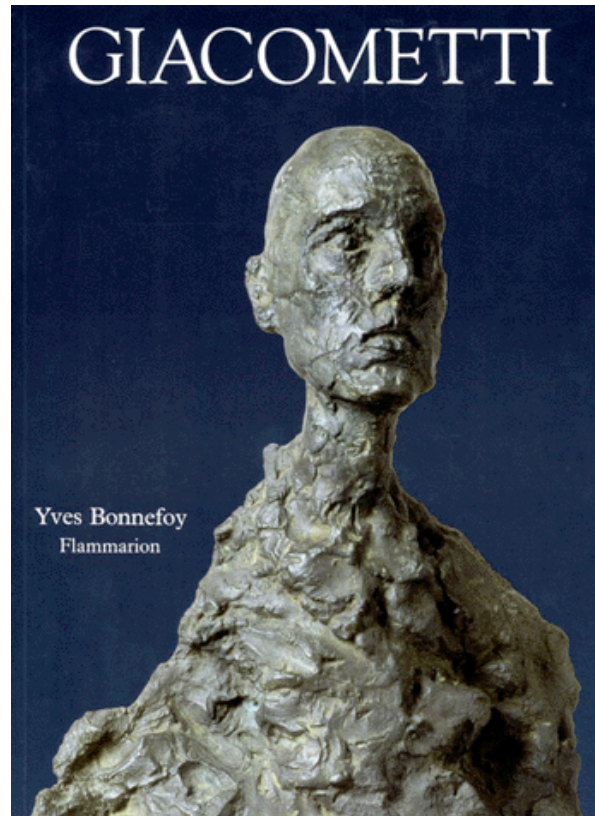


QUELQUES ECRITS SUR L'ART D'YVES BONNEFOY AU MIROIR DE LA PSYCHANALYSE



CLAUDE BERNIOLLES

Parlant de son célèbre livre d'art, *L'Arrière-Pays*, paru en 1972, Yves Bonnefoy pouvait indiquer ceci : « [...] j'ai compris à un certain moment que j'en savais moins que mon inconscient, quant aux problèmes mêmes que j'agitais, et qu'il fallait donc, au moins pour un temps, le laisser faire. »¹ Eclairant cette idée, « *Quelques écrits sur l'art d'Yves Bonnefoy au miroir de la psychanalyse* », cherchera à établir l'histoire – au moins partielle – des rapports privilégiés que le poète et critique d'art Yves Bonnefoy a su nouer entre Peinture et Psychanalyse. De fait, les références à l'inconscient et à la psychanalyse sont suffisamment nombreuses dans ses écrits, pour que l'on s'autorise à y

¹ In « Entretiens avec Bernard Falciola » en 1972, la même année que la parution de *L'Arrière-Pays*.

chercher la clef (ou l'une d'elles) de son « traitement de l'art » - traitement, au sens où l'on parle du traitement de la couleur² par un peintre, Poussin, ou Piero della Francesca, par exemple.

En ce sens, Poussin et Piero, comme on sait, sont omni-représentés dans sa critique. C'est parce que le bonheur d'expression ici rayonne, que le micro biographe peut s'arroger le droit d'user de la méthode d'interprétation psychanalytique, sans trop nuire on veut croire, au sujet. Méthode, qui, dans bien des cas, permet d'approcher la personnalité intime et l'« univers caché » de l'auteur, pour aller vers son secret, ou un secret ...Ainsi, imaginant Bonnefoy dans un musée, le bras et le regard tournés en quelque direction pour le spectateur³, l'œil écoute (« L'œil écoute » dit Claudel). Ce qui fournit l'idée d'une psychanalyse « sauvage » invisible ...Dirai-je l'ambition ? Elle est la suivante. Echapper, autant que faire se peut, au Bonnefoy « académique » que nous présente trop souvent l'Université, élargir notre regard en visant l'inconnu⁴, seule démarche à mes yeux, capable de nous ménager quelque surprise ...

Pour autant, la psychanalyse sauvage est justifiée, semble t-il, si l'on songe à la parenté naturelle de la Peinture et de la Psychanalyse. Au plan psychologique, exploration passionnée des profondeurs dans les deux cas : monde intérieur cherchant à délivrer le visible dans la peinture, comparable au monde du rêve (ou de la rêverie) étudié par la psychanalyse , sensibilité en œuvre d'un côté, affects en jeu de l'autre ; et « langages

² C'est par exemple le traitement de la pâte épaisse, la matière, chez Nicolas Poussin, - qui sera le matériau primitif de l'œuvre, ou le choix de matières « riches » pour arriver à la « couleur claire » chez Piero.

³ Cette image m'est suggérée par la photographie, prise à Williamstown dans le Massachusetts (U.S.A.) en 1985. L'on voit Yves Bonnefoy devant une grand branche fleurie dans un jardin plein de lumière, le bras tendu en avant, désignant quelque chose hors du champ de la photo in *Livres et documents de la Bibliothèque Nationale* (1992).

⁴ Par « inconnu », je pense à cet « hinterland de l'inconscient » qui est le territoire privilégié de la psychocritique défini par Charles Mauron.

spécifiques » parallèles, si l'on observe le primat des « images » sur les pensées, dans la création artistique comme dans la psychanalyse (dans la théorie du « travail du rêve ») problème sur lequel je reviendrai ... Il semblera au lecteur que j'aie abandonné Bonnefoy au bord de la route, qu'égoïstement je n'aie pensé qu'aux règles de la méthode, et oublié le principal, l'écrivain d'art, voyageur. Mais, pas du tout ! Puisque c'est lui maintenant, ce voyageur, qui dessinera l'itinéraire, qui décidera des haltes, qui reprendra la route. Confiance ici du micro biographe, au cœur et au regard, -ce dont on ne se lasse pas-, le spectacle toujours de la même grande toile invisible⁵. « Miroir de l'art » donc tendu à la psychanalyse!

L'amour des catalogues est une constante de l'esprit de Bonnefoy : « *J'ai toujours chéri les 'attributions' [...] Je demande à quelques savants de comprendre l'instinct qui leur fait aimer les catalogues. C'est l'un des plus anciens et des plus profonds : l'espoir qu'au bout du temps – mais à un instant quelconque de la recherche – le hasard saura se faire le coup de dés* », écrit-il dans l'un de ses essais sur la peinture italienne : *Sur la peinture et le lieu* (de 1961). L'un des exemples les plus touchants de ce goût d'Yves Bonnefoy pour les catalogues, est le *Burlington Magazine*⁶ : « *Que d'heures j'ai passées, ne sachant trop si j'étais sérieux ou non, à feuilleter ma Pistis Sophia, le Burlington Magazine, dans ses livraisons anciennes, où les photographies sont plus petites, plus grises !* » peut-on lire dans *L'Arrière-Pays* (je vais parler longuement de cet essai).

⁵ Ayant mentionné cette « grande toile invisible », je ne résiste pas à l'idée de citer « ma source » indienne - celle d'un grand penseur, le poète Tulsi-Das : « *Sur le mur sans limite du néant, un peintre sans corps trace des figures fantômes, en multitudes éternelles* » (*Vinaya-Pratika* Traduction anglaise de Bhagavan-Das).

