

## **Vouloir « que l'ici et le maintenant reprennent le pas sur les rêves... »**

**Yves Bonnefoy, *L'imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006**

Stéphanie Roesler

---

Numéro 15, printemps 2008

Écrire entre bruit et silence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/663ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Roesler, S. (2008). Compte rendu de [Vouloir « que l'ici et le maintenant reprennent le pas sur les rêves... » / Yves Bonnefoy, *L'imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006]. *Contre-jour*, (15), 169–176.

## Vouloir « que l'ici et le maintenant reprennent le pas sur les rêves... »

Yves Bonnefoy, *L'imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006.

« Ce sont là de petits essais dans lesquels, à chaque fois, j'ai cherché à retracer dans des œuvres — de la poésie ou des arts — le travail de ce que je propose d'appeler l'imagination métaphysique » : c'est en ces termes que Bonnefoy décrit les écrits rassemblés dans *L'imaginaire métaphysique*. Peut-être le lecteur pourrait-il se laisser égarer par les titres de ces essais, portant aussi bien sur les photos en noir et blanc de Sainte-Sophie de Constantinople, les rapports entre le peintre et l'architecte, les figures de la mélancolie ou du génie dans l'art occidental, l'usage du mot « ptyx » dans le fameux *Sonnet en -yx* de Mallarmé ou encore sur la littérature arthurienne. Cependant, familier ou non des écrits de Bonnefoy, l'on ne peut que saisir la cohérence d'une pensée qui, quoique ouverte à des sujets fort variés, repose finalement sur quelques idées-clés que Bonnefoy n'a jamais cessé d'approfondir, que ce soit en les explicitant par son œuvre critique ou en les illustrant par son œuvre de poésie. Ainsi la présence, le leurre des images, le désir d'être. Cette cohérence, cet approfondissement sont d'autant plus sensibles ici que, hormis l'un d'entre eux, ces essais ont tous été écrits entre 2000 et 2006. La maturité et l'aboutissement d'une pensée qui, cheminant dans le monde de l'art et de la poésie, y a toujours creusé le même sillon, y sont nettement perceptibles.

Il est vrai cependant que la notion d'imaginaire, ou plutôt d'imaginaire métaphysique, peut nous servir de fil d'Ariane et nous permettre d'avancer

parmi les méandres de l'ouvrage ; elle rassemble et cristallise en outre un certain nombre de questions centrales à la réflexion de Bonnefoy. Selon lui, cette notion complexe qu'est l'imagination métaphysique informe tout l'univers symbolique en Occident. Il prend soin de la différencier de la simple imagination, « cet acte de la pensée qui, de façon anticipée ou vouée — et le sachant — à demeurer irréaliste, se représente des objets, des situations, des événements qui conviennent à nos désirs ou que redoutent nos peurs ». L'imagination est fondamentalement une fiction ; capacité de se représenter des choses et des êtres qui n'ont d'existence que dans notre esprit, elle garde malgré tout son regard rivé sur l'horizon du réel. Il n'en va pas de même de cette autre forme de pensée imaginaire qu'est l'imagination métaphysique : celle-ci porte son attention vers ce qu'elle pense être une réalité supérieure. C'est alors que « le pays par-dessous l'horizon » peut paraître « d'une essence plus haute que celui que nous habitons ici, soumis aux lois de l'espace et surtout du temps ». L'imagination métaphysique construit donc un monde différent du monde réel, un monde de valeur plus grande. « Ce rêve d'un or en lieu et place du plomb de la condition humaine comme dans ces cas on l'entend, ce besoin de penser à ce qui se présente à l'esprit comme doué de plus d'être ou de moins d'être », tel est l'imaginaire métaphysique, que Bonnefoy définit encore comme « un ensemble à travers l'histoire humaine de récits que l'on se fait, de mythes auxquels on tente de donner foi, sur un arrière-plan de figures jugées divines ou dotées sans qu'on en prenne conscience de caractéristiques qui sont le fait du divin ».

Tandis que l'imagination au sens strict nous maintient en contact avec le monde d'ici-bas, l'imagination métaphysique est du côté des notions abstraites, des représentations, des images, et nous fait perdre contact avec l'existence, avec l'épaisseur des choses. C'est là le reproche qu'on peut lui faire. Cependant, quoique très critique envers l'imagination métaphysique, Bonnefoy ne la condamne pas sans appel. Pour quelle raison ? L'imagination métaphysique est inspirée par un désir d'être ; elle est portée par la volonté « que le monde que nous aimons soit autre tout en restant le même ». Or, cet espoir, cet « enfièvrement de l'âme » est créateur de beauté. Par son aspiration à un absolu, à une transcendance,

l'imagination métaphysique révèle sa capacité à percevoir l'Un sous le multiple. La recherche de l'Un, de l'harmonie des formes et des proportions : voilà tout un versant de la quête esthétique occidentale. Or, il ne faut pas chercher à annihiler cet espoir d'un salut, ce grand rêve qui nous anime. Il s'agira donc pour l'artiste de faire preuve d'une vigilance constante, afin de ne pas s'égarer sur des chemins qui l'éloigneront irrémédiablement de l'ici-bas de l'existence, de la condition humaine et de la finitude.

