Yves Bonnefoy et la communauté des mères

Concetta Cavallini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4882>

DOI : 10.4000/studifrancesi.4882

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 604-611

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Concetta Cavallini, « Yves Bonnefoy et la communauté des mères », *Studi Francesi* [En ligne], 165 (LV | III) | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4882> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4882>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Yves Bonnefoy et la communauté des mères

A Gianmarco,
car ce sont les enfants qui font les mères.

Yves Bonnefoy semble très lié à l'idée de partage et de communauté s'il est vrai qu'après le titre célèbre donné à un ensemble d'articles consacrés à la traduction et au travail du traducteur (*La communauté des traducteurs*), il a choisi *La communauté des critiques*¹ comme titre d'un recueil très récemment publié sur le travail de certains critiques et historiens de la littérature (tels Claude Pichois, Marcel Raymond, Gaëtan Picon, Georges Poulet et d'autres). Le titre que nous avons donné à notre étude, dans le sillage de cette possibilité de partage soulignée plusieurs fois par Bonnefoy, paraphrase les deux titres cités et suppose l'existence chez Bonnefoy d'une "communauté des mères". Cette idée nous donne l'occasion d'envisager la figure de la mère dans l'œuvre de ce poète comme faisant partie d'une véritable communauté, à l'instar des traducteurs et des critiques littéraires.

La présence de la figure de la mère dans l'ensemble des publications de Bonnefoy est si évidente que plusieurs critiques ont parlé, jusqu'à la publication de la section «La maison natale» des *Planches courbes* en 2001, d'une «œuvre placée sous le signe de la mère»². Ce n'est que dans les *Planches courbes*, en effet, que le poète introduit pour la première fois des renvois à son père, Marius Élie Bonnefoy, ouvrier-monteur aux ateliers des chemins de fer Paris-Orléans, mort en 1936 quand le poète n'avait que treize ans. Même si la critique y a reconnu l'importance de la figure de la mère, la présence d'Hélène Maury dans l'œuvre de son fils Yves Bonnefoy est implicite. Cela est dû d'un côté à la réticence du poète qui ne parle presque jamais de sa vie privée, et qui n'a d'ailleurs jamais parlé explicitement de sa mère jusqu'à très récemment³, de l'autre à la volonté de transcender par la poésie les situations individuelles pour en faire des «pierres», pour le dire avec Bonnefoy, c'est à dire des vérités partagées.

Notre but dans cet article est double. Tout en étant consciente de ce que le rapport d'un enfant avec sa mère représente en termes psychanalytiques et sachant aussi que la poésie entretient avec la psychanalyse un rapport privilégié, comme certaines études l'ont prouvé dernièrement⁴, nous nous bornerons dans cet article à l'analyse des textes et de leurs connexions avec la biographie. Nous allons répertorier les renvois poétiques concernant des expériences biographiques liées à la mère du poète, pour voir de quelle manière Bonnefoy opère la translation de la vie vécue à la poésie.

(1) Presses Universitaires de Strasbourg, 2010.

(2) J. E. JACKSON, *Du côté du père*, in «Magazine littéraire», Yves Bonnefoy. Poète, critique, traducteur, n. 421, juin 2003, p. 50.

(3) Dans l'essai «Le sens d'un premier écrit» qui ouvre le recueil *Traité du pianiste et autres écrits anciens* (Paris, Mercure de France, 2008) pour la première fois Bonnefoy se livre, et nous trouvons des réflexions personnelles sur son rapport avec sa mère (p. 13 et suiv.).

(4) O. BOMBARDE, *Poésie et psychanalyse: «Ouvrez-moi cette porte...»*, in *La conscience de soi de la poésie*, sous la direction d'Y. BONNEFOY, Colloques de la Fondation Hugot du Collège de France (1993-2004), Paris, Seuil, 2008, pp. 77-94. Voir aussi M. SCHNEIDER, *De Freud à Yves Bonnefoy: le matricide déjoué*, in Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, par D. Lançon et P. Née, Paris, Hermann, 2007, pp. 493-506.

Mais il faut, à notre avis, insérer la mère du poète dans ce que nous avons appelé “la communauté des mères”, pour analyser la contribution que l’intérêt pour la figure de la mère a apporté à la capacité herméneutique d’Yves Bonnefoy critique littéraire et critique d’art.

