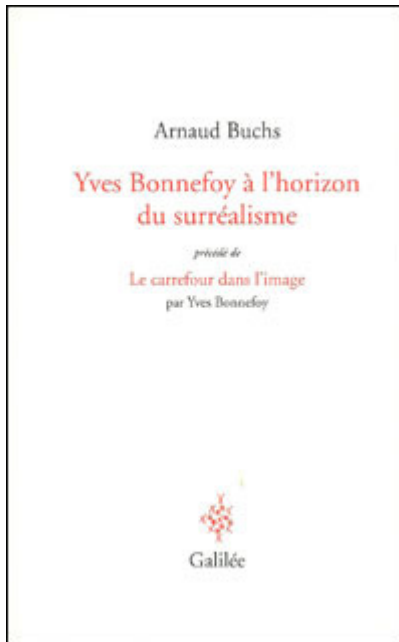


## Arnaud Buchs

Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme, précédé de *Le carrefour dans l'image* de Y. Bonnefoy, Galilée, 2005, 380 pages

### Arnaud Buchs / Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme



Pour lire l'oeuvre d'Yves Bonnefoy, essayons de remonter à ses origines: à peine quelques poèmes et essais surréalistes publiés entre 1946 et 1951. Ce sont là des textes que la critique considère habituellement avec l'indulgence accordée aux débuts d'un auteur, la période surréaliste du poète étant en l'occurrence perçue comme une curiosité qui ne mériterait guère que l'on s'y arrête, sinon pour en faire l'anti-chambre de "l'oeuvre véritable". Je propose au contraire de lire ces pages en elles-mêmes et d'abord pour elles-mêmes. Or une telle lecture, parce qu'elle se veut "critique", ne peut éviter une confrontation avec la lecture que Bonnefoy fera lui-même de ses premiers écrits, des années 1950 à aujourd'hui.

Deux perspectives traversent ainsi l'analyse, qui proposent deux niveaux de réflexion. J'ai, d'une part, replacé les textes surréalistes dans leur horizon d'origine, où le langage, l'image et la réalité jouent un rôle prépondérant.

ISBN 2-7186-0697-5

Alors qu'elle vise à interroger le monde par le langage, l'esthétique surréaliste fait pourtant l'économie de toute poétique, le langage n'étant jamais remis en question. Bonnefoy dépassera le surréalisme au moment où il fera du langage non plus le moyen, mais l'objet de son questionnement: la poétique est une réponse à l'esthétique, et ce dialogue initié dès la fin des années 1940 traverse en fait toute l'oeuvre.

Mais cette prégnance du poétique dans l'esthétique repose d'autre part sur un questionnement de type herméneutique. Au-delà du langage ou de l'image, c'est en effet le sens lui-même qui est problématisé, et ce mouvement dialectique, s'il se laisse aisément suivre dans l'écart séparant les textes surréalistes de leurs commentaires tardifs, agit aussi dans l'instant même de l'écriture. Le sens n'est jamais qu'une origine du sens, il n'y a pas de sens, pour Bonnefoy, sans (re)mise en question du sens.

Poétique et herméneutique sont dès lors inséparables, elles participent d'une même écriture où ce que j'appelle le discours "de" l'oeuvre recoupe le discours "à" l'oeuvre; les deux perspectives de cette réflexion finissent donc par se rejoindre et peuvent ainsi servir de prolégomènes à une relecture de toute l'oeuvre de Bonnefoy.

