d'autres couleurs », *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Poésie / Gallimard, 1992, p. 82.

¹⁹ Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert*, o.c., p. 120

²⁰ *Ibid.*, p. 120 : « Tu es seul maintenant malgré ces étoiles ».

²¹ Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, o.c., p. 277.

postérieurs à *Dans le leurre du seuil*. 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, exigeant du poète une parole poétique qui assume la solitude, l'étrangeté d'être en vie et qui se fasse voix de la rupture avec le monde, avec l'autre et avec soi-même.

Mais la poésie d'Yves Bonnefoy ne se contente pas de prendre acte de la « séparation ». Elle propose aussi une réflexion sur l'origine de la « séparation ». Première origine de la « séparation » : « l'orgueil », comme le suggère *Hier régnant désert* (« Il sera par orgueil et native tendance / À n'être que néant, le chant des morts »²²). Deuxième origine de la « séparation » : le « renoncement », comme le suggère encore *Hier régnant désert* (« Tu n'aimes que la nuit en tant que nuit, qui porte / La torche, ton destin, de tout renoncement »²³). L'analyse nietzschéenne du « renoncement » éclaire un aspect important de la conscience « séparée » de « Menaces de témoin » : « L'homme qui renonce – Que fait celui qui renonce ? Il aspire à un monde supérieur, il veut voler plus haut, plus loin que les hommes de l'affirmation (...) Il veut cacher à nos yeux son désir, son orgueil, l'intention qu'il a de voler au-dessus de nous »²⁴. Le lien établi par Nietzsche entre « renoncement » et « orgueil » confirme la responsabilité de « l'orgueil » dans le sentiment de « séparation ». Troisième origine de la « séparation » : le « doute », comme le souligne *Dans le leurre du seuil* qui insiste aussi sur le lien entre « orgueil » et « doute », confirmant encore une fois le rôle primordial de « l'orgueil » dans le sentiment de « séparation » : « ceux qu'avaient jetés l'orgueil, le doute / De contrées en contrées dans le dire obscur »²⁵. Quatrième origine de la « séparation » : le langage, comme le dénonce, avec de plus en plus d'acuité, l'œuvre de la maturité, en particulier les « récits en rêve ». Ainsi, par exemple, dans « Le crépuscule des mots », la conscience poétique désigne clairement le langage, la « carence des signes », comme responsables de la « séparation » : « J'imagine tant d'occasions (...) où 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 »²⁶. Le « récit en rêve » « 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

²² Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert*, o.c., p. 124.

²³ *Ibid.*, p. 122.

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, fragment 27, Idées / Gallimard, 1978, p. 73.

²⁵ Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, o.c., p. 301.

²⁶ Yves Bonnefoy, « Le crépuscule des mots », *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Poésie / Gallimard, 1992, p. 94-95.

que par ces mots qui ne savent dire qu'eux-mêmes, qui ne veulent que répéter, dans chaque formulation, leur absence »²⁷.

