Le nom et la nomination chez Yves Bonnefoy

Concetta Cavallini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8808>

DOI : 10.4000/studifrancesi.8808

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 413-424

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Concetta Cavallini, « Le nom et la nomination chez Yves Bonnefoy », *Studi Francesi* [En ligne], 155 (LII | II) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 10 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8808> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8808>

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

Le nom et la nomination chez Yves Bonnefoy

À l'intérieur de la poétique d'Yves Bonnefoy, le fait de donner un nom, de nommer, représente un moment capital. Le mot, en effet, désigne et «en sa nature, il est nom»¹. On a parlé de la poétique de Bonnefoy comme d'une poétique du lieu², d'une poétique de la simplicité et du sens³; néanmoins, tout d'abord, il faut s'arrêter, à notre avis, à ce qu'il y a de plus élémentaire et de plus dense dans l'écriture de cet auteur, le nom. Bonnefoy, tout en étant conscient de la problématique représentée par les noms dans notre culture et dans notre société, ne perd pas confiance en eux et les transforme, au contraire, en pivots de sa poétique. Malgré les ambiguïtés, malgré les méfiances, après tout, le nom est monde, un des éléments les plus essentiels de notre langage et donc de notre existence.

Le monde est monde. Le langage est monde également, mais c'est là monde figuré, tout projections et symboles. Monde aveugle des forces, d'une part, outils pour parvenir un tant soit peu à l'élucidation de ces forces, d'autre part, voilà en quoi consiste l'équation égalitaire, inégalitaire? personne n'en sait rien: tout dépend du degré de crédit que l'on accorde au nom pour «recouvrir» efficacement la réalité de la chose convoquée par le dire poétique. Et l'on voit déjà toutes les ambiguïtés surgies rien qu'à l'énoncé de certains mots: qu'est-ce, en effet, que le nom, qu'est-ce que la réalité? Toute la philosophie, toute la pensée humaine depuis qu'elles existent, tentent cette impossible approche et établissent une adéquation par quoi l'un des deux termes ou pôles, le nom, et l'autre, le réel, œuvrent de concert comme s'ils étaient mis en situation de se réfléchir l'un l'autre: *Les Mots et les Choses* n'est-ce pas, d'une certaine façon, l'ouvrage majeur de la philosophie de notre époque, après les apports de Sartre, de Husserl et de Heidegger?⁴

L'œuvre d'Yves Bonnefoy est une grande, immense célébration du nom. Le nom est considéré comme un mot spécial, un signe aux potentialités inconnues. Sa croûte peut en effet céder à tout moment et laisser filtrer par ses failles la poésie. Le nom est en effet souvent chargé d'une valeur affective, d'un bagage d'expériences et de souvenirs qui dorment dans l'inconscient de chacun et qui sont prêts à revenir à la surface dès que le nom en question, à cause de sa prononciation, de son contexte, du son, du moment, permet ce miracle.

Bonnefoy dit pour Mallarmé, avec une finesse extrême, que le bonheur de la poésie serait, «sur la scène des mots, de *créer*: opposant à la parole ordinaire, qui va au néant de l'action, un monde fictif, pour une sorte de jeu suprême»⁵. Donc le

(1) M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Tel Gallimard, 1966, p. 112.

(2) P. NÉE, *Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, Paris, Puf, 1999.

(3) M. FINCK, *Yves Bonnefoy. Le simple et le sens*, Paris, José Corti, 1989.

(4) SALAH STÉTIÉ, *Raisons et déraisons de la poésie*, Fasano-Paris, Schena-Didier érudition, 1998, pp. 10-11.

(5) Y. BONNEFOY, *Le Nuage Rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977 (dorénavant NR), *La poétique de Mallarmé*, pp. 190-191.

poète crée. Dans notre cas, il ébauche un monde et le nom est son outil principal. Ce nom sort d'une obscurité ancestrale, il représente un signe d'ouverture. Il «[...] existe d'avoir pu croire que l'obscurité allait s'entrouvrir, d'en avoir éprouvé la nuit profonde et d'y aimer encore l'espoir insensé d'une lumière. En poésie, il faut avoir espéré puis perdu l'infini pour connaître la finitude en sa clarté»⁶.

Le processus de création et de naissance des mots est un processus inexplicable. Il obéit à des règles qui ne peuvent pas être décrites. Le mot indique sans juger et par là il est déjà un nom. Les noms sont générés par l'Inconnu et de cet inconnu ils gardent la trace. «Nommer semble permettre une participation immédiate et plus qu'aveugle à la flamme violente de ce qui est» dit Bonnefoy⁷. C'est parce que nommer donne au poète un rôle de premier plan dans la genèse du monde. Bien que la naissance des mots réponde en priorité à une logique autonome de sortie du néant. Voici ce processus tel que l'auteur le décrit.

Ensuite, eh bien, ces mots du début demeurent énigmatiques, souvent, mais c'est aussi comme s'ils éclairaient, malgré tout, d'une étrange lumière plutôt frissante, un petit espace autour d'eux, entre eux, où d'autres relations, insoupçonnées jusqu'ici, commencent à vaguement apparaître. En bref, c'est bien un monde qui de proche en proche se précise, puisqu'une langue à nouveau se forme, et par conséquent un ordre⁸.

