



HAL
open science

Bonnefoy à l'écoute de la mémoire rêveuse

Sara Bonanni

► **To cite this version:**

Sara Bonanni. Bonnefoy à l'écoute de la mémoire rêveuse. Loxias, 2020, Doctoriales XVII, 70. hal-04312771

HAL Id: hal-04312771

<https://hal.science/hal-04312771v1>

Submitted on 16 May 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Bonnefoy à l'écoute de la mémoire rêveuse

Sara Bonanni

Résumé

Indissociables, la mémoire et le rêve non seulement constituent la matière d'où l'imaginaire d'Yves Bonnefoy surgit, mais aussi l'objet d'une réflexion sur la création littéraire. Indispensable à la connaissance de soi-même, l'analyse de la mémoire en rêve lui consent de se relier à la mémoire de l'Un qui unit le poète et le monde et, surtout, le poète et ses proches. L'exploration des phénomènes obscurs à la conscience aboutit à une théorie de la mémoire créatrice personnelle et originale mais qui n'oublie pas l'enseignement de ses maîtres, en particulier Rimbaud et Baudelaire.

Mots-clés

Memory and dream are inseparable in the poetry of Yves Bonnefoy; they are the bases from which the imaginary emerges and they represent the object of a reflection on literary creation. Indispensable to self-knowledge, the analysis of dreamy memory allows the poet to reconnect himself to the memory of the wholeness of the world. Although not forgetting the teaching of Baudelaire and Rimbaud, Yves Bonnefoy proposes a personal theory of memory création that arises after having explored and analysed the unconscious.

Bonnefoy, mémoire, rêve, imaginaire

Période contemporaine

France

Au début de toute écriture il y a une contamination entre le rêve et le souvenir. Bonnefoy le dit clairement quand il tente d'exprimer l'origine de *Dans un débris de miroir*, recueil de récits ou de poèmes en prose inspirés de sa vie passée :

Ces souvenirs ou ces rêves de souvenirs ? Mais tous les souvenirs sont des rêves et certains moments de nos vies ont été en leur occurrence même si envahi par le rêve qu'à se souvenir d'eux, c'est l'essentiel de notre passé mais aussi de notre avenir, qui se découvre¹.

Le rêve se confond avec le souvenir et affecte la vérité du souvenir ; il représente un risque d'égaré dans sa propre mémoire. En constituant la déviation d'un sentier connu, l'évocation des souvenirs mêlés aux rêves ouvre de nouveaux chemins, reliant le passé avec le présent et avec les aspirations futures. Comme Baudelaire avant lui, Bonnefoy établit non seulement un lien entre le rêve et la mémoire, mais aussi un lien entre le rêve et le voyage. « Tout voyageur est enclin à rêver² », dit Bonnefoy, considérant comme propre au voyageur le désir de s'éloigner d'où il est pour se remettre en route. La propension à la rêverie rapproche, en outre, le voyageur avec le poète, celui qui rêve d'un ailleurs à partir de l'expérience sensible du monde d'ici. Le « là-bas » où pour Baudelaire « tout n'est qu'ordre et beauté » assume pour Bonnefoy les connotations d'un « arrière-pays³ », pays de notre imagination, paysage intérieur qui est loin non seulement de l'espace contingent mais du temps présent. Le désir de l'arrière-pays avilit le lieu où l'on est dans l'expérience sensible et accroît la perception que la « vraie vie est absente⁴ ». Le rêve constitue alors le risque d'un double désarroi : d'une part la perte du contrôle de la raison par un esprit qui veut rester vigilant et qui demande de se souvenir et, de l'autre, la perte de la connexion avec l'Unité du tout qui pour Bonnefoy réside dans l'ici et le maintenant de la vie.

Si la vraie vie est perçue comme absente c'est parce que Bonnefoy vit l'impression que celle-ci appartient au passé, et plus particulièrement à l'enfance. On sait que le passé se présente comme une affection, car il vit dans le subconscient, la zone la plus archaïque de notre mémoire. Selon Freud le passé apparaît comme une trace mnésique, c'est-à-dire comme un fantôme de la mémoire qui n'accède à la mémoire vigilante que comme un symbole. Le rêve entame alors le souvenir où le poète recherche la vraie vie. Le mot « rêve » se charge, en plus, de plusieurs significations : la rêverie de l'ailleurs, les leurres de l'ailleurs transmué dans la conscience, le rêve nocturne et hallucinatoire dont émergent des scènes de la mémoire biographique mais de façon obscure.

Bonnefoy, qui ne veut pas que la vie soit un songe, désire découvrir la vérité du rêve en se mettant à son écoute. En effet, Michel Collot considère les fantômes,

¹ Yves Bonnefoy, *Dans un débris de miroir*, Paris, Galilée, 2006, p. 16.