Y a-t-il, dans l'œuvre de Bonnefoy, une figure qui incarne tout particulièrement cette fatalité de la « séparation » dans la condition humaine moderne ? Je trouve une telle figure dans celui que Bonnefoy nomme dans *L'Improbable*, « L'Étranger de Giacometti ». Ce que désigne « L'Étranger », dans « L'Étranger de Giacometti », c'est un événement de l'esprit qui sépare l'être de son enfance avec la brutalité d'un « couteau pénétrant dans l'amarre »²⁸. La métaphore du « couteau » prend acte de la radicalité de la « séparation » consubstantielle à la condition humaine, à peine l'être a-t-il basculé hors de l'enfance. Notons que le mot « séparation » est un mot qu'Yves Bonnefoy approfondit au contact de l'œuvre de Giacometti. Ce mot scande d'ailleurs les écrits du sculpteur lui-même, comme par exemple le texte consacré à Laurens : « Dans ces sculptures de Laurens », écrit Giacometti, « on n'approche jamais tout à fait, il y a toujours un espace de dimension indéfinissable qui nous en sépare »²⁹. Georges Didi-Huberman insiste lui aussi, à propos de Giacometti, et en particulier de son *Cube*, sur l'importance de la « séparation » : « par sa clôture même il se sépare (...) il nous sépare »³⁰, note Georges Didi-Huberman, qui répète significativement le verbe « séparer ». Yves Bonnefoy prend acte de cette « séparation » constitutive de l'œuvre de Giacometti, dès le début de son texte consacré à « L'Étranger de Giacometti ». « Des plus hauts rochers séparés de nous par la neige »³¹, écrit-il à propos des montagnes de Stampa que l'on peut lire comme une possible métonymie de l'œuvre du sculpteur. Le surgissement de « L'Étranger de Giacometti », dans l'œuvre de Bonnefoy, atteste la primauté de la « séparation », signe distinctif du destin humain dans la modernité. Yves Bonnefoy ne peut se dérober, sous peine de mensonge, à cette « séparation » emblématique de la condition « séparée » de l'être humain.

Au-delà de la seule œuvre d'Yves Bonnefoy, la « séparation » peut se lire aussi comme un paradigme d'approche de la poésie contemporaine. Deux œuvres en particulier sont aussi placées sous le signe d'une conscience aiguë de la « séparation » : les œuvres de Philippe Jaccottet et surtout de Jacques Dupin, à propos desquels je me bornerai à proposer quelques rapides axes de réflexion. La notion de « séparation » non seulement structure en

²⁷ Yves Bonnefoy, « Sur de grands cercles de pierre », *Rue Traversière et autres récits en rêve*, o.c., p. 177.

²⁸ Yves Bonnefoy, « L'Étranger de Giacometti », *L'improbable*, Mercure de France, 1959, p. 317.

²⁹ Alberto Giacometti, *Écrits*, Hermann, 2004, p. 23.

³⁰ Georges Didi-Huberman, *Le Cube et le visage. Autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Macula, 1933, p. 57.

³¹ Yves Bonnefoy, « L'Étranger de Giacometti », *L'Improbable*, o.c., p. 317.

profondeur l'œuvre de Jaccottet lui-même mais est aussi une notion fédératrice à partir de laquelle ce poète approche les œuvres de ceux qu'il reconnaît comme ses pères spirituels. Ainsi, par exemple, dans *Observations et autres notes anciennes*, Jaccottet, lecteur du poème « *Der Abschied* » (« L'Adieu ») de Hölderlin, comprend la poésie hölderlinienne en termes de consentement à la « séparation » : « Hölderlin finit par consentir à la séparation »³², écrit Jaccottet. Jean-Claude Mathieu, lecteur de la poésie de Jaccottet, souligne à son tour combien la « séparation » consentie constitue l'un des centres de gravité de l'œuvre du poète de *L'Effraie* : « Le sentiment de la séparation acceptée est le noyau autour duquel va se cristalliser le lyrisme »³³ de Jaccottet, écrit Jean-Claude Mathieu, dont le travail contribue à l'identification de la « séparation » à l'un des paradigmes d'approche de la poésie contemporaine.