Cette réflexion sur l'imaginaire, et c'est là l'essentiel, est fondamentale pour le poète, car « ce travail d'examen du rêve "métaphysique" », c'est justement la poésie qui peut l'accomplir. Cette réflexion est donc au cœur de la quête de Bonnefoy, quête qui consiste à tenter de définir la poésie et son sens, et finalement les enjeux de l'écriture poétique, d'un point de vue esthétique mais aussi moral. Tout poète, selon Bonnefoy, est attiré par la fuite vers un ailleurs, vers un au-delà, vers un « arrière-pays » ; il se laisse aller au rêve gnostique d'une réalité supérieure. Mais plus fondamentalement, tout poète est déchiré entre ces rêves d'excarnation et un vœu d'incarnation. Sans cesse tenté par un ailleurs, s'il revient à l'existence *hic et nunc*, c'est après avoir palpé le caractère intangible de cet ailleurs.

Chez tous les poètes dont Bonnefoy s'est entouré, que ce soit Baudelaire, Mallarmé, ou encore Yeats ou Leopardi, Bonnefoy a perçu ce clivage, cette déchirure, et il s'est penché sur la manière très différente qu'ils ont eu de le vivre. Or, ce clivage, il est bien présent chez Bonnefoy, et a pris chez lui la forme d'une lutte. S'étant écarté de la conceptualisation de la philosophie, du rêve de l'écriture surréaliste, il a cheminé lentement vers une poétique de la présence et de l'existence terrestre, dispersant autant de pierres, tout au long de sa production poétique, pour tracer ce chemin. Et cette vigilance qu'il prescrit au poète, il est bien conscient qu'il lui faut d'abord lui-même la mettre en œuvre. L'œuvre même de Bonnefoy se place sous le signe d'une lutte contre la tentation de l'imaginaire métaphysique, le danger de se perdre dans un au-delà coupé du monde réel ; son œuvre poétique autant que critique consiste en un combat de tout instant contre la séduction de l'absolu du concept, le leurre des

images. Cette tension entre l'absence que laisse derrière lui l'imaginaire métaphysique et la présence des choses et des êtres du réel *hic et nunc* est d'ailleurs la matière même de son œuvre. Sa poésie inclut en effet cette « relation irréductiblement ambiguë entre une volonté de présence, c'est-à-dire d'adhésion profonde, sans retour, à ce qui existe, ici, maintenant, dans notre finitude essentielle, et le rêve "gnostique" d'une réalité supérieure »... Une relation qu'il considère devoir être au fondement de toute poésie.

Ainsi, paradoxalement, l'imagination métaphysique, quoique dangereuse, est néanmoins une composante essentielle de la création poétique. On décèle, dans le cheminement de Bonnefoy, un mouvement dialectique, dont on sait qu'il est souvent présent dans sa pensée critique, mais aussi dans sa quête poétique. Le poète se laisse en effet séduire par un imaginaire métaphysique qui lui présente un monde apparemment plus désirable que l'existence ici-bas ; puis il perçoit le danger de ce mirage, de ce monde sans substance, qui ne le délivre pas de l'existence réelle et de la finitude. Bonnefoy passe d'une adhésion confiante à un rejet assez radical pour finalement dépasser chacun de ces stades ; son attitude est alors d'acceptation de l'imagination métaphysique, dont il reconnaît le versant positif — elle permet la création et génère de la beauté — tout en restant vigilant à son égard. Ainsi, l'imaginaire métaphysique ne s'empare plus d'un poète passif pour l'égarer, mais fait l'objet d'un choix conscient ; il accepte d'y faire séjour pour mieux revenir au monde réel, à ce que Bonnefoy appelle *la terre*.

