



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 3, Automne 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1145>

Yves Bonnefoy ou l'accomplissement contradictoire du Surréalisme

Judith Abensour

Arnaud Buchs, Yves Bonnefoy à l'horizon du Surréalisme, précédé de Le carrefour dans l'image d'Yves Bonnefoy, Galilée, 2005.



Pour citer cet article

Judith Abensour, « Yves Bonnefoy ou l'accomplissement contradictoire du Surréalisme », Acta fabula, vol. 6, n° 3, , Automne 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1145.php>, article mis en ligne le 02 Octobre 2005, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1145

Yves Bonnefoy ou l'accomplissement contradictoire du Surréalisme

Judith Abensour

Un livre pleinement consacré à l'étude de la période surréaliste d'Yves Bonnefoy manquait dans la bibliographie critique consacrée à l'auteur. Le livre d'Arnaud Buchs remonte ainsi aux origines de l'œuvre et se consacre essentiellement aux textes qui, de 1946 à 1951, précèdent l'écriture de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*. Ce livre est remarquable par la rigueur de sa mise en perspective historique, mais aussi par le geste méthodologique qu'il effectue et qui ouvre des perspectives nouvelles pour l'appréhension de l'œuvre tout entière. Dès l'introduction, le critique laisse entendre qu'il va entrer dans le détail historique de l'époque et qu'il saura remettre ces textes dans leur contexte d'écriture, mais il annonce aussi son parti pris herméneutique qui consiste à « lire ces œuvres en elles-mêmes et pour elles-mêmes ». L'apparente simplicité de ce choix critique est pourtant à l'origine d'une lecture qui s'avère être particulièrement riche et éclairante de l'œuvre d'Yves Bonnefoy. Arnaud Buchs fait ainsi acte de rupture avec le point de vue jusque-là adopté par la critique sur les œuvres surréalistes d'Yves Bonnefoy. En effet, il remarque que les poèmes ou essais de cette période sont toujours analysés à partir de l'œuvre à venir du poète : « lorsqu'il arrive à la critique de s'égarer dans les poèmes et essais surréalistes de Bonnefoy, c'est toujours pour en montrer les lacunes ou les errements, en regard de l'œuvre ultérieure ; et cette lecture téléologique se fait le plus souvent à la suite de celle que propose l'auteur lui-même, donc à la traîne d'une lecture elle-même rétroactive ». Si l'ouvrage d'Arnaud Buchs rompt avec le discours critique habituel, il va même plus loin, et s'émancipe aussi du discours d'Yves Bonnefoy sur cette période, discours toujours *a posteriori* qui s'avère souvent plus révélateur d'une poétique au présent que d'une véritable prise en compte de l'esthétique surréaliste d'antan. Et c'est là la deuxième conséquence fondamentale qui découle de ce choix méthodologique : une faille fondamentale est mise en avant qui informe toute l'œuvre du poète, à savoir celle qui écartèle « le discours de l'œuvre » et « le discours à l'œuvre » puisque c'est à partir de cet écart que le critique va mettre en place les éléments d'une poétique propre à Yves Bonnefoy, poétique qui prend sa source à l'horizon et en amont des contradictions surréalistes.

L'horizon surréaliste

Les trois chapitres qui organisent le livre suivent l'ordre chronologique de publication et d'écriture des textes d'Yves Bonnefoy. La première partie est donc consacrée à l'étude du premier numéro de la revue *La Révolution la Nuit* (revue surréaliste qui ne comportera que deux numéros et dont Yves Bonnefoy est un des membres actifs et fondateurs), numéro qui comprend « La nouvelle objectivité » et un extrait du *Cœur-espace*. Ces deux textes sont analysés à partir de ce qu'Arnaud Buchs appelle « L'horizon surréaliste ». Il s'agit d'un état de parfaite coïncidence entre le langage, l'image et la réalité, puisque selon le Surréalisme, l'image vise à révéler la réalité à partir d'une confiance aveugle placée dans le langage et dans sa transparence. Quel est donc le rapport entretenu entre cette réalité produite par l'image et la Réalité ? Dès les premiers textes que nous venons de citer, Arnaud Buchs décèle la mise en place de contradictions au sein de cette logique poétique. « La nouvelle objectivité » laisse transparaître l'influence de découvertes qui ont alors eu lieu dans le domaine de la science physique. En effet, le poète est amené à substituer la notion de phénomène à celle d'objet, ce qui implique la prise en compte de la part de l'observateur et ce qui induit l'attribution d'un rôle à l'instance de l'énonciation. Mais, en faisant se rejoindre les théories physiques de Destouches et le point de vue surréaliste de Breton, Yves Bonnefoy manque la mise en place d'une véritable phénoménologie poétique. Constatant la perte de l'objet physique au profit d'un phénomène saturé de subjectivité, Yves Bonnefoy ne va pas jusqu'à créer la possibilité « d'un objet pris dans une énonciation, saisi par un langage », et ainsi s'enferme dans le solipsisme qui menace la Surréalisme. Yves Bonnefoy est ainsi à l'origine de textes aporétiques qui, tout en déployant l'esthétique surréaliste, en dénoncent aussi l'idéalisme et le solipsisme, puisque le réel ne saurait être fondé autrement que par le concept ou le langage de la subjectivité. Arnaud Buchs décrit la même dynamique dans *Le cœur-espace* où l'inconscient coïncide avec une négation de l'énonciation, et où l'image se substitue au phénomène. Solipsisme et idéalisme découlent d'un aveuglement dans l'image et d'une évacuation de toute poésie, ce qui fait coïncider image mentale, image picturale et image poétique. Le critique conclut néanmoins cette partie sur l'idée que les failles ainsi relevées dans l'horizon surréaliste sont autant de brèches dans lesquelles s'immisce l'espoir de fonder « une autre réalité, pleinement habitable, telle que les surréalistes finalement la souhaitaient ».

