

Yves Bonnefoy
« sous le signe de Baudelaire et de Rimbaud »

Pour Lucie et Mathilde

Dominique COMBE

La critique a très justement souligné le rôle décisif joué par la lecture de Baudelaire, puis de Rimbaud dans la genèse de l'œuvre d'Yves Bonnefoy¹. Profondément enraciné dans la poésie française et européenne du XIX^e siècle — Keats et Leopardi, qu'il a traduits, Hugo, Vigny, Nerval, Verlaine, Laforgue —, Bonnefoy a construit sa poétique dans un dialogue étroit avec Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé qui restent ses trois interlocuteurs privilégiés, depuis *L'Improbable* en 1959 jusqu'aux derniers essais *Notre besoin de Rimbaud*, en 2009, et *Sous le signe de Baudelaire*, en 2011.

Bonnefoy, qui s'est installé à Paris en 1943, entre en poésie à la fin de la guerre, dans l'entourage de Breton, du surréalisme et de ses marges — Georges Bataille et les héritiers des travaux du Collège de sociologie et des revues *Acéphale* et *Documents* —, aux côtés de Christian Dotremont, Georges Henein, Gilbert Lély et des peintres Victor Brauner et Raoul Ubac. En 1948, il reprend des études de philosophie à la Sorbonne, suit les cours de Jean Wahl, également poète, et rédige un mémoire sur « Baudelaire et Kierkegaard ». Après *Le Cœur-espace*, publié en 1945, et le *Traité du pianiste* l'année suivante, après quelques tracts et plaquettes demeurés assez confidentiels et les poèmes en prose d'*Anti-Platon*², il s'est imposé de manière éclatante en 1953, à l'âge de trente ans, avec *Du*

¹ Voir les travaux d'O. Bombarde, J-P. Avice, M. Finck, G. Gasarian, D. Lançon, M-C. Banquart entre autres, et la thèse de Mitsuru Yoshimoto : *Rimbaud et Yves Bonnefoy*, Sorbonne, 1991.

² Rééditées sous le titre : *Traité du pianiste et autres écrits anciens*, Mercure de France, 2008.

mouvement et de l'immobilité de Douve, dans la double filiation de Baudelaire et de Rimbaud.

Bonnefoy, Jouve et Baudelaire

Bonnefoy revendique l'héritage des *Fleurs du mal*, pour lesquelles il écrit une préface retentissante en 1955. Comme le rappelle Claude Pichois³, c'est au poète de *Douve*, fidèle à cet héritage baudelairien, qu'a été confiée la préface de l'édition du Club du meilleur livre, en 1955, sans doute sur la suggestion de Pierre Jean Jouve⁴, qui prend lui-même en charge les *Petits poèmes en prose*. Bonnefoy est alors proche de son grand aîné, né en 1887, le poète des *Noces* (1925) et de *Matière céleste* (1937) à qui il rend fréquemment visite dans son atelier de la rue Antoine-Chantin. Pendant la guerre, dans une librairie de Poitiers, Bonnefoy avait découvert par hasard une édition de *Sueur de Sang* (1933) qui l'avait fortement impressionné. Au moment où Bonnefoy écrit les poèmes de *Douve* ainsi que les essais de *L'Improbable*, Jouve travaille à une réédition de *Tombeau de Baudelaire*. Originellement publié en 1942 à Neuchâtel, à partir d'une conférence, le volume dédié à Marcel Raymond s'attache à retracer « les origines de la poésie française » en retournant à Baudelaire, « sans doute le plus grand poète français ». L'œuvre tout entière de Jouve, hantée par le sexe, la culpabilité et la mort, est très profondément marquée par l'influence de Baudelaire, chez qui « l'Eros est lacéré et saignant, essentiellement coupable⁵. » Jouve voit en Baudelaire l'initiateur de la poésie moderne : « Au XIX^e siècle —— siècle décrié et magnifique, dans lequel tant d'importants phénomènes français se sont produits, où a vécu la Liberté, où la peinture française, le roman

³ « Un demi siècle d'amitié baudelairienne », in M. Finck / M. Staiber (dir.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Presses de l'Université de Strasbourg, 2003, pp. 63-65.

⁴ Au plan phonique, le choix du « signifiant Douve », la figure féminine centrale du recueil, n'est pas sans rapport avec le nom du poète. Bonnefoy explique également qu'il a choisi la mise en page du volume en s'inspirant de celle des recueils de Jouve.

