

Le don du simple par l'enfant, récit génétique de la parole chez Yves Bonnefoy

Mathieu HILFIGER
Université de Strasbourg,
Configurations littéraires (UR 1337), F-67000 Strasbourg France

Résumé

Pour Yves Bonnefoy, si l'enfant « porte le monde », c'est parce qu'il incarne, encore préservé de la domination conceptuelle, la mémoire vivante de la présence perdue. Grâce à la médiation du végétal le plus élémentaire, cet absolu immanent, il donne à l'adulte une seconde chance de réparer la faute de l'oubli de l'être. Encore plus en amont de la parole que lui, le simple qu'il tend, en petit Prométhée, à autrui, renferme symboliquement le Tout. Ce don éthique du végétal est l'analogue du don poétique des mots : une chance de refonder la parole, et par là de sauver le monde tout entier.

Abstract

For Yves Bonnefoy, children 'carry the world' because they embody the living memory of lost presence, untouched by conceptual domination. Through their connection with the simplest of plants, they offer adults a second chance to rectify the error of forgetting existence. Even beyond speech, the simple gift they offer others, like little Prometheus, symbolically encompasses the Whole. This ethical gift of plants is analogous to the poetic gift of words: an opportunity to rebuild language and thereby save the world.

Plan

Introduction : l'éloignement conceptuel de la terre

Enfance paradisiaque

La charge originelle et divine du monde (quatrains de « L'enfant du second jour »)

Le dieu infant avant l'enfant (1er quatrain, 1er jour)

Le don du végétal, origine de la parole (2nd quatrain, 2nd jour)

Le danger conceptuel du bouquet (« Afin que si mon nom... »)

Refus du végétal, refus de la présence (tercets de « L'enfant du second jour »)

Le refus du don originel (1er tercet, jour du second jour)

L'origine de l'exil (2nd tercet, soir du second jour)

Le monde d'après le rejet du don (« Aucun dieu »)

Paysages post-originels

Le germe, un don par défaut

Croissance de l'enfant et de la plante

Le germe de la parole et la faute parentale

Domestiquer l'origine, cultiver la terre

Terre pauvre, enfant sacré

Conclusion : don du végétal, don du mot

Bibliographie

Introduction : l'éloignement conceptuel de la terre

Pour Bonnefoy, si les années d'enfance sont effectivement celles des expériences d'instant de présence, c'est que le jeune enfant possède une capacité naturelle à percevoir immédiatement l'être et à exprimer cette rencontre évidente avec le monde. Mais l'apprentissage de la langue maternelle provoque un profond bouleversement qui altère cette puissance : « C'est comme s'il était demandé à une langue première de s'effacer au profit d'une autre »¹. Cette altérité extérieure détériore l'accès aux choses au profit de l'objectivation : parler la langue, qui est d'emblée conceptuelle², signifie entretenir une relation conceptuelle au monde, qui se ferme à mesure que croît cet usage de la parole. « La parole est déjà l'oubli, il se peut bien qu'elle ait été notre chute, la voici en tout cas privée de la rencontre de l'être »³. L'accès aux catégories de la langue réduit l'accès au monde ; l'expérience conceptuelle induit un défaut d'expérience. Car son rôle n'est pas de recevoir, accueillir et aimer, mais au contraire d'analyser pour mesurer, calculer et anticiper.

La poésie selon Bonnefoy se pense comme un mouvement inverse, une tentative de « retour amont » (Char), un chemin du retour vers l'« amont des mots »⁴ que constitue cette disposition première à éprouver les choses. Et ce, à l'intérieur de la parole – cadre certes contraint, mais indépassable –, en « rendant [les mots] à leur vocation désignative première »⁵, proche de la nomination quasi performative de l'évidence de l'être réalisée dans le jardin d'Éden *in itio* par Adam. C'est-à-dire

donner des noms [...] aux composantes d'un monde qui se rassemble autour de lui comme autant de présences vives dans l'évidence d'un lieu, autrement dit employer les mots dans leur capacité [...] désignative, celle qui permet à nos années d'enfance d'avoir des yeux ouverts sur les réalités de la terre proche⁶.

À défaut de retrouver le jardin perdu, la donation des noms la plus désignative au moins nous en rapproche, réduit l'errance adulte, cet exil conceptuel. Pour Bonnefoy, le chemin vers le « vrai lieu » sera d'abord un travail à l'intérieur de la parole, orientant progressivement le regard de l'ailleurs (de l'intelligible) vers l'ici (le sensible), de l'« excarnation » à l'incarnation maximale. La poésie opère le mouvement curateur inverse d'un cercle vertueux : désapprendre l'enseignement autoritaire du conceptuel *à partir d'une concentration du regard réalisée par réduction de l'invécu, pour se remémorer le plein être*.

Comprenons bien que ce travail inductif de réduction ne s'identifie pas seulement à une simple anamnèse, mais conditionne notre relation à notre propre monde, puisque le conceptuel produit un détachement de la réalité⁷. La poésie prend le contrepied de

¹ Yves BONNEFOY, *L'autre langue à portée de voix*, Paris, Le Seuil, 2013, p. 49.

² En effet, le langage procède par concepts, classant les êtres par catégories générales, et la généralité contrevient et nie l'universel.

³ Yves BONNEFOY, « L'acte et le lieu de la poésie », *L'Improbable*, Paris, Gallimard, 1980, p. 126.

⁴ *Id.*, « Une écriture de notre temps », *La Vérité de parole*, Paris, Gallimard, 1995, p. 252.

⁵ *Id.*, *La Poésie et la Gnose*, Paris, Galilée, 2016, p. 48.

⁶ *Ibid.*, p. 41-42.

⁷ « L'approche qui prend les choses par leur dehors, du fait de trop de technologie et de pensée trop courtement conceptuelle, empêche de percevoir dans même les expériences les plus ouvertes à l'intuition poétique cette pleine présence simple du monde » (Yves BONNEFOY, « À propos de Paul Valéry », entretien avec S. Bourjea, *L'Inachevable*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 105-106).

l'« excarnation », cette « faute native »⁸, pour affirmer au contraire le caractère indépassable de l'être, ce corps fini. Or, dès « Terre seconde » (1976), Bonnefoy acte le degré avancé de l'œuvre mortifère intégrale opérée contre la nature : « Un rapport aux bêtes, aux végétaux, à l'horizon, aux lumières [...] se désagrège, c'est sans recours »⁹. Ce recul du vivant, ayant pour corollaire la privation de son propre lieu (« ne pas être au monde »)¹⁰, menace la survie du monde et de l'humanité avec lui. « Vivre "poétiquement" sur la terre suppose d'abord que la terre vive »¹¹. Être et parole déclinent de concert¹². La poésie s'identifie donc logiquement à une œuvre mémorielle, une remémoration de l'intuition propre à l'enfant du Tout, que Bonnefoy nomme « la terre » : « La poésie, c'est garder mémoire [...] de la réalité comme on imagine pouvoir la vivre avant que la conceptualisation ne la réduise à rien qu'une image »¹³. Le recueil *Raturer outre* déploie remarquablement cette dialectique mémorielle, en particulier à l'aide d'objets transitionnels végétaux.

Enfance paradisiaque

La Terre Promise n'est pas un site spécifique à cueillir comme un fruit mûr (chez Bonnefoy, le « vrai lieu » fantasmé de l'orangerie), ou à arracher à son site source (le bouquet conceptuel d'« Afin que si mon nom¹⁴... »), car elle a déjà été donnée : c'est notre planète entière, indivisible bien qu'apparemment éparse, ce paradis que nous refusons de reconnaître. Ce qui fut sans lumière donne ainsi écho à la pensée de Novalis, pour qui « Le paradis est épars, je le sais, / C'est la tâche terrestre d'en reconnaître / Les fleurs disséminées dans l'herbe pauvre »¹⁵.