Arnaud Buchs est maître d'enseignement et de recherche en langue et littérature françaises à l'université de Lausanne

Arnaud Buchs, *Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme*, précédé de *Le carrefour dans l'image*, par Yves Bonnefoy, Galilée, 2005, 380 pages

**Dans votre ouvrage *Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme*, vous proposez une approche originale de l'œuvre de Bonnefoy, dans la mesure où vous partez des textes des débuts, généralement considérés comme un " prélude " à l'œuvre véritable, et peu étudiés par la critique. Comment en êtes-vous venu à vous pencher sur ces textes ?**

Affronter la période surréaliste d'Yves Bonnefoy, c'était aller au-devant d'une triple difficulté. Les textes sont tout d'abord peu nombreux - quelques poèmes et essais écrits entre 1946 et 1951 -, il paraît donc *a priori* malaisé d'élaborer à partir de ces pages anciennes les fondements d'une relecture de toute l'œuvre du poète, comme je souhaitais le faire. Et cela d'autant plus que, deuxième difficulté, ces textes sont bien souvent considérés par les critiques comme le " préalable " de l'œuvre véritable, qui commencerait, pour simplifier, avec *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953). A cela s'ajoute encore un écueil herméneutique fondamental, qui accompagne de son ombre menaçante toute ma lecture : Yves Bonnefoy est le premier commentateur de son œuvre. Et quel commentateur ! Les lecteurs de son œuvre savent combien sa pensée est forte, pénétrante, et qu'il est souvent ardu d'échapper à sa prégnance. Je note d'ailleurs que les critiques se contentent le plus souvent de suivre l'interprétation d'Yves Bonnefoy pour survoler des textes certes difficiles, arides même, mais qui méritent cependant toute notre attention. Or les commentaires du poète sur ses textes surréalistes datent des années 70, et ils accompagnent dès lors ses réflexions poétiques jusqu'à aujourd'hui. Il y a donc un décalage temporel important entre le moment de l'écriture et le moment de la réflexion *critique* - et cet adjectif se justifie d'autant plus qu'Yves Bonnefoy revient sur le surréalisme au moment où il achève d'en mesurer l'importance : il y a donc une mise à distance, certes, mais qui ne va pas sans cette empathie nécessaire à cette *relation* que Jean Starobinski qualifiait précisément de *critique*. En clair, je montre que les réflexions du poète sur ses écrits des années 40 nous en apprennent beaucoup plus, par exemple, sur ses recherches des années 70 que sur la période surréaliste. Le décalage entre les deux périodes est toujours pensé à partir du moment présent, c'est là une constante que l'herméneutique a bien mise en lumière. Comment, du coup, proposer en 2005 une autre lecture, alors que le temps a encore aggravé le décalage et obscurci notre vision d'une période en elle-même déjà troublée ? Je n'ai pas voulu éluder le problème ; au contraire, j'en ai fait le fil conducteur de mon analyse, essayant de multiplier les lectures, les éclairages, pour rendre à ces textes surréalistes un peu de leur relief. Le décalage peut alors devenir recul. Lire les textes des débuts, c'est finalement remonter aux origines d'une œuvre qui a érigé le sens comme quête du sens...

**Quelles caractéristiques propres à l'écriture et au mouvement surréaliste ont été déterminantes dans le développement de l'œuvre de Bonnefoy ?**

Avant tout, je crois, la *question* de l'image et, à travers elle, celle du langage dans notre rapport au monde. Si l'esthétique surréaliste a très clairement montré qu'il suffisait de substituer à la " triste réalité " une *autre image* pour déréaliser ou court-circuiter notre perception habituelle du monde, encore fallait-il aller plus loin, et montrer que cette dernière est elle-même médiatisée par le langage et l'image, qui font alors véritablement " écran " entre nous et le monde. Une image, dans ces conditions seulement, peut bien en valoir une autre. Il y a, me semble-t-il, un paradoxe dans le surréalisme, dans cette esthétique qui fait curieusement l'économie de toute " poésie " - comprise comme une

réflexion critique sur le langage. A mes yeux, Yves Bonnefoy sort du surréalisme au moment où le langage n'est plus le moyen, mais l'objet de sa réflexion et de son habitation du monde. Autrement dit, au rêve surréaliste succède bientôt un cauchemar quotidien : notre habitation du monde est définitivement médiatisée par le langage. Toute l'œuvre d'Yves Bonnefoy, dès les années 50, peut se lire comme une réponse *poétique* à l'*esthétique* surréaliste ; revenir sur les pages des années 40, c'est donc retrouver la question (cette *question* de l'image dont je parlais plus haut) fondamentale au cœur de l'écriture du poète.