Le nom est donc ce qui ressort du nuage obscur de l'informe. Il est «création *ex nihilo*»⁹. Nous avons retrouvé dans l'œuvre de Bonnefoy trois classes de noms différents: les noms propres, les noms mythologiques ou mythiques et ce que nous avons appelé les 'locutions de dénomination'. Nous allons éviter toute réflexion sur la deuxième classe puisque le renvoi à des noms mythologiques ou mythiques, tels Cérès, Ulysse, le renvoi à des textes de l'Écriture ou à des textes littéraires, élargissent notre discours à des notions qui échappent à notre volonté de parcourir le langage dans sa dimension personnelle. Nous sommes conscients que la langue de Bonnefoy est influencée par ses lectures, par sa profonde connaissance de la littérature et d'autres disciplines comme la philosophie ou les mathématiques, mais il faut reconnaître que personne mieux que lui n'a été à même de créer un langage personnel qui caractérise en profondeur sa production et la poésie contemporaine.

Dans *Pierre écrite*, même une maison délabrée à besoin d'un nom.

Tu demandes le nom
De cette maison basse délabrée,
C'est Jean et Jeanne en un autre pays¹⁰.

Chercher le nom, c'est chercher le contact direct avec l'essence, «le contact avec l'Un, ce que j'appelle *présence*»¹¹. Cette totalité se retrouve dans le titre même du poème, «Jean et Jeanne», masculin et féminin du même nom, de la même unité. Dans «Vrai nom», la dénomination s'élargit à plusieurs éléments et elle est contemplée dans son union étroite avec la finitude, avec la mort.

(6) J.-M. MAULPOIX, *L'image et la voix*, «Magazine littéraire», n. 421: Yves Bonnefoy, juin 2003, p. 40.

(7) J. E. JACKSON, *Yves Bonnefoy*, Paris, Seghers, 2002, p. 66.

(8) Y. BONNEFOY, *Entretiens sur la poésie* (1972-1990), Paris, Mercure de France, 1992 (dorénavant EP), *Entretiens avec Bernard Falciola* (1972), p. 27.

(9) NR, *L'illumination et l'éloge*, p. 233.

(10) Y. BONNEFOY, *Pierre écrite*, in *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Préface de J. STAROBINSKI, Paris, «Poésie» Gallimard, 1982, «Pierre écrite», p. 211.

(11) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le sur-réalisme* (1976), p. 99.

Je nommerai désert ce château que tu fus,
Nuit cette voix, absence ton visage,
Et quand tu tomberas dans la terre stérile
Je nommerai néant l'éclair qui t'a porté.

[...]

Je te nommerai guerre et je prendrai
Sur toi les libertés de la guerre et j'aurai
Dans mes mains ton visage obscur et traversé,
Dans mon cœur ce pays qu'illumine l'orage¹².

Ici le nom est mis pour la première fois en rapport avec un mot, guerre, qui est l'emblème de la souffrance, du mal, donc de la finitude. Bonnefoy est conscient du danger, du piège de ce rapprochement puisque, comme il le dit, «donner un nom à la finitude est bien différent de la vivre»¹³. Par la «non-détermination»¹⁴ du nom, Bonnefoy donne souvent au mot commun la valeur du nom propre. Le nom porte donc en lui la même imperfection que le mot, il exprime 'à moitié', autrement dit, il prélève certains aspects du réel et laisse les autres de côté. Mais de cette manière l'essence véritable du nom, du mot, n'est pas exprimée.

En fait, la poésie, c'est ce qui vise un objet – cet être-ci, en son absolu, ou l'être même, la présence du monde, en son unité – alors même et précisément qu'aucun texte ne peut les dire. Elle est ce qui s'attache, c'est là sa responsabilité, à ce qui ne peut être dénommé avec un mot de la langue: et parce que l'au-delà de la dénomination, c'est l'intensité et la plénitude dont nous avons besoin de nous souvenir¹⁵.

Il y a donc un au-delà du nom. La classe des noms propres chez Bonnefoy compte des exemples éloquents. Le premier est celui de Douve. Ce nom, sur lequel l'auteur a beaucoup réfléchi dans ses ouvrages, confirme à jamais sa pensée qu'en poésie «il n'y a jamais que des noms propres»¹⁶. Le nom propre se dresse chez Bonnefoy «comme le cri, dans une sorte de verticalité»¹⁷; il serait donc plus proche du *voir* que du *dire*. Douve est l'exemple de l'emploi des noms chez Bonnefoy. Il ne faut pas se demander qui est Douve ou ce qu'est Douve, mais plutôt ce que ce nom suggère. Bonnefoy a vu dans ce nom «le pressentiment d'une terre, d'une contrée toute bruisante bien qu'encore mêlée de nuit» et, à la fois, un sens «associable à une figure féminine»¹⁸. Parce que, à nouveau, il faut rappeler que la poésie ne décrit pas, elle n'explique pas, mais elle se doit «de remonter d'une absence – car toute signification, toute écriture, c'est de l'absence – à une présence, celle de telle chose ou tel être, peu importe, soudain dressé devant nous, en nous, dans l'ici et le maintenant d'un instant de notre existence»¹⁹.

Il y a aussi le cas opposé, quand le nom retombe dans l'obscurité, dans l'absence, dans l'indéfini. C'est l'oubli des mots dont parle le géant des *Planches courbes*²⁰, c'est

(12) Y. BONNEFOY, *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve*, in *Poèmes...*, «Derniers gestes», p. 73.

(13) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le sur-réalisme* (1976), p. 91.

(14) J. THÉLOT, *Poétique d'Yves Bonnefoy*, Paris, Droz, 1983, p. 123.

(15) EP, *Lever les yeux de son livre* (1988), p. 227.

(16) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le sur-réalisme* (1976), p. 100.

