

## Yves Bonnefoy et “Quelques remarques sur le XIX<sup>e</sup> siècle”

MARTA GINÉ  
Universidad de Lleida

### Resumen:

Es sabido que el siglo XIX ha constituido, para Y. Bonnefoy, un mástil fundamental: especialmente los poetas Nerval, Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, a quienes a dedicados numerosos artículos y libros.

El objetivo de este artículo es analizar un estudio publicado por Bonnefoy, en 2001 (es decir cuando tiene ya casi ochenta años, al final de una vida plena) y que constituye una síntesis de su reflexión sobre la poesía del siglo XIX. Allí propone o bien una rectificación o bien una reafirmación de lo que, para el poeta de Tours, es lo “esencial” del siglo XIX. Seguidamente se intentará investigarlo.

### Palabras clave:

Bonnefoy, poesía siglo XIX

### Abstract:

It is well known that the 19<sup>th</sup> century has been, for Y. Bonnefoy, an essential pole: above all the poets Nerval, Baudelaire, Rimbaud and Mallarmé, to whom he has dedicated a lot of articles and books. The aim of this article is to analyse a work published by Bonnefoy in 2001 (that is to say when he was nearly eighty years old, at the end of a fulfilling life) which is a summary of his reflections on the poetry of the 19<sup>th</sup> century. There he proposes either a correction or a reaffirmation of what, for the poet of Tours, is the “essence” of the 19<sup>th</sup> century. Now we will try to analyse it.

### Key words:

Bonnefoy, 19<sup>th</sup>-century poetry

Nous savons tous que le XIX<sup>e</sup> siècle a constitué pour Y. Bonnefoy (pour le dire avec les mots du poète) “une chambre d’échos et de réfections dans laquelle la poésie vivait” (Bonnefoy 2001: 327). Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé, surtout. Sur ces poètes, Bonnefoy a écrit de nombreux articles, voire des livres<sup>1</sup>...

Aujourd’hui notre dessein, pourtant, n’est pas de rendre compte de la bibliographie de Bonnefoy sur le XIX<sup>e</sup> siècle ou de la commenter: l’université de Tours y a consacré un volume de sa revue *Littérature et Nation* en 2001.

Notre dessein est d’analyser plutôt un article écrit par Bonnefoy, en 2001, pour cette

---

1 On en trouve le détail dans D. L. (2001).

même revue. Le poète a alors presque 80 ans, c’est dire que son savoir scientifique et personnel est à son comble. Dans cet article, au fil de la pensée et de la plume, dégagé de toutes obligations académiques, Bonnefoy écrit sur ce qui constitue pour lui “l’essentiel” de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle. Il y propose ou bien une rectification ou bien une réaffirmation de ses préférences poétiques dix-neuviémistes. Si nous étudions le sens étymologique de “remarques”, nous apprenons que cela signifie: laisser son signe. Presque à la fin de sa vie, dans cet article, Bonnefoy propose un signe *définitif* sur l’essentiel, à son avis, de la poésie dix-neuviémiste: “les grandes options à la fois opposées et conniventes” de la poésie (Bonnefoy 2001: 327). Nous allons essayer d’en rendre compte...

Tout d’abord, Bonnefoy propose quelques Remarques préliminaires à l’adresse du lecteur. Pour le poète le système chronologique est discutable pour calculer les époques: quand on dit XIX<sup>e</sup> siècle, nous pensons tous à la période qui va de 1800 à 1900. Les périodes temporelles –dit Bonnefoy– devraient être plus “naturelles” et refléter une unité de pensée et d’œuvres. A son avis, le XIX<sup>e</sup> siècle débute en 1789 et s’achève en 1914 (Bonnefoy 2001: 327-328).

Puis il propose une *nouvelle* définition de la poésie en tant que “chambre d’échos” (Bonnefoy 2001: 327). Que faut-il comprendre par cette définition ? Au-delà du sens évident (les liens qui nous unissent à nos ancêtres), revenons à l’étymologie: écho signifie bruit *répercuté*, instruire de *vive voix*. Bonnefoy fait appel, encore une fois, à la notion d’être “marqué” par quelqu’un, d’avoir trouvé un chemin à l’aide d’autres poètes; à la notion d’être à l’écoute pour trouver son chemin.