Tout au long des articles du recueil, Bonnefoy illustre cet imaginaire métaphysique à travers les œuvres de peintres, de poètes, d'architectes, et nous donne les indices pour en comprendre la portée et en éviter les écueils. Ainsi, dans « *Aut lux nata est aut capta hic libera regnat* » (« Soit la lumière est née ici, soit captive elle y règne libre »), Bonnefoy nous invite à suivre le mouvement de son esprit, de la contemplation d'une œuvre à la perception d'une transcendance. Cet essai s'amorce par une méditation de Bonnefoy sur l'Église Sainte-Sophie de Constantinople, qu'il ne connaît que par des photos en noir et blanc. Quoi de mieux pour laisser libre cours au travail de l'imaginaire ? De cette église, Bonnefoy retient

la lumière qui y pénètre si bien, s'y révèle captive autant que libre, grâce au talent de son architecte. Cette lumière évoque pour lui l'absolu, lui donne un sentiment d'éternité — on voit en cela à l'œuvre le travail de l'imaginaire métaphysique. Bonnefoy fait de cette lumière la métaphore de l'être, et c'est là que le texte bascule ; il construit alors un réseau d'analogies qui l'amène à rapprocher l'architecture de la parole, qui est un bâtir, une architecture en puissance, « puisque les notions qu'elle invente détachent du dehors du monde ce qui, décidé dès lors un objet, prend place dans la structure de représentations et d'actions qu'elle substitue à la réalité empirique ».

En fait, c'est la parole poétique qui est ici au cœur de la réflexion de Bonnefoy, cette parole qui, comme l'architecture de Sainte-Sophie, a pour vocation de laisser filtrer la lumière de l'être, de faire briller la flamme de la présence. Contrairement à la parole commune, qui nous coupe des choses et des êtres (telle est la tragédie du langage), la poésie fait circuler l'être, restaure la présence au cœur de la parole. En poésie, la parole ne se fait plus voile mais transparence. La lumière est poésie et la poésie est lumière. Mais les poèmes sont moins que la poésie ; en voulant incarner la lumière, ils lui donnent une enveloppe, la rendent captive d'un corps verbal. La tâche du poète sera donc de rendre cette enveloppe la plus transparente possible, afin que filtrent les rayons de l'être. Tâche difficile, car, dans les poèmes, on perçoit un besoin d'absolu « au sein de ce dire qui ne fait pourtant que le mettre en scène, autrement dit ne le met qu'en image ».

Le mouvement de ce texte est assez typique de la démarche de Bonnefoy : derrière l'apparente nonchalance et le côté touche-à-tout de la réflexion de notre auteur se cache la rigueur d'une pensée qui use du détour pour atteindre plus rapidement son but. Ici, par le biais de l'image, Bonnefoy évoque la peinture. De même que la lumière est aussi au cœur des images, le désir de présence est au cœur de la peinture. Il y a dans la peinture « la même dialectique de représentation extérieure et de présence qui oriente la poésie ». Mais la peinture ne peut se livrer aussi librement que la poésie à cette expérience de l'être, car la lumière est d'abord représentée physiquement par le peintre ; elle est d'abord « vue

par lui avant d'être vécue ». Et il semble que ce caractère premier de la représentation de la lumière opacifie la perception de l'absolu. Car en ce qu'elle est image, elle engage le rêve gnostique. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la préférence accordée par Bonnefoy aux peintres pour qui la quête de l'être et sa difficulté sont plus importantes que la représentation. Ainsi, Farhad Ostovani, dont l'œuvre est « caractérisée par le primat du questionnement ontologique sur le simple souci de représenter » et « montre que la pensée du peintre y est partout sous le signe d'une lumière perdue ». Comme dans Sainte-Sophie de Constantinople, comme dans les poèmes, c'est une lumière libre bien que captive. L'artiste aspire à rejoindre l'être, mais reste sur un seuil. Ses œuvres en font briller la flamme, mais cette flamme est toujours menacée de s'éteindre... Et cette menace lui donne tout son prix.

Cette réflexion sur la peinture se prolonge dans d'autres essais du recueil. Bonnefoy perçoit l'imagination métaphysique à l'œuvre dans l'art italien, plus particulièrement celui de l'Italie médiévale, ce dont il s'explique dans « Une terre pour les images ». Les peintres, les architectes de cette époque « ont souvent cédé au rêve, disons d'abord, ils ont imaginé des poétiques de la beauté par les nombres, mais au fond d'eux-mêmes ils savaient bien qu'ils sacrifieraient les matins d'été, le rire des enfants, la "joie imparfaite de la terre" ». Ils se sont laissé séduire par l'imagination métaphysique, mais pour finalement la pratiquer avec lucidité. Ainsi un Michel-Ange a-t-il cherché à résister à la beauté de la forme et des proportions, à l'absolu de l'Idée. L'autre aspect caractéristique de l'art italien est pour Bonnefoy « l'accent qu'il met sur la vie intérieure du créateur, le déploiement qu'il en est ». Or, ce déploiement de la vie intérieure, la profondeur de la réflexion de l'artiste sur lui-même et sur son œuvre sont précisément liés au fait qu'il a éprouvé la séduction de l'imagination métaphysique et ses écueils, qu'il a vécu ce clivage, cette déchirure que Bonnefoy semble placer à la source de tout art véritable. L'art italien a aussi aidé Bonnefoy à confirmer son intuition qu'il y a, en deçà des représentations réelles ou fantasmatiques issues de la parole ordinaire, « la présence d'une réalité en profondeur indéfaite et susceptible, à ce niveau de son unité, de nous parler de façon tout autre ». « Écrire en