² Y. Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, dans *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 211.

³ Y. Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard, 1972.

⁴ Citation célèbre de Rimbaud d'*Une saison en enfer* que Bonnefoy fait sienne et que souvent il reprend dans son œuvre.

rappels des souvenirs involontaires, comme un « appel » de l'intimité que le sujet n'a jamais vraiment connu :

La réponse à cet appel passe pour une représentation, mais aussi par une symbolisation, et donc par le langage. Si pour la poésie et la littérature contemporaines, le souvenir involontaire est si souvent source d'inspiration, c'est qu'il semble lancer un défi insurmontable à l'écriture : il se présente en effet comme un hors-sens, une sensation échappant à toute signification⁵.

Le passé est un « horizon », un territoire qui demande d'être exploré et questionné par l'écriture du poète. Si le passé se présente comme un paysage, l'écriture qui s'approche du rêve est semblable à un voyage, métaphore pour Bonnefoy d'une vie et une écriture errantes : les siennes⁶.

Désir et mélancolie de l'imaginaire métaphysique

Le passé, comme l'inconscient, font peur et Bonnefoy les considère comme un leurre. D'autre part, la poésie est chargée de s'y plonger pour que le poète revive le moment de sa vocation, ce qui a été une sorte de réveil au monde. La poésie est pour Bonnefoy le phare qui peut éclaircir les obscurités et les non-sens des images nocturnes, le seul moyen qui peut renverser la formule rimbaldienne et faire que la « vraie vie » soit présente.

Le poète nous apparaît ainsi victime et artisan de sa propre création. Il est une conscience double qui à travers le rêve découvre l'altérité qui se cache derrière la conscience de la veille⁷. La preuve de l'obscurité du sens est tellement fondamentale pour l'inspiration littéraire que Maurice Blanchot décrit la naissance de l'œuvre comme une « Expérience qui est proprement nocturne, qui est celle même de la nuit⁸. » Non seulement l'expérience du gouffre est initiatique, mais elle est répétée sans cesse de façon que l'écrivain puisse se découvrir à chaque fois dans son œuvre⁹. Autant que le poète, l'œuvre elle-même devient un objet nouveau :

C'est pourquoi il m'apparaît comme une expérience, dont les effets, si consciemment qu'ils soient produits, m'échappent, en face de laquelle je ne pourrai pas me retrouver le même, pour cette raison c'est qu'en

⁵ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure de l'horizon*, Paris, PUF, 1989, p. 62.

⁶ Y. Bonnefoy, *La Vie errante*, Paris, Mercure de France, 1993.

⁷ Là encore, la référence à Rimbaud nous paraît évidente. Dans la *Lettre à Georges Izambard* Rimbaud écrivait : « C'est faux de dire : je pense : on devrait dire : On me pense. » Le jeu de mots est admirablement commenté par Georges Poulet : « Au lieu de se penser lui-même dans la nue simplicité de son activité pensante, voici donc que dans cette version particulière de sa conscience de soi Rimbaud se perçoit comme pensé, c'est-à-dire comme le résultat d'une activité de l'esprit si impersonnelle qu'il est impossible de la désigner autrement que par le pronom indéfini : *On me pense* ! [...] Je suis et je me sens être. Mais cet être que je suis et dont j'ai conscience se trouve dépendant d'une force que je ne puis raisonnablement m'attribuer. » dans *La poésie éclatée*, Paris, PUF, 1980, pp. 118-119.

⁸ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 215.

⁹ « L'écrivain ne se trouve, ne se réalise que par son œuvre ; avant son œuvre, non seulement il ignore qu'il est, mais il n'est rien », M. Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 296.

présence de quelque chose d'autre je deviens autre, mais pour cette raison plus décisive encore : c'est que cette chose autre – le livre –, dont je n'avais plus qu'une idée et que rien ne me permettrait de connaître à l'avance, c'est justement moi-même devenu autre¹⁰.

Voilà alors que nous pouvons puiser au rêve comme une source de création et de renouvellement. Au moment de l'expérience onirique on peut être surpris par le miracle de la réminiscence qui ouvre à l'enfance comme un moment de créativité et de communion avec les personnes et les choses du quotidien. Dans le rêve nocturne nous pouvons entrevoir ce que Bonnefoy appelle le « beau rêve », c'est-à-dire l'impression que l'existence repose sur un sens ontologiquement valide. Le beau rêve ouvre au temps immémorial de l'Un où les choses se découvrent dans leur conjonction avec le sujet. On attend « du rêve ce qui va faire la preuve que l'existence a un sens¹¹ » et la poésie peut se lancer ainsi dans un jeu de synesthésies et de reconfigurations lyriques du monde. La création de ce type d'imaginaire, que Bonnefoy appelle « imaginaire métaphysique », est mue par l'aspiration à un surcroît d'être. Ce désir archaïque s'oppose dans la création littéraire au désir d'avoir que Bonnefoy considère comme le principal intérêt de la psychanalyse pour l'explication du rêve nocturne. Et, ce faisant, elle néglige le vrai moteur de l'existence, celui où l'inspiration poétique réside.

