

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

8 | 2018**L'Écrivain critique de lui-même**

L'herméneutique d'Yves Bonnefoy critique de lui-même

Fabio Scotto

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/2565>

DOI : 10.4000/rief.2565

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Fabio Scotto, « L'herméneutique d'Yves Bonnefoy critique de lui-même », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 15 novembre 2018, consulté le 16 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rief/2565> ; DOI : 10.4000/rief.2565

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2018.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'herméneutique d'Yves Bonnefoy critique de lui-même

Fabio Scotto

1. Prémisse : l'écrivain-critique

- 1 Dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy (1923-2016), poète, essayiste, critique et traducteur parmi les plus importants de notre époque, une part considérable est faite à la réflexion sur son propre travail poétique, ainsi que sur celui que d'autres critiques ont réservé à ses textes. Ayant eu une formation à la fois philosophique, scientifique et littéraire, Yves Bonnefoy a depuis toujours cherché un lien possible entre la pensée et la création littéraire, étant persuadé qu'un poète ne peut pas ne pas savoir ce qu'il fait et qu'il se doit donc d'interroger constamment sa démarche dans le but d'en saisir le sens. Poète de la présence, critique du concept, ce poète voit dans l'acte de poésie ce qui permet à l'être de prendre conscience de sa finitude dont le seul lieu est la terre, à même de fonder par la relation un espace partagé où vivre la plénitude de l'*hic et nunc*, par-delà toute illusion due à la suggestion des images et aux leurre de la gnose. Seule l'immédiateté du sensible semble lui donner l'impression d'authenticité nécessaire à ce qu'Hölderlin appelle l'*habitation poétique* de la terre; bien qu'il ait fini par ne pas croire aux automatismes surréalistes, il n'a pourtant jamais démenti l'importance de l'inconscient pour son écriture où le *récit en rêve* évite de s'abandonner à l'onirisme nocturne du *récit de rêve* des surréalistes pour privilégier un état rêveur éveillé grâce auquel les condensations du souvenir et les suggestions de la mémoire s'ancrent au lieu terrestre pour lui permettre d'atteindre une *vérité de parole*, source de bonheur et d'espoir.
- 2 Bien qu'anti-conceptuelle, sa poésie se veut donc non seulement l'activité primordiale de l'être à l'œuvre, mais aussi le lieu d'une réflexion lyrique fondatrice de sa propre vision du monde et l'espace d'une pensée trans-conceptuelle capable, par la force du son, d'aller au-delà des frontières du syllogisme rationaliste et de permettre une respiration mentale faisant affleurer l'Un dans le multiple, l'harmonie dans le désordre, le singulier dans le pluriel, le simple dans le chaos du monde.

- 3 Il est donc évident qu'un travail de cette ampleur, ne saurait se passer d'une méditation profonde sur les raisons de sa propre démarche ; elle s'exprime essentiellement en quatre directions : a) l'*autocommentaire*, présent comme intertexte dans des éditions critiques de ses œuvres, ainsi que dans des *entretiens*; b) le *prière d'insérer*, qui accompagne plusieurs de ses livres de poésie et de proses (critiques ou fictions); c) les *préfaces* des rééditions de ses propres ouvrages, ou bien des monographies critiques consacrées à son œuvre, ainsi que des actes de colloques la concernant ; d) le *récit-essai autobiographique*, texte où l'auteur évoque l'avènement de son écriture en l'enracinant dans sa mémoire culturelle et existentielle profonde.
- 4 Cette communication se propose de prendre en examen ce corpus dans le but de montrer l'importance historique et mémorielle des reconstructions génétiques de l'origine de ses œuvres de la part de l'auteur, son intention de « continuer » sa réflexion sur ses textes vue comme un moment d'élaboration permanente de sa pensée, la valeur critique de ces écrits en tant que moments d'une évolution toujours *in fieri* de sa démarche, ainsi que le dialogue fécond et à sa façon réciproquement maïeutique qu'ils établissent avec ce qu'il appelle « la communauté des critiques »¹. Cette analyse devrait donc permettre de saisir l'importance de ces paratextes comme témoignages vivants d'une pensée à l'œuvre dont ils représentent à la fois le bilan et la continuation, son « inachevable »².
- 5 Un souci méta-poétique me semble consubstantiel à la démarche d'Yves Bonnefoy, dans la mesure où tout geste répond chez lui à l'exigence d'affirmer la nécessité de la poésie contre tout ce qui semble lui soustraire sa légitimité et son espace d'action. D'ailleurs, le titre même de sa chaire au Collège de France, « Études comparées de la Fonction poétique » porte, bien entendu, sur l'extension du poétique à tous les domaines de la création, mais il exige surtout l'identification d'une « fonction » spécifique de la poésie qui serait déjà, en elle-même, un acte critique, si, comme il affirme, « La poésie est une critique de qui l'on est - ou doit l'être »³. En outre, dans l'*Avant-propos* de ce même ouvrage, l'auteur précise l'impossibilité de séparer son travail d'écriture de son œuvre critique : « [...] l'écrivain que je suis, incapable de s'effacer dans cela même qu'il étudie [...] »⁴, écrit-il encore.
- 6 On peut retrouver la source du paysage théorique de sa pensée dans *Les Tombeaux de Ravenne*, qui du reste déjà compare ce qu'il admire à un théâtre où se manifeste la présence, ce qui fait que l'exploration du lieu devient l'expérience d'une découverte de celui-ci, ainsi que l'acte herméneutique qui l'interprète :
- Ou si l'on veut j'aurai décrit un théâtre. Car le monde sensible n'est que la scène pour une action qui commence. Et c'est par intuition de ce cri toujours à venir que les hommes ont inventé l'architecture ; par intuition de la valeur sacrificielle d'un lieu.
- Je marche dans cette ville. Cette distance mystérieuse qui sépare l'écho du cri se retrouve entre ma présence et quelque chose d'absolu qui me précède... Qu'est-ce que le sensible ?
- [...]
- L'objet sensible est *présence*. Il se distingue du conceptuel avant tout par un acte, c'est la présence.
- Et par un avènement. Il est ici, il est maintenant.⁵
- 7 Comme on voit ici, l'essai-récit se veut une expérience à la fois émotionnelle et critique, dans la mesure où le « promeneur solitaire » qui marche parmi les ruines byzantines de Ravenne s'interroge sur des questions métaphysiques (la nature du sensible) et eschatologiques (l'absolu qui le précède), pour arriver à formuler ses idées personnelles