Mais le poète proche d'Yves Bonnefoy, dont l'œuvre prend acte avec le plus d'acuité de la « séparation », est sans doute Jacques Dupin. Par souci de concision, je me bornerai à évoquer la primauté de la « séparation » dans l'angle d'approche que propose Dupin de l'œuvre de Giacometti, à laquelle s'est confrontée aussi Bonnefoy. Remarquable est l'*incipit* du livre *Alberto Giacometti* risqué par Dupin. Cet *incipit*³⁴ repose sur un accord majeur de trois vocables qui sont aussi les piliers de ce livre : « Surgissement d'une présence séparée »³⁵. À la suite de cet *incipit* fondateur, Dupin n'a de cesse qu'il n'explore la fécondité de la « séparation » dans l'œuvre de Giacometti : « Un abîme nous sépare (...) une distance (...) Cette distance, ce vide qui font de Diego un étranger »³⁶ ... « La tête (...) surgit avec soudaineté comme un tout irréductible et séparé »³⁷... « L'œil (...) ne laisse surgir que sa vérité distante et séparée »³⁸ À cet égard cet *incipit* est une sorte de précipité de l'art poétique de Dupin lui-même, sans cesse tendu entre le dynamisme de la « présence » et le coup d'arrêt de la « séparation ». Par l'œuvre de Giacometti interposée, Dupin et Bonnefoy prennent acte d'une poétique de la « séparation » qui structure leurs propres recherches. À partir des exemples de Jaccottet et de Dupin, on accède à la compréhension de la « séparation » en termes de centre générateur de la poésie contemporaine. La poésie d'Yves Bonnefoy est ainsi le réceptacle intense des tensions et des contradictions sous-jacentes à une poétique de la

³² Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes*, Gallimard, 1998, p. 41.

³³ Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet, L'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, José Corti, 2003, p. 181.

³⁴ Voir pour plus de détails Michèle Finck, *Giacometti et les poètes : « Si tu veux voir, écoute »*, Hermann, 2012, p. 61 et ss.

³⁵ Jacques Dupin, *Alberto Giacometti*, Farrago, 1999, p. 11. Publié d'abord dans *Textes pour une approche*, (1963).

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁸ *Ibid.*, p. 88.

« séparation » qui excède cette seule œuvre et éclaire la poésie contemporaine dans son ensemble.

Mais Yves Bonnefoy 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 cette œuvre. Cet acte de ressaisissement, on peut le gloser par le vocable central « réparation ». Autant le mouvement de « séparation » est le plus ferme au début de l'œuvre de Bonnefoy, autant le mouvement de « réparation » apparaît avec de plus en plus d'insistance dans l'œuvre de la maturité et de la maturité tardive. Entre ces deux vocables, « séparation » et « réparation », se joue le devenir de la poésie d'Yves Bonnefoy et, au-delà d'elle, de la part peut-être la plus intense de la poésie contemporaine.

La notion de « réparation » dans l'œuvre de Bonnefoy exige d'être saisie avant tout en termes de « décision » et de « risque », deux mots clés dans cette œuvre. Encore faut-il comprendre d'abord que ce qui se risque dans la notion de « réparation » n'est pas dissociable d'un dialogue avec Baudelaire et en particulier avec son poème « L'Irréparable »³⁹. Dans ce texte Baudelaire porte à son comble les sentiments rassemblés sous le nom de « spleen », comme le suggère John E. Jackson : « Peu de sentiments sont plus révélateurs du spleen baudelairien que cet Irréparable qui est à la fois l'expression d'une culpabilité diffuse et angoissée, d'inspiration religieuse, à laquelle souvent renvoient également les notions de « Remords », d' « Espérance (...) soufflée », de « Diable » ou encore de « Satan », et celle d'une dégradation physique »⁴⁰. Dans cette perspective, la tentation de « réparation » risquée par Bonnefoy peut se lire comme un essai de réponse au vers central de « L'Irréparable » de Baudelaire : « Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ? ». Là où Baudelaire prend acte de « L'Irréparable » comme centre générateur de la modernité poétique, Bonnefoy prend le risque de la « réparation ». Là où Baudelaire identifie « L'Irréparable » à la « mort » de « l'Espérance » (« L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge / Est soufflée, est morte à jamais »), 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, comme le suggère une

³⁹ Charles Baudelaire, « L'Irréparable », *Les Fleurs du mal*, édition de John E. Jackson, Le Livre de Poche, 1992, p. 103-104.

⁴⁰ John E. Jackson, « Commentaires », in *Baudelaire, Les Fleurs du mal*, o.c., p. 292.

réflexion de *L'autre langue à portée de voix* : « En toute écriture agit le temps, celui de la vie vécue, le temps de l'irréparable, de l'irréparable »⁴¹.

