

**Les Cordes du Langage: Réflexions sur la Créaction
Poétique dans « *Raturer Outre* » d'Yves Bonnefoy**

Dr. Amgad El-Zarif Atta

Professeur adjoint en linguistique Française Faculté des Lettres,
Université d'Al-Arich
amgadelzarif71@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.108261.1149

Les Cordes du Langage: Réflexions sur la Création Poétique dans « *Raturer Outre* » d'Yves Bonnefoy

Résumé

Cette recherche nous a permis de scruter un modèle représentant les caractéristiques linguistiques de la poésie d'Yves Bonnefoy. Sous la forme d'un sonnet, le poète a pu immortaliser, dans les poèmes de R.O, des idées, des concepts, des identités humaines, etc. Ce langage poétique s'est appuyé sur des dimensions langagières pour révéler l'ensemble de cordes tressées de son tissu poétique. Grâce à cette étude, nous avons atteint à des résultats originaux. Il s'agit de la renaissance de certains noms propres féminins bien sectionnés. Des épithètes ont d'ailleurs créé des structures syntaxiques cohérentes maniant savamment le langage poétique Bonnefoy. Certains préfixes verbaux, en particulier *Re* et *Dé*, sont étroitement liés à l'effacement ou à la récupération des souvenirs refoulés. L'utilisation de certaines parties du corps humain est devenue un axe symbolique des concepts de *mouvement* et d'*immobilité* dans la poésie de Bonnefoy. Cette étude a pu lier les éléments du langage poétique bonnefeyen à des concepts intellectuels formant des *cordes de conscience langagière* reliées les multiples niveaux de l'analyse linguistique : les niveaux morphologique, structurel, sémantique et symbolique.

Mots clés: noms propres, épithètes, préfixation verbale, symbole, souvenirs.

تأملات حول الإبداع الشعري في ديوان أوتار اللغة: محو الزائد من الذكريات للشاعر الفرنسي إيف بون فوا

د. أمجد الظريف عطا حسن

أستاذ اللغويات المساعد

كلية الآداب، جامعة العريش

مستخلص

استهدفت هذه الدراسة اللغوية تحليل بعض النماذج التطبيقية التي تعكس السمات اللغوية الجوهرية لشعر الكاتب الفرنسي إيف بون فوا والذي استطاع من خلال شعره الحر (السونيت) في قصائد ديوانه " محو الزائد من الذكريات "، الذي ارتكزت على مجموعة من المحاور اللغوية التي استطاعت أن تغزل عدداً من الخيوط المتسقة في نسيجه الشعري اللغوي. توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي بينت قدرة اللغة الشعرية عند بون فوا على تكوين خلايا لغوية مبتكرة قادرة على إرجاع الحياة لبعض أسماء العلم النسوية المنتقاة بنسق فائق ، كما دلت الوظيفة النحوية للنعوت على وجود تراكيب لغوية غاية في الاتساق. أيضاً أظهرت البنية التركيبية للأفعال *Re* و *Dé* ارتباطاً وثيقاً بفكرة محو أو استعادة الذكريات المكبوتة. أدى استخدام أجزاء الجسد البشري إلى صياغة عناصر مفعمة بالرمزية لتجسيد مفاهيم الحركة والثبات في شعر بون فوا ، وعليه استطاعت هذه الدراسة ربط العناصر اللغوية للغة بون فوا بعدة من المفاهيم الفكرية لخلق أوتاراً لغوية تربط مستويات التحليل اللغوي المتعددة: الصرفي والتركيبية، والدلالي والرمزي.

الكلمات المفتاحية: الأسماء العلم، النعوت، المقاطع الفعلية، الرموز، الذكريات.

Liste d'abréviation

Termes	abréviation
Raturer Outre	R.O
Noms propres	Npr
Groupe verbal	GV
Épithète antéposée	Epi-anté
Épithète postposée	Epi-post
Verbes en DÉ	VDÉ
Verbes en RE	VRE

Sommaire

Introduction

1. La prototypicalité des noms propres (Npr)

1.1. *Eve, un cratylisme primaire*

1.2. *Pomone, une hypersémantacité particulière*

1.3. *Agar, un code socio-ethnique et religieux*

1.4. *La servante de Proust, une mono-référentialité*

2. Les épithètes, un engagement cordial au nom

2.1. Contenu notionnel de la construction antéposée

2.2. Valeur de la construction postposée

2.2.1 Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*

2.2.2 Les éléments de la nature/ *épi-post*

3. La préfixation des prédicats significatifs : ancrage de la mémoire.

3.1. Les verbes en DÉ, préfixation des multi- significations

3.1.1. Inversion du procès mémorial (=IPM)

3.1.2. Inverse du procès, un département final

3.1.3. Négation du procès, suspension de l'état de l'homme

3.1.4. Valeur intensive, détour de l'image

3.2. Les verbes en RE, un trio à valeur sémantique

3.2.1. Valeur sémantique d'Itération ou répétition

3.2.2. Les VRE: remonter du sens retour

3.2.3. Valeur sémantique de modification

4. L'autopsie des symboles privés : dissection de la mémoire humaine

4.1. Micro-symbole main

4.2. Micro-symbole doigt

4.3. Micro-symbole yeux

Conclusion

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Introduction

"La contrainte aura été une vrille, perçant des niveaux de défense, donnant accès à des souvenirs restés clos si ce n'est pas réprimés. C'est ce que j'appelle " raturer outre." La forme qui peut se mettre, [...] propose [...] de déconstruire ces idées, découvrant par en dessous, d'autres strates. Un" trobar», sur les **cordes du langage**." (Bonnefoy, Raturer Outre, 2010)

Bonnefoy scelle la préface de son recueil (*Raturer Outre*, 2010 comprenant 21 poèmes) par cette parole philosophique laissant libre le passage mi-ouvert pour dévider les tordus de fils (= des cordes) mercerisés du tissu poétique de son langage. Bonnefoy, poète de sens, cultive sa création poétique, fondatrice *d'être* comme un *acte de transformation du langage*. (Interview avec Bonnefoy, la radio France culture, diffusé au You tube le 5 juillet 2016.)