⁶-Le *Burlington Magazine* est cette revue dont on nous dit « qu'Yves Bonnefoy y apprit autant que par l'enseignement d'André Chastel ce qu'a de spécifique et d'irremplaçable le travail de l'historien, même et sinon surtout si celui-ci s'attache à ce qui peut sembler un détail » - source *Yves Bonnefoy – Livres et documents de la B.N.*

Le Voyage en Italie, est depuis des siècles en France, le parcours obligé de tout amateur d'Art. En 1950, Yves Bonnefoy, novice poète, n'échappe pas à la règle. De fait, les années 1950-1953 sont pour lui une riche période de formation grâce à deux voyages d'études en Italie (le second, juste quelques mois après le premier), mais aussi aux Pays-Bas, et en Angleterre. *Les Tombeaux de Ravenne* (de 1953), sous-titré « notes d'un voyage », sont le résultat comme on sait, de ces pérégrinations. Je n'en analyserai pas le contenu véritable morceau d'anthologie sauf pour souligner l'opposition surprenante de caractère, entre le sujet grave, morbide, s'agissant de la tombe et de la mort et le flamboiement de la description. Quel mystère, que ce « sarcophage aux parois intérieures d'une substance soyeuse, toutes sculptées [où l'on voit] l'intérieur de la maison, sièges, armoires et tables, et le lit où la morte est allongée et dans la poudre de la pierre, sur la couche funèbre, l'âme éternelle [qui] médite. Son regard entre vie et mort possède ces objets que l'être lui a rendus... »⁷, dit Bonnefoy.

Quelle explication donner du texte au plan psychanalytique ? valeur de *sublimation* ? *Sur la peinture et le lieu* est l'un des prototypes d'œuvres où figurent déjà quelques « détails révélateurs »⁸ propres à nous éclairer sur les processus inconscients à l'œuvre dans l'écriture d'Yves Bonnefoy (en termes de sémiotique, registre de la perte ou de l'oubli dans tel cas, registre de la remémoration ou du souvenir dans tel autre)⁹. Dans une page du texte à propos des *peintures*, Bonnefoy fait allusion du reste au « *savoir refusé ou refoulé qui des tableaux s'en éclaire [parfois]* ». Les deux tableaux grâce

⁷ Une photographie de ce sarcophage rhénan du Musée de Leyde que Bonnefoy avait découvert lors de son voyage aux Pays-Bas, en 1950-, se trouve dans le *Burlington Magazine*- et est reproduite dans *Yves Bonnefoy- Livres et documents*.

⁸ Cf. La méthode d'interprétation de Morelli en matière d'art qui est basée sur des détails sans importance considérés comme révélateurs de la personnalité secrète et cachée de l'individu... On sait l'influence que cette méthode exercera sur Freud, en particulier dans sa technique d'interprétation du rêve.

⁹ Ce double registre de la mémoire est constamment présent dans l'écriture d'Yves Bonnefoy comme a bien su le montrer Stephano Agosti dans son article « Violence de l'oubli » in *L'Arc* (1976).

auxquels justement le savoir « refoulé » apparaît, sont les suivants : Il s'agit pour le premier, d'un « *tableau, perdu, oublié, dans une réserve, sali, troué, plusieurs fois repeint par endroits au cours des siècles ...* » et pour le second (une page plus loin) d'une « *Madone* » ... : « *Je me souviens d'un ancien départ* » écrit Bonnefoy, ... *Le navire appareilla aux dernières minutes du jour ... j'imaginai une Madone dal collo lungo ... aux mains écaillées sur la toile bleue, une œuvre de qualité incertaine ... mais portée à notre suite, aussi loin qu'il le pourrait sur la mer, par un des remorqueurs de ce port. Le tableau roulé dans une caisse ou cloué sur le pont près d'une lampe ...* ».

Nous retrouverons ces indices : la « Madone », et le « tableau oublié, sali, troué » dans plusieurs autres textes, qui sont donc de ce fait, très significatifs. Pour ce qui nous intéresse ici : valeur de *consolation* semble-t-il, qui se dégage de l'exemple donné dans le second tableau. Quant au premier, c'est plus troublant ! Mais si l'on se réfère à la théorie du rêve de Freud, l'«oubli» indique toujours l'influence d'une résistance exercée par le refoulé inconscient !¹⁰

On sait que l'année 1972 marque un tournant dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy, avec la parution de *L'Arrière-Pays*. La critique récente¹¹ l'a bien remarqué, en mentionnant la remontée vers l'origine dans l'écriture du livre. Yves Bonnefoy pour sa part, avait indiqué à l'époque¹² la « *dérive* » qui avait accompagné l'écriture « *en direction d'elle-même ... [vers] de plus en plus de secrète intériorité, et cela sous l'effet de forces auxquelles pendant longtemps, [il] n'avait pas voulu laisser libre cours...* ». Interrogé sur les rapports qu'entretenaient les images avec le texte dans *L'Arrière-Pays*, Jean

¹⁰ -Je dirai plus loin ce que signifient (pour moi), « les deux tableaux » dans le texte de Bonnefoy.

¹¹ - Article de John E. Jackson « Du côté du père » in *Magazine littéraire* (de juin 2003) consacré à Yves Bonnefoy.

¹²- in « Entretiens avec Bernard Falciola » (1972) référence déjà donnée au début.

Starobinski a finement analysé la structure du livre¹³, mais la question qui nous retiendra ici, est celle de l'idée-phare du livre. « Livre d'images », *L'Arrière-Pays* est présenté comme un « récit en rêve », une « réflexion composite », une « anamnèse », un « récit de voyage », ou des « fictions ». Le micro biographe a le choix ! Mais justement, au tableau générique, manque une entrée : celle du *rêve éveillé*.

Le lecteur s'en doute, c'est l'idée du rêve éveillé qui orientera notre réflexion quant à l'approche psychanalytique du livre. L'idée de départ, en réalité c'est *notre sésame*, est celle-ci : il s'agit bien d'un rêve éveillé chez Bonnefoy, mais « barré ». Il y a une barre sur l'imaginaire. Soulignons ici l'importance du rêve éveillé (ou « rêve diurne ») pour comprendre la création littéraire (ou artistique). Le rêve éveillé (à l'instar du « rêve nocturne ») est un accomplissement de désir, dit Freud¹⁴. Les lignes de Starobinski consacrées à Bonnefoy, du reste, formalisent parfaitement l'interrogation. Citons donc encore Starobinski : « Le mot rêve, chez lui, dit de manière générale le désir, l'aspiration encore indéterminée, qui cherchent à combler un manque ... La bivalence du rêve est celle qu'il attribue à l'image ... [II] n'accepte le rêve qu'après l'avoir dénoncé et combattu ». On voit tout de suite, à quel point, le rêve et le désir chez Bonnefoy sont éloignés de la conception du rêve et du désir freudiens ! Et pourtant ! l'espace de représentation du désir existe, dans *L'Arrière-Pays*. Et c'est même ce qui fait la beauté et l'envoûtement du livre. Hantise et rêve du « pays » voulu, aimé, mais où, -on l'observe aussi-, le désir finalement (le désir au sens freudien) se renonce.

¹³- in *Magazine littéraire* de juin 2003, Jean Starobinski disant que *L'Arrière-Pays* avait été conçu en pensant à des images, et qu'un contrepoint visuel et verbal nous était proposé.