**Dans votre analyse d'" Anti-Platon ", vous décrivez un double mouvement de l'écriture à travers une distinction entre le " discours à l'œuvre ", et le " discours de l'œuvre ". Pouvez-vous décrire ces deux mouvements ?**

Il y a une différence, un glissement, une différence - et là, je reconnais bien volontiers ma dette envers la pensée de Jacques Derrida, que je réinterprète à ma manière - entre ce que dit tel ou tel poème (c'est le discours de l'œuvre) et ce que disent les mots ou le langage du texte (c'est le discours à l'œuvre). L'exemple d'*Anti-Platon* pourra m'aider à clarifier mon propos. Que veut le poème *Anti-Platon* ? Le titre est suffisamment explicite : très schématiquement, il s'agit de s'opposer au platonisme en le renversant. Là où Platon privilégiait l'Idée éternelle, *Anti-Platon* met en avant la mort et la contingence : " Ce rire couvert de sang, je vous le dis, trafiquants d'éternel, visages symétriques, absence du regard, pèse plus lourd dans la tête de l'homme que les parfaites idées, qui ne savent que déteindre sur sa bouche ". Voilà pour ce que j'appelle le discours de l'œuvre, et je montre que le poète va très loin dans sa critique du platonisme comme dans l'élaboration d'un système renversant complètement celui du philosophe. Mais ce renversement, il faut maintenant le souligner, n'est aucunement un *dépassement* de ce platonisme d'ailleurs réduit à quelques catégories. En reprenant les catégories du philosophe, et même si celles-ci sont bien renversées, *Anti-Platon* ne prouve-t-il pas " malgré lui " que le " platonisme ", compris comme système ayant ses valeurs et ses contre-valeurs, est parfaitement valable pour penser le monde ? Le discours à l'œuvre prouve donc l'efficacité de ce système que le discours *de* l'œuvre dénonce sans retenue. Il y a là un nouveau paradoxe, une distorsion que j'appelle *le poétique* ; Yves Bonnefoy percevra cet écart au moment où il prendra ses distances d'avec le mouvement de Breton.

**Yves Bonnefoy a rédigé la préface à votre ouvrage, dans laquelle il contextualise et éclaire son rapport au surréalisme. Ce qu'il écrit dans ces pages a-t-il modifié votre perception de ses premiers textes ?**

J'aimerais tout d'abord exprimer au poète ma profonde reconnaissance, qui me fait dans sa Préface le plus beau présent, celui d'un dialogue. Il met en lumière ces zones auxquelles l'historien des idées n'a pas accès, et dont celui-ci sait pourtant qu'elles jouent un rôle prépondérant dans la portée de son objet : les textes. En apportant des précisions sur l'état d'esprit et sur les préoccupations qui étaient les siennes dans les années 40, Yves Bonnefoy nous rappelle qu'il peut y avoir un décalage entre ce qu'un auteur veut exprimer dans telle ou telle page et ce que le lecteur, quel qu'il soit, peut percevoir. Jamais un auteur ne saurait maîtriser la totalité du sens de ce qu'il écrit. Ce que le poète écrit dans sa Préface m'incite bien sûr à relativiser encore mon propos, et comme je m'efforce tout au long de mon écriture de relativiser mes interprétations, le relativisme ne me fait pas peur, au contraire. *Interpréter* un poème, un essai ou un tract, c'est avant tout marquer la distance (temporelle bien sûr, mais aussi culturelle, idéologique, linguistique, etc.) qui me sépare de mon objet, pour ensuite essayer de penser cette distance dans un

horizon dont je ne peux pas m'extraire : c'est le fameux cercle herméneutique, à propos duquel Gadamer a écrit qu'il ne s'agit de l'éviter, " mais d'y entrer de façon appropriée ".