sur la présence et le conceptuel qui lui viennent de l'interprétation-suggestion de l'état présent où il se trouve au moment d'écrire, ce qui témoigne d'un exercice critique intérieur au récit d'une expérience de voyage.

- 8 Par ailleurs, plusieurs pages d'un autre texte majeur de Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, sont le fruit d'une réflexion autocritique sur sa propre poésie ; c'est bien le cas de celle où le poète, au milieu d'un récit de voyage en Italie autour d'Apecchio, s'abandonne à des cogitations concernant le rapport entre l'écriture et le rêve, et son inhibition devant celui-ci :

Ce furent mes saisons les plus noires. J'écrivis des poèmes où je me laissais reprocher par des voix qui venaient de la conscience morale d'avoir eu peur, d'avoir laissé le feu, si tant est qu'il eût jamais pris, s'éteindre sur la table où je voulais la présence, lui préférant un mauvais sommeil qui noyait tout d'une eau trouble ; et l'épigramme choisie, la nouvelle épigramme, dénonciation presque de la première, m'apostrophait, elle aussi, de façon sévère, menaçante, sous le signe d'une illusion qui me semblait s'apparenter à la mienne, la hantise grecque de Hölderlin. En fait ce que j'accusais en moi, ce que je croyais pouvoir y reconnaître, et juger, c'était le plaisir de créer artistiquement, la préférence accordée sur l'expérience vécue à la beauté propre d'une œuvre. Je voyais correctement qu'un tel choix, en vouant les mots à eux-mêmes, en faisant d'eux une langue, créait un univers qui assurait *tout* au poète ; sauf qu'en se séparant de l'ouvert des jours, méconnaissant le temps, et autrui, il ne tendait à rien, en fait, qu'à la solitude.⁶

- 9 Cette page exemplaire montre, à travers l'introspection, le malaise dû au fait que le poète préfère à un certain moment de sa vie la beauté à l'expérience, ce qui semble l'éloigner de l'inévitable contact avec l'autre dans le quotidien pour l'isoler dans son espace verbal ; de cette façon, ce texte trans-générique acquiert une valeur méta-poétique et autocritique qui l'ouvre à une formulation explicite de certaines idées maîtresses de la poétique de son auteur, à savoir l'impossibilité de séparer les mots des choses du monde, de l'espace et du temps du vécu, ainsi que de la nécessité du contact avec autrui et du partage.

2. Les Entretiens

- 10 Ce sont des leitmotiv de la pensée critique de l'auteur qu'il reprend constamment dans ses entretiens, rassemblés notamment dans les deux ouvrages *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*⁷ et *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*⁸. Ces entretiens, où l'auteur est interrogé sur les raisons profondes de sa poétique, reviennent souvent sur des aspects essentiels, en particulier sur les questions fondamentales de sa démarche, à savoir, par exemple, la nécessité d'aller au-delà de ce qui est purement esthétique dans le poème pour saisir la vérité par la découverte de l'autre et du monde auquel il faut s'ouvrir :

On a donc à comprendre, quand on écrit, qu'il faut choisir entre la beauté d'un intelligible bien défini, mais spectral, et sa remise en question que seule permet la « vérité », oui, la vérité qui est le suspens de notre parler personnel, toujours trop étroit, et la reconnaissance du fait qu'existe un monde, au-delà, un monde qui le transcende.⁹