Raturer Outre, (désormais R.O), recueil agonique, Bonnefoy s'y attache toutefois toute lueur d'espoir encore recueillie. Le poète y dessine aussi un espace multi- dimensionnel où des liens langagiers s'entre-tissent. Chaque poème est une brique dans cet édifice linguistique cité. Ce recueil inscrit par conséquent la tension de l'être humain.

Si le langage poétique de Bonnefoy repose sur la *dimension sémantique* ou *symbolique*, la relation entre les mots et les choses "définit la signification comme un mouvement d'abstraction [...], un mouvement de « transcendance » : un lexème convoque dans l'esprit une *Image*. (Gouvard, 2009, 15) Cette forme d'écriture poétique assimile, à des "souvenirs personnels" du poète qu'à des *situations universelles*. La *théorie de l'évocation* est un lieu de rencontre de deux approches : la **sémantique** (liées à un lexème, aux significations stockées dans la mémoire, les faisceaux de traits sémiques) et la **pragmatique** post-gricéenne "*des stéréotypes, schémas ou scénarios, des usages sociaux-culturels*." (2009, Gouvard, 16)

Ces *cordes* combinées tirent sans cesse les idées de la création poétique de Bonnefoy symbolisées dans une proposition de Jean-Marc Ghitti en trois cartes de tirage qui " *sont : Eternité, je te hais!, que cet instant me délivre, indispensable mort.*" (Ghitti, 2010, 4) Ces cartes permettent de connaître une orientation *du dynamisme* de la poésie de Bonnefoy repéré dans R.O.

Ajoutons que la poésie " *serait en ce sens une simple révélation [...] de plus, en tant que "sur-lecture" [...] consciente d'elle-même, l'explication élabore un véritable discours sur l'œuvre [...] donc un discours sur le texte.*" (Bergez, 1989, 19) Une analyse sémantico-pragmatique permettrait " *de définir avec plus grande rigueur les concepts de poésie et de langage poétique de Bonnefoy.*" (Michaud, 1971, 343)

Ce recueil scrute un modèle représentant les *paroles dans la poésie* d'Yves Bonnefoy. Nous nous efforcerons de répondre aux questions décidables suivantes : *Comment ce poète, en écrivant de la poésie libre sous la forme d'un sonnet, a-t-il pu éterniser des souvenirs, des concepts, des identités humaines, surtout féminines ? Alors, Quelle sera donc la relation entre le dispositif morphosyntaxique ou le choix lexical adéquat et la réflexion poétique bonnefoiyenne ? Enfin comment ce langage poétique cherche un ajustement symbolique à travers certaines parties du corps humains ?*

Naviguant constamment dans une enquête linguistique dans les éléments (= cordes) du langage poétique de Bonnefoy, ceux (celles) -ci se tressent pour saisir les bribes de souvenirs *clos*. Tenter d'adopter une approche linguistique du texte poétique est généralement risquée, mais cela ne nous empêche pas d'identifier les concepts théoriques et linguistiques sur lesquels l'analyse et le contrôle peuvent se concentrer. Nous allons donc faire l'illumination dans *Raturer outre* selon les enjeux épistémologiques de Jean-Michel Gouvard et Michèle Monte.

En fait l'idée des cordes du langage renvoie à un instrument musical (celui de la guitare) qui a été utilisé par (le trobar), les

troupes musicales du Moyen Âge. Si cette guitare classique se compose de quatre cordes, il est possible de poser l'hypothèse que chacune de ces cordes représenterait ainsi une cellule d'une réflexion, autrement dit, une corde langagière dans ce recueil, de sorte qu'elle puisse jouer une symphonie stylistique homogène. Le traitement du langage poétique dans R.O permettrait de produire un certain arrangement symétrique à la portée de quatre éléments suivants :

3. La prototypicalité des noms propres (Npr)

En poésie, *"il n'y a jamais que des noms propres* », c'est-à-dire un « *mouvement de surgissement de l'être.* » (Bonnefoy, 2010, 372-373) La prototypicalité des **Npr** « *est due au fait que le niveau où se révèle la vraie nature du nom propre est enfoui à l'intérieur de la tête des sujets parlants, dans leur conscience et dans la structure de leur mémoire à long terme.* » (Kripke, 1972, 22)

Dans R.O, nous avons quatre Npr se référant à : *Ève, Pomone, Agar, la servante de Proust* (Céleste). Ceux-ci, « *désignateur rigide, [...] sont stockés [...] associés à un savoir spécifique, directement à l'image [...] d'un sens lexical, d'un concept.*» (Kripke, 1972, 23) Cet éternel féminin se dessine sous une alliance mémorielle dans le recueil.