En affinité avec les réflexions de Bergson, l'imaginaire métaphysique de Bonnefoy prend appui sur les souvenirs et sur l'expérience vécue ; il se construit alors à partir de la réalité. D'autre part, il se manifeste à la conscience à chaque fois comme si elle était la première et s'inscrit dans le texte à travers une exigence d'harmonie et d'équilibre des formes qui le modèlent. Le spectre d'un monde meilleur dans lequel vivre, l'arrière-pays qui nous arrache à la réalité, se présente à nouveau comme une possibilité. En raison des images dont elle se compose, l'écriture qui donne voix à l'imaginaire du poète porte avec soi le risque de retomber dans le « monde-image » dont il souhaite fuir. Finalement, l'imaginaire métaphysique aboutit à un sentiment d'aliénation découlant de la croyance d'être exilé par une plénitude originaires et maintenant perdue :

Notre condition est l'exil. La finitude que nous sommes et qui continue de nous déterminer, de nous émouvoir, c'est du dehors de notre parole qu'elle pèse sur celle-ci, sur notre action : [...] L'énigme provoque des épouvantes, avec les explications insensées que va s'en donner l'angoisse métaphysique. Elle voue aux croyances, des chaînes de concepts illusoire se mêlant à ceux qui ont de la cohérence et de l'efficace, et les fantasmes nous envahissent¹².

Selon Bonnefoy, le génie artistique vit du sentiment ambigu de la mélancolie, « ce bonheur malheureux » produit par un « rêve lucide¹³ » et qui consiste à « aimer

¹⁰ M. Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 305.

¹¹ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 93.

¹² Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 62.

¹³ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 65.

une image du monde dont on sait qu'elle n'est qu'une image¹⁴ ». La réflexion sur les poètes et les artistes aimés contribue à l'émergence de la poétique de l'auteur qui reconnaît dans la contradiction du génie mélancolique une chance de faire face à cette même tentation. Si la mélancolie produite par le souvenir et par la création de l'imaginaire métaphysique est amenée à l'achèvement par la forme esthétique de l'œuvre, la méditation sur la structure de cette forme peut conduire au franchissement de l'impasse. La poésie consiste pour Bonnefoy dans la transgression des formes et des mondes-images établis par la pensée conceptuelle qui dérivent et de la façon dont fonctionne le langage ordinaire et les illusions de l'imagination.

L'écriture de la poésie rappelle au poète, prompt à rêver, le versant mental de la finitude. Et ce qu'ainsi elle lui permet, c'est d'étendre à la personne qu'il est, et dont l'échec pourrait être son indignation, son exil comme redoublé – son malheur –, la sorte d'acceptation absolue autant que critique que l'attestation de la finitude, cette pierre d'angle du vrai, demande pour toutes les formes de ce qui est. [...] Une écriture, la poésie ? Tout autant une lecture de soi où l'expérience morale, née de ce consentement de l'auteur à toutes ses finitudes, prend le pas sur la rêverie esthétique¹⁵.

La poésie, nous l'avons compris, sera un travail contre les mots eux-mêmes, mais aussi un nouveau commencement à partir des mots renouvelés. Si l'imaginaire métaphysique reproduit le désir d'unité et peut aboutir à l'xil et à la mélancolie, la poésie surveille ce désir et ramène le poète à l'adhésion envers l'ici du monde. Pourtant « Le grand rêve est en nous, il se renflamme sans cesse, et ce que l'on peut seulement se proposer d'accomplir, c'est d'y penser, de le surveiller¹⁶ ». Bonnefoy ne cache pas le difficile travail d'écriture, mais il nous montre les sentiers de sa création pour aboutir à la vérité du souvenir ; en tant que lecteurs, on va le suivre dans ce « voyage qui sera sans fin¹⁷. »

Vers une mnémotechnique de l'Un

Le génie métaphysique est donc un génie mélancolique et peut-être Baudelaire l'est plus que quiconque, lui qui a assimilé le rêve à l'Idéal et l'a rendu incompatible avec la réalité¹⁸. L'art véritable est pour Baudelaire « une mnémotechnique du beau », c'est-à-dire un travail de reconstruction de la mémoire pour se souvenir de l'Idéal perdu. La mnémotechnique est un art de la mémoire et dans l'antiquité on utilisait cet outil pour arriver à se rappeler ce qu'on avait confié à des *loci*, c'est-à-dire à des lieux, images, signes et symboles de ce que nous souhaitons nous rappeler¹⁹. La poésie pour Baudelaire est donc un art à considérer comme travail, construction rigoureuse de notre mémoire. Si pour Bonnefoy l'attraction vers l'Idéal est un leurre (une tentation métaphysique), la poésie est quand même un exercice de

¹⁴ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 63.