- 11 Le propos peut aborder parfois des détails concernant tel ou tel autre aspect de l'œuvre, comme par exemple des choix stylistiques. C'est bien le cas de cette réponse à un journaliste du « Monde » à propos de certains éléments formels, ici la ponctuation, d'un de ses recueils majeurs, *Dans le leurre du seuil*, dont les variantes encore inédites comptent plusieurs milliers de pages :

Dans le leurre du seuil, votre livre récent, il y a une innovation, une écriture plus simple, plus lyrique, plus épique peut-être, avec des coupures, comme si des pans entiers du livre avaient été supprimés. Expliquez-vous sur cette construction, qui ne ressemble pas aux précédentes.

Vous évoquez là des points de suspension que j'ai placés sur une, deux ou trois lignes entre les diverses parties du texte, lesquelles sont parfois de longues suites de vers mais parfois seulement deux ou trois lignes ou même une seule. Eh bien, ils marquent précisément les contours de ces foyers de parole que je disais tout à l'heure, de ces lieux de surgissement où mon questionnement de mon inconscient et aussi du monde extérieur s'est amorcé et peut s'interrompre - et a fini par le faire. Et l'espace interstitiel qu'ils laissent apercevoir sous leur masse plus ou moins dense, c'est donc celui des explorations que je n'ai pas faites, et dont je voulais pourtant que soit pressentie la présence obscure.¹⁰

12 Conscience de soi de la poésie que celle de qui sait de la sorte justifier en toute lucidité ces décisions d'auteur, ainsi que leur insuffisance ou leur imperfection, là où le flux de l'inconscient connaît les menaces du « lacunaire »¹¹, les béances textuelles de l'« interstitiel » abritant l'obscur du non-dit et du non-vécu.

13 L'intention méta-poétique est de façon très explicite revendiquée dans un autre entretien que le poète publia dans la revue *Europe* en 2003, où poésie et réflexion sur celle-ci sont strictement associées dans une sorte d'interdépendance mutuelle, réciprocité qui néanmoins n'est pas toujours en mesure de suffire à l'accomplissement de la tâche :

D'autre part, écrire la poésie, c'est aussi, ce doit être aussi, réfléchir sur elle, pour la mieux dégager de ses faux-semblants, et cette recherche demande toujours infiniment plus que ce que l'on a pu ou su mener à bien, pour des raisons qui ne sont d'ailleurs pas nécessairement la conséquence de notre incapacité personnelle, ce qui est d'autant plus frustrant.¹²

14 Du point de vue technique, Yves Bonnefoy n'aime pas les entretiens oraux en direct avec les médias (les rares qu'on fit ensemble en Italie avec la RAI, par exemple, à l'occasion de la publication de certains de ses livres par mes soins, furent rigoureusement sélectionnés et, de toute façon, une exception à cette règle), cela parce qu'il en craint la brièveté et la précipitation, ennemies de tout approfondissement, voilà pourquoi il préfère répondre par écrit et se donner le temps de bien réfléchir et d'articuler des réponses méditées en évitant ainsi tout risque de répétition ou de superficialité :

Ce que je n'aime guère, ce que je redoute et souvent refuse, ce sont les entretiens qui ont lieu à voix haute, à bâtons rompus : questions auxquelles il faut répondre sur-le-champ, ce qui incite à avoir recours à des idées déjà toutes formées : un grand risque, alors, de répétitions, et de patauger à la surface de la pensée.

[...]

Puis il y a les entretiens que l'intervieweur accepte de voir prendre forme de texte écrit, comme c'est le cas présentement. Tout différents sont alors nos moyens, et nos chances, de relever le défi du questionnement.¹³

15 Il faut peut-être distinguer les entretiens de ses livres personnels de ceux qu'Yves Bonnefoy publie dans les volumes d'Actes de colloque le concernant, car ces derniers, sans nullement renoncer à aborder les questions qui lui tiennent à cœur, semblent néanmoins plus tributaires du contenu des communications de l'ouvrage dont ils font partie. C'est bien le cas de l'« écrit parlé »¹⁴ ainsi nommé par l'auteur dans un *Entretien avec Murielle Gagnebin* pour définir ce choix d'une communication orale différée dans le temps et mieux contrôlée par l'écrit, un écrit qui essaie pourtant d'avoir l'immédiateté de la forme orale sans en avoir pourtant ni la hâte ni la vitesse. Eh bien, dans ce cas, le dialogue porte nécessairement sur les thèmes du colloque dans lequel l'entretien s'inscrit

et dont il constitue un chapitre fondamental et, à bien des égards, une sorte d'accomplissement, d'ouverture ou de conclusion provisoire. De même, dans une communication fondamentale au Colloque de l'ARDUA de 2007, Bonnefoy prône - et c'est évidemment une affirmation programmatique - une collaboration entre critique et poésie qui pourrait être féconde pour ces deux activités d'écriture : « Le critique est un écrivain, autant que l'auteur qu'il étudie. [...] J'appelle à une fusion, par le haut, de la poésie et de la critique »¹⁵.