Se rappeler l'enfance signifie donc reconnaître le paradis toujours encore présent, et faire porter une charge bien lourde sur les épaules de l'enfant, qui en effet « porte le monde »¹⁶ perdu par l'adulte. Chez Bonnefoy, l'enfant a pour charge de réparer la faute du rejet de l'expérience, en tentant de retisser le lien direct au monde, considéré comme perdu. Pour ce faire, il restitue une forme de valeur transcendante à l'existence par le biais de l'immanence. Le poème « La terre » dit ainsi : « [L'enfant] offre / Dans la touffe des mots, qui a fleuri, / Une seconde fois du fruit de l'arbre »¹⁷. L'adulte est déjà pris dans la touffe du langage, « qui a fleuri » à partir de sa venue au monde atmosphérique, lui faisant progressivement oublier la présence. Il trouve ainsi chez l'enfant non pas exactement une seconde chance de goûter à ce fruit de l'Arbre de la Connaissance, mais au moins le souvenir vivant de cette grâce. Le témoignage que l'Arbre qu'il vénère – celui de la connaissance rationnelle – n'est pas le véritable Arbre paradisiaque.

⁸ *Id.*, « La fleur double, la sente étroite », *La Vérité de parole*, p. 344. Voir également *Id.*, *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard, 2003, 1^{re} éd. Genève, Skira, 1972, p. 65.

⁹ *Id.*, « Terre seconde », *Le Nuage rouge*, Paris, Gallimard, 1999, p. 132.

¹⁰ *Id.*, *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010, p. 12.

¹¹ *Id.*, « Réponse au Débat, sur la question de la poésie », *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 305.

¹² Sur cette question des causes conceptuelles de l'écocide selon Bonnefoy, voir Mathieu HILFIGER, « Bonnefoy écologiste », in Sophie GUERMÈS (dir.), *Que ce monde demeure*, actes du colloque à l'occasion du centenaire d'Yves Bonnefoy, Université de Rennes, à paraître début 2026.

¹³ Y. BONNEFOY, « Dante et les mots », *L'autre langue à portée de voix*, p. 153.

¹⁴ Voir *infra*, 3. c.

¹⁵ *Id.*, « L'adieu », *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Gallimard, 1987, p. 22.

¹⁶ *Id.*, « Deux couleurs », *Dans le leurre du seuil*, in *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 274.

¹⁷ *Id.*, « La terre », *ibid.*, p. 294.

Le monde végétal incarne chez Bonnefoy l'espace idéal où l'immédiat est la règle native, l'ailleurs proche où nous assistons, mis en marge par notre propre regard conceptuel, à l'épanouissement du processus vital. La réparation du mal adulte passe donc nécessairement par la réminiscence du lien perdu avec le monde naturel. C'est à ce titre que l'enfant « porte le monde » : il porte la mémoire du perdu, offre la possibilité d'un « retour amont » végétal qui est moins un retour en arrière qu'un pas de côté, dans la marge où croît encore, tant bien que mal, la plante vaillante. La vraie connaissance de l'être ne se construit pas sur la haine du corps, au contraire, elle invite au plein partage du sensible, nous maintient sensibles.

La charge originelle et divine du monde (quatrains de « L'enfant du second jour »)

Le dieu infant avant l'enfant (1^{er} quatrain, 1^{er} jour)

Avec « L'enfant du second jour », *Raturer outre* convoque un dieu stérile errant parmi notre monde en le modifiant à peine (S1V1-4)¹⁸, opposé au Dieu du Verbe, et qui n'instaura que par accident – par le désir de transcendance – un embryon de culte. Il est le double opposé de l'enfant qui le suit au « second jour » (S2V1), figure d'une origine généreuse construite sur le don de la « brindille » (S2V2), végétal simple incarnant l'idéal d'une primitivité élémentaire. Citons le sonnet *in extenso* :

Le dieu qui errait là, au premier matin,
Qu'aurait-il espéré de la parole ?
Il ne fit rien que rassembler des pierres,
Ce sont ces tas qu'on voit, à des carrefours.

Mais vint un second jour. Et parut cet enfant
Qui ramasse, hésitant, une brindille
Pour l'offrir, infinie en sa main tendue,
À d'autres qui, surpris dans leur jeu, se taisent.

Ils le regardent qui avance, ils se détournent,
Le ciel à grand fracas travers les arbres,
Son feu s'abat, où j'entends ces rires.

Au soir du second jour le monde cesse,
Ce qui aurait pu être ne sera pas.
Toute la nuit il pleut jusqu'au fond de l'herbe.

Gratuit et orienté, le don de la forme sensible élémentaire inaugure le monde de la parole et donne accès à l'infini pour un instant, malgré les « rires » (S3V3) qui le profanent : en effet, le refus du don abolit la seconde chance que l'humanité d'éprouver à nouveau le Tout.

Délivré du monothéisme pour ouvrir à un champ spirituel resserré sur l'immanence, le poète n'écrit pas « Dieu », mais « Le dieu », privé de la majesté de la majuscule et de toute autorité sur le Verbe. Ce dieu errant, sorte de Dionysos (solitaire et bestial) sans

¹⁸ Nous abrégeons sous ce format les références aux passages de *Raturer outre* : S2V1 pour nous référer au premier vers (V1) de la seconde strophe (S2), etc. Les extraits cités ici renvoient tous à la première édition du recueil (Paris, Galilée, 2010). Le recueil est présenté à nouveau l'année suivante, avec d'autres ensembles, dans le volume Y. BONNEFOY, *L'Heure présente*, Paris, Mercure de France, 2011.

parole, plus sauvage encore qu'une bête des bois, n'a pas créé le jour à partir d'une volonté démiurgique orientée. Il n'a rien créé, pas même ces « pierres », et ne fit que bâtir son propre temple rudimentaire en les empilant, en un vain simulacre de création. « Qu'aurait-il espéré de la parole ? » (V2), fait mine de s'interroger Bonnefoy : manière surtout de sous-entendre que le dieu s'est absenté depuis l'avènement de la parole. Ce « dieu / Certes distant »¹⁹ est infant, presque un enfant, qui justement de peu le précèdera (S4).

Le don du végétal, origine de la parole (2nd quatrain, 2nd jour)

Le premier vers du 2nd quatrain, construit à dessein dans une symétrie inversée par rapport au premier vers du 1^{er} quatrain, introduit la figure de l'enfant, qui, elle, introduit simultanément l'altérité. L'enfant représente une origine généreuse construite sur le don du *simple*, au sens classique du végétal sobre et commun, sans aucun éclat d'apparat, mais qui suscite par là une idée de primitivité (le « foin », dirait affectueusement Rousseau). Il s'agit également du don de la naissance, puisque l'enfant comme la « brindille » (S2V2) sont des jeunes êtres vivants fruits de la génération. Cette brindille, l'enfant ne l'arrache même pas, il la « ramasse », comme si elle s'offrait à lui, couchée par le vent ou le pas d'un adulte, et ce en « hésitant », non pour la jeter juste après arbitrairement, mais au contraire à dessein pour l'offrir. Le choix délibéré de faire honneur au petit végétal annonce le don supérieur à venir, et en ce sens il possède déjà une valeur divine. « Tu te penches, tu prends / Un peu de la divinité d'une herbe sèche », dit *Dans le leurre du seuil*²⁰.

Ce 2nd quatrain est donc l'exacte scène inversée du premier :

1. Deux principes de l'origine : une création par accident (celle du dieu errant) et qui inspirera une possible religion, contre une autre nécessaire (celle de l'enfant après hésitation), qui inspirera l'éthique même (voir S3-4).
2. Une visée arbitraire (les pierres entassées du dieu) contre une autre à dessein, réfléchie.
3. Un objet transitionnel entre l'être et le monde mort, minéral (les pierres du dieu), contre un autre vivant, végétal (la brindille de l'enfant).
4. Deux conceptions de l'origine : une idée originelle (les pierres entassées localisant un espace sacré primitif) d'une origine réellement initiale, du premier jour, contre une autre plus génétique (la brindille ramassée se déplace avec l'enfant pour inaugurer l'altérité) d'une origine originaire, du second jour, qui ouvre le temps à la présence vivante d'autrui.