¹⁵ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, pp. 76-77.

¹⁶ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, pp. 23-24.

¹⁷ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. Seuil, 2006, p. 77.

¹⁸ Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, éd. du Seuil, 2012, p. 437.

¹⁹ Cf Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975, p.18.

la pensée consciente qui aboutit à une vérité ontologique et sa dette envers la leçon de Baudelaire reste quand même évidente.

Le poète est pour Baudelaire celui qui sait « l'art d'évoquer les minutes heureuses », celui qui est « le maître de sa mémoire », tandis que la poésie constitue en effort contre les effets destructeurs du temps de l'irréversible. Dans sa dernière œuvre en prose, *L'Écharpe rouge*, l'écriture prend pour Bonnefoy aussi la forme d'une anamnèse et d'une exégèse. Il s'agit d'un essai qui se développe à partir d'un projet de récit, récit inachevé dont il reste seulement des fragments énigmatiques, soit l'essai qu'on va lire. Le récit écrit « en mémoire ou en rêve » a laissé des traces mnésiques où se cachent des souvenirs que Bonnefoy nous invite à interroger grâce à sa reconstruction du passé et, surtout, grâce au dévoilement de son sens profond. Nous ne sommes pas ici dans le cas fortuit d'une mémoire involontaire, mais nous nous trouvons face à un long et lent travail de la pensée vigilante²⁰. Une pensée qui ne se limite pas à évoquer quelque chose qui n'existe plus, mais qui est elle-même une expérience réelle du passé réactualisé : dans l'anamnèse l'âme se souvient, elle répète le passé en tant que présence.

Selon Bonnefoy, à différence de Baudelaire, et peut-être comme Proust, le souvenir ne se montre pas intact à la conscience, mais on y ressent l'action dévastatrice du temps²¹. Les souvenirs refont surface alors, comme on l'a vu, mêlés à l'incertitude du rêve. Grâce à la littérature, le temps peut réparer la mémoire de l'Unité perdue, mais la réminiscence envisagée induit un double travail par le poète. La mnémotechnique de Bonnefoy consiste d'une part à interroger les signes obscurs de l'inconscient, « raturer » les images de la pensée conceptuelle, et de l'autre à reconstruire le souvenir grâce à l'imagination littéraire et à une écriture qui suit la progression du rêve :

Un port est à l'image de ce que je nomme l'écriture, cette activité dans les mots qui en rature les rêves, et s'y heurte à toujours d'autres mirages mais ne se décourage pas de chercher : à contre-jour parmi ses

²⁰ Pour Platon, le souvenir et l'anamnèse sont deux choses différentes. Le souvenir est une fonction passive, il est *mneme* ou simple conservation de la sensation. L'anamnèse est une fonction active de la mémoire et se réalise quand l'âme revit ou répète des sensations absentes, ou lorsqu'elle recouvre une affection sensible ou une connaissance dont le souvenir était allé perdu. L'anamnèse dérive alors d'un acte de réminiscence : c'est une activité de type associatif qui prend comme point de départ la sensation (comme dans le cas de la poésie). Elle est le fruit d'une coopération entre les sens et la raison, mais l'anamnèse arrive à se détacher du corps et répéter les sensations éprouvées par le corps et les rend actuelles.

²¹ « [...] si le souvenir proustien est bien, comme celui de Baudelaire, la redécouverte d'une impression enfantine, il est vain aux yeux de Proust d'espérer faire renaître cette impression à volonté. [...] Tout autre est la position de Baudelaire. Le souvenir involontaire a pour lui le tort d'être fortuit. [...] Contrairement à Proust, Baudelaire néglige donc le rôle de l'oubli, de l'usure, les distractions, omissions et banalisations qui ont sur le souvenir un effet souvent si funeste. Pour lui, le souvenir reste intact et garde le plus souvent, si on le protège bien, son pouvoir régénérateur. » dans Georges Poulet, *La Poésie éclatée*, Paris, PUF, 1980, pp. 38-39.

signifiants comme des voiles et de mâts peuvent l'être devant le ciel du grand large²².

C'est un projet ambitieux et ambigu où la rêverie et la lucidité alternent et se superposent : à partir du rêve, où les différentes temporalités s'entremêlent, on espère aboutir à la vérité du souvenir.