Or, cet énoncé trouve son application la plus efficace dans son exercice de l'autocommentaire, sorte d'élaboration permanente d'une pensée critique et poétique à l'œuvre.

3. L'autocommentaire et les préfaces de ses propres ouvrages

- 16 L'autocommentaire se manifeste chez Yves Bonnefoy à plusieurs niveaux : dans ses entretiens, mais aussi comme intertexte dans des éditions critiques de ses œuvres, ainsi que dans ses préfaces des rééditions de ses propres ouvrages. Si les entretiens affrontent en général des problématiques plus vastes, avec quelques exemples de détail, l'aide apportée de son vivant à l'éditeur scientifique de ses textes lui permet d'entrer dans une dimension plus philologique, à même de fournir à son herméneute des informations précieuses sur leur genèse, sur leurs variantes et sur l'histoire de leur publication, ainsi que sur l'interprétation de certains passages, notes, celles-ci, révélatrices de son intention poétique, donc fort utiles à une confrontation entre la vision du monde de l'auteur et l'interprétation du critique qui en fait le commentaire. Ce fut bien le cas de l'édition critique que je procurai de ses *Poésies complètes*, parue chez Mondadori en 2010¹⁶.
- 17 Fruit d'un dialogue incessant avec l'auteur, cet ensemble de notes lui était soumis avec des questions que je lui envoyais souvent tard la nuit et auxquelles il me répondait le soir même ou le lendemain matin, en faisant preuve d'une générosité et d'une attention, ainsi que d'une capacité de travail, émouvantes. Je traduisais certaines de ses remarques qui entraient dans mon texte critique en l'enrichissant d'une sorte d'autocommentaire (exercice auquel le Bonnefoy des dernières années, souvent préfacier d'ouvrages critiques des spécialistes consacrés à son œuvre, se prête volontiers) et qui sont maintenant reconnaissables en tant que détachées de mon texte. Cela donne aux notes une polyphonie critique qui fait interagir à la fois le critique que je suis, l'auteur critique de lui-même et la critique de référence, sans pourtant jamais confondre ces trois plans d'analyse qui restent bien distincts et reconnaissables par le lecteur. Dans une de celles-ci, Bonnefoy précise, par exemple, à propos de son recueil *Dans le leurre du seuil*, l'identité et la nature de certains personnages de son entourage à Valsaintes, ce qui montre le réalisme de l'univers évoqué et transposé par le poème, son enracinement dans le vécu du quotidien de son existence ; ailleurs, il donne sa propre interprétation de l'intention de son texte, ou du rôle de ses figures, ce qui témoigne de son extraordinaire capacité d'autoanalyse et de l'enracinement profond de ses textes dans sa « réflexion fondamentale », comme il aimait l'appeler.
- 18 L'intensité et l'enthousiasme qu'Yves Bonnefoy manifeste pour cette pratique herméneutique exercée sur lui-même en fait, bien sûr, une partie intégrante de son écriture et un moment indissociable de son acte créateur, ce qui rend tout acte critique

d'interprétation, si l'on en croit Arnaud Buchs¹⁷, une « herméneutique seconde », constamment précédé par l'« herméneutique première » de l'auteur que tout critique doit bien tenir en considération au cas même où il déciderait de la récuser. C'est bien cette attitude *actualisante*, pour ainsi dire, qu'Arnaud Buchs remarque chez Yves Bonnefoy, toujours porté à lire ses textes antérieurs dans la perspective de ses textes actuels :

Mais d'un point de vue herméneutique, ce commentaire doit être considéré avec prudence, dès lors que l'on cherche à saisir les enjeux du *Cœur-espace* ou de « La Nouvelle Objectivité », car, à chaque fois qu'il revient sur ses écrits, Bonnefoy les plonge dans une poétique dialectisée qui trouve toujours sa « résolution » dans le moment présent (les *Entretiens sur la poésie* par exemple). Le texte surréaliste, en l'occurrence, est alors réduit à une intentionnalité dont c'est le commentaire (tardif) qui assume la (re)formulation et, en même temps, la réception. Il en résulte inmanquablement un effet de contraste temporel et poétique qui, s'il met bien en valeur la poétique du moment, n'en plonge pas moins le texte antérieur dans une certaine pénombre, car celui-ci sert au mieux de pré-texte à la poétique ou au poème actuels.¹⁸