**Vous avez également dirigé le dernier numéro de la *Revue de Belles-Lettres* consacré à Bonnefoy, un volume qui réunit les contributions de jeunes chercheurs sur différents aspects de l'œuvre de l'auteur (son travail de poète, de traducteur, son rapport à la peinture et à l'image). En quoi ces contributions vous semblent-elles proposer un éclairage nouveau sur l'œuvre de Bonnefoy ?**

Mon idée, en sollicitant de jeunes chercheurs, était de montrer que l'œuvre d'Yves Bonnefoy peut, aujourd'hui encore, donner lieu à des lectures et à des éclairages nouveaux, alors qu'elle a déjà suscité de nombreux commentaires. L'éclairage est en l'occurrence nouveau parce que ce sont les regards qui sont neufs : la plupart des contributeurs ne sont en effet pas des spécialistes d'Yves Bonnefoy et, pour certains, travaillent habituellement dans des domaines qui ne touchent que de loin la poésie. Si les sujets qu'ils abordent, et que vous avez rappelés, touchent quelques-unes des grandes lignes de force de la réflexion du poète, ils sont ici traités avec une fraîcheur revigorante et à l'aide de références nouvelles. Ce numéro visait à décloisonner l'approche de l'œuvre d'Yves Bonnefoy, et ce de ce point de vue-là, il me semble que l'objectif est atteint. Une dernière précision peut-être : en invitant Jean-Claude Pinson à figurer au sommaire, j'ai voulu rappeler la présence d'un critique qui a sans doute beaucoup compté pour la jeune génération - ou qui a du moins profondément marqué ma perception de la poésie.

**Dans votre contribution, vous montrez comment le texte de Bonnefoy " La leçon inaugurale", le discours prononcé par le poète en 1981 à son entrée au Collège de France, marque un tournant dans la conception du rôle du poète dans la cité. En quoi consiste plus précisément ce tournant ?**

Au moment où Yves Bonnefoy succède à Roland Barthes au Collège de France, la poésie en particulier a subi des attaques sans retenue, notamment de la part du groupe *Tel Quel* et de Denis Roche, qui écrit dans *Le Mécris* (1968) que " La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas ". Un peu plus tôt, Adorno avait asséné qu'il était barbare d'écrire de la poésie après Auschwitz... Mais ce sont les poètes eux-mêmes qui, depuis Mallarmé au moins, ont les premiers entrepris de " déconstruire " les fondements de la poésie, plaçant l'acte d'écrire devant un vide - une " inanité sonore " - dans lequel les structuralistes se sont empressés d'enfermer jusqu'à l'auteur. C'est donc une certaine forme de poésie, que l'on peut dire, pour simplifier, " romantique " (au sens où on l'entendait à Iéna au début du XIX<sup>ème</sup> siècle), qui est singulièrement mise à mal, une poésie qui avait cru un moment pouvoir se substituer à un discours philosophique défaillant, et se faire ainsi la " gardienne de l'être ". Mais au delà encore de la poésie, c'est plus généralement la notion d'auteur qui était mise à mal, et Barthes avait joué un rôle prépondérant dans ce discrédit qui frappait l'auteur au temps du structuralisme. Or, lorsque Yves Bonnefoy accède à la chaire d'" Etudes comparées de la Fonction poétique " du Collège de France, c'est non seulement un auteur qui est appelé à prendre la parole, mais également un poète, et qui revendique de plus le droit de penser sa propre œuvre. Et que fait-il, dans sa leçon inaugurale ? Il commence par dire, par rappeler ce qu'il considère comme une évidence, à savoir qu'il y a de l'être. Il fallait un certain courage pour affronter ainsi l'époque, prendre le contre-pied des vues de ceux qui dominaient et pensaient pouvoir enterrer définitivement l'auteur, l'être et la poésie. Yves Bonnefoy a ainsi remis le poète au cœur de la cité : c'est ce que j'appelle *le tournant*, et vous voyez que ce terme est moins à prendre par rapport à la pensée propre de poète que dans sa

relation à l'autre. Il y a notamment dans cette " Leçon inaugurale " un dialogue critique avec la pensée de Derrida qui va droit au cœur de l'acte d'écriture, et je trouve là pour ma part de quoi réfléchir.