Il ne s'agit certes pas de retenir toutes les occurrences du vocable « réparation » dans l'œuvre mais d'interroger quelques occurrences décisives.

L'une des premières occurrences majeures du mot se trouve dans le premier texte de *Rue Traversière* (1977) intitulé « L'Égypte » et placé sous le signe de la figure de la « Prométhée ». La dernière phrase, capitale, peut se lire comme une charte de la poésie de la « réparation » : « Et je rêvais que je réparerai un jour, mais comment ?, la faute de celui qui s'était enfui un matin du monde »⁴². Dans la mesure où ce texte est aussi un dialogue avec « Les petites vieilles » de Baudelaire, c'est alors également la « faute » de Baudelaire qu'Yves Bonnefoy veut « réparer ». Si l'on devait trouver une pierre angulaire de l'œuvre de Bonnefoy, on pourrait citer cette dernière phrase fondatrice de « L'Égypte ». Mon hypothèse est que la poésie d'Yves Bonnefoy n'a peut-être pas de désir plus intense que celui de « réparer ».

Presque en même temps que dans ce texte de 1977, l'identification de la tâche poétique à un mouvement de « réparation » apparaît aussi dans *Dans le leurre du seuil* (1975). Yves Bonnefoy n'emploie pas ici le verbe « réparer » mais le verbe « coudre » - mais c'est la même tâche qui est désignée : « Et la guêpe qui heurte à la vitre a cousu / Beaucoup déjà de la déchirure du monde »⁴³. Un texte de 1978, consacré au peintre Miklos Bokor, souligne la coïncidence du verbe « réparer » et du verbe « coudre » dans l'œuvre : « Réparer le tissu. Accomplir (...) ce que faisaient dans des étoffes cent fois lavées, mais dont la minceur n'en était que plus lumineuse, les mains patientes – et en cela véridiques – des paysannes (...) Et coudre, ainsi, pratiquer dans l'impression que nous fait la vie, et que le mal a rompue, des reprises »⁴⁴. « Réparer », « coudre », faire des « reprises » : autant de mots pour désigner la fonction de « réparation » qu'Yves Bonnefoy attribue à la poésie. On retrouve les deux vocables « réparer » et « recoudre » dans un texte de 1985 qui, consacré à Paul de Man, contribue à intensifier le lien entre ces deux verbes : « On sent que quelqu'un répare là-bas son filet, recoud le ciel à la terre »⁴⁵.

Les « récits en rêve » sont eux aussi sous-tendus par ce désir de « réparation » consubstantiel à la tâche poétique. Ainsi, par exemple, « Au mont Aso » : « À peine (...) nos

⁴¹ Yves Bonnefoy, *L'autre langue à portée de voix*, Seuil, 2013, p. 20.

⁴² Yves Bonnefoy, « L'Égypte », *Rue Traversière et autres récits en rêve*, o.c., p. 15.

⁴³ Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, o.c., p. 326.

⁴⁴ Yves Bonnefoy, « Miklos Bokor », 1978, p. 8.

⁴⁵ Yves Bonnefoy, « Paul de Man », *Yale French Studies*, 69, 1985, p. 18.

pas (...) affaiblissent-ils d'une écorchure légère, cette unité, cette unicité que nous qualifions de divines. Mais ce sont là des atteintes dont nous faisons réparation chaque soir avec toute la dévotion que la montagne mérite »⁴⁶. Un texte de *La Vie errante*, « Une autre époque de l'écriture », répond à ce texte de « Remarques sur la couleur ». Le verbe « réparer » y est répété, dans deux pages successives. L'insistance de la répétition met encore plus en relief ce verbe majeur qui définit un art poétique : « N'était-ce pas réparer alors, réparer un peu, le tort que les mots font au monde ? ». Et plus loin : « Qu'importe désormais, mon ami, si les quelques phonèmes qui font le nom de la rose avaient déchiré de leur bruit un des mille plis de la robe sans couture, c'est réparé maintenant, ou du moins on peut se laisser aller à le croire »⁴⁷. Dans ces occurrences centrales, c'est bien la faute du langage qu'il s'agit de « réparer » - il y va de la légitimité et de la fonction de la poésie.