C'est cette intuition qui dans le flux onirique dégage parfois l'horizon, découvre des signifiants à nouveau capables de jeter des ponts vers le simple. Et c'est elle et ce sont ces signifiants qui intéressent la poésie, dont le plus intime des tâches sera d'en prolonger le travail dans la parole consciente²³.

Bonnefoy établit un parallélisme entre l'écriture et le rêve en ce qui concerne la construction symbolique des images. S'il s'est toujours dit contre le déploiement de la pensée conceptuelle à travers les images simplificatrices de la logique abstraite, Bonnefoy n'est pas pourtant « iconoclaste ». En effet, la réminiscence n'est pas un processus spontané de l'esprit, mais un mécanisme actif qui se révèle être similaire à l'imagination. L'accomplissement d'une œuvre n'est pas différent de la reconstruction d'un souvenir. La poésie ne trouve pas une justification dans les relations causales qui sous-tendent la raison ; on peut suivre les sentiers de la création en observant les processus symboliques qui ne sont pas établis au départ mais sont orientés par le cours de l'écriture elle-même. Le symbole n'est pas une image, une métaphore ou une métonymie ; il n'a pas d'équivalents conceptuels, et il possède un sens unique²⁴. Avec son pouvoir créatif des réalités nouvelles, il peut constituer un défi pour les images sorties de la pensée conceptuelle. Selon Bonnefoy, le symbole peut déconceptualiser les mots et en même temps aider à se souvenir d'un moment du passé auquel nous avons donné une signification particulière mais restée latente dans le temps.

Et dans cet espace du sens le rapport aux images comme bien autre chose lui-même que l'occasion de comprendre leur caractère illusoire. [...] Mais on pourra aussi constater qu'elles se resserrent souvent sur des présences que nous aimons – qui sont pour nous, comme on dit –, d'où suit que c'est tout de même de l'unité qu'elles parlent, bien que sans pouvoir la rejoindre : et alors, non, ne le condamnons pas, aidons-les plutôt, au contraire, à se relever de leur rêve, n'en refusons les discours que pour en écouter le désir. Ce secours porté à l'image, ce va être la poésie²⁵.

Grâce au travail de renouvellement de la réalité à travers les images poétiques Bonnefoy espère modeler un monde « non d'essences mais d'existences²⁶ ». Si la

²² Y. Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, dans *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 252.

²³ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 94.

²⁴ Jean Burgos, *Imaginaire et Création, Le poète et le peintre au jeu des possibles*, Saint-Julien Molin Molette, Jean-Pierre Huguet éditeur, 1998.

²⁵ Y. Bonnefoy, *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010, pp. 43-44.

²⁶ Y. Bonnefoy, *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010, p. 48.

mimesis a été conçue pendant longtemps comme copie reflétant la réalité existante, Paul Ricœur a démontré qu'elle peut libérer une référence au second degré : l'image peut devenir réécriture lyrique du monde, elle peut être une métaphore vive²⁷. Bonnefoy confie au pouvoir de l'image l'espérance de faire revivre le passé en le recréant. Le poète désire rétablir la correspondance entre les mots et les choses telles qu'il les a connues pour la première fois dans les années de l'enfance.

Le projet du poète est de renouveler la forme de l'écriture pour faire affleurer les souvenirs, et, simultanément, l'analyser pour arriver à comprendre les significations restées obscures. Un projet pareil peut sembler lui aussi un rêve²⁸, alors qu'il est dirigé par la volonté. Si le rêve est la force initiale de la création et du surgissement du souvenir, l'œuvre connaît des opérations maîtrisées de la raison. Comme disait déjà Baudelaire « le génie est l'enfance retrouvée à volonté » et on sait que pour Bonnefoy aussi l'enfance est la condition d'authenticité dans notre rapport au monde. Dans la poétique de Bonnefoy la volonté se traduit en éthique : la vérité de parole, condition nécessaire pour notre séjour authentique sur terre.

La mnémotechnique du beau est pour Bonnefoy mnémotechnique de la vérité. Bonnefoy soutient le parallélisme de Keats pour lequel « beauty is truth, truth beauty » : « Rêver : que la beauté / Soit vérité, la même / Évidence, un enfant / Qui avance, étonné, sous une treille²⁹. »

Beauté est vérité. Ce qu'il ne faut pas oublier car ne plus le savoir
dans l'appréciation des actes et des œuvres serait la nuit qui tomberait
dans les mots³⁰.