Une image en forme de critique de l'image

La seconde partie du livre se concentre sur l'étude de trois textes : « Réponse à une enquête », *Le traité du pianiste* et « L'éclairage objectif ». Tout en accomplissant le projet d'écriture surréaliste, Yves Bonnefoy en arrive néanmoins à dénoncer l'illusion ontologique de l'horizon surréaliste précédemment décrit et à relever le rôle non transparent et non immédiat du langage dans l'aménagement de la

relation entre le sujet et le monde. Ainsi, le langage se situe à la limite entre le sujet et le monde et parler du monde revient à parler du langage parlant le monde. L'illusion surréaliste de l'immédiateté du langage prend fin et le poète impose une réflexion d'ordre poétique au sein de l'esthétique surréaliste. « L'éclairage objectif » permet de mettre à jour plusieurs contradictions propres au Surréalisme ; elles constituent, nous le verrons plus tard, le socle d'un retour aux origines premières du mouvement. Yves Bonnefoy a beau critiquer le rapport du Surréalisme à la raison, il maintient lui aussi une forme de logique à l'œuvre dans son écriture. D'autre part, le poète élabore une phénoménologie, mais sans véritable phénomène puisque comme nous l'avons déjà dit, « le seul objet n'est que le sujet lui-même ». Seul ce qui s'énonce fait figure de monde et c'est cela qui mène le poète à subir un exil à la fois double et contradictoire puisqu'il a lieu depuis sa propre intériorité et dans le monde extérieur. Pour finir, Yves Bonnefoy reproche au Surréalisme de construire un « monde-image », or il fait de même quand, dans le *Traité du pianiste*, par exemple, il fait de l'image la cause du passage « du référent extra-verbal au monde référé par la matérialité du langage ». L'image devient donc un référent absolu qui ne s'alimente que dans une dynamique de prolifération spéculaire de l'image aboutissant à une déréalisation de la réalité. L'image s'avère donc être au cœur même de la poétique d'Yves Bonnefoy puisqu'elle est le remède au danger qu'elle-même génère et Arnaud Buchs de conclure ainsi cette partie : « Yves Bonnefoy entreprend une déconstruction de sa propre écriture. Le monde-image, mis en relief dans les textes d'Yves Bonnefoy dans sa manière d'être et dans sa généalogie spéculaire, est dénoncée et déconstruit par le texte lui-même ».

Sortir du Surréalisme ?

La dernière partie est consacrée aux textes traditionnellement considérés comme étant des tournants dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy et comme marquant la fin de l'esthétique surréaliste. À commencer par *L'Anti-Platon* dont Arnaud Buchs montre comment il est paradoxalement un poème surréaliste qui vise à empêcher la mise en place d'un nouveau platonisme et en même temps un texte qui donne à lire un platonisme en négatif dans la mesure où il scelle la relation entre langage et monde-image. Yves Bonnefoy prend conscience que la réalité appartient nécessairement à la sphère du langage, qu'elle est irrévocablement une image de la réalité, ce qui signifie que la réalité n'est en dernier ressort qu'une critique de la réalité et que l'image s'accomplit à partir du moment où elle devient critique d'elle-même. Ce dépassement du Surréalisme qui passe par une remise en question du langage est en même temps le mouvement par lequel le Surréalisme va pouvoir s'accomplir pleinement et renouer avec ses origines, loin de ce qu'il est devenu et de la fascination pour l'occultisme qu'il entretient dès la seconde guerre mondiale. C'est cette logique qui prévaut à la lecture des derniers textes auxquels se consacre l'étude, à savoir « Donner à vivre » et « Sur le concept de lierre ». Arnaud Buchs