Hélène Maury, née en 1889 à Ambeyrac dans l’Aveyron, fut infirmière, puis institutrice comme son père. La vie à Tours, où elle vécut à cause du travail de son mari, puis du sien (quand elle fut nommée institutrice à Saint-Martin-le-Beau, à une vingtaine de kilomètres de Tours), ne lui permit pas d’oublier sa région d’origine et la ville de Toirac, où vivaient ses parents. Cette sorte de mélancolie chronique provoque chez le petit Yves une sorte de malaise qui le porte à définir sa mère comme “évasive”⁵, comme si elle était toujours perdue dans ses rêves ou en train de penser à autre chose. C’est là peut-être la cause du lien du souvenir de sa mère avec l’imaginaire du rêve, comme nous le verrons par la suite. La mère du poète meurt des conséquences d’une hémorragie cérébrale en avril 1972, quatre ans après le mariage du poète avec Lucy Vines. 1972 est aussi l’année de la naissance de Mathilde, le seul enfant de Bonnefoy, enfant qui vient presque remplacer le vide que le départ de sa mère a laissé dans la vie du poète.

Jusqu’en 1972, Yves Bonnefoy utilise dans sa poésie et dans ses essais ce que nous appellerons des “thématiques maternelles”, comme le thème de la terre mère ou de la terre mère tragique⁶ dans les premiers recueils poétiques⁷, puis dans *La vie errante*⁸, le thème de la poésie-mère et ensuite le thème de l’origine de la vie et du langage dans *L’origine de la parole* et *L’Arrière-pays* (1972). Pour Yves Bonnefoy toute origine et toute création sont naturellement féminines, cette féminité se fondant parfois dans une totalité indivisée de l’être, que Bonnefoy appelle l’Un. La plénitude, quand existence et joie se croisent, est typique du monde de l’enfance, monde qui présuppose une présence maternelle. La poésie, en tant qu’élan créateur, doit essayer de revenir à cette plénitude, de saisir et de dépasser l’absence et la stérilité de l’existence terrestre et de redonner à l’homme cette dimension originelle. C’est pour cela qu’elle est mère. Une mère qui s’oppose à la figure de Cérès, introduite par le poète dans les *Planches courbes*⁹, mère obsédée par la disparition de sa fille Proserpine et dont la quête sans résultat ne fait que multiplier la douleur.

Dans un entretien daté de l’an 2000, comme le rappelle J. E. Jackson, Bonnefoy dit avoir voulu reconnaître le «visage pétrifié» de sa mère dans *Le Cœur-espace* de 1945¹⁰. Ce sont néanmoins des renvois voilés. Les souvenirs biographiques plus ou moins explicites renvoyant à la mère commencent quelques années après la disparition de cette dernière, et vont chronologiquement ‘à rebours’, partant du souvenir de l’apoplexie qui la terrassa jusqu’aux souvenirs liés à l’enfance de Bonnefoy et qui l’opposent à la figure du père dans les *Planches courbes*. Ce n’est pas un corpus énorme du point de vue quantitatif mais il est très significatif pour essayer de reconstituer un imaginaire lié à la figure de la mère.

La prose poétique qui ouvre le recueil *Rue traversière* (1977), le premier recueil de proses poétiques de Bonnefoy, s’intitule «L’Égypte». Il s’agit d’un récit très com-

(5) Y. BONNEFOY, *Les Planches courbes*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 93. Dorénavant PC.

(6) S. CANADAS, *Terre, mère tragique*, «Critique», *Dossier Yves Bonnefoy*, n. 560-561, janvier-février 1994, pp. 3-20.

(7) Y. BONNEFOY, *Poèmes. Du mouvement et de l’immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre*

écrite, Dans le leurre du seuil, Préface de Jean STAROBINSKI, Paris, Gallimard «Poésie», 1982.

(8) ID., *La Vie errante*, suivi de *Remarques sur le dessin*, Paris, Gallimard «Poésie», 1997.

(9) PC, «Que ce monde demeure», p. 25 et suiv.