⁵ *Tombeau de Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1942, p. 46.

français ont précipité leurs chefs-d'œuvre — au milieu du XIX^e siècle se produisit un fait surprenant : que, passé le développement romantique issu d'Angleterre et d'Allemagne, développement du « moi » qui portait à son extrême la poésie logique, le lyrisme rationnel — la Poésie, en France, fit un brusque pas en avant : elle opéra une mutation des valeurs et s'avança dans l'irrationnel. On mesure toute l'ampleur de l'événement si l'on va de Hugo à Nerval, de Vigny à Rimbaud en passant par Baudelaire. Et c'est Baudelaire, artisan de génie, qui commence le travail⁶ ». Jouve fait de Baudelaire, « sous le masque Satanique », un « poète spirituel de souche chrétienne⁷ ». Bien qu'il ne suive pas Jouve sur le terrain religieux et mystique, Bonnefoy est néanmoins profondément marqué par l'interprétation kierkegaardienne de Baudelaire, fondée sur la culpabilité, le péché et la foi, au point d'en faire un sujet de mémoire de fin d'études à la Sorbonne, sous la direction de Jean Wahl, qui avait largement contribué à diffuser la pensée du philosophe danois par ses « admirables » *Etudes kierkegaardiennes* de 1938, selon les mots-mêmes de Bonnefoy. C'est en dialogue avec Jouve, mais aussi Benjamin Fondane, l'auteur de *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (rédigé en 1943, et publié de manière posthume en 1947) et de *Rimbaud le voyou* (1933) que Bonnefoy lit Baudelaire, comme Rimbaud, selon une perspective existentielle. Fondane et Bonnefoy sont tous deux profondément marqués par la pensée tragique de Léon Chestov, philosophe russe émigré à Paris, auteur du *Pouvoir des clefs* (1923) et d'*Athènes et Jérusalem* (1938), pour qui Bonnefoy écrit « L'obstination de Chestov⁸ », postface à la réédition de la traduction de Boris de Schloezer en 1967. Chestov, qui dénonce la domination d'un rationalisme occidental mortifère, se réfère à l'Ancien Testament, à Pascal, Kierkegaard, Nietzsche et Dostoïevski. La lecture chestovienne suivie par Jouve et par Bonnefoy retrace

⁶ *Tombeau de Baudelaire, op.cit.*, pp. 97-98.

⁷ *Tombeau de Baudelaire, op.cit.*, p. 43.

⁸ Repris dans *Le Nuage rouge* en 1977. Sur Jouve et Kierkegaard, voir D. Combe, « Jouve et Kierkegaard » in O. Bombarde (dir.), *Jouve, poète, romancier, critique*, Lachenal-Ritter, 1995, pp. 57-78.

l'itinéraire des poètes sous le signe d'une destinée tragique, sacrificielle, marquée par la souffrance et la mort : « Peu d'artistes, affirme Jouve, ont manifesté plus que Baudelaire, par leur souffrance, le secret besoin de disparaître afin que l'œuvre eût enfin toute sa lumière, *Any where out of the world* — N'importe où ! pourvu que ce soit hors du monde ! (*Le Spleen de Paris*)⁹ ». Ainsi, pour Jouve, « la mort est l'amie du poète en ce qu'elle sépare sa valeur de toutes les vérités qui l'alourdissaient, vérités contemporaines, en ce qu'elle tranche durement autour de cette valeur qui se trouvera désormais réfugiée dans les seuls mots, dans les mots purs¹⁰ ».

La préface de Bonnefoy s'ouvre sur une déclaration péremptoire qui donne le ton de la relation passionnelle établie avec Baudelaire : « Voici le maître-livre de notre poésie : *les Fleurs du Mal*. Jamais la vérité de parole, forme supérieure du vrai, n'a mieux montré son visage ». En évoquant la « vérité », Bonnefoy s'inscrit ouvertement dans la voie ouverte par Jouve, qu'il crédite d'avoir su, lui seul, conserver la voix de Baudelaire dans la poésie française, selon l'envoi manuscrit de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*¹¹. Cette préface de 1955, reprise dès 1959 dans *L'Improbable*, où elle vient en deuxième place, juste après « Les tombeaux de Ravenne », résonne comme un véritable manifeste en faveur de la poésie comme « vérité de parole », qui servira de titre à un important recueil d'essais, en 1988. « Charte de la poésie moderne », à l'instar du poème « A une passante », *Les Fleurs du Mal* constitue la matrice de la poésie de Bonnefoy, placée dès l'origine « sous le signe de Baudelaire », selon le titre du volume qui rassemble, en 2011, les nombreux articles, préfaces, conférences à travers lesquels, durant sa longue carrière, Bonnefoy n'a cessé de dialoguer avec Baudelaire,

⁹ *Tombeau de Baudelaire, op.cit.*, p. 12-13.