¹⁴- Cf. *La Science des rêves* de Freud (essai de 1900), suivi de *La création littéraire et le rêve éveillé* traduction française de *Der Dichter das Phantasiaren* (essai de 1908) d'où j'extrait ces lignes : « ... Les rêves nocturnes sont des accomplissements de désirs au même titre que les rêves diurnes, les fantaisies que nous connaissons tous si bien... ».

Voici un long extrait (l'un des plus captivants) : « ...*Et Capraia, si longtemps l'objet de mes vœux !... Je ne pouvais en détacher mes yeux pour des minutes entières, surtout le soir, depuis qu'elle avait surgi de la brume le second jour du premier été ...Or, Capraia appartenait à l'Italie, rien ne la reliait à l'île où j'étais moi-même, on disait qu'elle était presque déserte : tout se prêtait donc à ce que ce nom, qui la réduisait à quelques bergers, à leur errance ...lui conférât une qualité d'archétype et en fit, pour ma pensée désirante, le vrai lieu. Ainsi pour quelques saisons, ... et d'autres années passèrent. Après quoi il advint que je pris un bateau un matin à Gênes, allant en Grèce : et vers le soir, brusquement [...] mais oui, c'est Capraia devant moi, Capraia par son autre bord, celui que je n'avais jamais vu, l'inimaginable ! Dans sa forme changeante, ou plutôt annulée [...] Et je fus pris alors de compassion. Capraia, tu appartiens à l'ici du monde, comme nous. Tu souffres de finitude, tu es dessaisie du secret, recule-toi donc, efface-toi dans la nuit qui tombe. Et veille-là, ayant établi avec moi d'autres liens, dont je ne veux rien savoir encore, car je reste requis par l'espérance, ou le leurre. »*

Morceau de roi pour le lecteur dont je veux supposer qu'il aura su comprendre ce qu'aimait Proust, écrivant : « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. »¹⁵. Merveilleuse évocation diront certains (qui n'y auront vu que cela). Pourtant, sous un autre angle, combien ce type de « rêverie », qui pour finir s'annule (ou presque), est dangereuse ! Cet extrait, est significatif de l'envoûtement du livre. Mais ce texte, n'est que le chaton du diamant ! Il y a d'autres « points » diamantaires. *L'Arrière-Pays*, combien de « miroirs de l'art » ! « *Poussin* », « *Piero della Francesca* »¹⁶ pour la peinture ; les façades d'« *Alberti* », la forteresse rouge d'« *Amber* » et l'observatoire de « *Jaïpur* » (en Inde) pour l'architecture. Et vu autrement, *L'Arrière-Pays*, combien de « miroirs d'amour » ! « *Les Sables rouges* », « *Le*

¹⁵ - Cf. Proust, in *Le Temps retrouvé*, page.319 « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même. »

¹⁶ - Ces deux peintres recueillent le plus d'illustrations dans *L'Arrière-Pays*

Voyageur », « la Sibylle », la « nymphe Anna Perenna » (d'Ovide)¹⁷. S'agissant des miroirs de l'art (au plan du style), quel thyrses flamboyant !¹⁸

Mais du point de vue qui nous occupe- la psychanalyse esthétique de l'œuvre- quoi retenir ? La lumière ! une image où il n'y aurait pas la lumière, ne serait pas bonnefoysienne ! Mais là où la lumière inonde, l'inquiétude, et la hantise aussi. A propos de l'architecture d'Alberti, par exemple : « *Mais si je rêve cela, que m'est la lumière d'ici ?... Ce ne sont plus que des manques, dont la grandeur est de désirer, la fréquentation un exil.* » Mais ce qui crève l'écran (si je puis employer l'image cinématographique), c'est la « fracture », la fracture permanente qui court d'un bout à l'autre du livre- entre un « Ici » et un « Là-bas ». Du point de vue artistique, fracture de l'imaginaire (et non « barre ») en somme, fracture du rêve (comme un brusque réveil, et après, l'insomnie ...)¹⁹.

Je crois l'avoir fait comprendre, il y a dans *L'Arrière-Pays*, une magie qu'on ne trouve nulle part ailleurs (excepté dans « Douve »). Oui, ce mélange où l'amour se cache et lutte avec la mort, comme dans les grands mythes. Du reste, les thèmes mythologiques sont nombreux et nourrissent l'arrière mémoire du livre²⁰ : le Labyrinthe, la Nuit (de Michel-Ange), la Sibylle, la Nymphe du Tibre (Anna Perenna), Le Sphinx, les Raisins de Zeuxis. Ce n'est pas cette approche par les mythes cependant qui nous retiendra, mais les phantasmes les plus apparents. C'est le moment de préciser ce qu'on entend par phantasmes. Les phantasmes (conscients ou inconscients suivant le cas),

¹⁷ -Cf. le vers « *Anne perenne latens, Anna Perenna vocor* » traduit par Y.B, ainsi : « *Cachée dans un fleuve éternel, je m'appelle Anna Perenna* »

¹⁸ - note : le thyrses, attribut de Bacchus dans l'Antiquité, était un bâton entouré de feuilles de lierre ou de vigne.

¹⁹ -Cf. « [...] si c'étaient nos lectures qui nous rêvent ? S'il fallait en tout cas, se réveiller de certaines pour mieux comprendre la vie [...] » lit-on dans *L'Arrière-Pays*.

²⁰ - Dans un bel article de *L'Arc* de 1976, consacré à Yves Bonnefoy, Jean Roudaut parle des « Arrière-livres » présents dans *L'Arrière-Pays*.

sont des « scénarios imaginaires » où le sujet est présent, dont la fonction première est la mise en scène du désir, mise en scène où l'interdit est toujours là dans la position même du désir²¹. Si je puis me permettre cette glose : « où l'interdit est toujours là dans la position même du désir », c'est ce que j'avais appelé (chez Bonnefoy) « barre » sur le rêve éveillé et le désir. Barre infligée par l'instance refoulante, Le Moi conscient dans certains cas ; par la résistance du refoulé dans d'autres cas - celui du rêve nocturne par exemple.

C'est ce que l'on peut vérifier en se penchant sur « *Les Sables rouges* » et « *Le Voyageur* », ainsi que sur l'épisode mythologique de « La Sibylle » (dans les « miroirs d'amour » de *L'Arrière-Pays*). Apparaissent là, les phantasmes à nu de l'auteur Bonnefoy (les héros sont des doubles du narrateur, et le registre est celui de l'autobiographie). Dans « *Les Sables Rouges* » (rêve diurne né d'un souvenir de lecture, enfant), on voit un jeune archéologue dans le désert, arrêté soudain par une mystérieuse « *tablette d'argile* » : « *N'allez pas plus loin* » déchiffre t-il ; puis l'apparition d'une tout aussi mystérieuse jeune fille, c'est une *jeune Romaine*, « *les deux enfants savent qu'ils s'aiment* » ; il perd sa trace, il croit la reconnaître un jour dans une Ville, mais il ne la retrouve pas ... Ces Sables rouges, on le comprend, sont des sables « interdits »..., mais ce qu'il y a en plus chez Bonnefoy, c'est la « morale » à la fin : le déni du rêve et la répression du désir ; la jeune fille « *à aucun moment elle n'a même existé, et pour l'archéologue aussi cette Rome n'avait été qu'un grand rêve.* »