(10) J. E. JACKSON, *Yves Bonnefoy*, Paris, Seghers, 2002, p. 30.

plexe qui a été analysé plusieurs fois¹¹ et qui raconte, entre autres, le moment où le poète apprend la mort de sa mère. La prose poétique est partagée en trois sections qui semblent décrire trois tableaux, l'un différent de l'autre. Dans le premier, le poète est sur un paquebot qui dérive depuis des jours. L'atmosphère est onirique et la seule certitude est que la navigation a lieu en été «en Méditerranée orientale»¹². L'arrivée dans une ville dont le poète ne connaît pas le nom complète le tableau; descendu à terre, il a beau demander aux habitants le nom de la ville. Ces derniers ne comprennent pas la langue du poète, qui s'égare dans une foule étrangère.

Le deuxième tableau qui s'ouvre par un «Je me réveille», révèle la nature onirique de la première description. C'est ici que le poète rappelle comment il a appris, par téléphone, que sa mère, frappée d'une «congestion cérébrale»¹³, au moment où elle allait se coucher, était restée par terre toute la nuit et n'avait été retrouvée que le matin, encore consciente mais avec une «intelligence affaiblie». Le poète part immédiatement en train pour la rejoindre dans sa ville natale et à la gare rencontre une fille qui attire son attention. Il comprend ensuite qu'elle s'appelle «L'Égypte». C'est à la gare, dans une sorte d'«allégorie ferroviaire»¹⁴ que commence le troisième volet. Ce volet introduit le lecteur encore une fois dans les rêves du poète qui, dans le train, se souvenant des voyages de son enfance pour rejoindre la famille à Toirac dans le Lot «avec les bagages sans nombre des vacances», pense à la figure d'une fille folle, la «Promé té ché». Elle se rendait tous les jours à la gare espérant retrouver un amoureux qui l'avait abandonnée dans le passé, la quittant à la gare, selon une idée que l'écrivain même s'était faite dans son enfance.

Tout le récit semble être enraciné dans une dimension de rêve qui caractérise surtout la première et la dernière partie, donnant à l'ensemble une structure circulaire. Cependant, à la lumière de la nouvelle de l'apoplexie de sa mère, le premier rêve semble un rêve prémonitoire. Le dernier au contraire est presque un retour au passé avec l'image de cette fille folle «qui était la terre même» et qui «vieillissait aphasique»¹⁵. Bonnefoy, devenu écrivain, s'imaginait à même de sauver cette femme de sa folie et de son aphasie par la parole poétique, parole de vérité. Et la psychanalyse enseigne combien de connotations peut avoir le symptôme du manque de parole¹⁶. Même la deuxième section, la partie biographique du récit, ne manque pas de connexions avec le rêve. Or, le mot rêve est pour Bonnefoy polysémique, comme le reconnaît Jean Starobinski:

Mais il faut aussi tenir compte des multiples sens et des multiples valeurs du mot rêve tel qu'il l'emploie. Il lui attribue des sens très divers, en leur conférant une valeur éthique bien différente, entre le bien de l'insoumission à une trop étroite raison et le mal de l'irréalité. Il y a chez Bonnefoy une véritable dialectique du rêve. J'emploie là un terme qu'il utilise lui-même. Le mot rêve, chez lui, dit d'abord de manière générale le désir, l'aspiration encore indéterminée, qui cherchent à combler un manque¹⁷.

(11) J. E. Jackson donne une très belle lecture de ce récit, de ses trames thématiques et des isotopies lexicales qui le composent. ID., *Yves Bonnefoy*, cit., pp. 38-46. Voir aussi P. NÉE, *Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, Paris, P.U.F., 1999, pp. 39 et suiv.

(12) Y. BONNEFOY, «L'Égypte», in ID., *Récits en rêve. L'Arrière-Pays, Rue Traversière, Remarques sur la couleur, L'Origine de la Parole*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 79.

(13) *Ibid.*, cit., p. 82.

(14) P. NÉE, *Poétique du lieu ...*, cit., p. 47.

(15) Y. BONNEFOY, «L'Égypte», cit., p. 84.

(16) S. FREUD, *Contribution à la conception des aphasies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

(17) *Les chimères de l'arrière-pays, un entretien avec Jean Starobinski*, «Magazine littéraire», Yves Bonnefoy. Poète, critique, traducteur, n. 421, juin 2003, p. 46.