**Dans cet article, vous mettez notamment l'accent sur le caractère autoréflexif de la poésie et des écrits de Bonnefoy (le questionnement de l'écriture au cœur de l'écriture), que l'on trouve également, bien que de manière différente, chez Jaccottet, et chez bien d'autres poètes contemporains. Quelle est selon vous la singularité de cette autoréflexivité dans l'œuvre de Bonnefoy ? Quelle part lui est spécifique, et quelle part incomberait à une caractéristique propre à un mouvement plus général de la poésie contemporaine ?**

Oui, vous avez parfaitement raison : il y a dans la poésie contemporaine une dimension auto-réflexive indéniable, qui peut d'ailleurs parfois lasser ou rebuter le lecteur, car elle donne ici ou là l'impression que le poème n'est plus guère que le commentaire de lui-même, alors qu'il devrait plutôt être, fondamentalement, un discours sur le monde... Mais dès lors que vous admettez, avec les surréalistes, comme je l'ai dit plus haut, qu'il ne peut y avoir de " monde " sans discours sur le monde, alors il faut en conclure que la poésie contemporaine ne fait précisément qu'exacerber le monde, et qu'elle n'est en tant que telle que discours sur le monde. Il me semble aussi parfois que si la poésie tend à se replier sur elle-même, c'est parce qu'elle ne trouve plus de critiques ou de lecteurs capables de dialoguer avec elle, ou simplement être à son écoute. La poésie est alors tentée de répondre aux questions qu'elle a elle-même posées, et il y a là un mouvement assurément dangereux. Toute autre est la démarche d'Yves Bonnefoy : il s'agit chez lui d'un questionnement que je qualifierais d'" éthique " : dire, écrire, c'est aussi s'interroger sur ce que l'on est en train d'accomplir, c'est donc vérifier par exemple que le discours de l'œuvre ne s'éloigne pas trop du discours à l'œuvre, pour reprendre mes catégories de tout à l'heure. J'ai essayé de montrer, dans mon livre, que le sens naît dans cette œuvre justement du dialogue de l'écriture avec elle-même, par-delà les années ; le sens n'est donc jamais donné une fois pour toutes, mais il est continuellement dialectisé, il apparaît toujours comme une origine, jamais comme une fin. Se pencher sur les textes de la période surréaliste, c'était donc pour moi tenter de remonter à cette origine à partir de laquelle toute l'œuvre du poète, jusqu'à aujourd'hui, puise son sens ; c'était finalement moins chercher à dégager le sens de tel poème ou de tel essai que désirer mettre au jour le *principe* même du sens - et vous voyez que je finis tout de même par répondre, bien tardivement, à votre première question.

*Propos recueillis par Mathilde Vischer*

## Extrait de la préface

### Le carrefour dans l'image - Un rapport au surréalisme

#### I

Arnaud Buchs veut bien s'attacher dans cette belle étude attentive aux premiers écrits que j'ai publiés, et à ma réflexion de ces lointaines années sur différents aspects du surréalisme, et je prends grand intérêt à sa pensée, au plus haut point méditable. Mais je ne puis m'empêcher, le lisant, de me poser une question tout de même assez préoccupante. Comment replacer ce qu'il analyse, et que je reconnais bien, mes

déclarations d'alors, souvent aussi elliptiques que hasardeuses, parmi les souvenirs que j'ai gardés de cette époque, où d'autres soucis existaient en moi, d'autres poursuites ? Ces motivations-là, moins conscientes souvent, moins empiégées dans les débats du moment, ceux qui agitaient dans le quotidien du surréalisme vétérans autant que nouveaux venus, n'ont pas trouvé expression dans les quelques textes qui sont restés, mais elles comptaient, néanmoins, dans ma réflexion encore bien incertaine.