¹⁰ *Tombeau de Baudelaire, op.cit.*, p. 11-12.

¹¹ « A Pierre Jean Jouve, qui a maintenu, lui seul, la source vive de Baudelaire et des grands morts » (« A propos de Jouve », entretien avec François Lallier, L'Herne *Yves Bonnefoy*, 2010, p. 125). Cet entretien a été repris dans *L'Inachevable*, Livre de poche, 2012, pp. 125-142.

comme dans l'essai « Baudelaire contre Rubens », dans *Le Nuage rouge*, en 1977.

Près de quarante ans plus tard, en 1990-91, le cours de poétique donné au Collège de France : « L'exemple de Baudelaire », ainsi que le séminaire intitulé, justement, « Vocations et filiations », retracent la généalogie baudelairienne de la poésie « moderne » dans laquelle Yves Bonnefoy lui-même s'inscrit : « [...] Il s'agissait de comprendre comment les jeunes gens de la fin des années 1860 — Mallarmé, né en 1842, Verlaine, en 1844, Rimbaud, né dix ans plus tard que Verlaine mais si précoce, on le sait — prirent conscience de l'« héritage » que leur laissait Baudelaire, mort en 1867¹² ».

Actualité de Baudelaire ?

Passé le temps de l'unanimisme pacifiste de sa jeunesse aux côtés de Romain Rolland, en Suisse, Jouve s'est tenu à l'écart du surréalisme et de tous les courants littéraires. Ses références vont du côté de Baudelaire, Mallarmé, Shakespeare, Hölderlin, Nietzsche ou Delacroix, mais aussi de Mozart et de Berg, et de Thérèse d'Avila et Jean de la Croix. Dans son appel à revenir à Baudelaire, Jouve rejoint Saint-John Perse, Henri Michaux, René Char et bien d'autres encore, tous formés par la poésie de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour un jeune poète de l'après-guerre comme Bonnefoy, invoquer la filiation de Baudelaire n'a donc rien d'original.

Baudelaire, qui a fait son entrée dans les manuels scolaires après avoir longtemps été censuré, est devenu à l'Université une figure centrale pour l'histoire de la poésie « moderne¹³ ». L'œuvre de Baudelaire a fait l'objet d'une nouvelle édition de référence, celle de Crépet et Blin, en 1942, suivie en 1949 d'une édition des journaux intimes, ainsi que d'études importantes, comme *La Mystique de*

¹² *Sous le signe de Baudelaire*, Gallimard, 2011, p. 89.

¹³ Cette thèse est aussi celle de *Structures de la poésie moderne* (1956) du philologue allemand Hugo Friedrich, pas encore traduit, et que Bonnefoy n'a donc pas pu lire à l'époque de *L'Improbable*.

Baudelaire (1932) de Jean Pommier, *L'Esthétique de Baudelaire* (1933) d'André Ferran, *Baudelaire* (1939) de Georges Blin, *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétiques* de Jean Prévost, publié de manière posthume en 1953. Dans *De Baudelaire au Surréalisme*, publié pour la première fois en 1933, Marcel Raymond, à qui Jouve dédie *Tombeau de Baudelaire*, a placé Baudelaire à l'origine des deux courants dominants — les « artistes » et les « voyants » — de la poésie française depuis le tournant du siècle : « On s'accorde aujourd'hui à considérer les *Fleurs du Mal* comme une des sources vives, la principale sans doute, du mouvement poétique contemporain. Une première filière, celle des artistes, conduira de Baudelaire à Mallarmé, puis à Valéry ; une autre filière, celle des voyants, ira de Baudelaire à Rimbaud, puis aux derniers venus des chercheurs d'aventures¹⁴ ». Albert Béguin, dans un autre grand livre : *L'Ame romantique et le rêve*, en 1937, a fait du romantisme allemand la source de l'œuvre de Nerval, de Baudelaire, de Mallarmé, de Rimbaud et du surréalisme. Bonnefoy a lu et médité ces ouvrages de référence pour l'histoire littéraire.

Mais, peut-être en raison même de cette « canonisation » de Baudelaire par la critique et par l'Université, les avant-gardes citent plus volontiers Mallarmé ou surtout Lautréamont que Baudelaire, devenu malgré lui un « classique » de la poésie. Breton, dans le *Second Manifeste du surréalisme*, en 1929, écarte Baudelaire (« Tant pis aussi pour Baudelaire... »), et même Rimbaud, qui « s'est trompé » et « a voulu nous tromper », « coupable [...] d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel », au profit de Lautréamont.