Une fois posée cette prémisses, voici les mots par lesquels le poète rappelle la longue nuit de sa mère:

Ma mère, qui vivait seule dans ma ville natale, avait été frappée au moment où elle allait se coucher par une congestion cérébrale, et elle était restée étendue toute la nuit, et la matinée ensuite, sur le sol, presque inconsciente – rêvant sans doute¹⁸.

L'incisive finale – «rêvant sans doute» – est peut-être la manière par laquelle le poète essaie de surmonter la douleur de s'imaginer sa mère seule dans un moment de besoin. Cette solitude se connote donc non seulement par rapport au monde, mais aussi par rapport à son fils, qui est absent au moment suprême où la mort de sa mère s'annonce. La connexion avec le rêve est une constante dans les écrits de Bonnefoy qui ont pour sujet sa mère ou les mères en général. C'est comme si son rapport personnel avec sa mère, troublé et presque terni par la nostalgie de cette dernière, qui la rendait silencieuse, parfois aphasique, avait poussé le poète, à partir de son enfance, vers une dimension imaginaire qui était pour lui refuge et consolation. Dans la troisième section du récit, Bonnefoy récupère ce rapport, à travers son intention de sauver la Prométhée chère de sa folie en se présentant comme «le double enfin revenu» du fiancé qui l'avait abandonnée, un fiancé, cette fois, «doué de parole»¹⁹. La poésie a le pouvoir de mettre en relation le passé, le présent et l'avenir, de sublimer et d'apaiser les souffrances inexprimées atteignant la transcendance du réel, même d'une réalité douloureuse. La transcendance en effet est l'«expérience spécifique autant qu'immédiate du regard de la poésie»²⁰.

Il est maintenant nécessaire de faire quelques réflexions sur les éléments qui connotent ce récit comme un récit «maternel», au delà des événements que le poète raconte. Le titre, avant tout. Qu'est-ce que l'Égypte pour Bonnefoy? Il faut préciser en prémisses que Bonnefoy a analysé la thématique égyptienne telle qu'elle est présentée dans les Écritures Saintes chez beaucoup de peintres et dans de nombreux tableaux²¹. À partir des analyses des *Moïse sauvé des eaux*, comme il le reconnaît dans un entretien accordé à Paul de Sinety²², Bonnefoy admet l'importance de l'éducation égyptienne de Moïse, qu'il oppose à l'éducation oedipienne. Le bébé abandonné par sa mère et sauvé des eaux par la fille du pharaon fut en effet sauvé aussi de sa mère («c'est à dire de la lutte à mener pour échapper à toute stase incestueuse dans l'Imaginaire»²³). L'Égypte pourrait être alors dans ce récit le moment de la libération ou de la perte, par la mort de sa mère, de ce nœud oedipien irrésolu que représenta pour le poète le rapport avec la femme qui lui avait donné naissance.

Cependant, il s'agit ici de quelque chose de différent. La définition la plus complète se trouve dans un essai sur Giacometti, où le poète se demande «Mais qu'est-ce que d'autre, après tout, que l'Égypte des grandes tombes, sinon le rêve, et jamais l'accomplissement du désir?»²⁴. L'Égypte est donc pour Bonnefoy le nom du rêve et, plus précisément, d'un désir inaccompli. Mais l'Égypte est aussi liée à l'imaginaire de la mort par ses tombes et liée à son contraire, c'est-à-dire à l'idée d'origine, puisque ce pays est le berceau de notre civilisation. Cette idée de l'origine est renforcée par

(18) Y. BONNEFOY, «L'Égypte», cit., p. 82.

(19) J. E. JACKSON, *Du côté du père*, cit., p. 50.

(20) Y. BONNEFOY, «Paroles d'introduction (2002)», in *La conscience de soi de la poésie*, cit., p. 382.

(21) P. NÉE, *Poétique du lieu...*, cit., p. 261 et suiv. Les *Moïse sauvé des eaux* représentent l'Ancien Testament et les *Fuite en Égypte* signifient le

Nouveau.

(22) Y. BONNEFOY, *Entretien avec Paul de Sinety (sur le voyage)*, «L'Œil de bœuf», n. 4, juin 1994.