Pour « *Le Voyageur* » (fiction constituée de projets d'écriture qui seront détruits), la répression joue aussi un grand rôle : c'est parce que *L'Ordalie*²² « revenait » - *qu'[il] détruit [alors] ce qui restait – ou s'ébauchait – de son nouveau*

²¹ - Cf. *Vocabulaire de la psychanalyse* (J. Laplanche et J.B Pontalis)

²² - *L'Ordalie* est un récit de 1950 qu'avait détruit Bonnefoy (excepté les deux derniers chapitres recueillis dans *Rue Traversière et autres récits en rêve*).

livre. Et sans doute faut-il interpréter cette destruction comme une « résistance » exercée par le Moi, une censure, pour se protéger contre les dangers anciens (le « retour du refoulé »)²³. Je n'ai pas encore souligné ce point, mais il faudrait relever tous les endroits du livre où l'« inconscient créateur » perce à jour : précisément ce passage où il est parlé de *L'Ordalie*, quand il est fait mention de « l'écriture imaginative et scellée » assimilable au rêve²⁴. Dans toutes les pages où il est question du « Voyageur », « *la composante oedipienne y brille d'un éclat bien vif* », pour prendre l'expression à Yves Bonnefoy (le mot « inconscient » revient plusieurs fois, comme dans « *mauvais vouloir de l'inconscient* », entre autres).²⁵

Dans cette odyssee du désir (mais un désir réprimé ou refoulé) figuré dans *L'Arrière-Pays*, on peut se demander, pour finir sur ce sujet, quel grand symbole de l'inconscient, ou mieux quel archétype, pourrait rendre compte de la poétique du texte. C'est question de regard, bien sûr, et du choix des fragments (tel fragment privilégié à tel autre). Mais pour moi, j'aurais pu choisir « La Sibylle » - qui est le seul « rêve nocturne » (transcrit), phantasme inconscient du milieu du livre, mais précieux, car plus rare ! Comme on le sait, l'inconscient adulte, dépend de l'inconscient infantile ... : « ...*J'étais dans une chapelle octogonale, et sur chacune des parois était peinte ...une des Sibylles qui annoncèrent au monde l'Incarnation. Ces peintures étaient ruinées, mais je tenais de mes raisonnements habituels ...Et...il y avait dans l'air une voix errante que je puis, je crois, faire signifier à peu près ainsi : ' J'efface ce que j'écris, tu le vois, c'est parce qu'il faut que tu lises. Je suis assise au bout de la série des trois salles, qui donnent sur le jardin, tu as vu un peu de ma robe, tu es venu à moi dans l'été, enfant désireux*

²³- Cf. Les analyses de Freud sur le refoulement au sens large.

²⁴-Cf. *La Note*, 1974 à propos de *L'Ordalie* dit ceci : « *Je voulais de l'écriture qu'elle soit non le déploiement d'un rêve ...mais l'épreuve par laquelle on peut se prouver, et à soi-même d'abord, digne de vivre là où la vie a son lieu* »

²⁵-Dans le cadre de ce travail, je ne puis ici que donner une piste ; la psychocritique de Charles Mauron, qui envisage le texte comme « la structuration d'un conflit entre le moi conscient et des phantasmes imparfaitement refoulés » pourrait s'avérer un bon moyen d'investigation.

d'aimer, anxieux d'apprendre, auras-tu le temps de me déchiffrer, toi dont je prends la tête sur mes genoux, toi qui pleures ...? Je regardais la Sibylle au visage effacé dans la chapelle silencieuse ; et je savais que dehors, c'était l'été... » Qui ne comprend que cette « voix », c'est l'Absence ... (Mais on peut hésiter sur l'interprétation psychanalytique : *syndrome d'abandon de l'enfant* ?)

Il s'agit d'une autre configuration de la Peinture que celle que nous venons de voir, dans *L'Arrière-Pays*. Par configuration, il faut entendre la relation étrange nouée par Yves Bonnefoy avec certains tableaux. Dans quelques uns des *récits en rêve*, nous observons ce goût <de bouche à bouche d'un absolu d'évidence et d'un absolu de désir>²⁶, pour l'objet-tableau. Cette relation en effet est plus intéressante du point de vue de la psychanalyse esthétique qui nous occupe, que la réflexion que l'on trouve dans les « catalogues raisonnés » (*Rome, 1630* par exemple), ou les diverses contributions de Bonnefoy à des « livres d'artistes » d'aujourd'hui ou préfaces à des expositions²⁷. Déjà dans *Sur la peinture et le lieu* si l'on s'en souvient, j'avais cherché à découvrir le « savoir refoulé » derrière deux tableaux.

Comme a bien su le dire, John E. Jackson -l'exégète et confident-, la « relation d'une mère et de son enfant [est] privilégiée entre toutes dans l'univers de Bonnefoy. »²⁸. Le fait est, que l'on voit chez celui-ci, une véritable fascination des « *Vierges à l'enfant* »²⁹. C'est ce fil conducteur que nous suivrons. Cela dit, toutes les Madones décrites ou interrogées dans l'œuvre ne renvoient pas à un regard particulier sur « l'objet-tableau ». Or

²⁶ - Cf. à propos de l'un des tableaux – dixit Bonnefoy in *Sur la peinture et le lieu*.

²⁷ - Cela, c'est le Yves Bonnefoy « officiel », et comme je l'ai indiqué au début, c'est ce personnage précisément, auquel, par le biais de l'esthétique psychanalytique, je m'efforce d'échapper.

²⁸ - Cf. Postface aux *récits en rêve* : « Yves Bonnefoy et 'la souche obscure des rêves' »

²⁹ - Fascination qui n'est pas exempte d'une certaine ambiguïté ; en particulier dans *L'Arrière-Pays* sont mentionnées ces « *Madones graves, sereines, presque debout dans leur présence sans faille, de Giotto, de Masaccio, de Piero della Francesca* », mais aussi d'autres « *hautes Madones à la fois hiératiques et enfantines, à l'occasion vaguement perverses* » ; et sont citées encore « *la Madonna del Parto, la Madone de Sinigallia etc.* »

c'est ce regard que j'aimerais faire découvrir au lecteur. Deux exemples de Madone (ou sainte) figurant dans les textes aussi, se prêtent peut-être mieux que d'autres à la démonstration : celui du « *retable de Séville* »³⁰ et celui appelé « *la Madone* » (*d'une chapelle des champs*)³¹. Il y a beaucoup de ressemblance dans la construction de ces récits rapportés au rêve où à un premier moment de révélation ou illumination, succède fatalement le désastre, un « changement de signe » dit Bonnefoy, ou une « ombre ». Quant à l'écriture, (l'écriture faisant appel à la réflexion ou au souvenir), on voit inscrits les mêmes motifs : « *une épaule nue éclairée, une bouche riante, ou le bras* » etc. ; mais aussi, un autre type d'écriture comme il a été bien vu, s'agissant d'Yves Bonnefoy : « l'écriture de l'objet, toujours imprévu, toujours neuf ...véritable coulée de formes libres »³² ; ici, bien des détails du texte expriment une hantise « *une grande aile d'ombre* », une angoisse « *je suis dehors maintenant, au sein glacé d'une absence* », ou un malaise « *un baroquisme venait déchirer de ses mouvements fiévreux ...le feu simple ..et moi, ...fasciné, j'épiais ces mouvements de dissociation, je me jetais ...dans les remous de l'image.* » C'est là que se glisse le phantasme.