Pour justifier ces affirmations, Bonnefoy cite un poème de son enfance, un poème qu’on a déclamé, prononcé, récité pour lui et qu’il a appris par cœur (expérience que vous avons tous réalisée), plus concrètement, un fragment de Victor Hugo qu’il a lu dans un manuel d’écolier de son enfance (Bonnefoy 2001: 332). Bonnefoy enfant reçoit –dit-il– un choc à l’écoute de ce poème de V. Hugo qui l’accompagne tout au long de sa vie: il cherche à le trouver dans l’œuvre immense de V. Hugo; il y réussit en 1999 ! C’est un fragment des *Voix intérieures*.

Bonnefoy va au *primitivisme* de l’acte poétique: pour G. Bachelard et aussi pour Bonnefoy, la poésie *déclamée* évoque “la force”, “la douceur”, “la colère poétique”, “la tendresse poétique”, en définitive, “une administration heureuse de l’air parlant”, le poème est alors “un merveilleux calmant” (Bachelard 1943: 271). La poésie, pour Bonnefoy, est par conséquent, avant tout, un “son”, accru par le rythme, la rime, les assonances, le poème est avant tout “la grâce de vers d’une musicalité extrême” (Bonnefoy 2001: 334). Alors la poésie devient une “épiphany par la grâce de la parole” (Bonnefoy 2001: 333), “l’expérience du saisissement” (Bonnefoy 2001: 332).

La poétique de la voix.... Il s’agit là en effet d’une catégorie délaissée par la critique littéraire. On trouve par exemple un chapitre intitulé “Voix” à la fin de *Figures III* de Genette,

mais il concerne la question de l'instance narrative et des modalités de l'énonciation dans le récit. La voix ne semble pas avoir été étudiée telle quelle, sous ses aspects proprement poétiques, en dehors de Bachelard, qui se demande en quoi consiste *l'effet de voix* produit par l'écriture. Comment peut-on l'identifier?

La communication, pour Bonnefoy, se trouve dans *Les voix intérieures* qui se font entendre à l'âme du poète, l'homme, la nature et les événements, selon V. Hugo: "ce chant qui répond en nous au chant que nous entendons hors de nous" (Hugo 1972: 801). La voix de l'homme manifeste l'infini qu'il porte en lui et qui le fait participer à toutes les forces de l'univers.

Une voix chante, et un langage de l'âme apparaît... Grâce au chant, à une parole, à des murmures, le rêveur apprend qu'il n'est plus seul; la communication s'est établie en profondeur avec un autre qu'on ne voit même pas. Grande valeur accordée à la parole comme le symbole le plus pur de la manifestation de l'être qui se pense et qui s'exprime.

La parole (le Verbe) est en Dieu selon l'*Évangile* (Jean: I, 1), envoyée par le Père pour transmettre au monde un message de salut. L'optique, la vue font encore appel au volume: elle "paraît" être. La voix, le son sont plus insignifiants: ils résonnent dans le temps et se dégonflent à l'instant. Même dans la *Bible*, l'audition prend parfois le pas sur la vision: "Car si nul n'a jamais vu Dieu, quelques-uns ont pu l'entendre" (*Évangile*. Jean: I, 18).

La voix a aussi un lien profond avec l'enfance pour Bonnefoy:

Le son des mots, accru dans les rythmes, la rime, les assonances, a connivence alors, quand on le perçoit, avec un afflux de présence aperçu dans le monde, au dehors du texte. Une épiphanie par la grâce de la parole. Un événement qui me rappelait, qui justifiait, les aidant à reprendre vie, des situations de la toute petite enfance (Bonnefoy 2001: 333).

Pays de l'enfance, don de l'être. On rêve à son enfance et, au fond de sa mémoire, le poète-rêveur lit liberté et histoire; le retour à un lointain passé fait rêver à une étincelle d'éternité répandue sur la beauté du monde: solidité en soi-même si l'on peut vivre, en toute ardeur, dans le monde primitif. Originaire de Tours, Bonnefoy fait de sa terre natale la matière de ses poèmes.