(23) P. NÉE, *Yves Bonnefoy*, Paris, Adpf-Ministère des Affaires Étrangères, 2005, p. 40.

(24) Y. BONNEFOY, *L'étranger de Giacometti*, in *Id., L'improbable et autres essais*, Paris, Folio essais, 1992, p. 330.

Bonnefoy lui-même qui, dans la première partie du récit, arrivé dans une ville dont il ne connaît pas le nom, se demande si c'est Smyrne ou Salonique, deux villes qui appartiennent à l'Antiquité grecque, qui a donné naissance à notre parole et à notre littérature. L'Égypte donc, pour Bonnefoy comme pour Nerval avant lui, serait la terre et le symbole de l'origine mais aussi de l'Unité, «la terre de cette Isis, figure de l'Un, dont il [Bonnefoy] s'est plu [...] à faire un pôle pour l'opposer au pôle d'Édipe, figure de la division»²⁵.

Certains éléments appellent une réflexion. Dans le rêve de la première partie, le poète perd le langage ou, encore mieux, perd la possibilité de communiquer car les habitants de la ville où il arrive parlent un langage *autre*. Le langage est pour Bonnefoy un élément maternel puisque c'est la mère qui enseigne à son enfant la communication verbale²⁶. C'est pour cela que le rapport avec la mère influence la personnalité et l'expression de beaucoup d'écrivains. La perte du langage serait, dans le rêve prémonitoire, la perte de la mère par le manque de la caractéristique la plus maternelle que l'homme possède, le langage.

Il est aussi important de revenir sur la troisième partie du récit, celle de la récupération du rapport avec la mère dans une dimension onirique liée à l'enfance. Le poète choisit de présenter le pays maternel. Le rêve du retour en train que le poète accomplissait tous les étés serait encore une fois un signe du retour à l'origine. La Promé té ché, dont le nom rappelle de manière évidente Prométhée, semble se connoter comme un double de la mère du poète parce qu'elle est aphasique et solitaire, qu'elle est seule (abandonnée par un fiancé) comme la mère du poète (que la mort de son mari a transformée en jeune veuve) et qu'elle est la terre même, la mère par antonomase qui donne la vie et possède la vérité. Comme Prométhée, la terre donne naissance à l'homme et, en plus, elle lui donne le feu, élément essentiel qui lui permet de vivre, feu de la parole, feu de la vérité²⁷. La folie de la Promé té ché serait alors une folie presque shakespearienne, et Bonnefoy, grand traducteur de Shakespeare, ne peut ignorer la situation du *fool*, seul possesseur de la vérité et seule personne autorisée à la révéler aux hommes. Sauver la Promé té ché serait alors récupérer un rapport avec sa mère, chose possible seulement dans une dimension de rêve, un désir inaccompli – l'Égypte du poète – qui pourrait trouver sa plénitude dans la dimension de la parole éternelle, prométhéenne, dans la vérité de la parole poétique.

Ce récit autobiographique est hanté par l'isolement de la figure maternelle, isolement qui se prolonge même au moment de l'apoplexie qui surprend la femme seule chez elle, et qui l'oblige à de longues heures de solitude. Cet isolement est aussi l'isolement de son fils qui, dans la première partie du récit, se présente comme incompris et isolé à cause du langage et, dans la troisième partie, seul comme un chevalier sans peur et sans reproche qui vise à sauver la fille Promé té ché. Après des années de silence, la figure de la mère apparaît à nouveau dans le recueil *Les Planches courbes*, dans une dimension différente, composée cette fois en unité avec la figure du père. L'idée d'unité n'inclut pas, toutefois, l'idée d'harmonie.

La section autobiographique «La maison natale» contient des souvenirs de l'enfance du poète auxquels la présentation presque suspendue, due aux labilités de la mémoire donne, encore une fois, un aspect onirique. Cette section occupe une place centrale dans le recueil et se trouve entre deux autres sections, «Dans le leurre des mots» et «Les planches courbes» où le rêve occupe le devant de la scène, étant sujet

(25) J. E. JACKSON, *Yves Bonnefoy*, cit., p. 44.

(26) Pour un historique et une analyse et des expressions liées à la mère dans la langue française voir S. SOUFFI et J. PRUVOST, *La Mère*, Paris, Cham-

pion, 2010.