N'hésitons pas en effet à comprendre les « rêves diurnes », ainsi que le proposait Freud, comme des « scènes dramatisées et illustrées », habillant, enjolivant, coiffant le phantasme (ou « *vouloir inconscient* »³³). Or, le « *désir du rêve* » est facilement identifiable au phantasme de la Mère. C'est « *Isis* » dans le premier beau récit : « *Je comprends que je suis ...le sculpteur qui donne corps à ce rêve. Et le voici à mi-hauteur d'un ciel nuageux, recommençant en cent lieux de la cité sainte toujours la même figure : le flanc, l'épaule, la tête un peu penchée sur le*

³⁰- « *C'est à Séville, et il fait presque nuit ce matin là tant il pleut ...Mais voici – le hasard même- une porte au flanc d'une église ...Et j'entre ...un vaste retable, de bois doré ...* » in « *Sept feux* » (1967) –le dernier texte de *L'Improbable et autres essais*.

³¹- « *Je levai les yeux sur la vieille fresque, si ruinée, si fragmentée par l'érosion des couleurs* » in « *Rome, les flèches* » (1975) –l'un des premiers récits en rêve.

³²- Cf. L'article de Stephano Agosti « *Violence de l'oubli* » in *L'Arc* (1976)

³³- On trouve l'expression chez Bonnefoy dans « *Les découvertes de Prague* ».

cou, la main cherchant et trouvant dans l'ombre...Telle soit l'éternelle Isis dans sa chambre haute de pierre. Et qu'elle ait mille fois le même visage ...la ressemblance vraie, l'insaisissable, sera saisie, comme la corne s'échappe de la corne des dieux ».

Dans le second récit, c'est « *Egypte* » puis « *Isis* » : « ...comme un soleil pris dans un miroir, comme mille soleils relancés par mille miroirs, mille soleils, mille barques ...-quand tournait le miroir, dardant le rayon dans les yeux- mais de quelle douceur pourtant, à périr presque ! Infini qui bouge aveuglant dans l'écume sur le rivage, oui, c'était toi ! *Egypte* qui miroite sans fin dans l'eau rapide du monde, oui, c'était toi ! [...] Hélas ...Et pourquoi dans l'avènement cette ombre, si tôt, d'un souvenir ? Car j'ai déjà vu, non seulement ce visage – ô *Isis*, mère, ce n'est que trop naturel- mais cette image... »

L'identification du fantasme à la Mère étant ainsi acquise, il resterait à préciser, <autre problématique>, quelle représentation de la Mère (autrement dit quelle imago maternelle) est celle de Bonnefoy. Je ne sais si le lecteur me suivra, mais c'est la « relation d'objet » (*l'objet petit a* lacanien)³⁴, la relation d'amour entretenue avec le tableau, qui me paraît fournir la clef, ou du moins l'une des clefs, de l'interprétation. Annonçons l'hypothèse : la relation d'objet opère la substitution du tableau à la Mère³⁵ : « ...*Le cierge a fini de se consumer. Du retable il ne reste plus que quelques ombres qui se dénouent, une dernière blancheur d'écume, -rien que le bruit de la mer* » lit-on aux dernières lignes du « *retable de Séville* », premier tableau.

Quant au second tableau « *la Madone* » ...on lit ceci à la fin : « *Et je reprenais ma marche en avant, dans la nuit ambiante. Courbé, le rouleau de chanvre enrobé de cire sur l'avant-bras, avec au bout des doigts la petite flamme. Et*

³⁴ - *L'objet petit a* défini par Lacan, est l'objet qui cause le désir ...Objet foncièrement perdu chez Freud, cet objet, pour Lacan est marqué du « *ratage* » qui répète la perte de jouissance à l'origine.

³⁵ -Hypothèse également applicable aux deux tableaux montrés dans *Sur la peinture et le lieu*, l'analogie est frappante aux dernières lignes.

autour de moi et l'infini le rocher, animé par instants de quelques restants de peinture. » Attitudes contrastées, opposées même, qui renvoient à deux « motivations » contradictoires -semble t-il : dans le premier cas, le tableau disparaît, s'efface, pour s'engloutir dans l'oubli (refoulé définitif) ; dans le second cas, le tableau, on l'emporte, on en fait le lieu du souvenir. En définitive : *introjection* de l'« objet d'amour » mais basculant dans la mort dans le « *retable de Séville* » ; *introjection et sublimation* dans « *la Madone* »

Il y a un dernier aspect, qui est troublant. C'est l'appel à la représentation d'« Isis ». « *Moments dangereux, miroitants* » !³⁶ (tableau de « *la Madone* ») ; car il s'agit bien d'une invocation à la prêtresse égyptienne « *oui, c'était toi ! ...Égypte ...oui, c'était toi !* » Quant au « *retable de Séville* », il s'agissait aussi d'un acte de dévotion et même de consécration « *Telle soit l'éternelle Isis dans sa chambre haute de pierre...* » Je ne l'indique ici que pour mémoire³⁷, mais il s'agit bien plus de la « magicienne Isis » -dont l'attribut principal était le miroir- que de « l'Isis romantique ». Le lecteur, pour peu qu'il ait quelque connaissance de Breton et de Rimbaud, ne peut pas ne pas être frappé par la tentation de « beauté » du texte, ainsi que par les occurrences magiques qu'on y rencontre. Il y a bien des proses qui pourraient vérifier la liaison intime entre l'art et la magie (vue par Freud dans *Totem et Tabou*) dont le dénominateur commun est sans doute la croyance en la « toute puissance des idées » au détriment du réel, et certains *réécits en rêve* de Bonnefoy en sont le vivant exemple. (Ce qui est plus difficile

³⁶ - J'emprunte l'expression à Bonnefoy, in « *Seconde rue Traversière* » (récit en rêve)

³⁷ - Le phantasme de la Mère dans les deux tableaux s'identifie à la déesse Isis, dont on sait le culte fervent dans l'Égypte ancienne ; plusieurs éléments du texte inclinent à penser qu'il s'agit de l'Isis magicienne (et non de l'Isis romantique). Dans les papyrus grecs, l'Isis magicienne est dite aux « mille noms » (*myriônymos*) ...Elle apparaît comme mère d'Hermès dans le grand rouleau de Leyde, (et elle est dite aussi sa fille dans le codex de Paris). Dans les formules de conjuration ou de consécration, on remarque la présence du miroir, mais aussi la « corne d'abondance » (en tant qu'Isis est déesse de la fécondité). Au plan iconographique, « *l'Isis Farnèse* » (statue en marbre beige) qu'on voit au Musée de Naples, est représentée tenant un miroir à la main droiteCf. *Dictionnaire des Mythologies* sous la direction d'Yves Bonnefoy article « Isis ».

à expliquer, c'est le glissement de l'imagerie mentale d'une « Madone » de la Chrétienté, à Isis, cette Déesse des mystères orientaux.)