1.1. *Eve, un cratylisme primaire*

Le signifié du Npr *Eve*, « *la mère de tous les vivants.*», (Mistral, 2004, 13) suppose un « *cratylisme primaire.*» (Kripke, 326) Une onomatopée naturelle, *Eve*, s'attache à deux termes : l'épithète *soucieuse* et le syntagme nominal *lieu originel*. L'épithète *soucieuse* postposée agite l'âme pesée du poète par *l'éternité* et décoche le double trait sémantique : *la sottise et l'orgueil*. Le syntagme nominal *lieu original* met au rang le vieux péché d'*éternité* alors que Bonnefoy plante la *Présence* spirituelle d'*Eve* dans les trois lexèmes : *Eve, soucieuse et lieu originel (= le paradis)* :

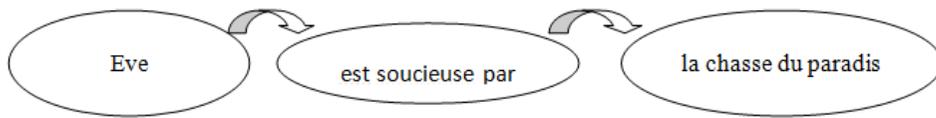
Figure (1): *Eve et Paradis*

Figure (1) réorganise la Présence affectueuse du Npr Eve dans R.O

Apparu deux fois, Le Npr *Eve* intervertit *l'image primitive* dans sa chronique. Remplacée cataphoriquement par le pronom personnel dans les énoncés :

- *Elle se penche sur lui, elle murmure* (Donner des noms, R.O, 31)
- *Elle nomme le lit, qui est plus vaste* (Le lit, les pierres, R.O, 32)

Eve, par cet usage cataphorique «*explicite une condition d'énonciation de la production de l'énoncé.*» (Depoux, 2013/2, p.115) et procure au lecteur une *distraction syntaxique* même si elle renvoie au segment *conséquent Eve* relaté dans la troisième strophe du poème.

Partons donc de *la vérité archaïque* du Npr *Eve*, Bonnefoy initie intentionnellement ses deux poèmes *Donner des noms* et *Le lit et les pierres* par le même pronom personnel sujet *elle*. Ce choix lexical inflige une attente angoissée du lecteur et lui rend un *co-énonciateur imaginaire* soucieux de dévoiler la silhouette dissimulée de ce Npr.

Une omission délibérée du connecteur additif *et* échafaude le postulat qu'*Eve* fait partie intégrante d'*Adam* dans le vers ci-dessous :

Dit à Adam rêveur Ève soucieuse (Le lit, les pierres, R.O, 32)

La *Présence* du Npr, nous l'approchons dans la représentation concrète d'une unité phrastique entre le *conséquent Eve* et le pronom personnel *elle*, dans une structure cataphorique, autrement dit, la vérité du Npr *Eve* déjà enfermée dans l'oubli s'épanouit de nouveau grâce à la puissance poétique verbale de Bonnefoy. Cette économie proprement syntaxique éternise le *souvenir* de cette figure féminine dans l'esprit du récepteur.

Entouré de quatre lexèmes connotatifs dont le plaisir physique développe la sensibilité morale dans : *joncs, flaques, safre, huppe, ravin*, Eve s'installe confortablement dans la pensée de Bonnefoy et délicieusement portant un extrême bonheur du paradis perdu. Ces éléments concrets «font en effet allusion aux symboles qui semblent se proposer dans le lieu terrestre [...] l'on croit à une perception symbolique, à une lecture de l'apparence par le symbole.» (Bonnefoy, 1999, 72) Bien spécifié par l'adjectif démonstratif *ce*, le terme *désordre* enrichit l'héritage provenant de *l'image primitive*, et importe son chaos inhérent.

Révéléateur d'un bel enjeu langagier, *pierres*, s'empare d'un secret de l'âme et du corps d'Eve gardant mystérieusement les profondes traces de la réminiscence. Le lexème monosyllabique *lit*, serait une abstraction *géométrique* du matériau, de la taille, des dimensions et de la couleur de cet espace destiné au confort.

Lit et Pierres apporte «cette solution (exclusive au lecteur qui) consiste dans la présence naturelle des objets à l'intérieur d'une atmosphère poétique.» (Bonnefoy, 2007/2, 64) Ceux-ci décorant la scénographie s'adossent aux constructions syntaxiques épaisses : *ses masses fissurées* et *ses grands creux*. L'originalité lexicale engendre ensuite la rêverie dans :

Un lit au loin, déjà couvert de pierres (Le lit, les pierres, R.O, 32)

L'accroissement du prédicat *nommer* au présent de l'indicatif et ses synonymes *donner des noms* et *dénommer* aiguille convenablement le récepteur vers l'interprétation judicieuse du Npr *Eve* grâce à un système de signifiants multiples rendus gonflés. Il s'agit d'effectuer un processus syntaxique récursif du même prédicat dans toutes les strophes de deux poèmes :

Oui, dit-il, je te nomme, hésitation
Je veux te dénommer pour me souvenir.
Comment me nommes-tu ? (Donner des noms, R.O, 31)
Elle nomme le lit,

*Et lui nomme la pierre,
Que l'on donne deux noms à ce que l'on aime*
..., *ils ont nommé, tant les mots veulent bien*, (Le lit, les pierres, R.O,
32)

Cette opération «*syntaxique de l'amplification*» (Gardes-Tamines, 2004,77) désigne, dans ce cadre, que le GV amplifié consiste à tinter de une façon monotone la dénomination choses/objets et confie des ennuis au lecteur, mais elle l'absorbe dans une profonde réflexion sur le signifié du Npr. Cette amplification permet de baigner la pensée de Bonnefoy par une parole poétique mémorable.