Une enfance qui s'associe aussi à la constitution de la parole, comme la poursuit aussi Rimbaud. Rêve du commencement, dans une pensée nouvelle qui puisse reprendre la tâche de la création, fontaine et source de la vie naissante. Une présence dite au passé, un passé dans le présent: dans l'âme du poète reste une enfance immobile, car toujours au présent, conscience instinctive, rêveuse, pour laquelle la vie s'étend à jamais.

À l'encontre de ces traditions, Bonnefoy veut retrouver, dans le mouvement même dont la nature est animée, l'équivalent humain pour participer à la vie de l'univers. Et il affirme que la musique du vers développe simultanément la présence du monde ("l'océan

dans la nuit”, “le son de la trompe”). C’est dire qu’on “entend” et le son confère alors une présence au monde, qui plus est, “une qualité de présence” puisque “l’horizon [devient] plus dense, y faisant des choses des signes, sur une voie” (Bonnefoy 2001: 333)<sup>2</sup>. Et la présence est une posture existentielle. La présence, en effet, n’est autre que de l’immortalité sentie au cœur même de la finitude. Présence, mot-talisman, qui se trouve dans tous les écrits les plus importants de Bonnefoy<sup>3</sup>...

En tant qu’exemple de cet écho, venu de l’extérieur et devenu présence au monde, Bonnefoy cite Vigny, représentant “le vrai de la condition humaine, (la) solitude métaphysique” moyennant toujours la musicalité chérie du vers (Bonnefoy 2001: 334), et le sens de la nature et du paysage, un monde cosmique, “Le tout du Tout” (Bachelard 1960: 151) dans l’ici-bas si riche et si complexe chez Bonnefoy et qui culmine dans *Les Planches courbes*. Car, selon Bonnefoy, Vigny est des premiers à avoir évoqué le silence des cieux, il est “le témoin du néant du monde” (Bonnefoy 2001: 335) dans un sens proche de Leopardi. Citer alors “La Maison du berger” peut sembler une boutade ?

Pas du tout. Bonnefoy trouve chez Vigny, qui “se voue à la finitude même qui semble décourager de vivre” (2001: 336), malgré tout, l’homme-poète qui, nonobstant la solitude et la mort, se lie à la terre et la communion des êtres. Dans ce poème, nous savons que le poète désavoue l’idéalisations de la nature, froide et sans âme, alors que l’homme est sensible; nature vitale alors que l’homme est destiné à la mort:

Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,  
J’aime la majesté des souffrances humaines:  
Vous ne recevrez pas un cri d’amour de moi (Vigny 1978: 204)

L’homme se refuse catégoriquement, voire avec violence, à aimer cette nature et préfère l’homme, souffrant et pitoyable. L’homme qui devient grand du fait de son indigence même.

Si la nature est peinte en tant qu’allégorie féminine cruelle, le poète lui oppose une douce figure de femme *réelle*. Femme universelle, fragile et sentimentale, qui ne fait, comme l’homme, que *passer* sur terre. Pourtant, cette fragilité, cette sensibilité font d’elle, selon Vigny, une divinité:

Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines,  
Ton amour taciturne et toujours menacé (Vigny 1978: 204)

---

2 Bachelard, maître de Bonnefoy, écrivait déjà: « la maison natale se tient dans la voix » (1948: 96).

3 Étudié, entre autres, par Gasarian (1986), Negueruela (1994) qui définit la présence en tant que « l’intensité de la vie la plus simple, la plus naturelle » (2001: 189) et Lallier (2001).

Ces deux vers, fin du poème, surprennent par sa leur beauté et aussi sa leur tristesse: si l'amour donne un compagnon de voyage dans la vie, celui-ci est défini comme un avoir chétif: il ne réussit guère la communication, il est prêt à s'éteindre, source, donc, de pleurs plus que de joies.

Voilà la grande beauté de la poésie: "j'aurai fait acte de présence ! Je me serai peut-être senti vivre !" disait, à son tour, le héros villiérien qui aimait Vigny (Villiers 1986, I: 288).