Le motif de la réparation (broderie dans le texte), court sur plusieurs pages.³⁸ Pour John E. Jackson, qu'il faut citer ici encore comme témoin : « Les récits en rêve si pleins, par certains aspects de la mémoire des années (d'enfance) sont à leur manière, cette réparation ». Qu'est-ce donc que cette réparation ? se demandera vraisemblablement le lecteur. Du point de vue de « l'écriture », c'est, pourrait-on dire l'« intention », le but poursuivi, (l'éthique du discours) : c'est la réponse à la « *Promé té ché* »³⁹ qu'on trouve à la fin du texte « L'Égypte » (qui ouvre les *récits en rêve*) ; mais du point de vue psychanalytique, c'est évidemment autre chose. C'est la motivation inconsciente - derrière l'intention, qui est importante. Mélanie Klein, psychanalyste, indique que la « réparation fantasmatique » chez l'enfant est le mécanisme par lequel celui-ci cherche à se dédouaner de l'angoisse et de la culpabilité inhérente à ses « fantasmes destructeurs »⁴⁰.

Or ce qu'il faut voir, c'est que l'on trouve chez Bonnefoy inscrit en filigrane telle « *faute* », « *la mère que nous n'avons pas su aimer* » - in *Rue Traversière* ; et à dire vrai, il n'y aurait pas besoin « logiquement » de réparer quelque chose qui n'aurait aucun besoin de l'être ...Il ne semble pas que cette approche du texte bonnefaysien par le détour d'une « culpabilité » consciente ou inconsciente ait été faite. Ce qui est troublant également, c'est

* - Dans *L'Arrière-Pays*, on trouve deux occurrences du vocable ; et dans le « récit en rêve L'Égypte », on lit ceci : « *Et je rêvais que je réparerais un jour, mais comment ? la faute de celui qui s'était enfui au matin du monde.* »

³⁹ - La « *Promé té ché* » est la figure d'une vieille femme, abandonnée autrefois par un fiancé disparu : « *Je l'aimais, il me semblait qu'elle était la terre même, la terre dont je sentais bien, ...qu'elle vieillissait aphasique.* » écrit Bonnefoy. Dans ce récit autobiographique, la « *Promé té ché* » apparaît comme un « double de la figure de la mère », mais aussi, « une figure de la perte » (dixit J.E. Jackson)

⁴⁰ - La notion de réparation s'inscrit dans la conception kleinienne du sadisme infantile précoce. Par la réparation, en assurant à l'objet d'amour maternel son intégrité et en supprimant tout le mal qui lui a été fait, l'enfant s'assure la possession d'un objet pleinement « bon » et stable dont l'introjection renforce son moi. La réussite de la réparation, selon M.Klein, suppose la victoire des pulsions de vie sur les pulsions de mort. Cf. *Dictionnaire de la psychanalyse*.

que dans le décours de ce récit on découvre les peurs, obsessions ou hantises terribles de l'enfant Bonnefoy ... On retrouve la « peur » chez Bonnefoy – une peur qui paraît inexplicable au lecteur, dans le grand *récit en rêve* « Les découvertes de Prague » et « Nouvelle suite de découvertes » (1975). Nonobstant ce constat, l'explication par la « réparation » ne semble pas la plus pertinente. Il y a en effet nombre de proses (et de poèmes) de Bonnefoy, lesquels, s'inscrivant dans le contexte d'une certaine tendance à l'agressivité ou à la destruction, manifestent le contraire. Il est remarquable par exemple qu'un texte comme « Les Raisins de Zeuxis »⁴¹ -texte visant la fameuse mimesis de la tradition découvre tant de violence : « *Un sac de toile mouillée dans le caniveau, c'est le tableau de Zeuxis, les raisins, que les oiseaux furieux ont tellement désiré, ont si violemment percé de leurs becs rapaces, que les grappes ont disparu, puis la couleur, puis toute trace d'image en cette heure du crépuscule du monde où ils l'ont traîné sur les dalles.* » La « souillure » -ou ce que l'on peut appeler tel- est inscrite dans le « tableau », et pourra être mise au compte sans difficulté de quelque trait du sadisme anal.

Les *récits en rêve* qu'on vient de voir, livrent bien un aspect de la personnalité de « Bonnefoy enfant », mais le niveau est celui du souvenir ; manque l'« écume » des choses (l'interdit). Pour m'exprimer avec les mots du psychanalyste, manque le « représentant » perdu du signifiant, et qui est le « manque même » de signifiant dans la « chaîne du signifiant » (le refoulement originaire, synonyme de castration). Cette vérité de La Palice étant introduite, qu'en conclure au plan des « représentations » de l'art que je me suis efforcé de décrire jusqu'ici ? ..Aspect déceptif donc dans un premier temps, de ce travail de biographe. Ce n'est pas, parce que (comme dit Lacan

⁴¹ - «Les Raisins de Zeuxis » sont aussi un motif récurrent qu'on rencontre dans divers écrits poétiques ou critiques d'Yves Bonnefoy.

avec humour) « l'on se cogne dans le noir, qu'on trouvera les allumettes »⁴². Ce serait même le contraire, pourrait-on penser. Mais pour tout dire, à défaut des « allumettes », il me semble avoir trouvé, un peu par hasard, la clef manquante ! Cette clef, c'est un gros livre ! On pourrait croire que ce livre (pas moins de 585 pages in-quarto) ne livrât un Bonnefoy « académique », qui ne me servît pas (c'est pour cette raison sans doute que je l'aurais longtemps ignoré), mais faut-il aussi savoir se méfier des ruses de son inconscient !

Bref ! ce livre, c'est l'ouvrage monumental qu'Yves Bonnefoy a pu consacrer à Giacometti⁴³. Il y a tout dans ce livre, au premier chapitre intitulé « La pierre noire ». Et à la vérité, on peut faire l'impasse sur la succession des autres gros chapitres, s'emboîtant les uns les autres comme dans un meuble gigogne, car la clef qui ouvre est là, à la première page : « *Pour comprendre Giacometti* écrit Bonnefoy *prenons cette voie, puisqu'elle s'offre d'emblée : sa relation à sa mère. Tous ceux qui ont connu Alberto de façon tant soit peu intime [...] s'accordent ...sur l'importance du rôle qu'elle a tenu dans la vie, et la destinée, de sa famille et de tous ses proches ... « Elle est le pôle » [dit Jacques Dupin] ...Dans son œuvre même, semble affleurer, nous le verrons, l'image d'un être rigide aux connotations « phalliques » qu'il identifie explicitement au souvenir de sa mère* ».

Jamais sans doute autant que dans cette « biographie », la composante oedipienne ni les catégories de la psychanalyse ne furent aussi éminemment perceptibles. Mais puisqu'il s'agit pour nous de conclure, sautons les étapes ! je veux dire, contentons-nous de poser, de loin en loin, quelques balises éclairantes ...Le problème, en effet, n'est pas de savoir si les observations de Bonnefoy sur Giacometti sont légitimes ou fondées, mais si son « discours » ne serait pas en l'occurrence particulièrement « réflexible » (réfléchi dans un

⁴² - Cf. L'apologue « Théodore cherche les allumettes » indiqué par Lacan dans son *Séminaire Livre VIII* chapitre critique du contre-transfert. (apologue que je traduis très librement).