Le poète n'indique pas vraiment sa préférence, malgré sa tendresse bien connue pour l'enfant et le développement futur du don (« Pour l'offrir », S2V3), parce qu'il a conscience que l'origine est fondamentalement ambiguë. Il n'invoque pas le dieu pour le détruire ensuite ; ce serait rejeter les expériences antérieures de la rature. Chaque personnage a un rôle à jouer. Le dieu, le poète le crée à dessein sous la forme d'un anti-dieu, impuissant ou négligeant sa puissance ; il ressemble à un double de l'enfant qui le suivra dès le jour suivant – à moins qu'il s'agisse du même personnage sous deux mots différents. Réciproquement, l'enfant ressemble à un double du dieu, sorte de petit

¹⁹ *Id.*, « Le dialogue d'Angoisse et de Désir » V, *Pierre écrite*, in *Poèmes*, p. 245.

²⁰ *Id.*, « Les nuées », *Dans le leurre du seuil*, p. 312.

Prométhée recueillant dans une fêrûle (le végétal) le feu destiné aux hommes, mais qui les perdra à tout jamais²¹. Le dieu est un être divin délaissant sa divinité, l'enfant est un être non-divin accédant à une forme de transcendance : « Un dieu enfant qui joue », ou « Dieu enfant et à naître encore »²².

Le choix du végétal pour matérialiser le geste du don n'est ni seulement commun (le don du bouquet ou du bouquet en puissance), ni purement végétal, mutique (l'enfant tend le bouquet aux autres enfants, qui « se taisent », S2V4). La primitivité de ce bouquet réduit à sa plus simple expression de brindille²³, suppose chez Bonnefoy un mode de relation spécifique à la parole. Pour lui, un don est immédiatement une ouverture de la parole, comme nous parlons du « langage des fleurs ». Le don est hautement prégnant, « parlant », comme le visage qui l'accompagne d'un sourire. Il est bien question ici, remplaçant tout big-bang théogonique, d'une création diachronique, d'un déploiement du temps à travers la présence, certes infante elle aussi, mais parlante ; autrement dit, d'une origine de la parole. L'origine de la parole est infante, par définition, mais déjà parlante, évocatrice, suscitant un balbutiement encore inarticulé. L'origine de la parole est le désir d'un partage avec les êtres, d'un don que nous voudrions réciproque. Bonnefoy conseille ainsi de « se remémorer qu'à l'origine des mots il y avait tout de même, je nomme cela "la parole", le besoin d'établir avec d'autres êtres, ainsi reconnus des proches, un champ de projets et de partages »²⁴.

Le danger conceptuel du bouquet (« Afin que si mon nom... »)

Or, voici ce que dit le poème précédent, « Afin que si mon nom... » :

Je te donne ces vers, non parce que ton nom
Pourra jamais fleurir, dans ce sol pauvre,
Mais parce que tenter de se souvenir,
Ce sont des fleurs coupées, ce qui a du sens.

Le don des vers est une modeste commémoration des échos du passé. Le « sol pauvre » est un substrat aussi fin que la feuille de papier que signe le poète qui offre, et qui suffit pour garantir la nomination d'autrui. Nous retrouvons dans les deux poèmes l'idée du don du végétal. Rappelons-nous que ce don est lié au risque de tomber dans l'écueil du « rêve ». Dans « Afin que si mon nom... », le végétal offert prend la forme la plus dangereuse, celle de la « fleur » ; dans « L'enfant du second jour », celle d'une simple « brindille ». Cet écueil est dressé par l'attrait esthétique de la fleur, certes, mais le poème ne se referme concrètement qu'en évoquant la fleur, plutôt qu'en la respirant (par exemple), alors celle-ci risque bien de se « transmuter [...] en idée de fleur » (S2V4), c'est-à-dire une triste image conceptuelle, fleur en soi nécessairement hétérogène à nos sens vivants, ayant perdu la fleur unique. Le poète nous met en garde : « 'Ceci, voyez-vous, c'est un arbre', sans s'attacher à cet arbre-ci, avec ces marques qui lui sont propres, son rapport à son lieu, qui est unique »²⁵. Dans

²¹ Sur ce sujet, voir Mathieu HILFIGER, « Épi- et Pro-méthée », in Jean-Claude MAES (dir.), *Les Grands Récits occidentaux*, Liber, Bruxelles, 2018.

²² Y. BONNEFOY, « La terre », *Dans le leurre du seuil*, p. 285, puis p. 291.

²³ Mais une brindille choisie et ramassée, et un don orienté (les autres enfants) et décidé (effectivement offert).

²⁴ Y. BONNEFOY, « Entretien avec Amaury da Cunha », *L'Inachevé*, Paris, Albin Michel, 2021, p. 165.

²⁵ *Id.*, « Une autre époque de l'écriture », II, *La Vie errante*, Paris, Gallimard, 1997, p. 155. Voir également p. 159, et « La poésie française et le principe d'identité » IV, *L'Improbable*, p. 248-250.

« L'enfant du second jour », le poète avance un enfant en première ligne, vers la tension maximale entre l'être et la parole. Pour accroître ses chances de les réconcilier, le poète lui met en main une brindille modeste, et le fait passer au « second jour », après un dieu négligent, mais qui prend ainsi en charge le rôle d'initiateur du temps. Autrement dit, l'enfant ne prend pas en charge exactement la faute originelle, mais plutôt sa rature, le poids de réparation de celle-ci, comme un jeune Christ²⁶. Le don du simple est de nature sacrificielle : non une obligation, mais écho d'un divin amour, pur et désintéressé. Quant au poète, il témoigne pour ce témoin mutique.

Quant à l'idée de l'infini, elle survient après l'origine, dans le don du végétal. Le geste suffit au don pour demeurer infini, quelle que soit la réaction de son destinataire : les autres enfants « qui, surpris dans leur jeu, se taisent. » (S2V4), sans pour autant refuser le don. Chez Bonnefoy, le végétal contient plus que tout autre être le risque de la conceptualisation, probablement parce qu'il est un être fragile, appropriable et mutique. Si son don ouvre potentiellement la dimension de l'altérité, il induit en même temps un risque conceptuel dans cette relation. Le don du simple est celui de l'accès à la vérité de l'infini : il est présent partout, « et même [...] actif en toute existence, chose ou personne »²⁷.

Refus du végétal, refus de la présence (tercets de « L'enfant du second jour »)

Le refus du don originel (1^{er} tercet, jour du second jour)

L'enfant du second jour joue un rôle décisif. Son innocence nous contient tous après elle, elle dispose des clés de notre avenir ensemble. L'enfant a en charge notre destin à tous, dans un instant fugace. « L'innocence qui est l'enfance, laquelle est éternité, laquelle est le lieu sans lieu dans l'avant-temps », écrit Stétié²⁸. Il est le dépositaire de la mémoire de l'origine, c'est-à-dire de l'unité vécue et de son corollaire la mort : d'abord, *in utero*, avec « le corps maternel »²⁹, ensuite avec son environnement reçu immédiatement. Le don du simple donne le change à la perte originelle, comme l'endeuillé laisse un artefact auprès du défunt. Quignard écrit finement : « Il faut que quelque chose d'autre que le perdu parte avec la perte. Et il ne faut pas que le restant refusionne avec le perdu »³⁰.

L'enfant du second jour offre sa brindille rendue à sa valeur « infinie » par la grâce du don aux autres enfants, qui « se taisent » (S2V4), puis « se détournent » (S3V1), refusant ainsi le don par le silence et regard tourné (le refus du visage au visage offrant). S'agit-il d'une autre forme de péché originel ? Si c'est le cas, c'est une faute laïque, mais aussi transcendante, puisque d'une part le don est au cœur de l'éthique, et d'autre part ce don-ci concerne précisément l'accès à l'infini. La brindille est

²⁶ Statut christique que tendra à confirmer le poème suivant, « Aucun dieu » : l'enfant a fait le sacrifice de son innocence ; il vit un calvaire inutile, cette « marche » (S1V4) errante « sur le boulevard » (S1V3), en demeurant « ceint de lumière » (S1V4) ; lui aussi est abandonné de tout dieu (S1V2) ; est livré au sacrifice suprême, à la mort, c'est-à-dire à la mortalité, alors que là encore, aucun dieu « n'est mort à l'heure où il est mort » (S2V1) ; même les « draps en désordre » (S2V2) font songer au suaire christique.