Si, après un détour par la prose des *Récits en rêve*, on revient aux poèmes en vers, on retrouve la tâche de « réparer » à travers le verbe « recoudre » dans *Les Planches courbes* : « Ces mains savantes / Qui trient parmi les souvenirs, qui en recousent / Presque invisiblement les déchirures »⁴⁸. Dans les livres les plus récents, cette tâche de « réparer » revient avec insistance. On compte ainsi deux occurrences majeures dans *L'Heure présente*. Dans la première occurrence, placée sous le signe du tableau de Poussin *Paysage avec Agar et l'ange* déjà convoqué dans *L'Arrière-Pays*⁴⁹, la tâche de « réparer » est confiée à « l'ange » qui peut se lire comme une figure du poète : « Et je pressens que le peintre a voulu / Que l'ange qui répare l'injustice / Cherche des yeux, même dans un tableau, / Agar, et cet enfant qui fuit avec elle »⁵⁰. Reste la présence centrale du verbe « réparer » 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 »⁵¹. Ce poème crucial souligne la difficulté et la douleur de la tâche de « réparation ». La prise en charge de la « réparation » ne peut se faire que dans « l'errance » et dans le « sang » (« De ton errance aux pieds ensanglantés »). On note qu'Yves Bonnefoy emploie ici le vocable baudelairien « l'irréparable » (« tu avais recousu l'irréparable ») : preuve de plus que la tâche de « réparation » engage pour Bonnefoy un dialogue avec Baudelaire. Ce qui est essentiel, c'est surtout que Bonnefoy place la tâche de « réparation » sous le signe du « comme si » (« C'est comme si / (...) / Tu avais recousu

⁴⁶ Yves Bonnefoy, « Au mont Aso », in *Rue Traversière et autres récits en rêve*, o.c., p. 86.

⁴⁷ Yves Bonnefoy, « Une autre époque de l'écriture », in *La Vie errante*, Poésie / Gallimard, 1999, p. 133 et 134.

⁴⁸ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Poésie / Gallimard, 2003, p. 60.

⁴⁹ Yves Bonnefoy, *L'Arrière-Pays*, Genève, Skira, 1992, p. 12-13.

⁵⁰ Yves Bonnefoy, *L'Heure présente*, Mercure de France, 2011, p. 30.

⁵¹ *Ibid.*, p. 53.

l'irréparable ») : 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 ».

On peut chercher à isoler désormais, dans l'œuvre de Bonnefoy, trois grandes scènes de « réparation » (il y en a certes d'autres). La première a lieu dans *Dans le leurre du seuil*, à la faveur de la découverte du *Conte d'hiver* de Shakespeare. La parole poétique puise dans la référence au *Conte d'hiver* la force nécessaire à la « réparation » : « Que ceux qu'avaient jeté l'orgueil, le doute / De contrées en contrées dans le dire obscur / Se retrouvent, se savent »⁵². Et plus loin : « Mais des aubes aussi, des pressentiments, / Des eaux qui se dénouent au loin, des retrouvailles ». Le *Conte d'hiver*, grand mythe des « retrouvailles », permet la guérison de la blessure causée par la « séparation ». Le verbe « se retrouvent » et le substantif « retrouvailles » exorcisent l'angoisse de la « séparation » et laissent advenir la fonction de « réparation » dévolue à la poésie.