Une attestation de la vérité de parole : *Ensemble encore* et *L'Écharpe rouge*

Le lien entre la poésie et le rêve, ainsi que le lien entre la poésie et le souvenir devient de plus en plus évident dans les deux dernières œuvres de l'auteur. *Ensemble encore*, recueil des poèmes en vers et en prose, s'inscrit dans la tentative du poète de rejoindre l'Unité envisagée grâce à l'imaginaire métaphysique. Il est nécessaire d'affirmer pour Bonnefoy « Que la beauté existe et signifie. [...] Qu'il y a sens encore à faire naître, / [...] que les mots ont droit au sens³¹. » La poésie demande à être refondation d'un lien avec ses proches, une voix d'échange restaurée avec autrui. Elle est devenue une « Coupe de la confiance³² » à partager avec des présences qui nous apparaissent surgir du présent ainsi bien que du passé.

Dans un temps et dans un lieu qui changent constamment, de la maison natale à la voie lactée, d'une salle inconnue au jardin édénique, la parole du poète est

²⁷ Cf Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, éd. Seuil, 1975.

²⁸ Y. Bonnefoy, *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010, p. 50.

²⁹ Y. Bonnefoy, *Les Planches courbes*, dans *L'Opera poetica*, sous la direction de Fabio Scotti, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2010, p. 736.

³⁰ Y. Bonnefoy, *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010, p. 54.

³¹ Y. Bonnefoy, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 11.

³² Y. Bonnefoy, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 16.

toujours en dialogue avec l'autre. La femme, les parents, les amis, les poètes, les artistes et les philosophes (connus ou estimés) réapparaissent dans une ambiance qui est toujours entre la veille et l'état onirique. Une rêverie qui n'est pas seulement de lieux ou de temps, mais aussi de sons, de musique. Reine des muses et sœur de la poésie, la musique bâtit « un lieu en nous » où « Et mémoire et désir [sont] enfin la même paix³³. »

Les souvenirs sont beaux dans leur imperfection ; ils apparaissent en tant que fragments d'un esprit heureux et désirant :

Et c'est vrai, mon amie, quand tout s'efface / Quelque chose demeure. Nos doigts touchent / Conjointement des cordes, dans l'invisible. / Nos souvenirs, nos désirs, les éveillent³⁴.

Mais si « La terre n'est que le surcroît du rêve³⁵ » Bonnefoy sait que la descente dans la nuit entraîne le risque de se heurter à des figures fantasmagiques. *Ensemble encore* n'est pas seulement le recueil de la paix retrouvé avec le souvenir, mais aussi le questionnement continu de ce que les mots dénotent. On découvre cette réticence à la nomination surtout dans les sections *La grande ourse*, constituée des dialogues inclassables sinon comme des visions mythiques et *Le pied nu*, « variations » sur la sortie du jardin édénique. *Perambulans in noctem*, dont la première partie se compose des rêves littéraires et la deuxième des souvenirs d'enfance, naît d'un séjour de l'auteur dans la maison de ses premières années. Dans la *note biographique* Bonnefoy explique l'intention dont cette dernière section est surgie :

le mouvement de mes pensées dans ces pages a beau être voué à des souvenirs que rien ne peut altérer, il n'est pas sans se porter vers un inconnu, voire un avenir, ce que l'accusatif « *noctem* » m'a paru laisser entrevoir [...] L'accusatif pour dire la transgression, la rupture, au sein même de l'enfermement que l'on continue à subir, c'est en fait une sorte d'oxymore. Et l'oxymore ne révèle-t-il pas ce que sont l'un et l'autre l'inconscient et la poésie ? Ces deux impatiences également entravées.

Ensemble encore se veut comme démonstration du franchissement des brides du concept. Malgré le fait que le poète croit pouvoir nous léguer seulement « La certitude inquiète dont [il a] vécu³⁶ », étant donné que quand on parle des souvenirs ou d'imagination est « Aisément franchissable / La frontière là-bas entre tout et rien³⁷ », on sait qu'il a essayé de rendre présentes des images fantasmagiques, vouées autrement à l'absence.

³³ Y. Bonnefoy, *Ensemble la musique et le souvenir*, dans *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.

³⁴ Y. Bonnefoy, *Ensemble la musique et le souvenir*, dans *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.

³⁵ Y. Bonnefoy, *Poèmes pour Truphémus*, dans *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.

³⁶ Y. Bonnefoy, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 19.

³⁷ Y. Bonnefoy, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 18.