Aidé par la présence féminine, le poète Vigny récoltait (toujours dans "La Maison du berger") sa force dans la création artistique: il voulait un art voué à l'homme, peindre les *Destinées* de l'humanité. La poésie est évoquée en tant que sagesse humaniste, moderne religion...

Instant rare, mystérieux où la mémoire découvre une présence qui dépasse les propres limites et fait deviner, du même coup, qu'existe en dehors d'elle-même, au-delà d'elle-même, l'existence vraie. La distance, le temps ne comptent plus: omniprésence... Présence en notre cœur, sacrée et puissante, de quelque chose qui nous dépasse tout à fait: "resserrer sur de la réalité immédiate la perception de la transcendance" (Bonnefoy 2001: 335).

Arrivés à ce point de la réflexion, il nous faut remarquer que Bonnefoy, qui a tant travaillé Mallarmé, se détourne de celui-ci, l'accusant de se détourner de la réalité en faveur de la seule beauté:

La beauté, la vraie beauté s'ouvre à celui qui, du sein de son engagement dans sa propre finitude, c'est-à-dire avec d'autres êtres que lui, et dans le hasard des rencontres, où son désir le plus ordinaire cherche sa voie, lève les yeux sur ce qui alors, dans cet horizon d'existence, est présence, être ou chose comme présence, et découvre dans ces vies désormais au même plan que la sienne des réponses du tout de chacune d'elle au tout de la sienne propre. (...) C'est cette inscription de la finitude dans la nature, l'aménageant comme terre, et nouvel être, que Mallarmé n'a pas su ou voulu savoir (Bonnefoy 2001: 336).

Ainsi donc, dans cet article, Bonnefoy désavoue Mallarmé parce que celui-ci a choisi uniquement la seule voie esthétique, alors que le poète né à Tours proclame son engagement dans la "pâte" humaine. Pour Bonnefoy, Mallarmé s'est éloigné de l'émotionnel humain. Non qu'il refuse l'exigence esthétique, mais Bonnefoy ouvre celle-ci à une dimension sociale, voire philosophique (dans le sens de lucide): un nouveau rapport de l'homme à lui-même et aux éléments; une relation directe, authentique, aux hommes et à la nature. Conscient du cours tragique de l'homme, Bonnefoy ne le détourne pas ni le suspend, mais, dans sa densité, il lui oppose la dignité d'une conscience qui fait face grâce à la poésie et à ses harmonies. Dans l'optique de Bonnefoy, il y aurait une voie qui permet de progresser vers une vérité faite de beauté, qui détourne l'homme d'une autre voie: celle qui permet de progresser vers

l’humanité souffrante, vers la charité...

C’est encore cet engagement qui conduit Bonnefoy à citer Baudelaire, brièvement<sup>4</sup>, dans une phrase essentielle: l’Autre est le “lieu naturel de la conscience de soi. Baudelaire a cherché dans les mots à y faire exister vraiment, à y faire «tenir», la finitude” (Bonnefoy 2001: 338).

Cette idée n’est pas en désaccord avec celle de la musique et du son évoqués auparavant. Les êtres sont, tout d’abord, pour les autres, un regard et une voix, conscience affective qui établit ou ruine la communication: comment percevoir l’autre, comment sortir de soi, comment lui transmettre son propre intérieur. Les interrelations supposent interpréter, déchiffrer, mais aussi imaginer... Conscience suraiguë, le fait des grands poètes: la métaphore du sensible (voix, vue, odorat) devient synonyme de la conscience. Quelquefois, cette communion avec l’autre est parfaite.

Baudelaire, puis Bonnefoy, associent l’âme aux sens de l’homme; ils adoptent le principe que les sensations produites en l’homme peuvent lui faire sentir les choses hors de lui. Plus tard la psychanalyse dira que les perceptions des sens physiques sont elles-mêmes, suivant les sens, plus ou moins “projetées” au dehors (Bonaparte 1952: 59). Déjà l’odorat projette un peu ses perceptions. L’ouïe les situe autant au dehors qu’au-dedans. Quant à la vue, ses perceptions sont tout entières projetées: au contact des hommes et des choses, la vue va s’imprégner de leurs caractéristiques et elle révélera les hommes et les choses mêmes. L’œil reflète et concentre la vie de l’âme. En lui, le physique et le spirituel se confondent.