Seconde grande scène de « réparation » : elle se joue dans le poème « La Maison natale » des *Planches courbes*. Ce que la poésie de Bonnefoy veut ici « réparer », c'est la mort du père, son silence, sa fatigue. L'enfant, qui modifie le jeu de cartes du père pour que celui-ci gagne, fait œuvre de « réparation » : « Et aussitôt l'enfant maladroit prend les cartes / Il substitue à celles de l'autre jeu / Toutes les cartes gagnantes »⁵³. On pourrait se risquer à appeler ici Yves Bonnefoy non pas seulement Jean Sauveterre (l'un de ses premiers pseudonymes) mais aussi *Jean Sauvepère*. Il est remarquable cependant que, tout de suite après cette scène de « réparation », apparaît une nouvelle occurrence du verbe « séparer » : « Après quoi deux voies se séparent »⁵⁴. Preuve que, pour Bonnefoy, la hantise de la « séparation » demeure et que la « réparation » n'est jamais acquise, jamais définitive, toujours à risquer encore.

La troisième 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 « Et pourtant » qui fait contrepoids 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 tâche de « réparation » : le « consentement » (Pour autant / que le néant consente à la lumière) et la « confiance » (« Risque-toi / Dans même la confiance que rien ne prouve ») qui permettent que soit aboli le « renoncement », dont on a vu qu'il était

⁵² Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, o.c., p. 301 et 303.

⁵³ Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, o.c., p. 91.

⁵⁴ *Ibid.*

(avec l'orgueil et le doute) responsable de la « séparation » (« Heure présente, ne renonce pas »⁵⁵).

Encore faut-il mettre en relief ce fait central : quelle que soit la récurrence du verbe « réparer » dans l'œuvre, en particulier de *Dans le leurre du seuil* (1975) et « L'Égypte » de *Rue Traversière* (1977) à *L'Heure présente* (2011), la tâche de « réparation » demeure problématique. Déjà dans « L'Égypte » de *Rue Traversière*, Yves Bonnefoy donne à comprendre le désir de « réparation » comme un « rêve » : « Et je rêvais que je réparerai un jour, mais comment ? ». Il y a plus : quelle que soit la tension permanente de cette poésie vers la « réparation, il demeure toujours dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy un noyau « irréparable ». C'est ce noyau central que Bonnefoy révèle dans le « récit en rêve » « L'aube d'avant le signe » de « L'Origine de la parole » : « La maison irréparée, trop grande pour notre vie, presque vide »⁵⁶. Le vocable « irréparée » porte ici atteinte à l'un des maîtres-mots de la poésie d'Yves Bonnefoy : « la maison ». 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 » (pour reprendre un autre mot clé de l'œuvre⁵⁷). Infracassable est le noyau « irréparable » au centre de la poésie de Bonnefoy, pour obstinée que soit la fonction de « réparation » attribuée à la poésie. Cette hantise de l'« irréparable » souligne à quel point la « séparation » est toujours perceptible dans la tâche de « réparation ».

Si Yves Bonnefoy assigne à la poésie la tâche « inachevable » de transmutation de la « séparation » en « réparation », il faut désormais se demander si, dans cette tâche de « réparation », d'autres poètes l'accompagnent. Yves Bonnefoy, par cette fonction de « réparation » attribuée à la poésie, n'est-il pas la figure de proue d'une part (peut-être la plus intense) de la poésie française d'aujourd'hui ? Aux côtés d'Yves Bonnefoy, dans cette commune tâche de « réparation », je nommerai André du Bouchet (en particulier le vers central de *Dans la chaleur vacante* : « distance nous répare »⁵⁸) et surtout Philippe Jaccottet. Patrick Née a déjà désigné l'importance de la « réparation » dans la poésie de Jaccottet⁵⁹. Dans l'œuvre de Jaccottet, je retiendrai pour ma part deux exemples frappants de tentative de « réparation ». Le premier exemple se trouve dans les *Remarques* que Jaccottet joint à la republication tardive de *Requiem* en 1990. Dans ces *Remarques*, Jaccottet compare d'abord la

⁵⁵ Yves Bonnefoy, *L'Heure présente*, o.c., p. 97.