Pour aboutir à un vrai travail d'anamnèse ce n'est pas seulement la volonté qui est requise, mais ce que Bonnefoy conçoit comme le plus grand mérite et enseignement de Rimbaud, c'est-à-dire la charité. Dans les propos de la « Lettre du voyant » Bonnefoy retrouve le désir d'un changement des rapports entre les mots et la réalité, accompli grâce à une transgression des liens conceptuels qui lient le signifiant au signifié. Avec Rimbaud, Bonnefoy envisage la possibilité d'une parole qui ait « ainsi au cœur de son écriture accès à nos vrais besoins, lesquels sont d'assumer notre finitude, d'en reconnaître l'infini intérieur, ramassé sur soi, de nous ouvrir de ce fait à des rapports de plus d'immédiateté avec nos proches dans une société qui pourrait en être transfigurée³⁸ ». Le dessein révolutionnaire de Rimbaud parle aux préoccupations intimes de Bonnefoy : il espère, lui aussi, trouver une parole nouvelle qui soit un geste d'amour envers le réel et envers ses proches, capable de les accueillir sans en trahir la vraie nature. Bonnefoy, comme Rimbaud, sait qu'il n'y a aucune possibilité de charité envers les autres qui ne passe par une acceptation de soi-même³⁹. Et Bonnefoy, au moins dans les années qui accompagnent l'écriture de *Rimbaud par lui-même* (1961) a partagé avec Rimbaud la souffrance d'une tentative de charité échouée. Pour Bonnefoy qui espérait réparer « un jour, mais comment ? la faute de celui qui s'était enfui au matin du monde⁴⁰ » la charité est concevable plutôt comme espoir futur que comme acte d'amour accompli par la poésie. La faute est celle qui est intrinsèque aux mots qui, dans leur usage conceptuel, ont tendance à oublier non seulement l'être, mais les êtres auxquels le poète espère donner la chance d'un « second jour ». La faute qu'il essaie de réparer est, en d'autres mots, l'oubli et *L'Écharpe rouge*, essai en prose publié avec *Ensemble encore* en 2016 constitue la dernière tentative de Bonnefoy de soustraire à l'oubli les vraies présences de sa vie :

C'était la tâche que maintenant je me devais d'entreprendre, par-dessous les invites du poème : ainsi ses allusions à des œuvres de la poésie ou de la peinture peut-être destinées tout autant à m'empêcher de me souvenir qu'à préserver mon passé. Tant est grand le désir d'oublier, quand pourtant nous savons qu'il n'y a de réalité humaine que dans et par la mémoire, pour autant que celle-ci se dégage des fantasmes qui la déforment⁴¹.

Né d'une ébauche de récit abandonnée en 1964 et retrouvée par hasard plusieurs années plus tard, l'essai autobiographique retrace, grâce à l'interprétation du texte

³⁸ Y. Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, éd. du Seuil, 2009, p. 27.

³⁹ « Rimbaud a simplement, dans « Matin » et « Adieu », essayé de tourner vers soi, vers l'acceptation de soi [...]. Être pour soi-même ce Fils de l'homme qui a délivré l'humanité de sa faute en lui donnant son amour, s'accepter tel que l'on est, imparfait et inachevé, dissoudre ainsi l'orgueil, l'instinct possessif, l'impatience qui peuvent si profondément nous séparer du réel, voilà qui reprend et approfondit le consentement à l'espoir que j'ai essayé de dire, et contribue à son avenir. La charité est l'*ardente patience* qui convertira le subi en assumé, la souffrance en être, les *corps morts et qui seront jugés* en cette veille possible dont l'aube verra la vérité s'établir *dans une âme et un corps*, pour une existence recommencée » Y. Bonnefoy, *Rimbaud*, in *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, éd. du Seuil, pp. 198-199.

⁴⁰ Y. Bonnefoy, « L'Égypte », dans *Rue Traversière et autres récits en rêve*, Paris, Gallimard, 1992.

⁴¹ Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 41.

antérieur par l'auteur, les étapes qui ont marqué sa vocation à l'écriture. Le projet de l'auteur n'est pas facile car le brouillon lui semble écrit par un autre, l'autre qu'on sait, depuis Rimbaud, habiter le « je ». Il est nécessaire que le moi du présent se mette à l'écoute du moi du passé et accomplisse ainsi « un dérèglement de tous les sens » afin que les différents « moi » du passé et du présent deviennent un unique « je ». C'est un « je » qui prend en charge la solitude et le silence de ses parents et qui au mythe œdipien, considéré en tant qu'origine du rapport entre père et fils, substitue une théorie de la « compassion poétique » :

Elle est donc espérance, pour l'autre être humain, l'aphasique. Mais elle est tout autant un souci de soi, car elle ne peut craindre que celui qui l'éprouve ne finisse par sombrer lui aussi dans le mauvais silence que présentement il déplore. [...] Y demeure vie et promesse d'être l'élan qui porte vers ces autres qu'on aperçoit. Valable et seule valable, pour le seul avenir possible, reste comprise l'alliance qu'on leur propose. Souffrir de leur mutisme, c'est en effet attendre d'eux qu'ils tentent de s'en défaire, c'est l'offre d'un travail à commencer avec eux dans les soubassements du langage⁴².