Certes, il y a alors une actualité de Baudelaire, mais celle-ci est au fond plus *philosophique* que poétique. En 1946, après une préface aux *Écrits intimes*, Sartre consacre un volume à Baudelaire, dans lequel il répond aux analyses de Georges Blin et de René Laforgue

¹⁴ M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Corrèa, 1933, p. 11.

dans *L'Échec de Baudelaire*, paru 1932. Il propose une interprétation abondamment discutée du « choix » de Baudelaire, « dépolitiqué », de « faire le Mal pour le Mal » qui l'a entraîné, selon lui, dans la contradiction d'un athéisme blasphématoire. Selon Sartre, Baudelaire aurait en somme fait le libre-choix de sa vie de « Héautontimorouménos ». Georges Bataille, quant à lui, discute la lecture de Sartre dans un article essentiel, repris dans *La Littérature et le mal*, en 1957, de même que Maurice Blanchot, avec « L'échec de Baudelaire », dans *La Part du feu*, en 1949. Toutes ces analyses philosophiques de la vie et de l'œuvre de Baudelaire, suscitées par la biographie existentielle de Sartre, concernent principalement la situation du poète vis-à-vis de l'histoire et de la politique, plus que sa poétique. C'est justement à la poétique de Baudelaire que Bonnefoy puise la source de son écriture et de sa réflexion.

Bonnefoy accuse Sartre de « s'[être] mépris sur l'objet et la raison d'être de ce choix » et de rester profondément étranger à la poésie de Baudelaire. C'est en *poète* qu'il revient aux sources de la modernité, à contre-courant, en plaçant son œuvre sous les auspices non pas de Lautréamont, comme les surréalistes, mais de Baudelaire, comme le fait également à la même époque André du Bouchet, compagnon de la revue *L'Ephémère*, auteur de « Baudelaire irrémédiable », paru en 1956. En 1958, le poète et essayiste surréaliste égyptien Georges Henein, ami de Bonnefoy, a donc pu intituler avec raison l'une de ses chroniques littéraires : « De Baudelaire à Bonnefoy¹⁵ ». Dans une autre chronique, en 1960, il a fait de l'auteur d'*Hier régnaient désert* et de *L'Improbable* l'artisan du retour de Baudelaire sur la scène poétique contemporaine : « Bonnefoy est en effet pour beaucoup dans ce regain d'intelligence passionnée qui se porte vers Baudelaire et fait de lui la figure centrale de toute agitation poétique. Il lui sait gré d'avoir, d'une certaine manière, résorbé la mort en la situant au commencement de soi — en commençant par mourir¹⁶ ».

¹⁵ Georges Henein, « De Baudelaire à Bonnefoy » in *Œuvres*, Denoël, 2006, p. 623.

¹⁶ Georges Henein, « Yves Bonnefoy ou la sévérité », *op.cit.*, p. 637.

Bonnefoy contre Mallarmé

Mallarmé, quant à lui, est cité dès les premiers essais de *L'Improbable*, et son œuvre fait l'objet d'une réflexion très approfondie, en contrepoint à « Baudelaire contre Rubens » dans *Le Nuage rouge*¹⁷, en 1977, et dans *Sous l'horizon du langage*, en 2002. Certains poèmes de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* et d'*Hier régnant désert* portent la marque de la lecture d'*Hérodiade*, de *L'Après-midi d'un faune* ou des sonnets. Mais Mallarmé n'en pose pas moins un problème de fond au poète qui, jusqu'à son dernier cours au Collège de France, n'aura jamais cessé de s'interroger sur les rapports complexes, ambigus, contradictoires même, que l'auteur d'*Hérodiade* entretient avec le monde. Mallarmé, en somme, a « misé sur le langage » plutôt que sur la vie, en « décidant que les mots peuvent être vécus comme la seule réalité, un espace au sein sans chaleur duquel la personne qui les emploie ne sera qu'une fiction parmi d'autres¹⁸ ». A propos de Mallarmé, Bonnefoy avoue qu'« [il] ne se sen[t] pas de son côté [...] dans le débat sur la poésie qui s'est précisé et accentué depuis maintenant plus d'un siècle¹⁹ ». Bonnefoy, attaché à la « finitude » et à une « présence blessée, précaire », adopte une attitude critique à l'égard du langage, toujours guetté par le risque de la pensée conceptuelle²⁰. Il doit donc prendre ses distances vis-à-vis de Mallarmé, qu'il admire pourtant — lui préférant Baudelaire et, surtout, Rimbaud, qui ne cèdent pas à la tentation de la « notion pure ».