Cette condition, explicitée par le "Je", ethos du poète, concrétise, chez Bonnefoy, un référent de responsabilité éthique et confère le pouvoir au discours poétique soucieux des cartes philosophiques. Grâce à ce "je" adressé à l'Autre, le poème s'avère non seulement comme un *lieu éthique* mais aussi comme un *lieu dialogique*. Bonnefoy s'oriente au «*Je qui parle, de ses choix, des valeurs qui les orientent, de l'élan que nous sommes.*» (Jossua 2002/3, 429)

1.2. Pomone, une hypersémantité particulière

L'esprit méditatif du destin de l'Homme, trait sémantique */sauvegarde/* l'humanité, dans RO s'accroche au Npr *Pomone*, une salvatrice de l'humanité selon la philosophie antique, stimule "une hypersémantité particulière, et suggère «*beaucoup de choses qui lui spontanément associées dès qu'on l'a prononcé.*» (Pougeoise, 2005, 327)

De cette *hypersémantité* du Npr *Pomone*, cette femme/ nymphe préconise son enracinement philosophique dans la poésie française aux différents siècles, en se concentrant soit sur sa beauté sensuelle, soit sa passion de cultiver la terre aux fruits.

Quoique ce symbole de la beauté idéale et de la pure générosité soit gravé au fond de l'âme du lecteur occidental avec une beauté physique grâce à son habit noir à l'inverse de la couleur de sa peau rose, *Pomone* ne donne pas une occasion de douter à son charme

extraordinaire mais aussi à sa vivacité d'évocation du concept du soin, du souci aux fruits.

Ajoutons qu'une *pertinence sémantique* saurait s'expliquer par des termes de tranquillité tels que *rêve, aimant, brillante, paisibles*. Ceux-ci restreignent suffisamment l'idée de l'offre matérielle de *Pomone* : le fruit offert à l'Homme s'associe au plaisir sensuel d'une vie heureuse. Ce fruit qui a été la cause de l'exode du paradis par *Eve* pourrait être vénéré par l'intense activité de *Pomone*. Celle-ci couronne le poème *Le jardin*:

*Pomone t'abordait en riant, et t'offrait
La pelle, le râteau, le ciel, la terre, (Le jardin, R.O, 21)*

L'élan créatif de l'énumération de quatre termes entassés lexicalement sur le même plan, remplit la même fonction syntaxique dans l'énoncé, celle d'un *complément d'objet indirect*. Les deux lexèmes *pelle* et *râteau* d'entité sémantique **/jardinage/** ne creusent non seulement les *souvenirs confus* mais aussi les renaissent grâce à l'image de *Pomone*. De même que le parallélisme spatial entre *ciel* # *terre* appuie, en effet, cette finalité de persuasion d'une vérité absolue chez Bonnefoy : le destin irrévocable de l'homme se suspend au cordage fragile. Les deux prédicats *rire et aimer*, se référant au même sujet *Pomone, Muse des souvenirs*, stimuleraient le lecteur à s'enivrer de ses rêves.

Et voici, le contenu sémantique des prédicats *abordait, riant, offrait* enchaîne ces «unités actualisables en fonction du co-texte poétique» (Triquenot , 2011/1, N° 12, 166) à la sphère intense d'activités de *Pomone* en leur permettant encore une *actualisation sémantique* et *énonciative* attachée à ce Npr.

Nous estimons que la *Présence* de cette nymphe inspire un optimisme partagé dans dernier énoncé du conte philosophique de Voltaire «*il faut cultiver notre jardin.*» Ayant une aptitude physique surnaturelle à une étonnante vitalité, Bonnefoy la dispose en disant :

*Nuées le ciel, mais tout aussi amène
L'ondée brillante entre ses mains paisibles.*

(Le jardin, R.O, 21)

Disant ainsi que la construction syntaxique *Nuées le ciel*, sans déterminant, en tête de la deuxième strophe du poème, offre au lecteur une dimension sémiologique *d'une pluie très proche*, en lui permettant de discerner ce que le terme *ondée* rejetée provoque : la *Présence* opulente de *Pomone*. Là encore, la *pluie* devient métonymiquement comme un enfant qui renaît *entre ses mains paisibles*, un retour imprévu à l'enfance. Bonnefoy porte étonnamment son choix sur la *renaissance* de cette figure féminine, en donnant une leçon à l'humanité à travers son existence diligemment laborieuse.