Baudelaire va des sens au sensible. Ainsi, il s’oppose à l’idée qu’on ne peut faire aucune confiance à la connaissance sensible, pensée très répandue à son époque, toute tournée vers la raison. Il prend le parti de critiquer les méprises liées aux interprétations rationnelles. Pour lui, vue, ouïe et toucher reçoivent les représentations, les modèrent pour en façonner une représentation unique qui sera recueillie et tranchée par l’esprit<sup>5</sup>.

Ouïe et regard supposent l’autre qu’on regarde ou que l’on écoute. Pour Baudelaire, ils sont les sens par excellence. Face à la solitude ontologique, le moi regarde et parle au monde et le monde le regarde et lui parle:

Un éclair... puis la nuit ! –Fugitive beauté  
Dont le regard m’a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l’éternité ?

Ailleurs, bien loin d’ici ! trop tard ! *jamais*, peut-être !  
Car j’ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais.

4 Tout simplement parce que Bonnefoy vient de consacrer à Baudelaire son dernier livre (2000). Les rapports entre les deux poètes ont été étudiés par Avice (2001).

5 À sa manière, il adapte le même message que Maupassant livre dans le conte « Lettre d’un fou ».

O toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais ! (Baudelaire 1980: 69)

Mais le regard ne peut entrer en harmonie avec l'objet ou la personne contemplée qu'un instant: la communication est perdue. Sens véritable: du sensible, on parvient à toute une métaphysique sur l'incommunicabilité dans le monde moderne; les êtres se croisent, qui ne se reverront plus. Deux identités anonymes mais non pas indépendantes, deux solitudes au milieu des foules de la ville.

Embrouillés dans les bruits du monde, les hommes modernes sont assimilés à la mort: défunts qui ont perdu la sensibilité, donc la conscience, soumis à l'ignorance. Selon Bonnefoy, l'homme vraiment digne de ce nom est celui qui se meut grâce à l'instinctive spontanéité et à l'autonomie transcendante de sa conscience souveraine. Le moi représente alors une positivité totale: libre et plein de son être.

Puis Bonnefoy se tourne vers Rimbaud<sup>6</sup>. Il cite le célèbre "Bateau ivre" mais pour insister sur le "J'ai trop pleuré" rimbaldien (Bonnefoy 2001: 339) et non pas sur ce qui a assuré le grand succès de ce poème, c'est-à-dire, le sens de la révolte idéologique qui s'appelle aventure, évasion, hallucination... car cette vérité esthétique (tout comme pour Mallarmé) détourne le poète de la vérité essentielle, la vérité éthique, l'autre humain souffrant. Bonnefoy aime la beauté mais strictement lorsque celle-ci reflète, simultanément, une éthique.

Pour Bonnefoy, le plus important de Rimbaud est *Une saison en enfer* et il insiste sur la conclusion, "Adieu". Nous savons que ce livre, le seul que Rimbaud décida lui-même de publier, semble condamner ses orientations précédentes: tout d'abord, c'est une succession de prose (avant c'étaient des poèmes); par ailleurs, si Rimbaud avait autrefois choisi une position joyeuse devant la vie grâce à une poétique langagière hors de la rationalité (l'alchimie du verbe), fondée sur le jeu avec les mots, ici, Rimbaud établit la défaite de ses options précédentes et semble accepter la vie, avec ses tâches simples et avisées: il est rendu au *sol*. C'est-à-dire, entre la littérature et la vie, Rimbaud, choisit, finalement, la vie, sans plus écrire. La réalité s'impose au voyant, une réalité que le poète ne peut pas réconcilier avec la littérature.