(27) G. BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949 (1^{re} éd. 1938).

de réflexion dans la première et d'un récit dans la seconde. Souvent, dans la poésie de Bonnefoy, l'homme est présenté comme un navire transporté par «l'eau du rêve»²⁸, comme cela arrive pour le voyageur du paquebot du récit «L'Égypte». L'eau est aussi une image de la vie (parfois de la mort, mais non chez Bonnefoy) et du recommencement et se connote, en rappelant le liquide amniotique, comme un élément lui aussi féminin.

Dans la section «La maison natale», Bonnefoy présente à nouveau sa mère, sans jamais la nommer, par des renvois qui mettent en lumière la difficulté de leur relation. La maison natale est plus un lieu de mémoire qu'un lieu réel. Par ses portes et fenêtres, le poète entre et sort des souvenirs de son passé; les pièces qu'il traverse sont plutôt les phases d'une existence composite. Il est évident dès le premier poème que la joie, représentée par les jeux et «les rires des enfants» concerne «à jamais les autres»²⁹. L'incipit des poèmes I et III, «Je m'éveillai»³⁰ place les souvenirs du poète dans la dimension du rêve, dimension qui est explicitée par l'incipit du poème V, «Or, dans le même rêve»³¹. Dès le début le poète évoque une figure féminine aux mèches désordonnées et au «front triste et distrait»: ce sont des adjectifs qui font penser immédiatement à la mère du poète, qui sera définie de manière plus précise dans le poème IX «évasive présence maternelle»³².

L'absence de nomination, procédé indispensable dans les œuvres de création poétique et dans les lectures de Bonnefoy critique³³, marque une distance, presque un manque de connexion entre l'enfant et sa mère, trop perdue dans «le sentiment de l'exil» et les larmes du veuvage³⁴, comme il le dit dans le poème IX comparant sa mère à Ruth, la veuve biblique obligée de glaner dans les champs d'autrui pour survivre. Certains critiques ont défini cette présentation de la mère comme discrète, floue, anonyme³⁵. À cette mère, celle «qui rêva à côté de moi dans la maison perdue» et à son silence, le poète dédie les mots poétiques qui essaient de combler cette distance³⁶.

Par rapport à la mère, le père est une figure mieux dessinée, appelée par son nom «mon père»³⁷, même si son souvenir est lié à certaines images comme la pioche et la bêche (laissées près de la porte quand il rentrait du travail) et au souvenir d'une partie de cartes. Cette figure, dominée par la fatigue et par une sorte de prémonition de la mort, est ressentie par le poète comme une figure inconnue («Qui était-il [...] / Je ne savais pas, je ne sais encore»³⁸). Le poète dédie à son père et à sa mère ses mots poétiques, qui sont des «mots qui ne savent dire»³⁹ pour le père, des «mots qui semblent ne parler que d'autre chose»⁴⁰ pour la mère. Les deux figures s'opposent donc. À cause de la mort du père, le poète s'est trouvé dans une impossibilité objective de créer un rapport avec lui, sans le temps nécessaire pour apprendre à interagir avec lui. À cause de la mélancolie de sa mère, le poète n'a jamais réussi à pénétrer son âme et ses pensées; c'est comme si mère et fils s'étaient passés à côté, dans une solitude réciproque plus douloureuse que celle du manque du père.

Pourtant, c'est la parole poétique qui rachète le passé angoissant. Dans un autre souvenir, Bonnefoy enfant regarde de loin son père et sa mère assis dans la salle à manger. Il les appelle simplement «un homme et une femme»⁴¹, deux individualités qui sont, ensemble, l'expression de l'Unité et donc de la perfection. Ces deux

(28) PC, p. 73.

(29) *Ibid.*, p. 83.

(30) *Ibid.*, p. 83 et 85.

(31) *Ibid.*, p. 87.

(32) *Ibid.*, p. 93.

(33) Sur ce sujet voir notre étude *Le nom et la nomination chez Yves Bonnefoy*, «Studi Francesi», n. 155, 2008, pp. 413-424.

(34) *Ibid.*, p. 93.

(35) É. ET S. JACOBÉE, *Les Planches courbes. Yves Bonnefoy*, Paris, Ellipses, 2005, p. 95 et suiv.