Enonçons cette question en termes plus généraux. Que peut faire l'historien, en particulier celui des idées, aux prises comme il est avec un double surcroît dans l'objet de sa recherche ? D'une part, il ne peut avoir accès à tous les faits qui, de son point de vue, seraient signifiants, certains parce qu'ils se sont perdus à jamais, d'autres parce qu'ils n'ont pas été retrouvés encore. Et d'autre part, comment pourrait-il pénétrer un lieu qui fut pourtant le centre même de ce qu'il essaie de comprendre : le fort intérieur de ceux dont il étudie ce qui en est accessible, ainsi les écrits publiés ? Pensées restées sous divers boisseaux, pensées qui ne s'en ouvraient pas moins à des intuitions qu'il serait utile de reconnaître, soit parce qu'elles contredisaient les conclusions explicites, soit parce qu'elles les confirmaient et les complétaient, au contraire, d'une façon qui les auraient éclairées.

Le retour sur des faits anciens, même sur des écrits qui sont toujours consultables, est donc un travail bien difficile, mais il ne faut nullement le tenir pour de l'imprudence, puise pour l'historien c'est façon obligée de faire. Disons-le plutôt du courage, ce courage sans lequel rien n'existerait en matière de recherche, et dont la récompense est, comme dans le cas présent, la mise en évidence chez le chercheur de la qualité de ses intuitions.

Mais l'auteur, l'auteur étudié, s'il est encore sur scène quand sont entrepris des travaux sur ces premiers pas que grevaient ses préjugés et ses ignorances, mais que guidait déjà telle ou telle conviction destinée à rester la sienne ? Cet auteur qui a beaucoup oublié des raisonnements et mêmes des faits de ce temps de sa formation et risque donc aujourd'hui d'interpréter de travers ses idées premières ? Cet auteur qui devrait peut-être se taire mais se voit sollicité de répondre à ce qu'on suggère qu'il fut, et qui sait bien qu'il le doit puisque la vérité est en jeu, laquelle importe, même si l'occasion est minime ? Eh bien, il faut le savoir perplexé : il se demande ce qu'il doit faire.

Revenir sur ce lointain, ce presque perdu ? Oui, dans le cas présent je pense que c'est utile, car il s'agit de faits, de façons de penser, qui ont bien pu avoir sens pour d'autres que moi à cette époque qui fut - elle aurait pu l'être plus encore - décisive pour l'avenir de l'Europe. Et qui méritent donc d'être recensés et analysés, surtout si aujourd'hui ils peuvent surprendre, ce qui en l'occurrence est le cas.

Comment, en effet, au débouché de la guerre, quand tout appelait à des révisions à tous les niveaux dans le discours d'une civilisation au point de faire naufrage, pouvait-on trouver sens encore au surréalisme ? De quelle façon une inquisition jamais autant nécessaire pouvait-elle se satisfaire d'une pensée qui avait tout de même beaucoup d'une idéologie, ce qui la gardait dans quelques-uns de ces faux-semblants dont le passé avait tant souffert ? De quels malentendus s'est-il donc agi, mais peut-être aussi de quelle espérance, de quelle vérité dont le surréalisme aurait été, à sa façon, le rappel ? Ce sont là des questions sérieuses, que je voudrais quant à moi mieux pénétrer. Et je sais gré à Arnaud Buchs et

aux autres questionneurs de mes origines, ainsi Patrick Née récemment, de m'inciter à la réflexion.

[...]