(17) C. BECCHETTI, *Du rêve de l'image à la parole simplifiée*, «Critique», Dossier Yves Bonnefoy, nn. 560-561, janvier-février 1994, p. 33.

(18) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le sur-réalisme* (1976), p. 98.

(19) *Ibidem*, p. 99.

(20) Y. BONNEFOY, *Les Planches courbes*, Paris,

le nom qui s'efface pour donner naissance à la parole salvatrice, le Verbe: «La pierre, où vous voyez que son nom s'efface, | S'entrouvrirait, se faisait une parole»²¹. Ici l'effacement du nom est un processus positif, puisqu'il porte à l'unité, au Verbe, à la parole du salut. La mort du nom est une mort qui sauve.

Parfois, au contraire, le nom devient le symbole de l'incertitude, de la perte d'identité, de la négation. C'est le cas du père, ce grand absent de l'œuvre de Bonnefoy. Pourquoi? Parce que pour lui, et il l'a bien prouvé dans son admirable essai intitulé «Madame Rimbaud»²²,

Ecrire c'est rendre à la mère les mots qu'elle nous a donnés dans un acte de restitution qui est à la fois retour vers l'amont de la mémoire et vers la réalité sensible dont le corps maternel fut, plus encore que la métaphore, la première incarnation. La langue de l'écrivain, en ce sens, serait toujours maternelle²³.

Le père apparaît, dans le septième poème de la section «La maison natale», comme une figure qui n'est pas nommée:

Il avait déposé la pioche, la bêche,
L'air était frais ce matin-là du monde,
Mais impénétrable est la fraîcheur même, et cruel
Le souvenir des matins de l'enfance.
Qui était-il, qui avait-il été dans la lumière,
Je ne le savais pas, je ne sais encore²⁴.

Il est tout à fait significatif que, quand le nom s'efface, quand il signifie une non-reconnaissance de l'identité, il soit toujours associé au père²⁵. Dans le poème «Les planches courbes», le passeur qui doit aider l'enfant à traverser le fleuve lui demande quel est son nom, pour connaître son identité.

Bonjour, mon petit, répondit-il. Qui es-tu?
– Oh, je ne sais pas, dit l'enfant.
– Comment tu ne sais pas! Est-ce que tu n'as pas de nom?»
L'enfant essaya de comprendre ce que pouvait être un nom²⁶.

Le même enfant demande ensuite au géant nautonnier de devenir son père: «– Oh, s'il te plaît, sois mon père! Sois ma maison! | – Il faut oublier tout cela, répond le géant à voix basse. Il faut oublier ces mots. Il faut oublier les mots»²⁷. Nous nous trouvons donc face à un double échec: le manque d'un nom et le manque d'un père. Cette réalité du manque, du vide, du silence signifie que le cycle poétique s'est refermé, que le nom est retombé dans ce néant silencieux originel d'où le poète l'avait sorti pour le faire exister. L'idée du manque, liée au souvenir et donc à la perte d'une réalité concrète, est souvent véhiculée à travers la 'voix basse': «Viens que je te dise à voix basse | Un enfant dont je me souviens»²⁸.

Mercure de France, 2001 (dorénavant PC), «Les Planches courbes», p. 104. C. ANDRIOT-SAILLANT - P. BRUNEL, *Yves Bonnefoy. Les Planches courbes*, Paris, Hatier «Profil Bac», 2005, p. 61.

(21) PC, *La pluie d'été*, p. 39.

(22) Y. BONNEFOY, *Madame Rimbaud*, in *Etudes sur les "poésies" de Rimbaud*. Essais recueillis par M. EIGELDINGER, Paris, A la Baconnière, 1979, pp. 9-43. L'essai a aussi été publié dans le recueil *La Vérité de parole et autres essais*, 1988.

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

(24) PC, *La maison natale*, p. 90.

(25) P. NÉE, *Yves Bonnefoy*, Paris, Adpf - Ministère des Affaires Etrangères, 2005, p. 76 seg.

(26) PC, *Les Planches courbes*, p. 101.

(27) *Ibidem*, p. 104.

(28) Y. BONNEFOY, *Ce qui fut sans lumière, suivi de Début et fin de la neige*, Paris, «Poésie», Gallimard, 2007, p. 41.

Le silence peut être un nom donné au vide de la perte d'identité, du manque du père.

Le silence est le plus puissant dans quoi la parole prend racine à la manière de l'arbre dans sa terre. Le silence qui accompagne le poème dans sa levée est l'un des noms possibles du vide; ce vide où la parole baigne et se constelle, et que j'ai déjà nommé. Mais qui vraiment saurait donner leur nom au silence et au vide?²⁹

Il faudrait le poète démiurge, celui qui, en nommant, crée et donne la vie. Mais il est emblématique que, dans les *Planches courbes*, le nom soit souvent associé, en négatif, à la perte. Dans la section «La pluie d'été», le contexte évoqué est celui de la pierre d'où les noms sont effacés: «nos noms presque effacés» et «... ta main qui | Cherche | A dégager un nom sur une pierre» et puis encore «noms absents»³⁰. Cette absence est un élément négatif. La poésie de Bonnefoy est en effet une poésie de la simplicité. Quoi de plus simple que son propre nom ou le nom du père? Le trauma de ce manque, de cette absence est indéniable. Mais le poète démiurge s'oriente toujours vers l'avenir. Pour lui, même les noms effacés, les mots qui disent moins, sont porteurs de sens.