²⁷ « Entretien avec Odile Bombarde 2007-2016 », *L'Inachevé*, p. 62.

²⁸ Salah STÉTIÉ, « Les enfances Bonnefoy », in Michèle FINCK et Patrick WERLY (dir.), *Yves BONNEFOY, Poésie et dialogue*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013, p. 583.

²⁹ Y. BONNEFOY, *Remarques sur le dessin*, VIII, *La Vie errante*, Paris, Gallimard, 1997, p. 197.

³⁰ Pascal QUIGNARD, *La barque silencieuse*, Paris, Seuil, 2009, p. 168.

« infinie » en elle-même (comme tout être immanent), mais elle ne l'est aux yeux des hommes que grâce au geste du don³¹. *L'infime* serait *infini*. Nous pourrions nous attendre à ce qu'un don, du fait de sa gratuité, demeure intact malgré un éventuel refus (comme c'est le cas dans ce tercet), qu'annonçait S2V4. Pourtant, une petite apocalypse survient : « Le ciel » est mis en colère (S3V2) devant cette profanation (les refus, puis les « rires »), « feu s'abat, où j'entendais ces rires » (S3V3). « Le ciel », une image pour dire la marche et l'équilibre, déjà brisé, du monde juvénile et encore originel du second jour³².

L'origine de l'exil (2nd tercet, soir du second jour)

Le refus du don originel est un refus de la présence. L'Histoire proprement humaine commence à sa chute, ici le soir du second jour. Nous retrouvons ici l'ambivalence de « l'origine », désignant à la fois la cause première et sa première conséquence. Le refus du don abolit la seconde chance du monde qui s'offrait à l'humanité, celle de vivre véritablement relié à la présence des autres êtres, c'est-à-dire de recevoir le don de la « transcendance immanente » symbolisée par la brindille « infinie ». Cet oxymore employé par Bonnefoy³³ rend compte de la relation devenue impossible aux choses. Avec ce refus, « Au soir du second jour le monde cesse » (S4V1). L'origine semble ici le contraire d'une naissance : le début d'un exil. Mais le poète suggère également que la distance au monde naturel définit l'humanité adulte. « Ce qui aurait pu être ne sera pas » (S4V2). Le cortège du Graal ne se repassera pas devant Perceval. La main de l'enfant tendue vers autrui représentait l'unique opportunité de partager un monde.

Ainsi, comme le pleur infini d'un deuil cosmique, avant un troisième jour qui sera le premier de notre ère (ère nostalgique de l'immaturité animale de l'homme et de sa séparation avec la présence), « Toute la nuit il pleut jusqu'au fond de l'herbe » (S4V3). Le chagrin de la perte est certes infini pour l'humanité, mais l'eau demeure désaltérante pour le monde végétal, dont la poussée de croissance (*phusis*) lui reste indifférente.

Le monde d'après le rejet du don (« Aucun dieu »)

Le poème suivant, « Aucun dieu »³⁴, décrit un monde où la présence est perdue, et où l'occasion du don fut manquée. Le rejet inaugure une époque du manque radical. Le « lieu étroit » propre à *Raturer outre*³⁵ devient désormais « l'atelier qui remplaça la vie »³⁶, celui de la parole. Le poème conclut : « La parole ne sauve pas, parfois elle rêve » (S4V3).

³¹ Désir de donner, hésitation puis ramassage (S2V2), enfin acte même du don réalisant la donation : « main tendue » (S2V3) qui offre gratuitement, peut-être à des enfants étrangers, inconnus du donateur – ou peut-être trop lucides sur les implications implicites d'un accueil de ce don « mortel », signe physique de la finitude embrassée.

³² Là encore, le poème est à lire en regard d'un autre, au nom si proche, dont il est comme l'anamorphose : « Delphes du second jour », dans Y. BONNEFOY, *Hier régnant désert*, p. 171, avec ses mêmes « inquiète voix », « pierre », « silence » et idée de « l'infini ».

³³ *Id.*, « Entretien avec Y. Mercoyrol et J.-L. Thibault, *L'Inachevable*, p. 293.

³⁴ Dans la première édition du recueil (Galilée, 2020), les deux sonnets sont opportunément présentés en vis-à-vis. Si bien que le lecteur est d'autant plus à même de ressentir leur gémellité subtilement construite.

³⁵ Y. BONNEFOY, « Préface », *Raturer outre*, p. 9.

³⁶ *Id.*, « Aucun dieu » (S2V4), *ibid.*, p. 27.

L'enfant prométhéen, porteur de l'infini offert, est désormais déchu de son innocence primitive. Il ne fut ni « voulu, ni même su » par « Aucun dieu » (S1V1), qu'aucun n'accompagna « dans sa fatigue » (S1V2), c'est-à-dire dans l'exil de la présence – car l'éloignement de la source nourricière de toute vie est constitutivement une usure. Dès lors, l'enfant lui-même, représentant cet échec, se voit lui aussi semblable à « Un rêve » (S1V3). Adulte, il travaillera seul, « sans dieux »³⁷ aidant, « Dans l'atelier » (S2V4) de la parole (rappelons que Jésus était artisan charpentier), comme tous les autres hommes avec lui, pour tenter de renouer avec le perdu, oscillant entre tentation de rêver l'origine et devoir d'honorer son absence. Dans le monde post-originel, la *praxis* poétique ne sent plus la présence – « la vie » (S2V4) –, mais tente d'en produire le souvenir.

Depuis la Chute, l'unité de l'être n'est plus que le sentiment dont la création garde le souvenir. Les effets du refus du don gratuit de l'infiniment simple (de l'infini du simple) se perpétuent, Il s'agit d'un péché par omission ; Levinas dirait que ce n'est pas seulement ce que nous faisons qui est en cause, mais ce que nous n'avons pas su accueillir.

Et c'est à l'enfant, petit être matinal errant dans la nuit pour en déjouer les ténèbres, de porter la lourde charge de l'avenir de la parole. La parole est ce qui sauve, mais ne le peut, de sorte qu'elle s'assimile à une espérance impossible, réparation d'une brisure première. La poésie n'est plus chant d'origine, mais rature de l'oubli. Elle ne rétablit pas l'unité, mais la rejoue. L'enfant inspire dès lors au poète l'espérance d'une réparation impossible, mais sans cesse remise sur le métier, jamais complètement perdue car toujours remise en jeu, tant que demeure la mémoire vécue de son intensité.

Paysages post-originels

La charge du monde ne pèse sur l'enfant qu'en aval de la perte, l'engageant dans une errance quasi sacrificielle pour redéfinir symboliquement la relation humaine du « lieu de l'origine »³⁸ perdu. C'est précisément ce que montre « La barque aux deux sommeils », dans *Ce qui fut sans lumière*. Dans une inversion typique des rôles filiaux, l'enfant, plutôt que d'être, insouciant, absorbé par ses jeux, « a compassion » pour « l'homme » et « la femme », adultes inertes « qui dorment là³⁹ ». « Il voit dans leur travail l'homme, la femme, / C'est une terre pauvre, dont les voies / Sont emplies d'eau comme après les orages⁴⁰ ». L'enfant intervient alors *divinement* dans le cours de la vie laborieuse des adultes :

Il place dans ce sol
Le germe d'une plante, qui recouvre
De ses palmes bientôt, sans souvenirs,
Le lieu de l'origine, aux rives basses⁴¹.