rêve » amène ainsi Bonnefoy à une réflexion sur la poésie qui, derrière le voile de la parole commune et son appareil conceptuel, cherche justement à faire apparaître la présence, à rendre perceptible l'unité de l'être.

La réflexion sur la poésie est au cœur même de « La mélancolie, la folie, le génie, — la poésie ». Le tiret qui sépare les trois premiers termes d'une part, la poésie de l'autre annonce la définition que Bonnefoy donne de la poésie : le refus de la mélancolie et de ses avatars. Car mélancolie, folie et génie sont finalement les trois variantes d'une même attitude face au monde. Il s'agit dans tous les cas d'une fuite vers un au-delà, vers l'absolu de la représentation et d'un oubli du réel tel qu'il est. Le mélancolique est un rêveur lucide, car il sait que le monde vers lequel le porte l'imaginaire métaphysique n'est qu'un mirage. Cette lucidité, cette conscience que la finitude est la seule réalité, ne l'arrache pas à son rêve. Le mélancolique jouit, quoique tristement, de ce dilemme. Le génie est, quant à lui, une aggravation de l'attitude mélancolique car il donne autant de crédit à l'existence terrestre qu'au rêve qui toujours se réaffirme. Le génie demeure déchiré entre l'intuition de la finitude, donnée par le corps, et celle du rêve, éprouvée par l'esprit. Son œuvre, quoique cherchant à nier cette aporie, sera l'expression de cette position douloureuse. Mélancolie et génie participent finalement d'une même illusion, dont seule la poésie peut délivrer. La poésie, s'adressant au corps autant qu'à l'esprit, vient nous rappeler que l'existence incarnée est la seule réalité.

Mallarmé était-il du côté de la mélancolie, du génie ? Telle est la question que l'on est porté à se poser à la lecture de « La hantise du ptyx ». Il n'est, en tout cas, pas parvenu à échapper aux griffes de l'imaginaire métaphysique, alors qu'il savait si bien que « pour donner sens à la vie nous ne disposons que de la réalité comme elle se montre et des mots qui ne cherchent pas au-delà ». Qu'il ait aspiré à un outre-langage, qu'il ait, à l'époque du *Sonnet en -yx*, fait du langage le tombeau de la pensée, ou fait le rêve d'une langue parfaite, il n'a pas su voir, nous dit Bonnefoy, que les mots mêmes pouvaient servir « à rassembler la beauté dispersée dans la réalité empirique, et donc à l'intensifier, à la clarifier ». Ou peut-être a-t-il refusé de s'en servir ainsi, de « percevoir la beauté latente du lieu terrestre » et de s'y aménager un séjour.

Enfin, en méditant sur l'architecture de Sainte-Sophie, sur la quête de l'Un dans l'art italien, en se penchant sur les luttes intérieures d'un Michel-Ange ou d'un Mallarmé ou en tentant de définir cette parole « autre » que l'on entend dans les romans arthuriens, Bonnefoy revient à l'objet fondamental de sa quête : la poésie, « qui est à la fois l'imagination sans frein et l'adhésion au plus simple de l'existence ». Ainsi, en s'attachant à d'autres arts, en étudiant le conflit intérieur d'autres poètes, jamais Bonnefoy ne s'égaré, mais il se rapproche toujours plus de lui-même. Son œuvre poétique retrace, fondamentalement, le cheminement dialectique qui a été le sien face à la tentation de s'évader dans un « arrière-pays », la façon dont il a vécu et résolu ce clivage que provoque l'imagination métaphysique. Cependant, si la poésie est ce qui l'a fait aspirer à un pays d'essence plus haute, c'est aussi elle qui l'a ramené à l'existence terrestre. La poésie a pu le sauver du leurre de l'imaginaire métaphysique car elle est faite de mots, des mots qui ne sont pas concepts ou représentations, mais qui, par leur dimension sonore, disent la présence des choses et des êtres, les font exister dans le *hic et nunc* de la parole poétique. Face à l'image, le son. La poésie, « ce langage qui exile », écrit Bonnefoy dans *L'alliance de la poésie et de la musique*, est aussi « ce qui, de par sa double nature, appelle à faire retour ».

**Stéphanie Roesler**