Mais les choses, les mots, les signes – comment dire? – ne sont pas effacés encore. Je les vois moins coordonnés, moins transparents, ils sont comme les inscriptions d'une langue dont beaucoup a été perdu, ce qui irrite donc, décourage. Toutefois, s'ils nous parlent moins, les voici en retour plus immédiats, plus rudes, c'est pour eux tous maintenant l'intensité que l'on cherchait autrefois à des rebords de nuée, le soir, là où s'enflamme la couleur pure, ou dans l'infini des pierres³¹.

Bien qu'il y ait des mots manquants, surtout au niveau biographique dans la vie de Bonnefoy, le poète qui nomme ne peut s'empêcher de nommer l'objet de son écriture, la fin ultime de ses intentions, la poésie. Bonnefoy la nomme dans le second poème de la section «Dans le leurre des mots» des *Planches courbes*. Il utilise la plus canonique des formes littéraires de la reconnaissance d'identité et de l'approche dialogique, l'apostrophe. C'est une adresse directe, «quasi véhémence», une «voix qui s'élève»³².

Ô poésie,
Je ne puis m'empêcher de te nommer
Par ton nom que l'on n'aime plus parmi ceux qui errent
Aujourd'hui dans les ruines de la parole.
Je prends le risque de m'adresser à toi, directement,
Comme dans l'éloquence des époques
Où l'on plaçait, la veille des jours de fête,
Au plus haut des colonnes des grandes salles,
Des guirlandes de feuilles et de fruits³³.

Le ton du poème est un ton solennel. Si les mots préférés par Bonnefoy sont presque toujours des mots simples, l'acte poétique est un acte solennel. L'ambiance de fête et la présence dans le poème des guirlandes, lui donne une allure gaie et

(29) G. DOTOLI, *Salab Stétié. Le poète, la poésie*. Préface de M. LUZI, Paris, Klincksieck, 1999, p. 97.

(30) PC, *La pluie d'été*, p. 40.

(31) NR, *Terre seconde*, pp. 352-53.

(32) J. RISSET, *Défense de la poésie*, in Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle, Strasbourg, Presses de l'Université de Strasbourg, 2003, p. 141.

(33) PC, *Dans le leurre des mots*, p. 78.

joyeuse. C'est comme si ce nom imprononçable, source de crainte ou d'une révérence exaspérée, «un et multiple»³⁴, produisait une libération soudaine et totale. Le poète démiurge a nommé la poésie et, par là, il a réussi à «aller, par au delà presque le langage | avec rien qu'un peu de lumière...»³⁵. Et cette poésie «captation de la lumière»³⁶, lui permet de sortir de la nudité du langage, de son immobilité, de son aridité. Le poète s'élance dans l'inconnu en nommant la poésie et, par le nom, lui qui l'a déjà créée, ratifie son écriture.

* * *

Notre lecture de l'œuvre de Bonnefoy sous le signe du nom nous oblige à prêter une attention particulière aux lieux. Les lieux chers au poète qui les a visités, habités, aimés ou détestés pendant son enfance en disent long sur la formation de ce qu'on a appelé la «poétique de l'Ici et de l'Ailleurs»³⁷. L'alternance des lieux, Tours pendant l'année scolaire, Toirac dans le Lot pendant les vacances, est aussi une alternance de temps, une alternance mentale, une éducation aux couleurs et à la nature, un commencement initiatique.

Tous les lecteurs d'Yves Bonnefoy sont familiarisés avec la dialectique structurante de l'Ici et de l'Ailleurs, qui prendrait son origine dans l'opposition entre ces deux territoires de l'enfance inversement aimantés qui furent d'un côté Tours, la grise ville natale d'un quotidien subi, et de l'autre Toirac, paradis maternel, terre d'élection de l'été. Mais une lecture plus attentive de *L'Arrière-pays* les a déjà mis en garde contre telle simplification: car le clivage ici/ailleurs s'y est déjà déporté de la ligne de fracture qui passe entre deux lieux (Tours/Toirac), à celle qui passe à l'intérieur de chacun d'entre eux³⁸.

En effet, et c'est notre point de vue, les lieux que nous retrouvons dans l'œuvre de Bonnefoy ne sont qu'un écho lointain de ces lieux biographiques. C'est comme si le choix du poète visait à effacer les noms géographiques des lieux pour les faire descendre dans un ensemble non identifié de mémoire topique d'où le poète démiurge les nommerait à nouveau.

D'après Bonnefoy, cette opération serait une descente dans le texte, de niveau en niveau, jusqu'à un pays «d'aucun nom».

La poésie, c'est ce qui descend de niveau en niveau dans son propre texte toujours en métamorphose, descend jusqu'en ce point où, s'étant en somme perdue, dans un pays d'aucun nom ni d'aucune route, elle renonce à aller plus loin, sachant tout de même que l'essentiel, c'est ce qui se dérobe encore, au-delà de ces lieux étranges. Le texte n'est pas son vrai lieu, ce n'est que son chemin de l'heure d'avant, son passé³⁹.

La poésie ne peut pas se contenter de cela. Elle est en avant, elle dit l'avenir, elle le montre, elle le croit réel. La première grande création de Bonnefoy démiurge est sûrement celle de *L'Arrière-pays*. Ce mot, qui fixe pour lui «l'aspiration durable et l'intuition incertaines»⁴⁰, est le nom que le poète donne à un ensemble de lieux visités pendant des voyages (et l'élément du voyage est un symbole de la quête du sens) qui

(34) *Ibidem*.

(35) *Ibidem*, p. 73.