Le monde décrit ici n'est pas un post-apocalyptique, mais post-originel, d'après la séparation avec l'origine idéale – après Chute du jardin d'Éden, ou après la punition de Zeus dans le mythe prométhéen. Le Déluge a eu lieu, engloutissant sous ses eaux les

³⁷ *Id.*, « Quelques notes sur Mondrian », *Le Nuage rouge*, p. 55.

³⁸ *Id.*, « La barque aux deux sommeils » I, *Ce qui fut sans lumière*, p. 99.

³⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Loc. cit.*

restes de la vie d'avant, et imposant le travail, conformément là encore aux mythes de la Genèse et de Prométhée. Cette vision aquatique d'un monstrueux paysage de ruines, où l'humanité a fait naufrage, apparaît comme un paradis inversé, dénaturé, qui aurait pu être mais qui a été perdu, par une punition divine. Ce paysage primitif, anarchique, est typique de l'imaginaire Bonnefoyen, comme en attestent par exemple les poèmes « La chambre » (*Pierre écrite*) et « Le lit, les pierres » (*Raturer outre*), vision aquatique du Déluge ou d'un naufrage de l'humanité, comme un paradis inversé, dénaturé. À ce stade de l'enquête mémorielle propre à *Raturer outre*, antinomies, doutes et contradictions n'ont pas été dépassés. Ils ne seront réconciliés qu'à la dernière station du recueil, « Branche basse » II, dans la grâce du sentiment de la présence ou son idée plus juste, ressentie dans la vision épiphanique du paysage harmonieux, holiste et enfin rassemblé : « Une seule prairie jusqu'à l'horizon, / Une seule pensée, / Ici nomme l'ailleurs par le vol des grues » (S1V1-3).

D'ici là, la conscience poétique traverse de rudes étapes intermédiaires, comme le champ sauvage et anarchique ouvert dans « Le lit, les pierres »⁴², cette vision cauchemardesque d'un paysage en ruines :

Elle nomme le lit, qui est plus vaste
Que le pays qui s'étend devant eux.
Ce désordre de flaques et de joncs,
Et de lumières, où des ailes remuent.

Certes, le poète inquiet avait déjà pressenti les aspects de cet état primitif : son étendue, son anarchie, son mélange (de vie minérale, animale et végétale), et toute son essentielle mobilité. Mais le filtre d'angoisse avait dessiné en lui un paysage originel décharné, funeste et monstrueux : l'étendue donne le vertige, alors qu'il s'agit d'infini ; le sentiment de « désordre » démontre l'incapacité à comprendre le sens du mélange vivant vibrant partout, alors que l'énergie du vivant est par essence anarchique ; ce mélange lui paraît monstrueux, et pourtant le monde est naturellement fait de ces règnes variés, animal, minéral et végétal, harmonieusement unifiés ; enfin, le sentiment d'horreur vient du fait que ce paysage ravagé demeure vivant, ou juste agonisant, alors que ce n'est pas une vitalité moribonde qui y sursaute encore, mais au contraire une vie naissante, encore balbutiante, une « prairie », ces pâturages vivants et générateurs de vie.

Alors que l'idéal originel désigne le lieu de l'unité, la participation à un organisme harmonieux, frappé par l'échec temporaire de la rature, Bonnefoy se représente ici *a contrario* une image monstrueuse de l'origine, mélange incompréhensible, privé de sens, anarchique. L'idéal d'harmonie primitif, dont la perfection est assurée par un principe organisateur supérieur, est ici renversé en un tableau absurde. Ce paysage de « Le lit, les pierres » (S1) développe les images dévastées du début de *Douve* (« Théâtre »)⁴³.

A contrario, plus tôt dans le recueil, « Le jardin » répondait encore au besoin d'imaginer entre les clôtures, une existence évitant le nihilisme, en relation concrète

⁴² « Elle nomme le lit, qui est plus vaste / Que le pays qui s'étend devant eux. / Ce désordre de flaques et de joncs, / Et de lumières, où des ailes remuent ».

⁴³ « Douve [est] étendue », comme « le pays qui s'étend devant eux » dans « Le lit, les pierres » (S2V2). Dans « Théâtre », Bonnefoy décrit déjà une terre « corrompue » (mouvement XIII) ; mais entre ses ruines semble déjà tressaillir l'espoir d'un renouveau promis même par la mort, comme le phénix du poème éponyme dans *Douve*.

avec les grands points de fuite de l'être⁴⁴ ; un lieu idéal à sa mesure, une imitation miniature de ce qui n'est qu'idée : un jardin (*paradéisos*), imitation immanente, mais vivante, du paradis, lieu accueillant et sûr sous la tutelle divine de la déesse latine Pomone des fruits associée au jardin. Elle offre à l'homme « La pelle, le râteau, le ciel, la terre, / Et l'instant [...] »⁴⁵. Une transaction spirituelle s'effectue en l'homme qui reçoit, en échange des outils pour façonner l'espace à son image et honorer la déesse⁴⁶, ses repères ici-bas, dans un ordre vertical, mais aussi « l'instant » (S1V3), l'accès possible à la présence *hic et nunc*, ce *télos* du poète. Bonnefoy rature l'idéal transcendant violent, caractérisé par l'extériorité (« Deux tours », dans *Raturer outre*), pour y substituer un idéal immanent paisible, caractérisé par l'intériorité. La connaissance horticole est thérapeutique (S3V1-2), car cultiver un « lieu d'herbes », c'est *donner lieu*, recréer à proportion individuelle un peu de l'unité perdue – cultiver son « jardin secret ». Le poète-jardinier s'empare du thème de l'art religieux européen de l'*hortus conclusus* (la représentation de Gabriel annonçant, lys à la main, la Bonne Nouvelle à la Vierge) en le raturant : paradoxalement, la dévotion économique au « lieu étroit », *conclusus*, devient finalement propice à accéder à l'illimité positif, *non conclusus*, de la présence : « *Hortus non conclusus*, illimité » (S3V3). L'espace clos ouvre (le jardin), le lieu fermé libère (le poème), le petit végétal donne le monde⁴⁷.

Le germe, un don par défaut

« Le jardin » suggère que la profusion des tâches laborieuses dans le monde conceptuel succède à l'abondance première, bien qu'il contienne encore en lui en puissance le jardin perdu, qu'il serait possible de restaurer par l'imitation ici-bas de l'ancienne ordonnance cosmique. L'homme doit inlassablement œuvrer à rendre présent autour de lui un petit paradis personnel. Cependant, dans ces deux aspects post-originels, de paysage en ruines aquatique et d'horizon laborieux, à chaque fois est assignée à l'homme une place éloignée du divin. De source naturelle de vie, la terre est devenue la matière dont il faut arracher la vie par le travail. Loin du rapport aux choses vertical, égalitaire et immédiat, qui caractériserait l'idéal, la condition présente de l'homme le situe à une place inférieure, caractérisée par la peine et l'éloignement de l'idéal.

L'enfant de « La barque aux deux sommeils » est donc contraint de semer une graine bien ambiguë, pharmacologique⁴⁸. La graine contient à la fois le *bios* (par excellence, le blé nourrissant) et le travail, *érgon*, comme dans le mythe prométhéen chez Hésiode. En effet, s'il est une leçon enseignée par le mythe prométhéen, c'est qu'en cachant aux hommes le blé, Zeus ne leur en ouvre l'accès qu'à travers une série de maux : pour que les jarres s'emplissent de *bios*, il faut que les mâles n'aient pas ménagé leur peine, épuisant leurs forces jusqu'à consumer leur jeunesse dans le travail. Chez Bonnefoy, l'origine étant perdue, les poèmes comme les recours aux mythes et aux langues

⁴⁴ « Le ciel » et « la terre » (S1V2), le « soir » et le jour (S2V3), « l'eau » et la « pierre » (S4V2).

⁴⁵ Y. BONNEFOY, « Le jardin », *Raturer outre*, S1, p. 21.

⁴⁶ L'influence de la mythologie hésiodique est manifeste. Voir HÉSIODE, *Théogonie, Les travaux et les jours*, Le Bouclier, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2002, vers 42-43. Le travail de la terre est une dévotion quotidienne.