⁴³ - Ouvrage intitulé *Alberto Giacometti, biographie d'une œuvre* (paru chez Flammarion en 1991).

miroir). L'hypothèse de lecture est la suivante. Bien au-delà du « miroir » que peut représenter pour le lecteur cette biographie de l'œuvre de Giacometti, l'ouvrage de Bonnefoy serait avant tout le « *journal de son esprit* »⁴⁴. Ce n'est que dans cette mesure que notre analyse présentera, comme c'est compréhensible, une certaine utilité, le chiffre de cette lecture s'appelant « Identification » <définie par la psychanalyse comme le processus par lequel on assimile quelque chose de l'autre et l'on se transforme, sur le modèle de celui-ci>

Venons-en à présent au vif du sujet. (Que le lecteur amateur de cinéma me pardonne de ne lui montrer ici que trois ou quatre « gros plans ») ce public me pardonnera sans doute, quant à l'autre ! ...

LA PIERRE NOIRE

Racontant ses souvenirs d'enfance⁴⁵ (rapportés par Bonnefoy), Alberto Giacometti écrit : « ...tous mes désirs étaient réalisés ; [or] une fois ...je m'éloignai plus que d'habitude ...Devant moi, un peu en contrebas, au milieu des broussailles, se dressait une énorme pierre noire présentant la forme d'une pyramide ...La pierre me frappa immédiatement comme un être vivant, hostile, menaçant. Elle menaçait tout : nous, nos jeux ...Son existence m'était intolérable [...] il fallait l'ignorer, l'oublier et n'en parler à personne. » « *C'est bien Annetta [la mère d'Alberto] cette pierre encore, mais sous son aspect négatif* » dit Bonnefoy- *car chez Alberto, il y avait eu avant, une autre pierre, « dorée » - celle-ci, protégeant les souvenirs heureux.* Puis, commentant cet événement de la « pierre noire » : « *c'est un trou noir d'où « rayonne une nuit », c'est une araignée au cœur de sa toile* » -dit-il- avant d'analyser le

⁴⁴- J'emprunte l'expression et l'idée à Cioran, qui écrit à propos de Valéry, ceci : « [...] tous ses ouvrages ne sont qu'une autobiographie plus ou moins camouflée, une introspection savante, un journal de son esprit [...] » in *Exercices d'admiration* – « Valéry face à ses idoles ». La formule de Cioran peut s'appliquer selon moi à Bonnefoy.

⁴⁵ - Dans *Hier, sables mouvants* - texte d'Alberto Giacometti.

« refoulement ». Il faudrait augmenter le temps de pose sur cette pierre noire, car c'est elle qui commande les interprétations qui suivent. Mais prenons un chemin de traverse, ou mieux le chemin des bois et des champs.

LA PHOTO

L'Inénarrable photo ! « *Un souvenir de l'été 1909, qui montre les Giacometti, tous les six, assis dans l'herbe à l'orée du bois, -écrit Bonnefoy- Annetta regarde Alberto et celui-ci lui rend son regard. Quelle infinie captation de deux êtres [...]. Elle [la mère] a pour son fils un sourire de jeune fille conquise où le diable rôde ; et l'enfant qu'elle regarde ainsi est séduit lui-même, il contemple sa mère avec une attention passionnée, totale, où il y a cependant quelque chose de douloureux ...Et voilà le piège, hélas, bien en place...* »⁴⁶ Qui ne voit la hantise, et l'interdit maternel ! Cette scène est à juxtaposer à une autre scène, visible à partir d'un écrit de Giacometti, où se découvre encore l'interdit maternel. Ainsi, cette sculpture « surréaliste » *Le Palais à quatre heures du matin* de 1932, décrite par le sculpteur, identifiant la statue de femme (à gauche)⁴⁷ à sa mère : « La longue robe noire qui touchait le sol me troublait par son mystère ; elle me semblait faire partie du corps et cela me causait un sentiment de peur et de désarroi ; tout le reste se perdait, échappait à mon attention ... ». Mais j'ai parlé avant, d'« identification », et le lecteur sans doute devine un peu déjà que ce « gros plan » n'est pas là par hasard.

⁴⁶ - Pour alléger la présentation, j'indique ci-après la suite du commentaire : « [...] Alberto voudra-t-il, ayant grandi, reconnaître en lui la force sexualisée dévalorisée par sa mère, il lui faudra dire non à cette présence enseignante, à ce sourire, à cette assurance tranquille qui l'avait si bien convaincu dans ses premières années. Et plutôt que d'avoir à briser ainsi toute une image du monde, et si belle ...il préférera ne voir dans ses nouvelles pulsions qu'au mieux une énigme, à affronter solitairement dans un lieu d'exil [...] une énigme ou plutôt même une faute, sa propre faute. »

⁴⁷ - Le « mauvais côté » dit Bonnefoy dans son commentaire, précisant encore que tout le centre, dans le « Palais » est une question pleine d'angoisse, qui rayonne sur toute l'œuvre.

Or, le fait est troublant. Il existe « une photo » (prise vers 1933-1935)⁴⁸ du garçon Bonnefoy avec sa mère. Le jeune Bonnefoy est représenté littéralement dans « les jupes de sa mère » (il a l'âge à deux ou trois ans près d'Alberto sur la photo de 1909). Le regard de la mère est scrutateur, et l'attitude distante. Coïncidence excessive ? Même longue robe noire de Madame Bonnefoy que Madame Giacometti. Au niveau du discours second du psychanalyste (lieu des phantasmes et motivations inconscientes assignées au « sujet »), on découvre une « imago maternelle » analogue à celle d'Alberto ; c'est la mère archaïque des temps préoedipiens. Ce que nous savons de la mère de Bonnefoy, figure lointaine qui se sentait étrangère dans le pays de son mari à Tours⁴⁹, confirme l'indication. D'autre part, la situation d'enfance du jeune Bonnefoy, dont nous imaginons la maison natale à Tours « dans la petite salle à manger aux meubles interdits »⁵⁰ ainsi que les hantises et peurs, est très semblable à l'enfance vécue par le jeune Alberto.

L'OBJET INVISIBLE (de 1934)

« J'aurais pu la détruire - a écrit Giacometti de « l'Objet invisible », mais j'ai fait cette statue pour juste le contraire pour me recommencer. » (Cette citation pour donner une idée de la complexité d'analyse ...). Bonnefoy, dans son grand ouvrage, dit avec raison que Giacometti (avait) « projeté hors de soi dans l'Objet invisible son grand fantasme, celui qui lui était apparu la première fois quand il n'était qu'un enfant encore à l'orée de ce bois obscur comme l'inconscient, sous l'aspect de la pierre noire »... revivant « le grand interdit maternel ». Mais déjà en 1967, dans *L'Etranger de Giacometti*, Bonnefoy avait été fasciné par cette « haute statue de plâtre blanc, debout comme l'être humain, articulée et rigide comme l'insecte, aveugle malgré ses yeux, asexuée malgré ses seins

⁴⁸ - C'est la « photo à la voiture, avec la mère, et tante Lucie » qui est aux premières pages du livre *Yves Bonnefoy - Livres et Documents de la BN*, dont j'ai souvent parlé.

- Cf. Le récit en rêve « *L'Égypte* »

⁵⁰ - in *L'Arrière-Pays*

lourds et froids, indéchiffrable »⁵¹, qui représentait la « *venue mauvaise* » ; cette sculpture sera décrite encore en 1982-1983 comme un « *Objet à fonctionnement symbolique [où] la sexualité ou le rapport à autrui [sont] vécus comme violence, peur, solitude* »⁵².