1.3. *Agar, un code socio-ethnique et religieux*

En appréciant la lexicalisation du Npr *Agar*, «son emploi figuratif, par suite, son enrichissement sémantique» (Shokhenmayer, 2011, 211), éclairent un sens connotatif «en fonction de son histoire, de son contexte d'emploi, géographique, historique ou sociologique.» (Bergez, 1989, 58-59)

Le tableau ci-après pourrait récapituler l'enracinement du souvenir du Npr *Agar* :

Tableau (1) : *Agar et souvenir*

un code religieux	un code socio-ethnique
<ul style="list-style-type: none"> - Agar figurée dans les chapitres 16, 21 et 25 du Livre de la Genèse - Agar mentionné implicitement dans la sourate <i>Ibrahim</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - reliée à la tribu des Hagarites, identifiée à un lexème du sémitique - l'arabe <i>hağara</i>, quittée son clan en émigrant. - entendue telle une allusion au terme hébreu <i>de ger</i> l'émigré

Tableau (1) résume les codes religieux et socio-ethnique liés à *Agar*

Agar, un Npr historique s'identifiant dans un contexte tout particulier, Bonnefoy le déplace «volontairement sur ces franges

incertaines et mobiles du sens.» (Bergez, *Op.cit.*, 62) Dans le poème *Eau et pain* l'esprit du lecteur s'oriente aisément vers la *lande* ; la description géographique de l'espace mythique du désert arabe éprouve la vocation de l'origine historique. Autrement dit, cette femme était la servante d'*Abraham* et la mère d'*Ismaël* schématisée ainsi :

Figure (2): *Trajet d'Agar*

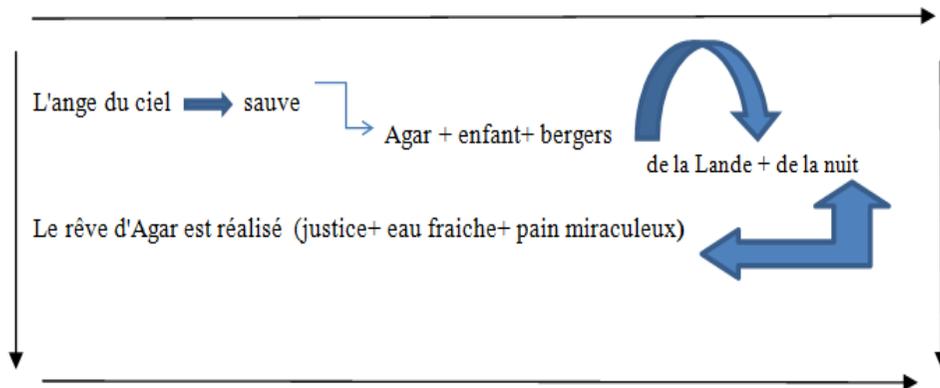


Figure (2) schématise le trajet le plus long d'Agar dans la Lande arabe.

Essentiellement localisés dans un espace hostile, Agar, l'enfant et les bergers, à travers l'opposition entre le *ciel* # une *lande*, sont en péril. Le syntagme verbal *errent les bergers* permet d'étendre le *signifié* du poème où se perdent toutes les destinées dans cette *lande*.

Le Npr *Agar*, récit entremêlé d'une réflexion irrationnelle, dont l'illustration serait, peut-être, un pont-volant servant à franchir les limites du malentendu, de l'incompréhension le récit biblique, la tradition chrétienne et la théologie musulmane, éternise une image féminine historique hors la religion et lui donne un signe humanitaire.

Pareillement, basé sur le rapport de la souffrance humaine, le tableau de *Ricci* pourrait jeter son lueur sémiologique sur le poème *Eau et pain* où le Npr *Agar* est apparu au centre *iconographique* entourée de son enfant et de l'ange Gabriel.

Figure (3): *L'ange salvateur*

La figure de Sebastiano Ricci, illustre Agar et Ismaël sauvés par l'ange, (Cf. le Birmingham Museum of Art.)

En admettant que Bonnefoy ait le pouvoir d'un poète-peintre, celui-ci pourrait exclusivement faire une distinction subtile avec le tableau de Ricci ce que *Eau et pain* s'échauffe à travers deux composants langagiers :

- Premièrement, *les prédicats fonctionnels* (PF) (Adam et Petitjean, 1989) tissent une description sémantique d'un processus cinématique illustré selon le tableau ci-après:

Tableau (2): *Prédicats d'effet sentimental*

<i>Type de mouvement</i>	<i>Prédicat fonctionnel</i>	<i>Effet de sens</i>
Perpétuel	<i>Errent des bergers,</i>	Découverte de la vérité dans le désert
Dirigé et surveillé	<i>Cherche des yeux</i>	Provocation par effort de pensée
accélééré	<i>Fuit avec elle</i>	Échappatoire de l'injustice
Raturé en arrière	<i>L'image s'efface</i>	Abolition des souvenirs de la mémoire
Lent	<i>Reprend à la couleur</i>	Attentat de stratification de l'image
Naturel	<i>Le jour se lève</i>	Espérance dans l'avenir de l'humanité

Tableau (2) récapitule la relation triple entre les PF, le type de mouvement et leur effet sémantique.

Les différents types du mouvement panoramique à travers l'animation image par image se retrouvent dans *eau et pain*. Il s'agit

de donner du mouvement à *Agar* sérieusement déplacée jusqu'à cette scène éternelle de l'humanité se complète par le déferlement de l'eau sous les pieds de l'enfant dans cette *Lande*.