⁵⁶ Yves Bonnefoy, « L'aube d'avant le signe », *Rue Traversière et autres récits en rêve*, o.c., p. 151.

⁵⁷ Yves Bonnefoy, *L'Inachevable*, Albin Michel, 2010.

⁵⁸ André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*, Gallimard, 2003, p. 52.

⁵⁹ Patrick Née, *Philippe Jaccottet. À la lumière d'ici*, Hermann, 2008, p. 331.

tâche de la poésie dans *Requiem* à une œuvre de « compassion », placée sous le signe d'une coïncidence de la figure de la « mère » et de la figure du poète : « Ces morts (...) on voudrait (...) au moins les ensevelir dans quelque chose qui les apaise ou qui les sauve (...) envelopper les morts comme d'une tendresse amoureuse maternelle (...) avec l'ombre de foi et de compassion qui vous reste »⁶⁰. Puis Jaccottet trouve lui-même la voie incandescente vers le vocable central « réparation » qu'il associe, comme Bonnefoy, au verbe « recoudre » : « Il me semble pratiquer, ce faisant, un travail de réparation, à tous les sens du mot. Comme si le chant pouvait recoudre, quand même le tissu ne cesserait de se redéchirer ici, et ici et là »⁶¹. Fait majeur, Jaccottet place la tâche de « réparation », comme le Bonnefoy de *L'Heure présente*, sous le signe du « comme si » : « C'est comme si / (...) / Tu avais recousu l'irréparable » (Bonnefoy) ... « Comme si le chant pouvait recoudre » (Jaccottet).

La deuxième occurrence de « réparation » que je retiens dans l'œuvre de Jaccottet se trouve dans *Et, néanmoins* : « Par elle, par telle sorte de fleur, qui dure si peu (...) par elle pourrait commencer la réparation du plus haut ciel. À même la terre »⁶². Proche de Bonnefoy, Jaccottet met ici la tâche de « réparation » au conditionnel (« pourrait commencer ») et souligne à quel point ce souci de « réparation » s'inscrit dans la lignée d'une poésie qui assume la finitude (« telle sorte de fleur, qui dure si peu », « à même la terre »). Cette communauté de poésie, qui réunit Bonnefoy et Jaccottet sous le signe de la même tâche de « réparation » toujours à recommencer, est encore soulignée par une autre coïncidence : celle du titre *Et, néanmoins* de Jaccottet et de la formule d'ouverture de la troisième partie de la section « L'heure présente » de Bonnefoy, « et pourtant » : « Et pourtant, je puis dire / Le mot chevêche ou le mot safran ou le mot ciel / Ou le mot espérance »⁶³. La tâche difficile de « réparer » ne peut être dissociable d'un contexte de crise que la poésie se doit d'assumer mais duquel elle doit aussi, si elle veut se ressaisir, s'arracher par un décisif *Et, néanmoins* (Jaccottet) ou un « Et pourtant » (Bonnefoy).

Aussi « séparation » et « réparation » peuvent-elles être déchiffrées comme deux possibles paradigmes d'approche de la poésie d'aujourd'hui et en particulier de celle d'Yves Bonnefoy. La force de l'œuvre d'Yves Bonnefoy est d'assumer ensemble et la désignation de la « séparation », dont la poésie « en temps de détresse » doit prendre acte sans trêve, et la tâche de « réparation » qui est son grand possible. Jamais la poésie ne doit, dans son travail de

⁶⁰ Philippe Jaccottet, *Requiem*, suivi de *Remarques* (1990), Fata Morgana, 1991, p. 45.

⁶¹ *Ibid.*, p. 46.

⁶² Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, Gallimard, 2009, p. 52-53.

⁶³ Yves Bonnefoy, *L'Heure présente*, o.c., p ; 91.