- 19 Or, il suffit de lire un texte comme « Le sens d'un premier écrit »¹⁹, introduisant un recueil de poèmes anciens de sa période juvénile, pour comprendre comment s'exerce cette pratique de l'autocommentaire. Là, le poète revient sur sa « situation » de l'époque où son texte, dans ce cas le *Traité du pianiste*, se manifesta, il donne au lecteur des renseignements concernant le contexte, tels que le moment historique, 1946, sa famille et la présence d'instruments musicaux dans celle-ci, le rapport œdipien possible entre le personnage féminin du poème et sa mère, dont les soudains « durcissement[s] du visage »²⁰ l'inquiétaient, ici transposés dans l'acte violent qui est accompli, à l'aide d'un marteau, dans la partie finale. La reconstruction de l'univers génétique de sa création, y compris les superstructures intellectuelles (lectures, suggestions...) complètent ce tableau préfigurant le jugement autocritique actualisé de son poème que le poète formule de la manière suivante :

Le *Traité du pianiste* est une dénonciation de l'écriture automatique, une mise à distance du surréalisme « noir ». À mon insu encore, il me demandait de rompre avec celui-ci, de remettre en question mon adhésion des années récentes. Tel est, me semble-t-il aujourd'hui, le sens de ce texte bizarre, et par tant de ses aspects étranger à ce que j'avais écrit jusqu'alors et écrivais par la suite.²¹

- 20 L'on peut voir là la portée critique de son jugement rétrospectif, ainsi que son actualisation orientée vers l'« aujourd'hui » de sa poésie qui en prend, au moment où il le relit, les distances, signe qu'Yves Bonnefoy conçoit son œuvre poétique comme un inlassable et interminable *work in progress* dont la réflexion sur ses propres textes et sur le regard que la critique leur réserve est partie intégrante.

4. Les *Préfaces* des ouvrages sur son œuvre et le *Prière d'insérer*

- 21 La production critique sur l'œuvre d'Yves Bonnefoy est très abondante, si l'on en croit Daniel Lançon²², son bibliographe « officiel ». Il est arrivé au poète - surtout vers la fin de sa vie, lorsque l'intensification du débat critique sur son travail a favorisé la publication de plusieurs ouvrages le concernant - d'écrire des préfaces de certains de ces essais, histoire de revenir sur des questions qui l'intéressent et que l'approche du critique l'invite à explorer de nouveau en établissant avec lui un dialogue, une relation dialectique stimulante.

- 22 Sans nullement vouloir être exhaustif, je me borne ici à quelques exemples dans le but de montrer les modalités de cet échange à l'intérieur du même ouvrage.
- 23 Dans le cas de *L'amitié et la réflexion*²³, Bonnefoy, en évoquant les expositions au Château et au Musée des Beaux-Arts de Tours qui étaient associées à l'initiative, manifeste toute sa reconnaissance, au sens aussi de re-connaissance (au sens de re-connaître, connaître de nouveau), à l'égard des autres, ceux qui l'avaient incité à partager leurs expériences :
- Les expositions étaient destinées à permettre à un écrivain, désormais loin dans sa vie, de prendre mesure de ce qu'au cours de son existence et dans ses œuvres il avait dû à d'autres que soi, ce qui apporterait en retour cet enseignement, à mes yeux fondamental, qu'il n'y a de vrai besoin poétique que si celui-ci est également un intérêt pour ce que d'autres que nous ont pensé ou imaginé à travers les siècles, dans ce passé qui devrait nourrir notre avenir de ses intuitions et aspirations restées en friche. Au musée des Beaux-Arts, je pus ainsi évoquer quelques-uns de ceux qui, philosophes, poètes, artistes, m'avaient incité à de grands assentiments mais d'abord offert de partager un peu de leur expérience : la mort n'ôtant rien à la vie des œuvres.²⁴
- 24 On retrouve ce « besoin poétique » de partage et de *re-connaissance* pour la leçon des « Phares » dans la *Préface*²⁵ de l'essai de François Lallier, essai qui, même si consacré à des classiques de la poésie du XIX^e siècle qui tiennent à cœur à Yves Bonnefoy, semble être écrit dans le sillage de ses réflexions sur ces grands auteurs, alors que quand il introduit l'ouvrage d'Yvon Inizan, *La demande et le don. L'attestation poétique chez Yves Bonnefoy et Paul Ricœur*²⁶, c'est avec un vrai essai sur son rapport à Ricœur, redevable de la lecture comparative qu'en offre l'essayiste, occasion pour évoquer sa rencontre avec ce philosophe qu'il avait peu lu, d'en admirer les qualités humaines et intellectuelles et sa « parole donnée » attestant la valeur de la relation et de la re-connaissance mutuelle : « Je ne savais que bien peu de l'œuvre de Paul Ricœur quand Yvon Inizan m'apprit qu'il écrivait le livre que je préface aujourd'hui »²⁷.
- 25 Dans ce texte, Bonnefoy préfère éviter tout jugement de valeur concernant l'ouvrage en question, ses thèses, ce qu'il dit de lui, pour opter plutôt pour un dialogue à distance qui laisserait au lecteur, dernier juge dont il ne veut nullement conditionner la lecture, d'établir la vérité et les rapports entre son œuvre et l'herméneutique qui en traite. Parlons Bonnefoy et Ricœur - semble-t-il nous dire -, à toi, « hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère », de faire la part des choses.
- 26 Un autre aspect fondamental de l'autoanalyse d'Yves Bonnefoy est celui des *Prière d'insérer* qui accompagnent chacun des ouvrages, une bonne quinzaine, qu'il a publiés assez récemment aux Éditions Galilée. Il s'agit de textes courts imprimés sur une feuille pliée, souvent non reliés au corps du livre et « insérés » au début de celui-ci par l'éditeur, des sortes d'auto-préfaces, à bien des égards, car il en est de toute évidence l'auteur. Comme il a offert à la belle, élégante et souvent illustrée « Collection Lignes fictives » dirigée par Cécile Bourguignon, des poèmes, des essais sur différents sujets (littérature, peinture) ou des récits, on ne saurait pas donner de ces textes de présentation une définition homogène.
- 27 Dans un essai comme *Ce qui alarma Paul Celan*²⁸, juste deux phrases révèlent le but de son texte, à savoir « comprendre les raisons de cette irréductible affliction » qu'il trouve « au plus profond du rapport d'un poète à sa pensée de ce qu'est la poésie »²⁹, occasion d'établir donc entre la pensée de Celan, dont il fut ami, et la sienne un dialogue fécond. Chose stylistiquement singulière, dans ces petits textes le poète parle de lui-même à la troisième personne en se définissant « Yves Bonnefoy » ou « l'auteur » de ces pages,