(36) G. DOTOLI, *Salah Stétié. Le poète, la poésie*, cit., p. 325.

(37) P. NÉE, *Yves Bonnefoy*, Paris, Adpf - Ministère des Affaires Étrangères, 2005, p. 13.

(38) P. NÉE, *Poétique du lieu dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé*, Paris, Puf, 1999, p. 15.

(39) EP, *Lever les yeux de son livre* (1988), p. 228.

(40) Y. BONNEFOY, *L'Arrière-pays*, Paris, «Poésie» Gallimard, 2005 (dorénavant AP), p. 19.

sont situables pour autant que le poète ne respecte pas les lois «de continuité de la géographie ordinaire». Les lois chronologiques et temporelles ne sont pas non plus observées, les souvenirs les plus anciens étant aussi les plus 'purs' car non soumis à la réflexion.

Bonnefoy est conscient qu'il nomme une réalité inexistante: l'arrière-pays «je le sais bien, je l'ai toujours su, n'existe pas»⁴¹. Il donne donc un nom à des souvenirs qui constituent un ailleurs topographique, une «terre seconde», «un lieu mais introuvable», «une forme nouvelle de transcendance»⁴². L'alternative à cette nomination serait le silence. «Accepter le lieu, en effet, l'accepter ainsi, ce devrait être, parmi nos mots, le silence»⁴³. Le poète arrive à redonner un sens aux lieux terrestres parce qu'il est allé «au bout de la condition humaine, soumise au temps et à la mort, et il y a rencontré la finitude»⁴⁴.

Néanmoins, le poète n'est pas d'accord. Malgré le leurre des mots, il nomme ces lieux, s'engage à la première personne, engage toute son histoire dans la poésie. Ses souvenirs obligent l'écrivain à revenir sur son passé, sur ses émotions, c'est pour cela que donner un nom à ces notions, chercher à s'imposer en les nommant, peut être vu comme un moyen de la conscience qui ne veut pas être entièrement exclue, qui refuse de se plier à un automatisme⁴⁵.

Si donc il y a chance que de la «présence» se fasse jour au sein des mots du langage (ou des images de l'art), c'est à la condition que ces mots, en poésie, soient comme des noms, voire des prénoms: lesquels font coïncider les trois pôles au sein du signe (signifiant/signifié et référent extralinguistique), et, mieux encore, les mettent en situation de discours, où ils font comme répondre à un appel, à moins qu'ils ne le lancent⁴⁶.

Nous trouvons un autre moment emblématique, à savoir le moment où Bonnefoy nomme la célèbre Rue Traversière, une rue de Tours que le poète appelle ainsi parce qu'elle permet de passer de la maison à l'école. Ce nom «troué de feux»⁴⁷ indique bien que l'important est ce qu'il y a au-delà, ce qui permet de rêver l'ailleurs. Le poète ne semble pas s'inquiéter de ne pas connaître le vrai nom de la rue. Le nom qu'il lui a donné suffit, il soulage, il est familier dans son esprit: «Quel bien m'a fait ce nom de rue Traversière...», s'exclame-t-il⁴⁸.

La crise survient quand quelqu'un lui révèle qu'il existe bien une Rue Traversière à Tours, mais que ce nom ne correspond pas à la rue que le poète connaît si bien. Il consulte un plan et se rend compte que l'autre a raison et que la véritable Rue Traversière n'est pas la sienne. Par cette épiphanie, le nom s'est séparé de la réalité *pour lui*, pour assumer la réalité qu'il indique *pour les autres*. Le poète se demande bien: «Où donc est cette rue, que je sais de tout mon être, qui *est*, et comment se nomme-t-elle?»⁴⁹. Mais en réalité, le nom n'a pas d'importance. Il indique une vérité à nous, qui peut être comprise dans n'importe quel nom. Il en va de même pour le nom de Dieu: «On n'appelle pas Dieu *par* son nom, on l'appelle *dans* un nom, et cela

(41) AP, p. 19.

(42) NR, *Terre seconde*, p. 349.

(43) EP, *Existe-t-il des 'hauts' lieux?* (1990), p. 353.

(44) E. PALAMARA, *Bonnefoy-Giacometti: le 'désir de paysage', in Territoires de la poésie contemporaine. Mélanges offerts à Marie-Claire Dumas*. Volume dirigé par N. PIÉGAY-GROS, Paris, Champion, 2001, p. 124.

(45) EP, *Entretiens avec Bernard Falciola* (1972), p. 17.

(46) P. NÉE, *Yves Bonnefoy*, Paris, Adpf - Ministère des Affaires Étrangères, 2005, p. 49.

(47) Y. BONNEFOY, *Rue Traversière*, in *Récits en rêve. L'Arrière-Pays, Rue Traversière, Remarques sur la couleur, L'Origine de la Parole*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 131.

(48) Y. BONNEFOY, *Rue Traversière*, in *Récits en rêve...*, cit., p. 132.

(49) Y. BONNEFOY, *Rue Traversière*, in *Récits en rêve...*, «Seconde rue Traversière», p. 136.

peut être du coup dans n'importe quel nom, c'est ce que l'on nomme l'amour»⁵⁰. Le fait de donner un nom à Dieu peut aussi constituer un danger, étant impossible de définir l'absolu. Ailleurs, le poète s'exclame: «Un nom pour l'absolu, ce n'est pas la désignation, encore moins la célébration, c'est le piège que nous tend, hélas, le langage. Le nom de Dieu est le mal»⁵¹.