⁴⁷ Sur cette question, voir Marie-Annick GERVAIS-ZANINGER, « Le jardin, *hortus non conclusus* », in Michèle FINCK et Patrick WERLY (dir.), *Yves Bonnefoy, Poésie et dialogue*, p. 560.

⁴⁸ Le *pharmakon* désignant typiquement, d'une part la dualité fonctionnelle d'un outil ou d'une chose en général, d'autre part le rôle supplétif, substitutif, dans les représentations de la vie humaine rejetée par l'ordre divin. C'est le cas par excellence de l'écriture dans le mythe platonicien du *Phèdre*.

anciennes mettent en scène autant de scénarios palliatifs du perdu, de récits expliquant, mais aussi contenant, la « Blessure inguérissable »⁴⁹ de la perte.

Car l'origine est bien là, parmi les vestiges inondés, comme après un Déluge : « Le lieu de l'origine, aux rives basses »⁵⁰. Elle persiste sous une forme secrète sur le palimpseste des rives immergées, doublement recouvertes par les « palmes » de la plante qui fut semée par l'enfant : ce dernier n'a pas d'autre choix que d'accompagner le déclin post-originel par un don par défaut, comme l'était à sa manière le don du simple dans « L'enfant du second jour ». Ce don est rendu nécessaire par l'empathie naturelle de l'enfant face à une situation de catastrophe symbolique. Il s'agit désormais pour lui non plus de jouer, mais d'œuvrer à rééquilibrer la balance symbolique sans laquelle les relations (intersubjectives comme ontologiques) sont compromises, soumises aux aléas du cours des choses (« l'eau ») et à l'inconscience de ses protagonistes (« ceux qui dorment »)⁵¹. Ne serait-ce qu'au travers de la plus modeste des offrandes végétales ; d'un nouveau don simple certes encore plus essentiel (« Le germe »), mais qui démontre qu'au moins cette puissance interne à la graine, est encore capable de s'actualiser par sa germination, que la vie est capable de renaître – contrairement au rapport infant au monde, enseveli à jamais.

L'enfant est celui « du second jour » pour deux raisons : négativement, parce qu'il incarne la mémoire vivante du perdu, rappelant par sa seule présence aux adultes endormis (« oublieux de l'origine »)⁵² ce qui a été perdu, et que le perdu originel est comme tel définitif ; positivement, parce qu'il montre un chemin de réparation par le don symbolique du geste élémentaire, de retrouvaille avec les êtres en général et la source de vie en particulier (la plante, et dedans la graine, et dedans encore son germe). Dans l'esprit de Bonnefoy, cette présence vivante et symbolique de l'enfant constitue l'inspiration centrale de la poésie en ces « jours de misère »⁵³.

Croissance de l'enfant et de la plante

Le germe de la parole et la faute parentale

En effet, la parole aussi est en germe dans cette graine plantée : une parole libérée de trop d'emprise conceptuelle, à charge poétique, à même de préserver un accès vivant à l'immanence ; un verbe cherchant à dire l'en deçà manifeste de ses mots. *Pour le parlant, la qualité de parole détermine la qualité du rapport au monde.* Rappelons également que le don infant du simple dans « L'enfant du second jour » induisait immédiatement une certaine relation à la parole. Le don est hautement parlant, a

⁴⁹ Y. BONNEFOY, « Le Fleuve », *Dans le leurre du seuil*, p. 254. Mais le poète a besoin de vérifier que ces voies sont des impasses conceptuelles, et non des voies d'accès effectives à l'origine. Concernant le recours aux langues anciennes, voir Mathieu HILFIGER, « Le latin, étymologie de la généalogie de l'exil dans l'œuvre d'Y. BONNEFOY », in Xiaoshan DANTILLE et Corinne WECKSTEEN (dir.), *Yves Bonnefoy : de la poésie à une poétique de la traduction*, Artois Presses Université, Université d'Artois, 2025.

⁵⁰ Y. BONNEFOY, « La barque aux deux sommeils » I, *Ce qui fut sans lumière*, p. 99.

⁵¹ Lui-même d'abord inconscient, candide, « aveugle » (*ibid.*, IV, p. 102), il doit ouvrir les yeux pour ouvrir ceux des adultes.

⁵² Y. BONNEFOY, « Autre note conjointe », *Deux Scènes et notes conjointes*, dans le vol. *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 262.

⁵³ Friedrich HÖLDERLIN, « Pain et vin » (*Brot und Wein*), in *Poèmes (Gedichte)*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, Aubier-Montaigne, 1974, p. 345.

fortiori celui d'une plante (nous parlons du « langage des fleurs ») ; il est l'acte réfléchi d'un choix. Mais certes, il s'agit d'une parole en puissance, comme elle l'est dans l'enfant, qui possède une langue maternelle en lui, mais sans encore pouvoir correctement l'articuler. Balbutiante, la parole en germe est d'abord imaginaire et évocatrice. Nous assistons là à une naissance de la parole. Cet « état naissant [de la parole] »⁵⁴ sera donc l'objet d'attention majeur de la poésie, constitutivement mémorielle : [La poésie est la] « mémoire, voire l'expérience, d'un état originel, indécomposé, de notre présence au monde »⁵⁵, d'avant l'apprentissage de la langue maternelle, achevant de nous « diviser d'avec nous »⁵⁶.

« La barque aux deux sommeils » fait également écho à « Afin que si mon nom... », car s'y retrouve l'idée du don associé à la germination végétale, le don du poème y étant directement associé à l'éclosion de la fleur, avec la même image de « terre pauvre » :

Je te donne ces vers, non parce que ton nom
Pourra jamais fleurir, dans ce sol pauvre,
Mais parce que tenter de se souvenir,
Ce sont des fleurs coupées, ce qui a du sens⁵⁷.

Rappelons que le don du vers constitue la modeste commémoration des échos du passé (« tenter de se souvenir »), et le « sol pauvre » un substrat aussi fin que la feuille de papier couvert d'un poème raturé que le poète signe avant de l'offrir, ce qui entend garantir la nomination d'autrui (faire « fleurir » « ton nom »). Mais ici, le don du végétal n'est pas porté par l'enfant (la « brindille » de « L'enfant du second jour »), et sous la plume du poète il prend la forme la plus dangereuse, celle de la « fleur », celle-ci risquant bien de se « transmuter [...] en idée de fleur ».

Tout comme le don de la « brindille » dans « L'enfant du second jour », celui de la « plante » en « germe » dans « La barque aux deux sommeils » ne garantit ni plus ni moins de puissance créatrice et même de valeur radicale du don non-réciproque. Pourtant, l'un comme l'autre demeure intégralement tributaire de la faute parentale, du « péché originel » de la séparation avec l'immanence par la foi aveugle en une parole conceptuelle, les aïeux n'ayant pas anticipé que rompre avec la transcendance (divine ou cosmique) signifiait également rompre avec l'immanence, faite d'une autre dimension transcendante. Bonnefoy en vient même à rapprocher le combat de la poésie pour une parole désignative contre les prétentions conceptuelles et celui de l'enfant contre ses parents⁵⁸.

L'enfant ne s'affranchit pas de cette rupture qui le précède. Une subtile analogie opère : *l'enfant est à l'origine ce que la poésie est à la présence*. Marquant la frontière du « lieu d'origine »⁵⁹ perdu, au point culminant de tension entre l'être et la parole, juste avant la perte de l'habiter idéal et la montée en lui de la langue, il devient un emblème de l'immédiat, cette perte en acte. Il « porte le monde » actuel, reliquat du monde perdu, à son insu, jusqu'à ce que la parole le rattrape à son tour, comme la mue brise la voix de soprano des jeunes garçons. La générosité de son don se retournera

⁵⁴ Y. BONNEFOY, « À propos de Paul Valéry », entretien avec S. Bourjea, *L'Inachevable*, p. 105-106.

⁵⁵ *Id.*, « La communauté des traducteurs », *L'autre langue à portée de voix*, p. 323.