montre comment la position de Bataille vis-à-vis du Surréalisme, position faite de proximité et de jugement critique, a une influence sur le jeune Yves Bonnefoy : tout en offrant la poétique critique qui fait défaut au Surréalisme, le poète parvient néanmoins à mettre en pratique un désir d'absolu. « Sur le concept de lierre » est présenté comme un texte où se profile l'horizon surréaliste et où se dénonce en même temps le monde-image qui en découle. De ce double constat, le critique conclut que le poète finit par prendre conscience au fil de son œuvre que la réalité se situe dans un « en-deçà du langage », par opposition à un hypothétique au-delà du langage. Ce qui revient à dire que c'est à partir du questionnement de la langue, à partir du creusement des images et d'un mouvement de retour de l'écriture sur elle-même que se fait la quête du réel dans la poésie d'Yves Bonnefoy. La période surréaliste ne se comprend plus alors comme une erreur de jeunesse, mais elle est le point d'ancrage de toute la création poétique d'Yves Bonnefoy : « Toute l'œuvre gravite autour de ce point aveugle que le Surréalisme a, malgré lui, révélé. »

Le poète et le critique

L'ouvrage est précédé d'une préface d'Yves Bonnefoy intitulée « Le carrefour dans l'image ». Tout en rendant chaleureusement hommage au travail d'Arnaud Buchs, le poète ne se préoccupe pas de valider ou d'invalider les propos de « l'historien des idées » pour utiliser ses termes. Il en prend volontiers note et le remercie de l'inciter à la réflexion. C'est ainsi qu'Yves Bonnefoy présente sa préface sous forme de cadeau offert au critique puisqu'il lui remet, par l'intermédiaire de ce texte, une parcelle unique et inédite de ce qu'il appelle son « for intérieur ». Ainsi, Yves Bonnefoy revient sur une expérience intérieure ou sur le souvenir au présent d'une expérience intérieure qui explique son attrait pour la parole surréaliste au sortir de la seconde guerre mondiale. Il précise que son désir de poésie trouve son origine dans une expérience non refoulée de l'enfance et qui procède d'une intuition de l'être ou de l'unité, suivie d'un inévitable sentiment d'exil. La rencontre avec l'image surréaliste constitue un choc pour le jeune poète, car elle s'avère être une entreprise de déconstruction des représentations telles qu'elles sont envisagées dans la langue et dans la logique abstraite. Ainsi, l'image surréaliste telle que la décrit Yves Bonnefoy aujourd'hui est à la fois « un surréel en puissance » qui peut rejoindre une part de néant, d'exil et un travail de déconstruction qui vise un rapport immédiat au réel. Ce double aspect de l'image surréaliste qui se sert du négatif pour tourner le dos au danger de l'exil, fonctionne en écho avec l'expérience infantile relatée par le poète. Contrairement aux mots qui jusque-là imposaient au poète de choisir entre « l'évidence de l'être et la présentation du non-être », l'image surréaliste permet l'entremêlement des deux. Néanmoins, Yves Bonnefoy souligne que cette intuition fondamentale de l'image surréaliste n'a pas été prise en compte par André Breton. En résonance avec le livre d'Arnaud Buchs, il évoque l'objet surréaliste pour préciser qu'il ne saurait être intégré à la réalité et qu'il relève de la

mauvaise présence. Selon Yves Bonnefoy, André Breton assimile justement l'image à l'objet surréaliste, il l'oriente vers le néant de l'imaginaire à partir du moment où il fait d'elle « un rêve de surréel ». De même, en refusant d'accorder une place à la prosodie et au rythme dans la poésie, le poète surréaliste se perd dans la mauvaise présence et finit par « absolutiser le langage au lieu d'en critiquer les catégories ». Il est évident que le texte d'Yves Bonnefoy va dans le sens de certaines hypothèses développées par Arnaud Buchs : en effet, Yves Bonnefoy semble bel et bien réagir, même *a posteriori*, contre l'absence de poétique dans l'esthétique surréaliste. Mais, c'est poétiquement qu'Yves Bonnefoy exprime cette même idée : « Breton, à la fin du cri de l'oiseau, s'était jeté en avant dans les choses qui se fermaient, non pour les rouvrir, mais pour rêver au-delà, le vers n'est chez lui qu'un verset, un soulèvement du flot de parole rêvant de s'étaler sur la plage du surréel, avec ses inventions mais alors comme le déni de la personne réelle ». Si écho ou résonance il y a, cela ne saurait se faire sur le mode de l'approbation théorique ou critique. Le poète semble suivre le fil de son écriture, quoi qu'il arrive, dans le plus grand respect de l'historien des idées, mais sans le croiser outre mesure. De même qu'Arnaud Buchs a su se tenir à distance du discours rétrospectif du poète sur sa propre période surréaliste et qu'il a su dégager la faille qui se creuse entre le discours à l'œuvre et le discours de l'œuvre, de même, le poète ne prétend pas commenter sa propre œuvre d'un point de vue historique et maintient l'exigence d'une écriture qui se déploie poétiquement.

PLAN

AUTEUR

Judith Abensour

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : judith.abensour@wanadoo.fr