La possibilité de l'erreur existe donc et Bonnefoy la décrit dans toute sa composante tragique.

Mais je me trompe dans l'épellement d'un nom, une lettre a paru à la place d'une autre sous ma plume, il en devient obscur, inconnu, j'ajoute alors une autre lettre, au hasard, puis beaucoup d'autres – je vois, tristement, se former un grand mot hérissé de blocs erratiques, troué de gouffre, privé de sens: champ de pierre comme celui dont a pourtant dégagé, au premier jour, l'emplacement du premier sillon, du premier foyer, ou cette dalle grossière où fut tracée d'un trait hésitant l'ébauche du premier nom qui ait survécu, un instant, à l'existence d'un être⁵².

L'existence de ce qui est nommé est indiquée par le verbe être qui, tout simplement, dans sa valeur absolue, ratifie la création. «J'imagine que là, déjà, c'est l'estuaire»⁵³, dit-il dans le poème «La maison natale» des *Planches courbes*, et l'estuaire, pour les lecteurs, existe. La poésie est investie de cette tâche de fonder le monde par «l'acte de parole qui nomme les choses et qui en appelle à l'être, dans la communication vivante avec autrui»⁵⁴. Certaines fois, cependant, le nom nous leurre, nous enlève nos certitudes, nous piège. C'est à ce moment que Bonnefoy se demande: «Est-ce cela, est-ce bien cela le nom?»⁵⁵. Le nom qu'on disait écrit sur la porte a changé de forme, il s'est transformé, privant le poète de toute certitude: «Et tout change encore, d'ailleurs, bien que je ne puisse surprendre aucun mouvement, aucune saute des formes. Si ç'avait été un nom, le nom, cette image, c'en est maintenant un autre. J'ai manqué l'occasion qui m'était offerte»⁵⁶.

Quand les noms sont libérés dans le circuit de l'échange, ils sont susceptibles de subir des modifications. «À autrui on est redevables du sens»⁵⁷. Cela peut représenter un problème pour le poète qui, en nommant, avait cru fixer à jamais une signification, une réalité. Il a sans aucun doute plus de succès quand cette opération a lieu dans ses essais.

* * *

Dans ses essais, Bonnefoy revient plusieurs fois sur la question du nom. Il est très intéressant de voir que l'idée qu'il se fait de cette réalité pose une véritable problématique. Pour ce qui est de la poésie, il dit clairement que les mots et surtout leur son, la façon à les agencer dans les vers, les rythmes, sont souvent plus importants que le sens. La poésie «ne signifie pas, elle *montre*».

(50) YVES BONNEFOY, *Sur de grands cercles de pierre*, in *Récits en rêve. L'Arrière-pays, Rue traversière, Remarques sur la couleur, L'Origine de la parole*, cit., p. 232.

(51) YVES BONNEFOY, *Le Théâtre des enfants*, s.l., William Blake & Co, 2001, p. 47.

(52) YVES BONNEFOY, *Sur de grands cercles...*, cit., p. 233.

(53) PC, *La maison natale*, p. 87.

(54) J. STAROBINSKI, «Préface», in *Poèmes. Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Paris, «Poésie» Gallimard, 1982, p. 17.

(55) Y. BONNEFOY, *L'Origine de la Parole*, in *Récits en rêve...*, «L'Indéchiffrable», p. 184.

(56) *Ibidem*, p. 185.

(57) Y. BONNEFOY, *Rue Traversière*, in *Récits en rêve...*, «Seconde rue Traversière», p. 137.

Elle ne joue pas le jeu de la signification, elle le dénie au contraire, sa raison d'être étant de se porter au-delà des représentations, analyses, formules – au-delà de tous les discours de tous les savoirs –, vers l'immédiateté de l'être sensible que les concepts nous dérobent⁵⁸.

Il faut ajouter un autre élément fondamental. Le nom est une convention. Bien que le nom «Pierre» n'ait aucun lien avec la personne qui le porte, nul ne douterait, en l'appelant, que ce nom corresponde à lui. En poésie, il suffit de dire «amour», ou «lumière» ou «fleur» pour faire apparaître la chose dans notre esprit, même si l'écart entre le nom et la chose est total.

Et réciproquement, si on appelle quelqu'un, si on pense à cet être, en cette minute, comme présence possible, au-delà de l'idée que l'on peut s'en faire – si on se met ainsi hors langage, au moins un instant –, on ne pensera pas que ce nom de la personne appelée, ce nom propre, n'est qu'un signifiant qui ne ressemble pas comme tel à ce qu'il nomme. «Pierre» ou «Marie» diront pleinement. De même «sur le seuil». Là tout est évidence, on ne se pose plus de questions, et c'est vrai aussi pour les mots: on les accepte comme on les entend, comme ils sont. Le nom de la nuit, quel qu'il soit, s'empli alors de la nuit, en somme il se confond avec elle⁵⁹.

Le nom est donc une réalité «sur le seuil». Une réalité qui nous aide à vivre mieux parce qu'elle contribue à classer le réel, comme nous le verrons, mais qui n'est pas pour autant une réalité univoque. Les noms «substituent aux choses des représentations à jamais partielles»⁶⁰ et toutefois essentielles dans notre perception voire création du monde.