Deuxièmement, une série de *prépositions spatiales* (Vandoise, 1986) permettrait de récapituler les rapports syntaxico-sémantiques de *mouvement* d'*Agar* et son entourage dans le tableau ci-après :

Tableau (3): *Prépositions argumentatives*

Argument entité à localiser	Prép simple et Locut prépositionnelles	Argument point de repère	
		classification sémantique	de SN
<i>Le ciel</i>	sur	<i>localisation externe sans contact.</i>	<i>Une lande</i>
<i>L'ange</i>	dans	<i>une localisation interne par rapport à la limite externe</i>	<i>Le tableau</i>
<i>Enfant =Ismaël</i>	avec	<i>localisation par rapport à une limite latérale avec contact</i>	<i>Elle=Agar</i>
<i>L'ange</i>	auprès	<i>une localisation à régime de proximité indirecte</i>	<i>Eux= Agar et Ismaël</i>
<i>Une lueur</i>	sur	<i>une localisation est de contact avec une limite supérieure</i>	<i>L'enfant</i>

Tableau (3) résume la localisation des prépositions à leurs arguments.

Le confinement spatial amplifie les relais *proximités vs éloignements* à travers cette reprise progressive des prépositions spatiales touchant émotionnellement *Agar*. Or, *La trame de la destinée* d'*Agar* se termine heureusement à la fin du poème :

*Ne reste, sur l'enfant, qu'une lueur
Qui fait rêver qu'en lui le jour se lève.*

(Le jardin, R.O, 21)

La *Présence* d'*Agar* retrace dans R.O sa propre manière d'éterniser. Ce Npr conserverait ainsi son *essence humaine* résidant en la pensée de Bonnefoy et s'émergeant dans le spectacle inquiétant du poème.

1.1. *La servante de Proust, une mono-référentialité*

À la différence de trois Npr mentionnés là-haut, le dernier Npr, *la servante de Proust*¹, dont le prénom est «réservé à la familiarité» (Jonasson, 36) acquérait par son dévouement à Proust. Le trait sémantique de *mono-référentialité*. (Jonasson, 37) caractérise ce Npr «à base lexicale descriptive (et) constitue une véritable description du particulier qu'il désigne.» (Jonasson, 35)

L'actualité de ce Npr lui permet de lui accorder un rôle *social dans l'actualité*" (*Ibid.*, 148) comme dans un long poème de trois pages sous le titre *Le nom perdu* :

Un nom ?
Quelque chose de rond et lumineux, Immobile
Comme celui de la servante de Proust
 (Le jardin, R.O, 21)

L'énoncé interrogatif elliptique "un nom ?" dans le premier vers poserait une énigme pour le lecteur poursuivant la lecture afin de déchiffrer le Npr. Bien qu'une *scénographie tridimensionnelle* d'une base descriptive soutienne la charpente elliptique du poème, la réorganisation lexicale résoudreait l'équation sémantique de la servante de Proust selon la figure ci-dessous :

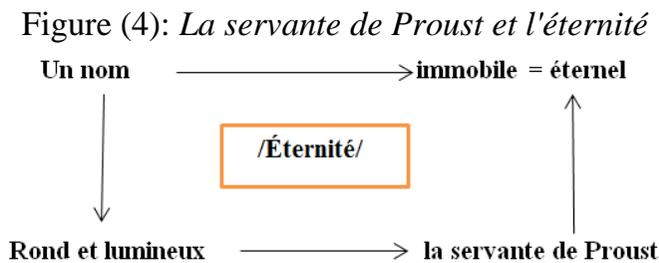


Figure (4) illustre les atouts lexicaux de l'éternité de Npr *servante de Proust*.

⁽¹⁾ Le prix Céleste Albaret est un prix littéraire français créé en 2015 par l'Hôtel Littéraire *Le Swann* et la librairie *Fontaine Haussmann*. Il est décerné chaque année à un livre écrit sur Marcel Proust et son œuvre et vise à récompenser chaque année un ouvrage évoquant de façon périphérique Marcel Proust, sa vie et son époque.

Le premier vers se lie au troisième par une réponse à la question : *un nom ?* Ce nom est *immobile* remplissant la fonction prédicative d'une épithète qui signifie éternel. Alors que les deux épithètes *rond et lumineux* concernent le propre statut lexical de lucidité et d'intelligence du Npr qui reconforterait Proust jusqu'à ce qu'il puisse achever *A la recherche de temps perdu*.

La présence de l'article défini ⁽¹⁾ *la* dans la construction syntaxique associe ce Npr *descriptif* à un statut périphérique. Disant aussi que l'antéposition du Nc *servante* dénote le *rôle social* (Brown et Yule, 1983) que fait Céleste à côté de Proust. La contrainte syntaxique de l'antéposition du Nc *servante* fixe la contrainte sémantique permanente de ce Npr *descriptif*.

Le Nc *servante* et le Npr Proust « *fonctionnent tous les deux comme têtes d'un SN complexe, aucune d'eux n'étant à voir comme le modifieur ou le complément de l'autre. Le Npr (Proust) identifie directement la valeur de l'élément désigné, le Nc (servante) le classifie, en indiquant un rôle social qu'il assume.* » (Jonasson, 48)

2. Les épithètes, un engagement cordial au nom

Par ailleurs, nous devons reconnaître que les épithètes nous paraissent-elles comme une corde langagière ostensiblement présentant des rapports langagiers qui se substituent aux schèmes fondés sur l'activité poétique dans R.O. Bonnefoy « *sélectionne consciemment ou inconsciemment (les épithètes) désignant ce dont il veut parler parmi les synonymes ou des équivalents possibles, et que dans le même temps il les combine avec d'autres termes en vue d'obtenir un sens.* » (Leuwes, 1990, 19)

L'applicabilité de ces procédures syntaxico-sémantiques se divisent en deux petites opérations mosaïques: **construction**

⁽¹⁾ L'article défini *la* est indispensable à la fonction référentielle du SN composé du Nc *servante* + modificateur prépositionnel *de* + le Npr Proust. Son omission peut perdre non seulement la force descriptive du Nc, mais aussi la force référentielle du SN entier.

antéposée (épithète + nom) ou *construction postposée* étroitement liées aux concepts poétiques dans R.O.