(36) PC, p. 94.

(37) PC, p. 90.

(38) *Ibid.*

(39) *Ibid.*

(40) PC, p. 94.

(41) *Ibid.*, p. 92.

figures sont en train de parler. Cette communication entre ses deux parents est déjà une magie pour le garçon, qui ne sait pas encore qu'au cours de sa vie il ne pourra avoir une véritable communication ni avec l'un, ni avec l'autre. Ce discours semble illuminer les deux êtres aux yeux du poète qui remarque que, derrière eux, «la salle est sombre»⁴². La conversation entre son père et sa mère est une conversation de création, il s'agit de mots féconds; «l'on peut naître de ces mots»⁴³, c'est sa certitude. Le pouvoir de renaissance, de transcendance, de rénovation de la poésie est une dimension qui permet au poète Bonnefoy, dans un parcours presque cathartique, de rédimier par les mots enfin prononcés une vie de non-dits dans son rapport avec sa mère. «La poésie a pour charge d'aimer cet enfant du hic et nunc, l'enfant du rire, mais aussi d'aimer la mère, pour lui redonner vie et rétablir la source de la vie»⁴⁴. C'est une sorte de rédemption de la figure maternelle. Le mot poétique permet à Bonnefoy, nouveau fiancé de la Prométhée, de redonner à la fille abandonnée et désolée qui avait été sa mère une lumière de bonheur et de sérénité. La poésie, ce «projet le plus fondamental d'une société»⁴⁵, se plaçant au plan conscient de l'action et inconscient du désir, arrive à embrasser les mémoires du passé et les attentes de l'avenir dans une dimension totalisante.

Mais pourquoi avons-nous parlé de «communauté des mères»? Déjà au XVI^e siècle, dans son traité *Iconologia*, Cesare Ripa liait la poésie à la maternité représentant la Poésie comme une jeune et belle femme, qui montrait ses mamelles pleines de lait⁴⁶. Cette image, symbole même de la maternité, représentait en réalité la fécondité et l'abondance de l'inspiration poétique qui est une inspiration créatrice, tout comme la femme quand elle donne naissance à une nouvelle vie.

La narration raconte, même si elle le fait sous forme poétique, le grand amour de Bonnefoy pour sa mère, le malheur de sa mère, les difficultés de leur rapport qui n'ont jamais permis au fils de saisir les pensées et les émotions de sa mère dans leur totalité. Néanmoins, cette expérience n'est pas isolée. La difficulté du rapport avec leurs mères a concerné, de manière différente, plusieurs de ceux qu'il définit de «grands poètes»⁴⁷, notamment Baudelaire, Rimbaud, Nerval, et aussi un certain nombre d'artistes auxquels Bonnefoy s'est intéressé, parmi lesquels Giacometti. A cause de la sensibilité de ces hommes, le rapport difficile avec leurs mères a provoqué des conséquences dans leur vie et dans leur poétique. L'autoritarisme de Madame Rimbaud, la rigidité morale, presque calviniste, d'Annetta Giacometti, la sensualité de Caroline Baudelaire et l'absence de la mère de Nerval, une femme qui disparut quand son fils n'avait que quelques mois, sont les champs de réflexion de Bonnefoy critique littéraire. Il analyse ces rapports et ces cas non pas comme le ferait un psychanalyste, mais au contraire en poète et en confrère, pour ne pas dire en frère. C'est là l'originalité de ses lectures critiques qui concernent non seulement des artistes et leurs œuvres, mais aussi des fils et leurs mères, présentes ou absentes.

L'intérêt de Bonnefoy pour le thème de la mère se poursuit jusqu'à aujourd'hui. Sa lecture des rapports de ces poètes avec leurs mères évolue, notamment dans le cas de Rimbaud, que nous allons citer comme exemple. Son essai *Madame Rimbaud*⁴⁸

(42) *Ibid.*

(43) *Ibid.*

(44) C. ANDRIOT-SAILLANT-P. BRUNEL, *Yves Bonnefoy. Les Planches courbes*, Paris, Hatier, 2005, p. 53.

(45) Y. BONNEFOY, «Fin du mandat, besoin d'une alliance», in *Id.*, *La poésie à voix haute*, s.l., Ligne d'ombre, 2007, p. 41.