Le nom est une partie capitale dans la fondation de la réalité puisqu'il n'existe de réalité que par le langage. Malgré la partialité, la duplicité des mots et des noms, qui sont associés dans ce piège qu'ils tendent au poète et à l'être humain en général, il faut passer par la nomination, par les mots pour arriver à l'Un, à la réalité unifiée. Et le texte, l'ensemble de mots et de noms, doit être possédé, maîtrisé, forgé dans les moindres détails par le poète et par le lecteur. Ainsi seulement sera-t-il possible de sortir du langage et du texte pour rechercher cet au-delà, ce vrai lieu, cette outre-image tant de fois souhaitée par Bonnefoy.

[...] à vouloir se passer des mots élaborés par les œuvres, on ne fait que s'abandonner sans s'en rendre compte à la tyrannie de certaines formulations qui sont bien plus pauvres, n'étant que de l'idéologie. Il faut quitter le texte, c'est vrai, mais encore faut-il y être entré, et l'avoir traversé, et s'y être établi, ici ou là, pour une vue plus panoramique de notre monde qu'il brise et qu'il nous faut unifier⁶¹.

Pour comprendre l'importance de l'acte de nommer dans les essais de Bonnefoy, un acte dans lequel «se croisent toutes les fonctions du langage», comme le dit Michel Foucault⁶², il faut vérifier dans les structures linguistiques qu'il utilise pour créer son monde et pour le présenter au lecteur, quelle est l'occurrence des verbes de nomination. En les classant, nous nous sommes aperçue que, dans le cas des essais, textes où Bonnefoy présente sa poétique, ses opinions sur la poésie, son idée de poème, ses lectures et ses fines interprétations de la poésie de quelques grands poètes qui l'ont précédé, la nomination a une valeur plutôt «scientifique».

(58) Y. BONNEFOY, *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses de l'Université de Strasbourg, 2000 (dorénavant CT), *La communauté des traducteurs*, p. 28.

(59) EP, *Il reste à faire le négatif* (1988), p. 246.

(60) EP, *Il reste à faire le négatif* (1988), p. 240.

(61) EP, *Lever les yeux de son livre* (1988), p. 234.

(62) M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Tel Gallimard, 1966, p. 132.

La définition que l'auteur donne des entomologistes, des astronomes et des théologiens peut nous aider à comprendre la direction dans laquelle il faut aller pour comprendre le sens de l'opération de Bonnefoy: «Ces savants s'affirment, en particulier, les créateurs et les mainteneurs du plus haut langage, puisque c'est à la précision de leurs classements que le mot devra être vraiment spécifique d'une des choses réelles, et par conséquent, *un des noms divins*»⁶³.

L'intention du poète-essayiste est donc celle de classer, de préciser et, en appelant, en nommant, en disant, de coaguler un ensemble de significations autour d'une parole. Cette parole, ce nom, ce mot ne va pas contenir toutes les nuances, satisfaire tous les doutes, éclaircir tous les brouillards, mais va au moins constituer une réalité et une vérité partielle. Une fois cette réalité fixée, il faut chercher à aller au-delà.

Dans les essais de Bonnefoy, trois verbes principaux concernent la nomination: dire, appeler et nommer. Nous pouvons aussi affirmer qu'il les utilise en tant que verbes synonymiques, n'ayant trouvé aucune différence entre les occurrences que nous avons analysées.

Le verbe «dire» nous semble plutôt exprimer les nuances d'une idée. Les mots simples, tel pain et vin, en poésie, ne doivent pas signifier autre chose, mais signifier autrement. Et cette liaison structurelle au sein de la langue «je la dirai *symbolique*»⁶⁴. Il s'agit ici d'une définition, de nommer la facette d'une idée par souci de précision. De cette manière, une fois que l'on est allé au-delà du langage, on trouve des instants de plénitude «que je dirai transverbaux»⁶⁵. L'adjectif indique aussi une classification ultérieure dans le panorama dessiné par Bonnefoy. L'auteur ressent le besoin de nommer ces instants, pour les fixer à jamais à un adjectif qui exprime, partiellement et à la fois concrètement, une des caractéristiques de l'idée décrite.

Le verbe dire est absolument assimilable au verbe «nommer» dans le cas de la phrase suivante: «Chestov, à coup d'éternité réclamée, m'ouvrirait à ce qui manquait au surréalisme pour que la réalité, qui est plus que le surréel, y fleurisse; et je dirais que c'est, en fin de compte, l'espoir»⁶⁶. Ici, le verbe dire sert à nommer dans le sens d'identifier, de créer. Le poète démiurge donne un nom, définit une idée. En effet le verbe dire est parfois associé au verbe nommer: «[...] et nommais gauchement 'objet' ce qu'aujourd'hui je dirais 'présence'»⁶⁷. Les occurrences du verbe nommer ou dénommer et des locutions telles «donner un nom» sont nombreuses dans les essais. «Ce besoin, ce désir, je le nommerai le *haut désir*»⁶⁸, «[la conscience ordinaire] celle que j'ai dénommée le *moi*»⁶⁹, «mon idée de ce que je nomme le sens»⁷⁰, «ce qu'on a nommé plus tard l'écriture»⁷¹, «cette recherche que l'on nomme la poésie»⁷², «car donner un nom à la finitude est bien différent de la vivre»⁷³, et ainsi de suite.

La nomination est pour Bonnefoy une manière de fixer des points de repère, de faire avancer son discours en s'appuyant sur des noms qui classifient, qui regroupent, qui jalonnent l'avancement de la pensée et qui la structurent. Elle ne libère pas le poète ou le critique des doutes, des peurs, des échecs auxquelles la langue le soumet.

(63) NR, *L'illumination et l'éloge*, p. 226.

(64) EP, *Entretiens avec Bernard Falciola* (1972), p. 21.