« 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 le ciel bourbeux et noir » et de tenter l'œuvre de « réparation ». Cette tension permanente entre « séparation » et « réparation » donne à l'œuvre de Bonnefoy 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. La conscience poétique de Bonnefoy se tient au lieu où se heurtent 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 ». 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* ⁶⁴ » (au sens de ce terme dans le troisième mouvement de « L'heure présente »), de plus en plus dans les œuvres de la maturité, une tentative de transgression positive vers la « réparation », ou tout au moins vers le « comme si » de la « réparation ».

En guise d'ouverture, s'impose une question centrale : Qu'est-ce qui peut aider la poésie dans sa tâche de « réparation » ? L'œuvre d'Yves Bonnefoy propose plusieurs réponses. J'en retiendrai en particulier deux : la « traduction » et la couleur ». Dans *L'autre langue à portée de voix*, Bonnefoy désigne par deux fois le rôle fondateur de la « traduction » dans la tentative de « réparation » : « Si le traduire sait reconnaître les poésies d'ici ou là sur terre, et au feu toujours défaillant de l'une apporter les braises d'une autre, eh bien, c'est de lui que l'on pourra dire aussi qu'il répare ce qu'avait dénoncé le feu tombant de Babel »⁶⁵. Et plus loin : le traducteur peut apparaître comme celui qui « réparerait le désastre de Babel »⁶⁶. Dans un récent séminaire strasbourgeois, Bonnefoy insiste aussi sur le rôle décisif de la « couleur » dans le projet de « réparation » : après avoir opposé le « dessin » (« *disegno* », sous le signe de Florence) à la « couleur » (« *colore* », sous le signe de Venise), Bonnefoy suggère que si le « dessin » « réduit le monde au conceptuel » au point de le « fragmenter » et de provoquer la perte du « contact avec l'Un », la « couleur » au contraire peut apparaître « comme la réparation du dessin » et « restaurer un rapport de présence et d'unité »⁶⁷.

Au delà des réponses apportées par Yves Bonnefoy lui-même, je voudrais en risquer une autre qui me hante : dans quelle mesure la musique peut-elle aider la poésie dans sa difficile tâche de « réparation » ? Il se peut que le poème « À la voix de Kathleen Ferrier »

⁶⁴ Je souligne.

⁶⁵ Yves Bonnefoy, *L'Autre langue à portée de voix*, o.c., p. 110.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 322.

⁶⁷ Yves Bonnefoy, séminaire strasbourgeois du 3 avril 2013.

montre la voie. Ne transmue-t-il pas déjà en dialogue le dualisme gnostique de la section « Menaces de témoin » de *Hier régnant désert* (placée sous le signe de la « séparation »), grâce au pouvoir d'unir les contraires de cette énigmatique voix de l'« Un » (qui fait œuvre de « réparation », s'il en est)⁶⁸ ? Plus précisément, je risque l'hypothèse selon laquelle les sons et les rythmes ont, dans l'œuvre de Bonnefoy, pour une part importante, vocation de « réparation ». On peut trouver dans la poésie de Michaux une formule particulièrement intéressante, en vertu de laquelle les « rythmes » permettent au poète de se situer au point d'intersection majeur entre « se séparer » et « se réparer » : « Rythmes, / afin de se séparer / de se réparer », écrit Michaux dans un texte de *Jours de silence*, intitulé « Distraitements frappés, rythmes »⁶⁹. Si chez Michaux les « rythmes », œuvrent simultanément à la « séparation » et à la « réparation », dans une intense coïncidence des contraires, chez Bonnefoy les « rythmes », tout en prenant aussi acte de la « séparation », ne font-ils pas surtout œuvre de « réparation », afin que le poète et son lecteur puissent se porter vers ce que *L'Heure présente* nomme cette « confiance que rien ne prouve »⁷⁰ ?

⁶⁸ Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert*, o.c., p. 159.

⁶⁹ Henri Michaux, *Jours de silence, Œuvres complètes III*, Gallimard, Pléiade, 2004, p. 1204-1205.

⁷⁰ Yves Bonnefoy, *L'Heure présente*, o.c., p. 97.