¹⁷ « La poétique de Mallarmé », préface à l'édition de poche d'*Igitur, Divagations, Un coup de dés* (Poésie/Gallimard, 1976) ; « La clef de la dernière cassette », préface aux *Poésies* (Poésie/Gallimard, 1991) ; « L'unique et son interlocuteur », préface à la *Correspondance*, « L'or du futile », préface aux *Vers de circonstances* (1996), et quelques essais encore intitulés « Mallarmé et le musicien », « La hantise du ptyx », « Le secret de la pénultième », « Igitur et le photographe ».

¹⁸ *Sous le signe de Baudelaire, op.cit.*, p. 408.

¹⁹ *Lieux et destins de l'image*, Seuil, 1999, p. 12.

²⁰ *Lieux et destins de l'image, op.cit.*, p. 11.

De Baudelaire à Rimbaud

La préface aux *Fleurs du Mal*, évoquant la « déception » de Baudelaire devant l'impuissance de la poésie confrontée à la beauté et à la mort, fait très brièvement mention du nom de Rimbaud, à propos du fameux « silence » qui, à cette époque, alimente le « mythe Rimbaud » étudié par Etiemble : « En ce point peut-être s'est tu Rimbaud ». Ainsi, au moins dans un premier temps, Rimbaud apparaît dans l'ombre de Baudelaire, car c'est bien au « maître livre de notre poésie : *Les Fleurs du mal*²¹ », que Bonnefoy doit « d'avoir pu garder foi en la poésie ». Mais, au fil de l'œuvre, Rimbaud s'est peu à peu imposé à lui, dans la « filiation » de Baudelaire comme un « ami », ou plutôt un « parent ». Rimbaud et Baudelaire sont ainsi étroitement unis dans le projet poétique et critique de Bonnefoy, sous la forme du diptyque *Notre besoin de Rimbaud* et *Sous le signe de Baudelaire*, en 2009 et 2011. La poésie que Bonnefoy défend pour l'avenir est « celle, en un mot, qui aura su hériter de Baudelaire, et de ce Rimbaud d'*Une saison en enfer*, bien plus que de Mallarmé²² ».

Comme le montre l'œuvre désormais achevée, Baudelaire et Rimbaud sont assurément avec Shakespeare et Yeats les plus proches « parents » de Bonnefoy, pour reprendre l'image — toute rimbaldienne — de la descendance et de la filiation : « Mais est-ce d'amitié qu'il s'agit, quand on se tourne vers Rimbaud ? Il y a des poètes, des peintres, et autres artistes que l'on voudrait ses amis. Il y en a d'autres, et Rimbaud est un de ceux-là, dont on pense plutôt, dont on sait, qu'ils sont des parents, du fait d'une hérédité commune, qui a été comme telle une suite de drames, à travers l'histoire, mais est aussi le lieu dans l'esprit où beaucoup peut se dénouer. Hérédité, descendance, ce sont là des mots de Rimbaud ; et la famille dont il s'agit, c'est celle qui a pris au sérieux la promesse du christianisme

²¹ *L'Improbable et autres essais*, Gallimard, Folio essais, 1992, p. 31.

²² *L'Inachevable, entretiens sur la poésie 1990-2010*, Livre de poche, 2012, p. 99. Pour les relations avec Mallarmé, voir B. Marchal, « Mallarmé selon Bonnefoy », *L'Herne Bonnefoy*, 2010, pp. 127-132.

autant que souffert de ses manques, et ressent que « l'heure nouvelle », ce n'est pas au plan esthétique mais au plan moral qu'elle a à mener sa réflexion²³ ».

Tout en rappelant ce qu'il doit aussi à Virgile, Dante, Shakespeare, Racine, Leopardi, Keats, Vigny, Nerval, Yeats ou Eliot, Bonnefoy fait des « deux amis », ou plutôt « parents » Baudelaire et Rimbaud, des figures tutélaires inséparables : « Et Baudelaire et Rimbaud ensemble, dois-je ajouter aussitôt, ces deux poètes comme une même recherche et une même leçon, celle-ci à mes yeux l'essentiel de la poésie. Entre Baudelaire et Rimbaud je vois une parenté, une consanguinité, par-dessus des différences que cause, c'est obligé, la pluralité infinie de la vie qui se fait parole²⁴ ». Ces « parents » avec lesquels il a noué un dialogue intime depuis de longues années, mettent en jeu la poésie en général, et la sienne propre, au premier chef.