⁵⁶ *Id.*, Le peintre dont l'ombre est le voyageur, dans le volume *Rue traversière*, p. 165.

⁵⁷ Voir « Une pierre » dans *Id.*, *Les Planches courbes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 35 : « Ils ont vécu au temps où les mots furent pauvres », puis : « Ils ont dormi [...], Passaient dans leur sommeil des souvenirs / Comme des barques dans la brume [...]. / Ils se sont éveillés. Mais l'herbe est déjà noire ».

⁵⁸ Voir *Id.*, « Entretien avec Michèle Finck et Patrick Werly », *L'Inachevé*, p. 34.

⁵⁹ *Id.*, *Le Lieu d'herbes*, p. 37.

contre lui (contre sa juvénilité), car ayant planté le germe pour les adultes, bientôt la plante finit par recouvrir « le lieu de l'origine », et lui avec, son éphémère incarnation :

C'est elle qu'il pressent, depuis déjà
Les premiers mots en lui, quand il regarde
Monter le soir ces piliers de fumée
Là-bas, loin dans la paix des deux branches du fleuve⁶⁰.

Domestiquer l'origine, cultiver la terre

Une autre lecture de ces vers de « La barque aux deux sommeils » entendrait la « plante » comme sujet de « C'est elle qu'il pressent », ce que tendrait à confirmer la strophe suivante :

Et c'est elle qu'il veut, contre le ciel,
Voir croître chaque jour, dans l'évidence
Des oiseaux qui se croisent en criant.
Il ira tard le soir dans son feuillage⁶¹.

Mais alors, le désir de la croissance de la plante par soi plantée confirme la capacité propre au langage de « recouvrir »⁶² de ses réseaux, de sa texture, « Le lieu de l'origine »⁶³, l'enfant étant désormais engagé dans la voie de la croissance, après ses premières années habitées dans la végétation de la naissance. Comme la graine contenant la plante, l'enfant contient l'adulte en germe. Le désir de croissance évoque ici par analogie celle de l'enfant, bien sûr, cet adulte lui aussi sommeillé dans la barque, par quoi il y a bien dans la barque « deux sommeils »⁶⁴. Mais également, il semble renvoyer au désir d'édifier un nouveau foyer. Nouveau, puisque le chez-soi premier, le « lieu de l'origine », est immergé, et doublement depuis qu'a été planté « Le germe d'une plante »⁶⁵. Comme l'élevage des bêtes signait le début de la fin du nomadisme paléolithique et l'entrée dans l'ère agricole néolithique, l'élevage de la plante (le désir de la croissance du végétal à « fruit »⁶⁶) fait entrer l'humanité dans l'ère domestique et sédentaire. Cette transformation semble s'opérer pour atteindre une illusoire maîtrise de l'être, dans une double opposition : d'une part, comme un contrepoids possible face à l'anarchie apparente de l'immanence, d'autre part, en opposition à l'infini de la transcendance (« contre le ciel »).

Pourtant, à défaut d'une autre forme d'usage de l'élevage ou de l'élévation, ces oppositions sont réalisées à partir d'une imitation de la manifestation d'« évidence » qui lui est propre et qui reste son paradigme, un véritable modèle : « il veut, contre le ciel, / Voir croître chaque jour, dans l'évidence / Des oiseaux qui se croisent en criant ».

⁶⁰ *Id.*, « La barque aux deux sommeils » I, *Ce qui fut sans lumière*, p. 99.

⁶¹ *Loc. cit.*

⁶² *Ibid.*, p. 98.

⁶³ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 99.

Terre pauvre, enfant sacré

Ainsi, le « fruit » ne sera plus cherché dans une cause transcendante, mais dans la promesse de celui de la plante : « Il cherchera le fruit dans la couleur ». Et c'est là sans conteste une promesse « divine » de l'enfant, qui nous renvoie à l'immanence malgré tout, malgré la perte de l'immédiat, le temps nécessaire et le travail :

Il en pressera l'or dans ses mains paisibles,
Puis il prendra la barque, il ira poser
Le vin du temps désert, dans une jarre,
Au pied du dieu du rêve.

« Le jardin » a montré que dans le travail de la terre et la contemplation de ses fruits, fleurs et arbres, le jardinier cultive une relation au monde personnelle et *située*. Si cette place s'éloigne de la relation verticale et immédiate qui caractériserait l'idéal de vie harmonieuse, avec ses aspects de croyances transcendantes, elle le situe malgré tout dans la chaîne du vivant, en intermédiaire entre les bêtes et les dieux, auxquels il rendra un véritable culte (l'offrande du « vin du temps [...] Au pied du dieu »), grâce à la dévotion quotidienne de la culture de la terre. Le « vin » et le « fruit » que l'enfant « pressera »⁶⁷ renvoient bien entendu à la viticulture, à « la vigne »⁶⁸, culture cardinale de la civilisation gréco-romaine. Grâce à la rédemption du labeur de la terre, cette sorte de ferveur agri-culturelle ou cultuelle quotidienne, l'homme tombé, loin de son enfance, retrouve une part de dignité et de relation avec le sacré. La restauration du sol est possible : la « terre pauvre » ou le « sol pauvre », réenchantés par le silence parlant de l'enfant, redeviendront fructueux. Ils n'ont jamais cessé de l'être, en réalité : simplement leur humilité (*humus*) leurrait notre regard trop conceptuel. « Dans les herbes lourdes de graines »⁶⁹. La terre succède à l'idée et l'image désastreuses du paradis perdu, de la Faute et de la Chute.

Le récit chrétien du Fils de Dieu sauveur des hommes contribue à donner une aura divine à l'enfant de la vision bonnefoienne. Nous le voyons apparaître sous les traits d'un petit Christ avant la Pâques, réalisant encore des formes sacrificielles évitant l'ultime, par le détour ou la sublimation du symbole et du don. Dans « L'enfant du second jour », le don gratuit de l'enfant-dieu est trahi dans la moquerie de ses semblables. Pour tout chrétien comme pour Bonnefoy, le vrai Dieu pourrait être celui qui l'est *devenu*. C'est le cas de l'enfant, être pur accédant à une forme de transcendance (« Un dieu enfant »)⁷⁰.

Cependant, cette sacralisation n'existe que dans le regard adulte ayant oublié sa propre naïveté et la retrouvant en l'enfant. Ce qui conduit l'adulte à l'assigner à un rôle dialectique, l'enfant intervenant en médiateur entre les positions en présence pour garantir qu'elles ne se figent pas en antagonismes : médiateur entre la naissance et l'adulte, le jeune et le vieux ; entre le ciel et la terre, le sacré et le profane ; entre l'origine et la fin, le passé et l'avenir. En somme, l'enfant est un médiateur entre la terre et le pied qui le foule, le souvenir vivant garantissant qu'une émotion brute éprouvée face au monde est encore possible. En cela, l'enfant est un poète en miniature, ou son

⁶⁷ *Loc. cit.* (pour cette citation et les six autres qui la précèdent).

⁶⁸ *Ibid.*, IV, p. 102.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 99, dernier vers.

⁷⁰ *Id.*, « La terre », *Dans le leurre du seuil*, p. 285, puis p. 291.

modèle – un archi-poète. « Parles-tu, chantes-tu, enfant, / Et je rêve aussitôt que toute la treille / Terrestre s'illumine »⁷¹.

Conclusion : don du végétal, don du mot

Néanmoins, cette capacité dialectique en acte n'a pu se réaliser qu'à travers un autre médiateur, un tiers discret, mais concentrant une puissance symbolique élémentaire indépassable : le végétal le plus commun, l'infime infini. Se mettre sous l'égide de l'enfant consiste en réalité à se mettre sous la protection d'une réalité plus originelle que lui, et dont il n'est « que » le représentant et le porte-égide : le simple tenant dans sa petite main, et avec lui, de manière métonymique et symbolique, le monde végétal dans son unité. L'enfant prophétise sourdement un retour possible à la terre, qui n'a cessé de nous accueillir en dépit de notre ingratitude et de notre démesure. Tout comme le végétal qu'il tient, « touffe d'herbe absolue », (*Rue Traversière*)⁷², dans sa fragilité digne il garde le silence. Ce mutisme prégnant⁷³, à rebours de la logorrhée conceptuelle, est évocateur comme un grand poème en gestation. Tenant la plante, il « porte le monde » qui nous porte.