2.1. Contenu notionnel de la construction antéposée

La construction antéposée devrait assurément envisager de la même manière « *l'épithète antéposée (qui) qualifie le contenu notionnel du nom.* » (Grammaire d'aujourd'hui, 37-38) Cette stylistique comme formée " *des effets pour réaliser des structures du pensé ou des intentions propres au poète.* » (Bougault, 45)

La pertinence relative de l'évocation poétique revêt la stratification *des souvenirs personnels* disposés du sens des épithètes, *quasi-morphèmes*, qui peuvent:

- apporter une chose de son lieu d'origine,
- apporter une chose au lieu où elle était,
- faire le récit de ce qu'on a vu et entendu.

Une *quantification extrinsèque* permettrait en effet de projeter «*le déterminé sur une échelle graduée.*» (Wilmet, 1981) Celle-ci pourrait être explicitée ainsi:

L'Epi-anté "étrange" liée au mot fleur dans :
Intimidé pourtant ! Etrange fleur
Que ce débris d'une photographie
 [...]

Comme déjà leur mort demandait d'être. (Encore une photographie, R.O, 14)

Dans un tel contexte, *l'étrange fleur* semble offrir une solution idéale au fonctionnement sémantique dégagé d'une valeur référentielle à la fleur de tulipe. Il s'agit d'identifier des catégories d'interprétation qui s'attachent aux rites occidentaux de la mort explicitement mentionnée dans le poème " *leur mort demandait d'être.*"

Par ailleurs, s'ajoute à cette acception figurée la valeur de la forme déictique temporelle et présentative *c'est l'été* (Encore une photographie, R.O., 14) comporte infiniment une connotation non seulement pour celle de figurative à la mort, de destruction de la vie de poète, mais aussi pour son retentissement poétique plus profond. Le quasi-morphème *Étrange* se colle, d'ailleurs, avant le lexème *fleur* appuyé par l'omission d'un déterminant obligatoire (une, la, cette...etc.) afin d'accéder à un état d'étonnement devant cette *Étrange fleur* : une séduction de l'image peinte.

Fleur : le *lexème sujet* se confine doucement en bout de la construction asyntaxique suivante :

Cisaillée la vraie fleur se fait métaphore. (Afin que si mon nom..., R.O, 16)

L'emploi antéposé de deux épithètes *Cisaillée et vraie* prouve, à la rigueur, l'évocation du sème coloré *fleur*. La première Epi-anté *Cisaillée* se voit comme une mauvaise qualité de la construction de la plus mémorable de la finitude : *Cisaillée la vraie fleur*. Si Epi-anté *Cisaillée* est dérivée du verbe *cisailler* signifiant *couper avec une ou des cisailles*, elle permet ainsi d'alimenter l'impression d'une mort subite.

L'Epi-anté *vieux* se trouve alors dans deux positions du recueil : -*Un vieil homme, à même le sol.* (*Le nom perdu I, R.O, 17*)

-*"Le commandant*

Du vieux cargo reçoit un voyageur. (*L'écharpe rouge I, R.O, 22*)

L'Epi-anté *vieux* s'associant initialement au nom humain *homme* porterait une hyperbole ampoulée. Il s'agit ainsi de montrer la faiblesse exceptionnelle du poète devant la mort. Il se lie ensuite au nom non humain *cargo* illustrant une connotation négative accordée du trait /*usure*/. Alors ce *cargo* est devenu usé, vétuste et a perdu ses couleurs et sa vivacité comme le poète devenu vieux et qui renonce aux plaisirs de la vie.

Les deux constructions syntaxiques de *l'Epi-anté* créent une chaîne dont chaque partie est connectée à l'autre : le *vieil homme* a vécu longtemps, et le *vieux cargo* n'est plus utile et hors d'usage. Les deux sont la victime d'une très réelle déformation.

Ces deux cas conduisent à l'absurdité de la vie dans la construction antéposée de l'épithète "*vains*" liée au "*voyages*" pour le poète comme pour le *cargo*. Le développement conceptuel de la notion de la mort s'enchaîne logiquement : de l'humain en passant par le *matériel* finissant par le *concept*.

Figure (5): *Voyage dans l'au-delà*



Figure (5) retrace le passage à la voie du voyage dans l'au-delà.

Cet arrangement intellectuel est une caractéristique originale du *langage suprême de Bonnefoy* selon lequel l'antéposition d'épithète aurait pu mettre une *prolepse poétique* accordée aux propriétés inhérentes au terme *cargo*.

L'épithète préposée *pire* précédée par l'identificateur *le* s'associe de même au lexème amalgamé *leurre* dans :

Que croire se souvenir est le pire leurre, (Un souvenir, R.O, 15)

Il s'agit donc d'admettre deux postulats : l'Epi-anté *pire* remplit, syntaxiquement, la fonction d'un quasi-morphème ; et elle spécifie alors, sémantiquement, une hyperbole ironique mettant en relief le sens confus du terme *leurre* portant un double sens soit un morceau du cuir rouge en forme d'oiseau utilisé par le pêcheur pour restituer l'aigle à sa main, soit un artifice qui sert à attirer quelqu'un pour le tromper. De cette tentative vaine d'échapper à la fausseté de la vie renaît le génie poétique propre de Bonnefoy.