Le corps et la « sensation » sont en effet au centre du premier grand recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* qui, à travers « l'ordalie », cherche à faire advenir ce que Bonnefoy nomme la « présence ». Douve à l'agonie, « plus belle / Que la foudre, quand elle tache les vitres blanches de ton sang », « inapaisable éclair que le néant supporte », est soumise à la violence destructrice sur la scène voyeuriste du poème. Les poèmes héritent ainsi, par delà Jouve, du « sadisme de Baudelaire », magistralement analysé par Georges Blin dans l'essai de 1948²⁵. La fascination pour les « tables osiriennes de la mort²⁶ », l'érotisme funèbre du corps torturé de Douve, s'inspire de l'univers de Sade et des romans « gothiques » célébrés par les surréalistes. La référence à Georges Bataille, dont Bonnefoy a lu avec attention *Le Coupable*, est également manifeste. C'est encore

²³ *L'Inachevable*, op.cit., pp. 501-502.

²⁴ *Notre besoin de Rimbaud*, Seuil, 2009, p. 16.

²⁵ G. Blin, *Le Sadisme de Baudelaire*, José Corti, 1948. Excellent connaisseur de la critique baudelairienne, plus tard lié d'amitié avec Claude Pichois, Bonnefoy sera sollicité par Georges Blin pour une chaire d'« Etude comparée de la fonction poétique » au Collège de France, en 1983.

²⁶ Qui, à cette époque, ne manquent pas de rappeler la référence à « Osiris, le dieu noir », d'*Arcane 17*, publié par Breton en 1945 chez Brentano's, à New York.

par Jouve et par Bataille que *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* assure la filiation baudelairienne. Les recueils qui suivent *Hier régnant désert* (1958), comme *Pierre écrite* (1965) et surtout *Dans le leurre du seuil* (1975), se libèrent peu à peu de l'emprise d'un imaginaire en tension, dominé par une lecture jouvienne de Baudelaire, sous le signe d'Eros et de Thanatos, et de la chair coupable. L'écriture poétique renoue avec le « simple » d'une relation heureuse avec le monde.

Rimbaud contre Valéry

C'est la lecture de Rimbaud, complémentaire de celle de Baudelaire, qui permet de dépasser les contradictions entre le langage et le monde, dont le poète accepte la « finitude ». Certes, « Baudelaire a inventé la mort » ; mais son attitude à l'égard de la vie des sens, marquée par une « double postulation », reste foncièrement ambiguë, parce que frappée selon Bonnefoy d'une « mauvaise conscience » d'origine religieuse. Le grand essai « Baudelaire contre Rubens » (publié pour la première fois en 1970) du *Nuage rouge*, qui propose une remarquable lecture des « Phares », scrute en profondeur l'ambivalence de l'attitude de Baudelaire devant la peinture de Rubens et le monde sensible. Baudelaire est partagé entre l'exaltation de la beauté et la tentation « gnostique » de négation du corps. De Rimbaud, au contraire, Bonnefoy pense que « [...] puisque Dieu ne répond plus, il va demander aux sensations brutes d'être non plus l'oubli comme il l'avait désiré, mais cet acte de foi au cœur même de l'immédiat dont il avait compris la nécessité²⁷ ».

C'est également la poésie de Rimbaud, ainsi vouée au corps et à la « sensation », qui permet à Bonnefoy de se libérer de la fascination encore exercée par Valéry, découvert durant ses années de lycée à Tours, lorsqu'il récite « Le Cimetière marin » et se procure les volumes de *Variété*. Il ne s'agit plus, cette fois, du poids de la chair coupable et de la faute, mais de l'idéalisme que Valéry projette sur

²⁷ *Rimbaud* (1961), Seuil, 1979, p. 117.

Les Fleurs du Mal, dans « Situation de Baudelaire », une conférence célèbre prononcée en 1924, qui a alimenté la critique baudelairienne. A l'opposé de la thèse d'un irrationalisme de Baudelaire, Valéry interprète *Les Fleurs du Mal* comme une architecture de la raison qui oppose une exigence « classique » de la forme au risque de l'informe. Bonnefoy, en total désaccord avec cette lecture néo-classique de Baudelaire, critique Valéry dans un article véhément, primitivement intitulé « Valéry l'apostat », et finalement paru sous le titre neutre : « Paul Valéry », avant d'être repris dans *L'Improbable*²⁸. Après celle de Baudelaire, la fréquentation assidue de Rimbaud — et tout particulièrement de l'« Adieu » d'*Une saison en enfer* — permet à l'auteur d'*Anti-Platon* de se prémunir contre la tentation de l'intelligible portée par « Le Cimetière marin » où, dit-il magnifiquement, Valéry « se complaît dans un monde d'essences où rien ne naît ni ne meurt, où les choses durent sans accident, quitte à ne pas vraiment être, à s'avouer de simples peintures sur l'opacité de la nuit ». Comme Rimbaud, Bonnefoy exalte la « finitude » du sensible, voué au devenir et à la mort ; il est hanté par le rêve rimbaldien de « posséder la vérité dans une âme et un corps ». En somme, « l'essentiel d'un Rimbaud se joue dans un rapport à la vie, désirée “ vraie vie ”, contre la “ pensée conceptuelle ” dont la poésie se veut l'adversaire²⁹ ».