*Yves Bonnefoy*

## Table des matières

### Table

**Le carrefour dans l'image.** *Un rapport au surréalisme*  
par Yves Bonnefoy

#### Introduction

*Bonnefoy surréaliste*  
*Bonnefoy et le surréalisme*  
*Vers le poétique*

#### Première partie

##### I. La révolution la nuit, position du surréalisme

*Politique et esthétique d'une révolution*  
*La question de l'image*  
*Une déclaration collective en guise d'action*

##### II. Vers une phénoménologie poétique : "la nouvelle objectivité" et la transcendance du langage

*Les fondements de l'objet surréaliste*  
*Perception et représentation (Breton)*  
*Enjeu de "La Nouvelle Objectivité" : de l'objet "physique" à l'objet "surréaliste"*  
*Les fondements de l'objet "scientifique"*  
*De l'objet au phénomène*  
*Vers une phénoménologie poétique ?*  
*Une phénoménologie du sujet sans objet*  
*L'objet du solipsisme*  
*Langage et transcendance*  
*Une logique "malgré tout" ? Question herméneutique*

##### III. "Le coeur-espace" et l'écriture du rêve

*Quelle méthode pour quel texte ?*  
*Du fragment à l'unité : le récit de rêve*  
*Vers l'automatisme*  
*La question du sens*  
*L'automatisme et le sens à l'oeuvre*  
*Le temps de l'enfance*

*Le sens comme limite*  
*Les sens du temps*  
*Réminiscence et image*  
*Vers l'unité*  
*De la réalité de l'image à l'image de la réalité (Freud)*  
*Ontologie de l'image surréaliste*  
*Du fragment au poème (critique et herméneutique)*  
*Une écriture des débuts*  
*Retour au sens : au-delà des limites*  
*Bilan : idéalisme et solipsisme de l'horizon surréaliste*

## **Deuxième partie**

### **I. Réponse à une enquête : l'image, déjà**

*Une écriture de l'illusion : L'Arrière-pays et l'expérience de Toirac*  
*Retour amont : une image sans origine*  
*L'écriture du sujet*  
*Le monde-image comme origine (retour à L'Arrière-pays)*  
*Origine et herméneutique*

### **II. Le traité du pianiste ou le langage comme seule limite**

*Questions de limites*  
*Texte et contexte en question*  
*La quête d'un sujet*  
*D'un sujet à l'autre*  
*Le Traité... comme brouillage phénoménologique*  
*Miroir et poétique*  
*Une série de séries*  
*Au coeur du poème : une sérialisation de séries*  
*Du coeur vers la limite du poème*  
*Penser la limite*  
*Passer la limite*  
*Un langage divin*  
*Repenser la limite*

### **III. L'image encore et toujours (palimpsestes) : "l'éclairage objectif" et quelques textes politiques**

*De Bonnefoy à Breton : "Liberté est un mot vietnamien"*  
*Les Deux Soeurs et le "surréalisme révolutionnaire"*  
*Position de Bonnefoy : esthétique révolutionnaire et esthétique de la révolution*  
*Aux limites du surréalisme : "L'éclairage objectif"*  
*Première partie : fuir la raison*  
*Deuxième partie : du monstre au mythe*  
*Temps et instant de l'image : vers la peinture*  
*Le travail du mythe*  
*Troisième partie : de l'objet surréaliste au "monde"*  
*Retour au temps et à la raison*



*Quatrième partie : du spéculatif au spéculaire  
De l'objectivité de l'éclairage et celle de la lutte  
Aux sources du texte : un "monde-image" déjà  
Penser l'effet : une image spéculative  
Cinquième partie : l'image e(s)t l'autre  
Penser l'horizon*

### **Trois remarques en guise de conclusion provisoire ("un barrage d'oiseaux")**

*De la structure à l'intention  
De l'intention au Palimpseste  
L'image comme remède ("Un barrage d'oiseaux")  
Au coeur du surréalisme : l'image critique de l'image*