C'est dire l'intérêt obsessionnel de Bonnefoy pour Giacometti. Mais ici, encore plus qu'ailleurs, la psychanalyse s'impose : « L'Objet invisible », c'est par excellence l'objet phobique... la demande exorbitante « de l'Autre » (L'Autre étant la mère), que ne comprend pas le sujet (ici, l'enfant)⁵³. En réalité, l'objet phobique permet de mettre à distance l'angoisse, née de la peur du désir de l'Autre, ressenti comme menaçant⁵⁴. Les phobiques souffriraient, non d'une angoisse de séparation, d'avec la mère, mais au contraire du manque de cette séparation, et vivraient dans un monde imaginaire où les « objets ne sont pas encore constitués mais sont vécus avec le regard maternel »⁵⁵. On comprend sans peine que cette analyse puisse s'appliquer à Giacometti, pour l'Objet invisible. Il y a cependant un point dont je n'ai pas parlé point complexe qui demanderait une discussion, car lié à la poétique de l'Objet invisible ; en particulier, à l'influence à accorder à un certain demi masque (ou masque) - qualifié de « sinistre » par Bonnefoy et de « maléfique » par Breton- dans le finish du modelage de la tête de la statue l'Objet invisible⁵⁶. Mais la grande question de l'Objet invisible, au

⁵¹ - La tête de la statue à forme d'insecte, et au profil coupant, représente aussi bien l'araignée...Les nombreuses sculptures de « femmes-araignées » indiquent l'obsession.On peut remarquer que dans la symbolique du rêve, l'araignée est un symbole de la mère, mais de la mère phallique, qu'on redoute, de sorte que la peur (ou l'obsession) de l'araignée exprime la terreur de l'inceste avec la mère et l'effroi devant les organes génitaux féminins. Cf. Freud *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse – « révision de la théorie du rêve »*

⁵² -Cf. « *Résumé des Cours du Collège de France – année 1982-1983* ».

⁵³ - Cf. Jacques Lacan « Demande et désir du sujet » et « La présence réelle » in *Le Séminaire Livre VIII*

⁵⁴ - Cf. *Vocabulaire de la psychanalyse - Roudinesco* – article « phobie » et article « Relation d'Objet ».

⁵⁵ - Selon la remarquable analyse touchant la phobie par la psychanalyste Irène Diamantis in Numéro spécial « L'Angoisse » - *Magazine littéraire –juillet-août 2003*.

* - Ce masque (ou demi masque) est décrit et photographié dans *L'Amour fou* de Breton, ainsi que dans le grand ouvrage de Bonnefoy ; en termes surréalistes la « trouvaille », achetée au marché aux puces par Albert Giacometti en compagnie de Breton aurait joué selon ce dernier, un rôle « catalyseur », en

miroir de la psychanalyse question que n'a peut-être pas entièrement creusée Bonnefoy, est autre.

Quelle place accorder à la « pulsion de mort » et à la « pulsion » tout court, dans cette course au désir que poursuit chaque grande création ? (le désir dans sa racine à la naissance de l'amour, qui est le « désir de l'Autre » chez Lacan). Cette grande question du désir (liée à l'angoisse et à l'interdit)⁵⁷ nous amène à comprendre la formule magistrale de Lacan : « *L'inconscient est d'abord de l'Autre* », cette formule nous conduisant par une passerelle à un autre type d'identification chez Bonnefoy, -de taille celui-là également-, puisqu'il s'agit rien moins de l'introjection (assimilation) des « idées » du grand « aîné » Alberto Giacometti. C'est ici que joue à plein, si mon hypothèse est valable, le « *journal de l'esprit* » dont j'ai parlé (l'idée derrière la tête), dans la création d'artiste d'Yves Bonnefoy (ou précisé encore autrement, le niveau des réflexions et interprétations de l'art) ; ce « journal », par exemple, est visible dans la relation des faits qui ont trait au mouvement surréaliste dirigé par Breton. Il faut retourner au passé. (Travelling-back) donc, sur l'année 1934 pour Giacometti, et l'année 1947 pour Yves Bonnefoy. Coïncidence étrange, assez extraordinaire, du même type de rupture avec Breton et le surréalisme chez tous deux. Giacometti dira : « Il n'y eut pas d'excommunication publique » ; et en 1947 Yves Bonnefoy : « Breton se contenta à la sortie du café de ne pas me tendre la main, et il n'y eut ni exclusion ni injures. »

précipitant « l'instinct de mort » (de Freud). Il semble difficile de ne pas donner absolument raison à Breton.

⁵⁷ -Cf. Jacques Lacan, in *Le Séminaire-Livre VIII* -« Glissements du sens de l'idéal » et « L'Angoisse ».

L'IDEAL DU MOI

J'imagine qu'on ne s'attendait pas à le trouver là. Mais nous savons aussi (avec le psychanalyste Michel de M'Uzan) que toute création s'accompagne de l'édification d'un « personnage intérieur »⁵⁸, et que, lors de cette édification, l'Idéal du Moi joue un rôle déterminant. Je ne puis ici que survoler la question, mais selon M'Uzan⁵⁹, l'Idéal du Moi s'effectue -après la démolition de l'Oedipe- avec le narcissisme de la mère et le programme de ses ambitions phalliques, nourri du souhait incestueux de l'enfant. Et l'on conçoit alors que le futur créateur (l'enfant devenu adulte), cherche projectivement plus tard à le réaliser. Cela conduit, si l'on a bien saisi les développements précédents, à une certain « type d'identification de l'œuvre » (valable tant ici pour Giacometti, que pour Bonnefoy), - œuvre qui est sans doute « ouverte », mais en même temps « crispée » sur l'inhibition du désir et la présence de l'interdit, le souci permanent de la transgression et le jeu de massacre de Thanatos, pour espérer finalement, -on souhaite-, le combat victorieux de philia ou d'éros.

ICONOGRAPHIE: *GIACOMETTI. Biographie d'une oeuvre* par Yves Bonnefoy, Flammarion, Ed. Originale 1991. NOTE DE L'EDITEUR : Poète, essayiste de réputation internationale, Yves Bonnefoy doit son talent et sa célébrité à son œuvre poétique d'une belle ampleur (derniers recueils : Les Planches courbes - inscrit au programme du baccalauréat littéraire-, La Longue Chaîne de l'ancre, Rature outre), ses traductions de Shakespeare, Yeats, Pétrarque, Léopardi et d'importants travaux critiques sur la littérature (Rimbaud, l'Imaginaire métaphysique) et l'art (Rome, 1630, Giacometti, Goya, etc.) couronnée par son enseignement au collège de France.

⁵⁸ Personnage intérieur ou public intérieur qui est le médiateur de l'œuvre, le dédicataire et en un sens le géniteur de l'œuvre doué d'une réalité psychique Cf. « *Aperçus sur le processus de la création littéraire* » (1964) in- *De L'Art à la Mort* par Michel de M'Uzan

⁵⁹ Il s'agit de sa brillante thèse allant à l'encontre des idées reçues, développée dans « *Notes sur l'évolution et la nature de l'Idéal du Moi* » (1973) in opus cité.