comme s'il voulait marquer entre son texte et lui une sorte de distance critique nécessaire à cet exercice de lucidité que serait le *Prière d'insérer*, œuvre dans l'œuvre. Lorsqu'il s'agit d'un texte poétique comme *La Grande Ourse*³⁰, le ton semble par contre plus confidentiel, soucieux comme il est d'inviter le lecteur au partage d'une expérience émotive nécessaire, celle qui l'exhorte à explorer les galaxies comme les voix de notre inconscient :

Ne cessons pas de les écouter, cependant, ces voix ! Faisons-leur confiance. Entrons dans l'espace sans haut ni bas ni dedans ni dehors de leurs échanges comme en des nuits de l'enfance nous nous couchions dans l'herbe du pré, derrière nos maisons, pour aller parmi les millions d'étoiles avec l'impression de tomber.³¹

- 28 Choix identitaire de distanciation pourtant non définitif, si par exemple, dans le récit *Deux Scènes et notes conjointes*³², il revient au « je » pour décrire l'origine de ce texte fondamental, début de ce qu'il appelle une « auto-analyse »³³ qui atteindra son acmé dans le récit-essai autobiographique *L'écharpe rouge*³⁴.

5. Le récit-essai autobiographique

- 29 Fruit d'un travail de plus de cinquante ans, ce projet que l'auteur abandonna, puis reprit plusieurs fois pour l'achever quelques mois avant sa mort (je me rappelle qu'un soir d'hiver en 2016, Yves Bonnefoy m'envoya un message pour m'annoncer que le lendemain il achèverait *L'écharpe rouge...*), représente l'aboutissement non seulement d'une œuvre de soixante-dix ans d'écriture, mais surtout d'une démarche auto-analytique sûrement tributaire de la méthode psychanalytique³⁵, dont l'auteur ne se cache pourtant pas les leurres conceptuels et idéologiques. En interrogeant une centaine de vers énigmatiques écrits d'un seul élan vers 1964, Bonnefoy, à la suite de la publication des *Deux scènes*, trouve la clef pour comprendre que ce poème inachevé dicté par l'inconscient l'invitait à revivre le rapport à ses parents, leur vie, leurs silences comme une sorte d'origine de sa propre vocation poétique. Ce texte autobiographique se veut aussi la réponse à un besoin de comprendre les raisons de son désir d'interroger le langage par le langage, ses insuffisances et ses pouvoirs, de manière à montrer que les questions fondamentales de l'existence s'inscrivent dans l'enfance et dans l'adolescence et que la « scène primaire » est celle qui finira par déterminer beaucoup de notre rapport au monde et aux autres.
- 30 Livre de souvenirs, évocation de présences (Max Ernst, Pierre Jean Jouve), *L'écharpe rouge*, don que le père prématurément disparu offrit un jour au jeune Yves, lien de sang et symbole d'absolu et de finitude, fait de ses textes des personnages et des fragments du temps, si on peut y lire des passages comme le suivant concernant un de ses livres majeurs :
- Je me demandais dans cet *Arrière-Pays* s'il n'arrive pas que nos lectures nous rêvent, faisant de nous les jouets de forces qui sont actives dans les phrases que nous lisons ; et s'il ne fallait pas « se réveiller de certaines pour mieux comprendre la vie ». La vie, et aussi les dialectiques de l'écriture, son pouvoir d'enchantement mais peut-être aussi de préparation, dans l'autocritique, à une « vraie vie ».³⁶
- 31 Apologie et critique de l'écriture, ce livre témoigne de la fidélité d'Yves Bonnefoy aux raisons fondamentales de sa recherche d'une vie entière, recherche qui exige que l'inconscient demeure le lecteur lucide du vécu dans le lieu humain de l'existence, opposant aux leurres du rêve et de ses images l'« autocritique » d'une poésie se voulant « discours » d'une pensée à l'écoute des voix du monde. C'est que, comme l'affirme à juste titre Arnaud Buchs, « Poétique et herméneutique sont dès lors inséparables, elles