Mais la poésie de Rimbaud n'est pas seulement un antidote à l'idéalisme de Valéry — dans sa poésie comme dans sa lecture de Baudelaire. Aussi bien, elle protège Bonnefoy de la tentation gnostique et le « religieux de travers » à l'œuvre, pense-t-il, dans le surréalisme, lorsque Breton et ses amis se vouent au « culte des images » dans l'écriture automatique : « Rimbaud, considéré par moi plus sérieusement à la fin des années 1950 qu'à mes premières lectures, m'a certainement aidé à me dégager du surréalisme³⁰ ».

²⁸ « Paul Valéry », *L'Improbable*, *op.cit.*, p. 99 sq.

²⁹ *Notre besoin de Rimbaud*, *op.cit.*, p. 9.

³⁰ *L'Inachevable*, *op.cit.*, p. 504.

« En ce point peut-être s'est tu Rimbaud³¹ ». Le nom de Rimbaud, qui n'apparaît d'abord que fugitivement dans les premiers essais, est donc toujours mis en relation étroite avec celui de Baudelaire : « C'est de Baudelaire, n'en doutons pas, que Rimbaud tient, sinon son exigence absolue, du moins l'idée que la poésie a pouvoir de la satisfaire. Lui ne veut plus douter qu'elle puisse être une action pratique, il ne comprend rien à cette poésie traditionnelle qui s'enchantait d'illusions, qui se contente de chanter son mal, cette poésie " subjective ", comme il dit, — il croit qu'un lieu et une formule, en poésie et, s'il le faut, au delà, accompliront la transmutation du dénuement en un bien³² ». C'est la vocation « pratique » de la poésie qui, dans le panthéon de Bonnefoy, permet de distinguer Rimbaud de l'auteur du « Reniement de saint Pierre » et, *a fortiori*, de Mallarmé, lorsque celui-ci critique sévèrement la « sottise d'un poète moderne se désolant que " l'action ne fût pas la sœur du rêve " ». Préoccupé par « l'avenir de la poésie », à laquelle il consacre la « prose » de la lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny, Rimbaud assigne à la poésie un rôle actif. Comme l'avait bien noté Sartre, « personne n'est plus étranger à l'action que Baudelaire³³ ». Le poète selon Rimbaud doit au contraire être « en avant ». Tout en restant fidèle à l'héritage des *Fleurs du Mal*, le « mouvement » qui anime la poésie de Bonnefoy est désormais largement placé « sous le signe de Rimbaud », qui n'est plus seulement comparé à Baudelaire, mais lu et célébré pour lui-même. Le fait que Bonnefoy place à la fin de *L'Improbable* (Baudelaire figurait déjà en tête du volume d'essais) les quatre séquences liturgiques d'un poème en prose à portée critique, sous le titre de « Dévotion », est révélateur de l'orientation rimbaldienne que Bonnefoy entend désormais donner à sa poésie :

Aux orties et aux pierres.

³¹ *L'Improbable*, *op.cit.*, p. 38.

³² *L'Improbable*, p. 119.

³³ J. -P. Sartre, *Baudelaire* (1947), Gallimard, Folio essais, 2006, p. 42.

Aux « mathématiques sévères³⁴ ». Aux trains mal éclairés de chaque soir. Aux rues de neige sous l'étoile sans limite.

J'allais, je me perdais. Et les mots trouvaient mal leur voie dans le terrible silence. — Aux mots patients et sauveurs [...]³⁵.

Ainsi, comme le montre la poésie aussi bien que les essais, l'importance de Rimbaud n'a cessé de grandir pour Bonnefoy, au fil de l'œuvre. L'orientation rimbaldienne de la pensée critique a été confirmée de manière éblouissante par la publication de *Rimbaud par lui-même*, en 1961. L'ouvrage de la célèbre collection, qui compte déjà un *Malraux par lui-même* (1956) et un *Balzac par lui-même* (1956) publié par son ami Gaëtan Picon, un *Pascal par lui-même* (1958) par Albert Béguin, a été commandé par les Editions du Seuil, à la suite de la publication de « Dévotion », à la fin de *L'Improbable*. Bonnefoy, influencé par la philosophie existentielle de Léon Chestov, voit une « chance » dans l'« aliénation » de Rimbaud à Charleville, province « marâtre » qui, dit-il, « ruine la liberté », car c'est de « l'absence même du possible » que naît une « possibilité nouvelle », celle de la poésie³⁶. Pour Bonnefoy, qui répond à Sartre, la « destinée » de Rimbaud doit être comprise comme l'« expérience d'un homme où la nécessité se transforme en liberté³⁷ », « la transmutation de la victime en poète³⁸ ». Par là,