Dans "Adieu" Rimbaud entre déjà (à 19 ans !), dans son arrière-saison, mais il ne regrette pas la destinée car il a découvert la vigueur dans sa conscience. Il s'était cru mage, il avait vécu dans les mondes imaginaires, et le voici, après avoir surmonté les faiblesses du cœur et la tentation divine, retrouvant son matin. Il est prêt à partir vers les pays lointains. Selon Bonnefoy, la grandeur de Rimbaud sera de témoigner de l'aliénation de l'homme et de l'appeler à affronter la réalité:

Reconduire cette énergie vers les événements de la vie en son quotidien, ceux dont le plan, horizontal, est le seul qui ne soit pas illusoire. Cette vocation critique à se porter en

---

6 Sur les rapports entre les deux poètes voir Finck (1993), Née (1996), Gasarian (2001) et Bancquart (2003). On trouvera aussi la liste exhaustive des études portant sur les liens Rimbaud- Bonnefoy dans D. Lançon (1996: 174).

avant là même où le désir ordinaire cherche, c’est la modernité comme Rimbaud le suggère (Bonnefoy 2001: 341).

Rimbaud choisit le silence en poésie car il a pensé que la poésie peut être aussi une action pratique. Bonnefoy, qui a fait évoluer aussi ses avis sur Rimbaud tout au long des articles qu’il lui a consacrés<sup>7</sup>, écrit en 2001 sa ferveur pour le Rimbaud du réel, du monde, de la finitude, des idées que Bonnefoy exprime, très souvent, à son tour.

Pourtant, il faut constater que, pour Gasarian (2001: 154), Rimbaud “se rend et abandonne la bataille spirituelle –que Bonnefoy va reprendre de plus belle en se rendant lui aussi à la terre, mais comme on se rend à l’évidence, et non plus à l’ennemi”.

Finalement, Bonnefoy cite Nerval<sup>8</sup>: très jeune, le poète a découvert les *Chimères* tout en percevant, en ces sonnets, “quelque chose de sous-jacent” (2001: 342). Si Bonnefoy se plaît, en 2001, à citer Nerval et cette œuvre, c’est parce qu’il y a une moralité essentielle dans les *Chimères*: un animisme qui porte à accepter et à tout respecter dans la nature, en tant que grande âme répandue dans l’univers. L’homme n’occupe plus une place privilégiée dans la création, mais il jouit de la vie spirituelle de l’univers entier: “Souvent dans l’être obscur habite un Dieu caché” (Nerval 1993: 651). Bonnefoy tire de Nerval l’idée qu’il faut essayer de tout déchiffrer dans le livre *caché* du monde, tout en tenant compte que “Nerval explique dans *Sylvie* que la seule réalité est dans l’existence incarnée<sup>9</sup>” (Bonnefoy 2001: 342).

Et, pour ce faire, Bonnefoy ne fait pas appel à l’ailleurs: tout se tient à la portée de la main de l’homme sensible, dans le souci du temps et du lieu de son enfance, l’Aquitaine pouvant, pour ce faire, remplacer Bénarès. Dans la concentration de son univers intérieur, l’être se totalise sur l’intensité de sa destinée et sur le fait qu’il n’y ait pas de divinité est la preuve suprême, la preuve la plus claire que l’homme doit se focaliser sur “ce que jamais l’on ne verra deux fois” de Vigny, cité à nouveau à la fin de l’article, par Bonnefoy, qui écrit préférer, finalement, cette option au rêve “d’ailleurs” de Nerval.

Ainsi donc, nous pouvons constater qu’à la fin de sa vie, Bonnefoy nous livre un article très intéressant pour comprendre son sens ultime de la poésie. De même, nous le voyons lire aussi, d’un regard plus pénétrant, les poètes admirés du XIX<sup>e</sup> siècle pour affirmer son amour du *rêve réel, diurne*:

- Des poèmes qui manifestent l’unité profonde de la vie universelle et s’engagent dans le stade éthique de l’interrelation des êtres sensibles qui l’habitent, plutôt que dans le stade esthétique, mensonge de l’art, déification inutile.
- Des poèmes qui évoquent “une personne, préoccupée de sa destinée, et le temps et le lieu de sa vie vécue” (Bonnefoy 2001: 344). Le poète sent une vie nouvelle en lui: l’unité de son âme à l’univers, présence en l’homme d’un

7 Étudiées par Gasarian (2001: 141-143).

8 B. Bonhomme a étudié les liens entre les deux poètes selon les axes suivants: une poétique du feu, le mythe d’Isis, le voyage, l’expérience du rêve et simplicité et présence (2001: 179-195).