Le geste du don végétal demande de réorganiser le regard selon la hiérarchie naturelle, l'ordre du vivant. La représentation bonnefoienne du monde prend des traits infantiles. L'enfant et son égide lui permettent de *se mettre en récit*, grâce à une médiation végétale remettant en question les ordres (la nature face aux artefacts technologiques, entre autres) et les hiérarchies (entre enfant et adulte, entre sauvage et monde social). En somme, ils bouleversent les proportions conceptuelles communément admises : le très petit végétal porté par le petit enfant surpasse le grand adulte et son très grand monde, civilisé mais très oublieux du vivant, ce grand vivant silencieux conditionnant toute autre vie. Avant le « second jour » animal où naquit tout enfant, il fallut en effet un premier jour, et cette origine fut proprement végétale. « Tu te penches, tu prends / Un peu de la divinité d'une herbe sèche »⁷⁴.

« Effondrement du sens »⁷⁵ et effondrement du vivant s'alimentant réciproquement, ce n'est qu'à partir de l'acte brave d'offrir d'être *Ensemble encore* (titre du dernier livre du poète)⁷⁶, en osant le don gratuit de la mémoire dont sont dépositaires les simples, que peut s'inventer cet idéal poétique du récit vivant de la concorde de la finitude entre mondes social et végétal (verbal et naturel). Autrement dit, que peut s'inverser le cercle vicieux de la destruction, autre nom de la négation ou de l'oubli de l'être :

Disons que notre époque – en cela unique dans l'histoire, [...] car c'est l'existence même de l'histoire qu'elle met en péril –, voit se produire une course de vitesse entre, d'une part, les forces de destruction dans la société, mais aussi, hélas, désormais dans la nature, et d'autre part cette intelligence, la poésie. [...] La poésie, c'est parier sur l'être. [...] La terre, la société humaine, ç'aurait pu être si beau !⁷⁷

⁷¹ *Ibid.*, p. 303.

⁷² *Id.*, « Convenerunt in unum », *Rue Traversière*, p. 38.

⁷³ *Id.*, « Entretiens avec B. Falciola », in *Id.*, *Entretiens sur la poésie*, p. 20.

⁷⁴ *Id.*, « Les nuées », *Dans le leurre du seuil*, p. 312.

⁷⁵ *Id.*, « Entretien avec Stéphane Barsacq », *L'Inachevé*, p. 113-114.

⁷⁶ *Id.*, *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.

⁷⁷ *Id.*, « Entretien avec Ángela García », *L'Inachevé*, p. 174-175.

Le récit végétal bonnefoyen est donc constitutivement éthique et mythique. Il est un *récit de récits*, contenant, car conditionnant, toutes les histoires fructueuses à venir. Il promet une narration à nouveau vivante, réaccordée au monde fini.

Si le poète désigne l'enfant qui est en amont de nous, enfant tourné plus en amont encore, vers une origine infante (non verbale), c'est *qu'il pressent que notre survie dépend de la réminiscence « d'un état originel, vierge encore, du mot »*⁷⁸, condition pour refonder un usage de la parole intensément désignatif. Cette alliance espérée tient tout entière dans la promesse de bourgeonnement expressif d'une brindille tenue dans la main d'un enfant, courageux jeune Prométhée chargé de sauver l'humanité. Car le monde entier est contenu dans la fêrule – cette plante à tige creuse –, puisqu'il est tout entier risqué dans le pari insensé d'être accueilli par autrui, en réponse à ce geste espérant du don gratuit. L'enfant « arrache / La touffe blanche du feu / Au battement de l'incrée parmi les pierres »⁷⁹. Geste symbolique tout à fait analogue, dans l'esprit de Bonnefoy, à la parole significative, cette forme de geste « *donnant des noms* » : pour lui, parler signifie désigner, et désigner signifie donner ; donc parler revient à donner, faire le don du mot, c'est-à-dire en puissance donner (accès à) la réalité, enfin authentiquement dénommée. « Donner des noms [...], autrement dit employer les mots dans leur capacité [...] désignative, celle qui permet à nos années d'enfance d'avoir des yeux ouverts sur les réalités de la terre proche »⁸⁰.

C'est sous la fêrule de l'enfant que la poésie, ce soin botanique apporté aux mots en germe et à la terre qui les porte, est chargée de refonder la parole. « La poésie est fondatrice, fondatrice d'être »⁸¹.

⁷⁸ Id., Sur de grands cercles de pierre, dans le volume Rue Traversière, p. 177-178.

⁷⁹ Id., « La terre », Dans le leurre du seuil, in Poèmes, p. 294.

⁸⁰ Id., La poésie et la gnose, p. 41-42. Voir également Id., « Donner des noms » dans Raturer outre, p. 31.

⁸¹ Id., « Entretien radiophonique avec Alain Veinstein », L'Inachevé, p. 290.

Bibliographie

- BONNEFOY, Yves, *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard, 2003, 1^{re} éd. Genève, Skira, 1972.
- , *L'Improbable*, Paris, Gallimard, 1980.
 - , *Dans le leurre du seuil*, in *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
 - , *Pierre écrite*, in *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
 - , *Hier régissant désert*, in *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
 - , *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Gallimard, 1987.
 - , *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.
 - , *Rue traversière*, Paris, Gallimard, 1992.
 - , *La Vérité de parole*, Paris, Gallimard, 1995.
 - , *La Vie errante*, Paris, Gallimard, 1997.
 - , *Remarques sur le dessin*, dans le vol. *La Vie errante*, Paris, Gallimard, 1997.
 - , *Le Nuage rouge*, Paris, Gallimard, 1999.
 - , *Les Planches courbes*, Paris, Gallimard, 2001.
 - , *L'Inachevable*, Paris, Albin Michel, 2010.
 - , *Raturer outre*, Paris, Galilée, 2010.
 - , *Le Lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010.
 - , *L'Heure présente*, Paris, Mercure de France, 2011.
 - , *L'autre langue à portée de voix*, Paris, Le Seuil, 2013.
 - , *La poésie et la gnose*, Paris, Galilée, 2016.
 - , *Deux Scènes et notes conjointes*, dans le vol. *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016.
 - , *Ensemble encore*, Paris, Mercure de France, 2016.
 - , *L'Inachevé*, Paris, Albin Michel, 2021.
- GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick, « Le jardin, *hortus non conclusus* », Michèle FINCK et Patrick WERLY (dir.), *Yves BONNEFOY, Poésie et dialogue*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013.
- HÉSIODE, *Théogonie, Les travaux et les jours, Le Bouclier*, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- HILFIGER, Mathieu, « Bonnefoy écologiste », in Sophie GUERMÈS (dir.), *Que ce monde demeure*, actes du colloque international à l'occasion du centenaire d'Yves Bonnefoy, Université de Rennes, à paraître début 2026.
- , « Épi- et Pro-méthée », in Jean-Claude MAES (dir.), *Les Grands Récits occidentaux*, Bruxelles, Liber, 2018.
 - , « Le latin, étymologie de la généalogie de l'exil dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy », in Xiaoshan DANTILLE et Corinne WECKSTEEN (dir.), *Yves Bonnefoy : de la poésie à une poétique de la traduction*, Artois Presses Université, Université d'Artois, 2025.
- HÖLDERLIN Friedrich, « Pain et vin » (Brot und Wein), in *Poèmes (Gedichte)*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, Aubier-Montaigne, 1974.
- QUIGNARD, Pascal, *La Barque silencieuse*, Paris, Seuil, 2009.
- STÉTIÉ, Salah, « Les enfances Bonnefoy », in Michèle FINCK et Patrick WERLY (dir.), *Yves BONNEFOY, Poésie et dialogue*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013.