³⁴ A l'exception de cette référence au deuxième des *Chants de Maldoror*, sur le thème des mathématiques auxquelles l'étudiant s'est consacré au lycée Descartes, à Tours, le nom de Lautréamont n'apparaît pas chez Bonnefoy qui, pourtant, est entré en poésie dans le surréalisme d'après-guerre. Dans un entretien de 1959, il déclare à propos de Lautréamont : « Je l'admire beaucoup [...] — Je le trouve prisonnier d'un certain nombre de mythes qu'il n'a pas élucidés. Peut-être était-il trop jeune. C'est une œuvre trop juvénile, trop prisonnière d'elle-même » (cité par D. Lançon, *Yves Bonnefoy, Histoire des œuvres et naissance de l'auteur*, Hermann, 2014, p. 492).

³⁵ *L'Improbable*, *op.cit.*, p. 135.

³⁶ *Rimbaud*, *op.cit.*, p. 8.

³⁷ *Rimbaud*, *op.cit.*, p. 50.

³⁸ *Rimbaud*, *op.cit.* p. 20.

Bonnefoy renoue avec la pensée de Jouve, avec qui, comme avec Chestov, il partage la référence à Kierkegaard.

En 1974, l'essai autobiographique *L'Arrière-pays*³⁹ interroge le « culte » baudelairien « des images », et les « illuminations » rimbaldiennes : « dans la grande maison de vitres encore ruisselantes » où « les enfants en deuil regardent les merveilleuses images ». Bonnefoy souligne la « double postulation », la dualité « œdipienne » entre Tours, la ville natale où ses parents, Hélène et Elie, vivent un exil proprement métaphysique, et « l'arrière-pays » de Toirac, le village des grands-parents maternels dans le Lot, où l'enfant passe ses vacances — « pays où la chair, a dit Rimbaud, est encore un fruit pendu dans l'arbre ». De l'essai fondateur sur Rimbaud des Editions du Seuil de 1961, réédité en 1974, salué par Blanchot comme par l'ensemble de la critique rimbaldienne, jusqu'à *Notre besoin de Rimbaud*, qui reprend en 2009 l'ensemble des textes consacrés au poète — parmi lesquels « Rimbaud encore » (1976), « Madame Rimbaud » (1979), « Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs » (1976), ou encore « L'outré-couleur » (1978) —, Bonnefoy fait de Rimbaud l'interlocuteur privilégié de sa propre poétique, comme avec Baudelaire et, dans une moindre mesure, Mallarmé et Nerval. C'est d'ailleurs pourquoi il présente *Notre besoin de Rimbaud* non pas comme « un livre sur Rimbaud », mais comme « une sorte de journal de [s]on affection pour ce poète⁴⁰ », ou encore « une sorte » d'autobiographie poétique du « passage par soi en présence de Rimbaud⁴¹ ». Le livre constitue ainsi le pendant du *Siècle de Baudelaire*, publié en 2014.

L'Echarpe rouge, l'ultime livre de Bonnefoy paru en 2016, pose de manière bouleversante la question des origines et du « vrai lieu » de la poésie dans les mêmes termes rimbaldiens que *L'Arrière-pays*, dont il constitue le prolongement, et même l'aboutissement. A propos de ses parents, Hélène et Elie, séparés par la langue perdue, le

³⁹ *L'Arrière-pays*, Skira, 1974.

⁴⁰ *Notre besoin de Rimbaud*, *op.cit.*, p. 7.

⁴¹ *Notre besoin de Rimbaud*, *op.cit.*, p. 10.

« patois » occitan, et de la relation du fils au père, Bonnefoy cite une dernière fois *Une saison en enfer* : « Et voici donc suggéré de réfléchir à ce qui dans la filiation, dans l'échange de père à fils, n'est pas le simple travail des pulsions dites œdipiennes mais un effort pour y transgresser ce qui n'est que nature, en vue d'y instituer du plus proprement humain. “ L'amour est à réinventer ”, écrivait Rimbaud. On n'ose guère employer un si grand mot, mais il s'agit bien de cela⁴² ».

Ecole normale supérieure-Paris Sciences Lettres

⁴² *L'Echarpe rouge*, Mercure de France, 2016, p. 85.