9 À comprendre dans un sens tout autre que celui du christianisme.



principe de vie qui se confond avec la Vie elle-même, surtout des “situations de la toute petite enfance”. (Bonnefoy 2001: 333).

- Des poèmes qui mettent “l’accent sur ce qui rend la parole à sa conscience de soi” (Bonnefoy 2001: 345). Et, pour cela, le son des mots, la musique du vers. “De la musique avant toute chose”, car elle est lenteur et liberté, sensibilité et authenticité.
- Des poèmes qui évoquent la rencontre du Néant et, malgré tout, s’intéressent à la vie: voilà la grande dignité de l’humanité...

En ceci, le poète est devenu profondément moraliste, penseur de notre temps désenchanté..., puisant dans le XIX<sup>e</sup> siècle poétique des exemples de sa propre théorie.

### Références bibliographiques:

- AVICE, Jean-Paul. 2001. “Baudelaire parlant à Bonnefoy: poésie et incarnation”, *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25, pp. 109-140.
- BACHELARD, Gaston. 1943. *L’Air et les songes*. Paris. Corti.  
— 1948. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris. Corti.  
— 1960. *La Poétique de la rêverie*. Paris. P.U.F.
- BANCQUART, Marie-Claire. 2003. “Yves Bonnefoy et Arthur Rimbaud”, *Europe. Yves Bonnefoy*. Juin-juillet, 172-188.
- BAUDELAIRE, Charles. 1980. *Œuvres complètes*. Paris. Laffont.
- BONAPARTE, Marie. 1952. *Chronos. Eros. Thanatos*. Paris. P.U.F.
- BONHOMME, Béatrice. 2001. “Gérard de Nerval et Yves Bonnefoy: une poétique de la simplicité”, *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25, pp. 179-194.
- BONNEFOY, Yves. 1994. *Rimbaud par lui-même*. Paris. Le Seuil.  
— 2000. *Baudelaire, la tentation de l’oubli*. Paris. Editions de la Bibliothèque Nationale de France.  
— 2001. “Quelques remarques sur le XIX<sup>e</sup> siècle”, *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25, 327-345.
- D. L. 2001. “Le XIX<sup>e</sup> siècle dans les publications d’Yves Bonnefoy 1947-2001”. *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25, 347-356.
- FINCK, Michèle. 1993. “Yves Bonnefoy et Rimbaud” in André Guyaux (dir.), *Arthur Rimbaud*. Cahier de l’Herne, 359-374.
- GASARIAN, Gérard. 1986. *Yves Bonnefoy. La poésie, la présence*. Seyssel, Champ Vallon.
- HUGO, Victor. 1972. “Préface” in *Voix intérieures. Poésie*. Paris, Seuil (L’Intégrale).
- GASARIAN, Gérard. 2001. “L’arrière-poème rimbaldien dans *L’Arrière pays* d’Yves Bonnefoy”. *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25, pp. 141-162.
- LALLIER, François (dir.). 2001. *Actes du colloque Yves Bonnefoy et le XIX<sup>e</sup> siècle: vocation et filiation. Littérature et nation*, n<sup>o</sup> 25.
- LANÇON, Daniel. 1996. *L’Inscription et la Réception critique de l’œuvre d’Yves Bonnefoy*. Paris, Université Denis Diderot.
- NÉE, Patrick. 1996. “Dévotions: Arthur Rimbaud, André Breton, Yves Bonnefoy” in *Poétique du texte offert*. Editions de l’E.N.S.

NEGUERUELA, Jacinta. 1994. *Yves Bonnefoy. La poétique de la presencia*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia.

— 2000. “La presencia en Yves Bonnefoy. El arte a través del espejo” in *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*. Cádiz, P. U. Cádiz, 187-194, vol. 2.

NERVAL, Gérard. 1993. *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), vol. 3.

VIGNY, Alfred. 1978. *Œuvres poétiques*. Paris, Garnier/Flammarion.

VILLIERS de l'Isle-Adam. 1986. “Le Prétendant” in *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), páginas 250-373, vol. 1.