participent d'une même écriture où ce que j'appelle le discours *de* l'œuvre recoupe le discours à l'œuvre ; les deux perspectives de cette réflexion finissent donc par se rejoindre et peuvent ainsi servir de prolégomènes à une relecture de toute l'œuvre de Bonnefoy »³⁷.

6. Conclusion

- 32 Dans les entretiens, les prière d'insérer et les préfaces de ses propres ouvrages, la pratique de l'autocommentaire permet à Bonnefoy de relire ses textes dans une perspective historique qui lui permette d'évaluer leur portée à la lumière de sa propre vision au moment de sa relecture. En revanche, les préfaces d'ouvrages critiques le concernant privilégient le rapport avec la vision critique de ou des essayistes auteurs de l'ouvrage. Mais c'est dans le récit-essai autobiographique *L'écharpe rouge* que se manifeste à mon sens dans sa forme la mieux accomplie la pratique de l'autocommentaire, dans la mesure où l'ampleur de l'analyse rend possible une élaboration *au sens large* d'une démarche à même d'englober pleinement la réflexion critique dans l'expression artistique du vécu. Une recherche ultérieure se devrait donc d'approfondir, par l'examen de la totalité des textes de ce vaste corpus, la portée intellectuelle et poétique de la position herméneutique de l'auteur, faisant de la vie et non du rêve « sa vocation à la poésie, cette parole qui se veut la réparation du mal que fait à la vie le langage »³⁸.

NOTES

1. Y. Bonnefoy, *La communauté des critiques*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010.
2. Id., *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris, Albin Michel, 2010.
3. Id., *Lieux et destins de l'image. Un cours de poésie au Collège de France 1981-1993*, Paris, Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1999, p. 276.
4. Ibid., p. 9.
5. Id., *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 23.
6. Id., *L'Arrière-pays* [Genève, 1972], Paris, Gallimard, 1992, p. 120-121.
7. Id., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1992.
8. Id., *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, cit.
9. Id., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, cit., p.54.
10. Id., « Réponse à quatre questions (*Le Monde*, 1979) », *ibid.*, p. 66.
11. Ibid., p. 67.
12. Id., « Entretien avec Fabio Scotto (2003) », dans *L'Inachevable. Entretiens sur la poésie 1990-2010*, cit., p. 376.
13. Ibid., p. 378.
14. Id., « Entretien avec Murielle Gagnebin sur l'image et les images », dans M. Gagnebin (dir.), *Yves Bonnefoy Lumière et nuit des images*, suivi de « "Ut pictura poesis" et autres remarques » par Yves Bonnefoy, Seyssel, Champ Vallon, « L'Or d'Atalante », 2005, p. 356. C'est le cas également des entretiens « L'Europe, le XX^e siècle, la poésie », dans M. Finck-D. Lançon-M. Staiber (dir.), *Yves*

Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 6-19, et « Entretien avec Michèle Finck et Patrick Werly : la poésie et le besoin de dialogue », dans M. Finck-P. Werly (dir.), *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 6-29.

15. Id., « Critique et poésie », dans *Poétique et ontologie*, Actes du Colloque de l'ARDUA, Bordeaux, février 2007, Bordeaux, Ardua/William Blake & Co. Édit., 2008, p. 16, 19.

16. Id., *L'opera poetica*, éd. Fabio Scotto, tr. it. D. Grange Fiori et F. Scotto, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, « I Meridiani », 2010, CXXXV-1697 p.

17. A. Buchs, *Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme précédé de Le carrefour dans l'image* par Yves Bonnefoy, Paris, Galilée, 2005.

18. Ibid., p. 30.

19. Y. Bonnefoy, « Le sens d'un premier écrit », dans Id., *Traité du pianiste et autres écrits anciens*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 7-39.