(65) CT, *Traduire la poésie* (1), *entretien avec Jean-Pierre Attal* (1989), pp. 49-50.

(66) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* (1976), p. 78.

(67) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* (1976), p. 92.

(68) EP, *Poésie et liberté* (1989), p. 316.

(69) CT, *La communauté des traducteurs*, p. 31.

(70) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* (1976), p. 104.

(71) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* (1976), p. 90.

(72) CT, *La traduction poétique, entretien avec Sergio Villani* (1994), p. 74.

(73) EP, *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* (1976), p. 91.

Elle possède cependant cette propriété de fixer et d'éclaircir, ici et maintenant, l'idée que le poète veut exprimer.

Le rapport de Bonnefoy avec le signifiant est en effet toujours problématique. Dans une de ses proses «en rêve», qui parle justement *Du signifiant*, il met en évidence les risques que l'on rencontre en opérant avec les mots, avec les bribes de sens, avec des réalités qui s'abîment, se confondent, retombent dans l'obscurité, dans le chaos.

Le premier mot, c'était «la nuée», le second «la nuée» encore, le troisième, le quatrième, etc. c'était «la nuée», ou «le ciel», ou «l'air», on ne savait trop.

Mais déjà le septième se déchirait, s'effaçait, ne se distinguait plus du déchirement, de l'effacement d'autres plus bas, d'autres à l'infini, d'autres cendre, d'autres presque une poudre, blanche, qu'on remuait, vainement, dans ce grand sac de toile grossière, ce qui restait du langage⁷⁴.

La dernière typologie de notre casuistique concerne l'utilisation du verbe «appeler». C'est le verbe qui dénote l'activité du démiurge, de substitut de Dieu qui, après avoir créé le monde, nomme les objets qui sont présents. La situation de la langue est si ambiguë que seul un dieu pourrait la résoudre.

Et je compris enfin que seul un dieu, de son nombre infini de bouches, pourrait parler cette langue, et que seul il pourrait l'écrire, et que seul, mesurant alors comme nous le mensonge de l'écriture, et remontant à travers dans l'expérience de l'Être, seul il pourrait fonder dans les mots cet Être qui s'en échappe et l'octroyer à ce triste monde avec cette fois et comme il le faut toutes les choses ensemble, tout ce qui est⁷⁵.

Bonnefoy nomme, appelle la littérature, la poésie, le poète. Nombre d'occurrences renforcent cette idée. Mais c'est toujours pour lui donner son sens à lui, pour présenter à ses lecteurs les conclusions de ses analyses raffinées et de sa logique serrée et cohérente.

«J'appelle cette recherche, et de la présence et d'un sens, la poésie»⁷⁶, et encore «tout être qui garde le souvenir de l'unité que je viens de dire, et celui-là je l'appellerai le poète»⁷⁷. Il est aussi très significatif que, à l'intérieur des phrases, la définition, le nom, arrive toujours à la fin d'un discours, de la présentation de la signification précise: «... sous les structures du moi veille une capacité d'être au monde plus originelle autant que virtuellement plus universelle, ce que l'on peut appeler le Je»⁷⁸, «une force, notre origine, que j'aime appeler la parole»⁷⁹, «l'expérience de l'Un, ce que j'appelle le sens»⁸⁰, «J'appellerai *image* cette impression de réalité enfin pleinement incarnée...»⁸¹, «c'est ce que j'appelle aujourd'hui aliénation linguistique»⁸².

Toutes ces occurrences vont dans le même sens, celui de donner un nom aux idées jalonnant la pensée de Bonnefoy. Il faut remarquer qu'il dit Je; l'engagement qu'il prend sur lui dans l'acte de la nomination est un engagement personnel, de responsabilité, de courage. Les phrases sont simples, les verbes à l'indicatif présent, le temps de la certitude et de la ratification de l'existant, ou au futur, le temps de la projection dans l'avenir, immédiat ou lointain.

(74) Y. BONNEFOY, *Rue Traversière*, in *Récits en rêve...*, «Du signifiant», p. 139.

(75) Y. BONNEFOY, *Une autre époque de l'écriture*, Paris, Mercure de France, 1988, p. 50.

(76) EP, *Poésie et Vérité* (1986), p. 263.

(77) EP, *La Poésie et l'Université* (1984), p. 208.

(78) CT, *La communauté des traducteurs*, p. 31.

(79) EP, *Entretiens avec Bernard Falciola* (1972), p. 34.

(80) NR, *Terre seconde*, p. 355.

(81) EP, *La Présence et l'Image* (1981), p. 191.

(82) EP, *Poésie et Liberté* (1989), p. 310.

Notre dernière observation concerne le verbe «appeler» quand il est utilisé pour l'activité des autres: «Ces contrefaçons sont partout, c'est ce qu'on n'a pas cessé d'appeler littérature»⁸³. C'est la preuve que Bonnefoy n'entend pas l'acte de la nomination comme un acte réservé seulement à lui, mais comme un acte qui est à la portée de tous. C'est pour cela qu'il éprouve l'exigence de définir à nouveau et avec une extrême précision les choses ou les idées qu'il nomme ou qu'il appelle. La nomination est donc un des outils qui sont à la base de son acte critique, de son activité d'interprétation et d'explication. C'est aussi ce qui suscite l'admiration des lecteurs pour la clarté et pour le courage de s'engager dans une herméneutique personnelle, originale, cohérente et responsable.

CONCETTA CAVALLINI

(83) EP, *Réponse au Débat, sur la question de la poésie* (1989), p. 304.