## **Troisième partie**

### **I. "Anti-platon" un "platonisme" malgré tout**

*Le discours de l'oeuvre  
L'objet du texte : le poème  
Ici e(s)t ailleurs (retour à la logique)  
Surréalisme et platonisme  
Le discours à l'oeuvre  
Un "platonisme" malgré tout  
Sens et contre-sens d'"Anti-Platon"  
Dans et par l'image (l'horizon et au-delà)*

### **II. "Sortir" du surréalisme : Rupture inaugurale et "Donner à vivre"**

*Quelques faits  
L'"Entretien" et la question de l'image  
"Sortir" du surréalisme ?  
Breton dans la "Lettre à John E. Jackson" (1980)  
Rupture inaugurale et le recours au mythe  
"Donner à vivre" et la rupture de l'horizon surréaliste  
Deuxième partie : du monde à la réalité  
Troisième partie : désir et réalité  
Quatrième partie : surréalisme et mouvement  
Vers une dialectique du réel*

### **III. "Sur le concept de lierre" ou le langage comme rupture**

*Quelques lectures et rencontres  
L'Ordalie et l'hypostase de l'être  
Poétique et catharsis  
Un lieu purement mental : Théâtre de Douve  
"Du mouvement et de l'immobilité de Douve" et l'épreuve du langage  
A la croisée des chemins  
Troisième convoi: poursuite et critique du surréalisme  
Première partie : poétique contre esthétique*

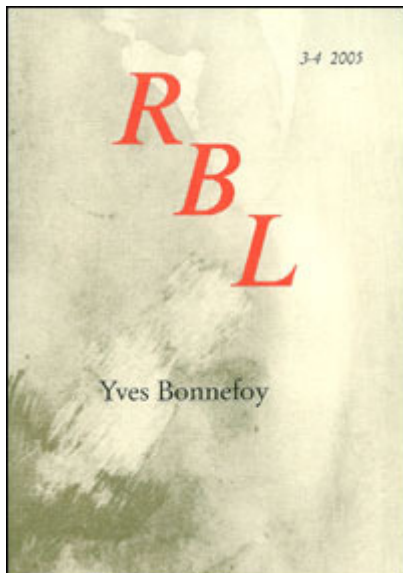
*Deuxième partie : une révolution copernicienne*  
*Troisième partie : ruiner la ruine elle-même (déconstruction)*  
*Quatrième partie : Bataille et au-delà*  
*Cinquième partie : le salut par l'image*

## Conclusion

*Langage, image et réalité*  
*Pour conclure : un retour au surréalisme ?*  
*L'horizon et le mondimage*  
*Vers une lecture du poétique*

## Bibliographie

### Revue de Belles-Lettres 3-4 2005 / Yves Bonnefoy



## Sommaire

Arnaud Buchs / *Liminaire*  
Yves Bonnefoy / *Une terre pour les images*  
  
Caroline Andriot-Saillant / *Yves Bonnefoy - peintre baroque de l'invisible*  
Martine Créac'h / *Le trait et la trace : Yves Bonnefoy et le dessin*  
Enza Palamara / *"Ut architectura poesis"*  
Corinne Rondeau / *Impossible ekphrasis*  
  
Patrick Amstutz / *Tombeaux de Ravenne et arrière-pays romain : latin de l'absence, le tain de la présence*  
Ariane Lüthi / *Bonnefoy traducteur de Leopardi : (re)traduire L'Infinito*  
Steven D. Spalding / *Yves Bonnefoy et la traduction inopportune*

Yves Bonnefoy / *Deux poèmes*

Jean-Claude Pinson / *Poésie ouvrière*  
Dominique Kunz Westerhoff / *Une matière-image : la poétique de la neige dans l'oeuvre d'Yves Bonnefoy*  
Arnaud Buchs / *La Leçon*

## Lectures

## Scolies

Yves Bonnefoy, Revue de Belles-Lettres n° 3-4, numéro spécial dirigé par Arnaud Buchs, 2005.