20. Ibid., p. 18.

21. Ibid., p. 30.

22. D. Lançon, *Yves Bonnefoy, histoire des œuvres et naissance de l'auteur*, Paris Hermann éditeurs, « Savoir lettres », 2014. Un *Corpus bibliographique* des Œuvres 1946-2006 d'Yves Bonnefoy par les soins de Daniel Lançon et de l'Auteur à ce jour non encore édité circulant informellement parmi ses spécialistes comptait déjà avant 2010 environ mille entrées et les responsables du *Fonds Yves Bonnefoy*, déposé à la Bibliothèque municipale de Tours, ont catalogué des monographies critiques et de thèses par centaines.

23. Y. Bonnefoy, « L'amitié et la réflexion », dans D. Lançon-S. Romer (dir.), *Yves Bonnefoy. L'amitié et la réflexion*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2007, p. 9-14.

24. Ibid., p. 9-10.

25. Y. Bonnefoy, « Préface », dans F. Lallier, *La voix antérieure. Baudelaire, Poe, Mallarmé, Rimbaud*, Bruxelles, La Lettre volée, 2007, p. 7-12.

26. Y. Bonnefoy, « Préface », dans Y. Inizan, *La demande et le don. L'attestation poétique chez Yves Bonnefoy et Paul Ricœur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. I-XIV.

27. Ibid., p. I.

28. Y. Bonnefoy, *Ce qui alarma Paul Celan*, Paris, Galilée, 2007.

29. Ibid., *Prière d'insérer*.

30. Id., *La Grande Ourse*, Paris, Galilée, 2015.

31. Ibid., *Prière d'insérer*.

32. Id., *Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Galilée, 2009.

33. Ibid., *Prière d'insérer*.

34. Id., *L'écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016.

35. Psychanalytique au sens freudien, du fait du pouvoir de l'inconscient en tant que lieu d'origine de l'onirique, si l'on en croit l'interprétation qu'en donne, par exemple, Odile Bombarde, mais toutefois le fruit d'une « pensée rêvante » qui élabore une « théorie du rêve » conçue comme un rapport possible et parfois même polémique au savoir psychanalytique; à la recherche « d'une position intermédiaire entre la glorification du rêve nocturne par le surréalisme et le réductionnisme auquel procède la psychanalyse », l'écriture *en rêve* d'Yves Bonnefoy vise moins le sens que le monde et s'étend à tous les aspects de l'œuvre : « Si les poèmes pensent, inversement la réflexion rêve. L'écriture en rêve concerne non seulement les poèmes, mais aussi l'écriture critique portant sur la création poétique, littéraire ou artistique », O. Bombarde, *La pensée du rêve*, dans D. Lançon-P. Née (dir.), *Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Actes du Colloque de Cerisy (2005), Paris, Hermann éditeurs, 2007, p. 547-577. De même, Patrick Née, dans ces nombreux ouvrages critiques sur l'auteur, montre efficacement « l'originalité de la position d'Yves Bonnefoy en matière de *franchissement* des positions archaïques, au sein du remodelage de la fantasmagorie humaine: la "possession" ne représente

plus le tout du désir comme le détermineraient les seuls intérêts primaires du Ça ; un "plus profond désir" accède ici à la pleine reconnaissance – celui-là même qui permet l'*agapè* dans la relation amoureuse (y compris dans le lien œdipien qui en est le prototype) en tant qu'elle renonce à posséder autrui comme objet, mais l'envisage en sujet indépendant, foyer d'un désir dont il dispose en propre. », P. Née, *Pensées sur la « scène primitive »*. Yves Bonnefoy, *lecteur de Jarry et de Lely*, Paris, Hermann Éditeurs, « Lettres », 2009, p. 106.

36. *Ibid.*, p.159.

37. A. Buchs, *op.cit.*, Quatrième de couverture.

38. Y. Bonnefoy, *L'écharpe rouge*, *cit.*, Quatrième de couverture.

RÉSUMÉS

Dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy (1923-2016), une partie considérable, surtout vers la fin de sa vie, est faite à la réflexion sur son travail poétique, ainsi que sur celui que d'autres critiques ont réservé à ses textes. Cette méditation profonde s'exprime essentiellement en quatre directions : a) l'*autocommentaire*, présent comme intertexte dans des éditions critiques de ses œuvres, ainsi que dans ses *entretiens* ; b) le *prière d'insérer*, qui accompagne plusieurs de ses livres de poésie et de proses ; c) les *préfaces* des rééditions de ses propres ouvrages, ou bien des monographies critiques consacrées à son œuvre, ainsi que des actes de colloque la concernant ; d) l'*essai autobiographique*. Cet article se propose de prendre en examen ce corpus dans le but de montrer l'importance des reconstructions génétiques de l'origine de ses œuvres de la part de l'auteur, ainsi que son intention de « continuer » sa réflexion sur ses textes vue comme un moment d'élaboration permanente de sa pensée.

INDEX

Mots-clés : autocommentaire, Bonnefoy (Yves), entretien, essai, poésie, préface, essai autobiographique, autocritique, prière d'insérer