La compassion dont parle Bonnefoy est tout autant qu'un « exercice de soi⁴³ » un désir pour l'autre. Désir de lui donner voix grâce à la parole poétique et désir qui, en même temps, s'interroge sur les interdits et sur les significations obscures des mots pour en dévoiler le sens :

Je déciderai d'abord que l'autre, bien que jamais aperçu qu'en rêve, c'est, sur ces fondations de nuées, l'être même, le seul qu'il soit. Il *est*, je suis avec lui, le lieu de hasard que nous partageons *est*, lui aussi, il paraît à mes yeux, avec ces collines, ces arbres, ces chemins que je prends dans la brume qui se dissipe. Et je découvre alors que cela a une vérité, donc une beauté, que le rêve voilait, tout en y puisant⁴⁴.

L'Écharpe rouge est autant un travail d'anamnèse qu'une leçon de poésie, la réflexion sur la vie et la réflexion sur la littérature étant indissociables pour Bonnefoy. Ce que l'auteur nous propose est un « travail du négatif⁴⁵ », exercice de la subjectivité qui s'auto-analyse et prend en charge son altérité. C'est un travail qui à partir du rêve analyse les processus d'élaboration secondaires, de refoulement, de symbolisation, de déplacement qui se manifestent dans le langage. En même temps c'est un travail qui se sert de ces mêmes processus – typiques du « travail du rêve » – pour reconfigurer le vécu.

La « mémoire rêveuse⁴⁶ » d'Yves Bonnefoy n'est pas seulement une conscience qui se souvient de son passé, mais elle est une mémoire créatrice. Comme disait Proust avant Bonnefoy, il ne faut pas simplement « chercher » une impression

⁴² Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, pp. 71-72.

⁴³ Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 71.

⁴⁴ Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 138.

⁴⁵ Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 138.

⁴⁶ Y. Bonnefoy, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, éd. du Seuil, 2006, p. 99.

passée, mais la « créer⁴⁷ ». À côté du « travail du négatif » il y a un autre travail à faire, positif cette fois, et qui coïncide avec le travail de la création ou, avec les mots du poète :

C'est ce qu'on peut appeler la recherche morale, qui est en fait une ontologie, puisque c'est une création du monde, une création continuée⁴⁸.

Conclusion

La poétique dernière d'Yves Bonnefoy démontre comment l'écriture qui travaille à partir d'une « mémoire rêveuse » peut constituer une expérience ontologique en tant que création d'un monde où le passé et le présent se rejoignent dans l'Unité des impressions vécues par la *rêverie*. Elle est aussi une preuve de l'éthique du poète qui demande à l'écriture, en vers ou en prose, d'être le moyen grâce auquel rétablir une vérité de parole qui sera dialogue avec autrui et avec le passé. Mais surtout Bonnefoy demande à la poésie d'être gardienne d'une mémoire personnelle autant que partageable avec son lecteur ; une mémoire dont le poète est depuis toujours « le seul témoin⁴⁹ ».

Corpus

- BONNEFOY Yves, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006.
BONNEFOY Yves, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, Le Seuil, 2009.
BONNEFOY Yves, *Le lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010.
BONNEFOY Yves, *L'Opera poetica*, Fabio Scotto (dir.), trad. Diana Grange Fiori e Fabio Scotto, Milano, Mondadori, 2010.
BONNEFOY Yves, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.
BONNEFOY Yves, *L'Écharpe rouge suivi de Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Mercure de France, 2016.

Études

- BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.
BLANCHOT Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
BURGOS Jean, *Imaginaire et Création, Le poète et le peintre au jeu des possibles*, Saint-Julien Molin Molette, Jean-Pierre Huguet, 1998.
COLLOT Michel, *La Matière-émotion*, Paris, PUF, 1997.
POULET Georges, *La Poésie éclatée*, Paris, PUF, 1980.
RICŒUR Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.
STAROBINSKI Jean, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Le Seuil, 2012.

⁴⁷ « Chercher ? Pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. » Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, tome I, p. 45.

⁴⁸ Y. Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 139.

⁴⁹ Y. Bonnefoy, « Le seul témoin », Du mouvement et de l'immobilité de Douve, dans *L'Opera poetica*, sous la direction de Fabio Scotto, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2010, pp. 122-126.

YATES Frances, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

Sara Bonanni

Sara Bonanni est doctorante en deuxième année en cotutelle entre l'Université de Roma Tre et l'Université de Haute Bretagne Occidentale (Brest). Sa thèse porte sur les dernières œuvres d'Yves Bonnefoy, *L'écharpe rouge* et *Ensemble encore*, et analyse les différentes déclinaisons de la mémoire et du rêve et leurs fonctions dans le projet herméneutique du poète. Autrice d'une étude sur la correspondance entre Yves Bonnefoy et Christian Dotremont et d'un article qui analyse les affinités entre la poésie de Giuseppe Ungaretti et Philippe Jaccottet, son traducteur.