(46) C. RIPA, *Iconologia*. Edizione pratica a cura

di P. Buscaroli, Torino, Fogola editore, 1986, v. II, p. 121.

(47) Y. BONNEFOY, «Fin du mandat, besoin d'une alliance», cit., p. 53.

(48) *Id.*, *Madame Rimbaud*, in *Études sur les "poésies" de Rimbaud*, essais recueillis par M. EIGELDINGER, Paris, À la Baconnière, 1979, pp. 9-43. L'essai fut ensuite repris dans *La vérité de parole*, cit., pp. 65-111.

propose une lecture qui «dépasse le cas de Madame Rimbaud pour proposer (lui qui n'a jamais parlé de sa propre mère) une réflexion sur l'essence de la figure maternelle en poésie»⁴⁹. Parce que, comme le dit Bonnefoy dans une de ses lectures de la poésie de Nerval, «aimer, nous le savons, c'est d'abord, dans la vie, aimer sa mère»⁵⁰. En 2009, Bonnefoy décide de recueillir ses études les plus significatives sur Rimbaud dans le volume *Notre besoin de Rimbaud*⁵¹. Parmi ces études trouve aussi place la monographie *Rimbaud par lui-même*, publiée en 1961 et rééditée en 1979 sous le titre *Rimbaud*. La lecture de Bonnefoy sur Rimbaud, pour ne citer que l'exemple le plus évident de ses lectures 'maternelles', passe de l'idée de la cruauté de Madame Rimbaud (qu'il exprime dans ses premières publications) à une lecture plus raffinée où le manque d'amour maternel produit chez le poète un manque dans le langage, élément 'maternel'.

Nous avons parlé de "communauté des mères", définition qui a comme dénominateur commun l'assomption que toutes ces mères partagent des caractéristiques identiques. Mais de quoi s'agit-il? Premièrement, et fondamentalement, de leur solitude. Toutes ces femmes, ou presque toutes, ont perdu leur mari, pour des raisons différentes. Les rapports avec leurs enfants, leurs fils en particulier, ne peut leur faire oublier le fait qu'elles sont des femmes, avant d'être des mères. De plus, elles sont elles-mêmes des enfants, et le cas de la mère de Bonnefoy et de sa nostalgie pour sa terre natale et sa famille en est la preuve. Dans leur égoïsme d'enfants, les fils (qu'ils s'appellent Yves, Arthur ou Charles) prétendent suffire pour remplir le vide laissé par la disparition d'un père, ce qui est impossible.

Les difficultés vécues par ces mères et ces enfants, autre caractéristique de cette communauté, ne sont qu'une addition de solitudes et de souffrances mal communiquées. Le manque de dialogue (comme pour Bonnefoy et Nerval), l'échange violent (comme dans la correspondance de Baudelaire) jusqu'au silence qui précède la mort de Rimbaud, ne sont que des signes de positions rigidifiées par la souffrance et la solitude⁵², dans la conviction que rien ne peut changer. Les élans de compréhension, la douceur de certains souvenirs, la générosité du pardon, sont confiés aux vers. Et il faut admettre que les analyses que Bonnefoy a menées sur tous ces rapports mère-fils, malheureux ou difficiles, lui ont appris l'importance du dépassement des rancœurs, de la transcendance et de la sublimation des difficultés par la poésie. La poésie n'est pas un rêve mais plutôt le vrai lieu où émousser les peines, le lieu de la parole enfin libérée et véridique qui récupère la plénitude, l'unité qui était à l'origine du rapport mère-fils.

CONCETTA CAVALLINI

(49) M. FINCK, *Yves Bonnefoy et Rimbaud*, in *Arthur Rimbaud*, études réunies par A. GUYAUX, Paris, Cahiers de l'Herne, 1993, p. 371.

(50) Y. BONNEFOY, «La poétique de Nerval», in *Id.*, *La vérité de parole*, Paris, Mercure de France, 1988, p. 57.

(51) *Id.*, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, Seuil, 2009.

(52) C. CAVALLINI, *Yves Bonnefoy et la solitude de fils-poète*, «Plaisance», VIII, n. 24, 2011, pp. 89-98