L'Epi-anté *Grand* s'attache d'ailleurs à trois syntagmes : *Grands creux* p.32, *grand miroir* p.33, *grand rêve* p.34. Dans le premier cas, les traits sémantiques de l'Epi-anté *grands* s'encombrent de tant de souvenirs. Le passé émerge lentement et établit plutôt une dualité dont la morphologie du SN au pluriel prête Bonnefoy au jeu de la contradiction entre la présence et l'absence de l'âme humaine en procurant les souvenirs lointains et mettant terme au train de sa vie.

Quant à lui, le SN *grand miroir* dont l'Epi-anté *grand* incarne une exagération *précieuse* s'appesantit sur les détails de la vision sensuelle de l'image qui s'intensifie grâce à la *clarté des fenêtres*. S'imaginant que ces détails sont une enquête sur le passé du poète, c'est donner la preuve d'une plongée sémantique dans son univers clos. Il s'agit donc d'une mise en perspective d'un développement excessif de l'image de l'homme. Il faut compenser la *Présence* par le *souvenir*. La mémoire devient le miroir où nous regardons les souvenirs.

Cela devrait également être pris en considération le SN *grand rêve* faisant référence à la carte philosophique de l'*éternité* dont l'Epi-anté *grand* balance entre une éternité future et une autre passée s'enfonçant sous les yeux du poète pour chercher à comprendre les vicissitudes de l'existence. Ce *grand rêve* dans *Eau et pain* peut être vu comme une sorte de vision de l'au-delà.

Supposant aussi qu'un *Epi-anté* pourrait évaluer le degré de signification du nom. La représentation lexicale grave lentement le souvenir *d'Ève* en favorisant *l'expérience visuelle* (Mirguet, 2009, 304) et déploie de l'énergie accordée à celle-ci pour que L'Epi-anté *longue* puisse ainsi être douée d'une pure entité éclosée interprétant le nom *jupe* faisant référence au sens joint :

Elle, tout une longue jupe, à falbalas. (Dans le miroir, R.O, 33)

De ce fait, le pronom sujet *Elle*, une organisation dynamique de l'énoncé poétique, construirait un effet d'une symétrie harmonieuse et d'une référence anaphorique à *Eve* apparue, dans le *miroir*, comme

une jeune femme vêtue d'une *longue jupe*. Il s'agit d'une image contraire à celle plantée dans notre *mémoire* d'une *Eve* dénudée.

Figurons-nous l'isolement de la structure *l'Epi-anté + nom* par deux virgules donne vigueur à la pensée bonnefoiyenne vouée à la représentation d'un rapport intense à l'univers. La fonction agrammaticale du *tout* fonde, au niveau procédural, une interprétation pragmatique dans le contexte du poème : tout le corps d'Eve est couvert en se rendant compte à la question de sa nudité.

Par suite, l'isolement médial produit une sensation vive de symétrie entre *Elle* (=Ève) et à *falbalas* au pluriel qui sert d'un ornement à la mode au bas de l'Epi-anté *longue* et dénote une référence significative aux jupes des chanteuses espagnoles du *Trobar*. Nous pouvons ainsi sauter à une autre micro-corde, celle de l'épithète postposée (*Epi-post*) en abordant son l'apport attribué à la pensée de Bonnefoy.

2.2. Valeur de la construction postposée

Connaître la valeur d'*Epi-post* pourrait «qualifie(r) le référent visé, dans les circonstances ponctuelles de renonciation, par le syntagme nominal.» (Grammaire d'aujourd'hui, 37-38) En admettant que l'*Epi-post* puisse s'ajuster bien, dans R.O, aux normes syntaxico-sémantiques de la langue française, il y coïncide uniquement la dimension du concept de la *mort*, de l'*éternité*, de l'*intensité du moment présent*. En donnant lieu à un contrôle au nom associé, le statut de *l'Epi-post* pourrait juger effectivement celui-ci à sa juste valeur en deux cas :

- Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*
- Les éléments de la nature + *épi-post*

2.2.1. Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*

Se rejoignant directement à une association intéressée, L'*Epi-post fermés* annexe des *yeux* (Un souvenir, R.O, 15) à une cellule lexicale du visage. De surcroît, cette alliance homogène établirait la *Présence*

une concentration maximale. Il s'agit de planter une borne décente sur la réalité misérable du poète, et auxquelles arrivent sans cesse les souvenirs engendrés par la vision rapprochée comme un emplâtre adhésif. De même que le lexème *fermés* assure un encadrement du nom *yeux* dessinant le paradoxe de la condition humaine déchirée, dont les souvenirs obsédants soutiennent l'inévitable fatalité de la mort.

En outre, *L'Epi-post sculptées* peut solliciter la présence de la mort violente :

De figures sculptées à la proue du monde (L'écharpe rouge II, R.O, 23)

Quant à la réflexion poétique de Bonnefoy sur le destin irrévocable de l'Homme, tout l'énoncé ci-dessus, sous une forme raccourcie, estime que cet homme reste éternellement une proie de ses angoisses du futur. Quoi qu'en dise la mythologie grecque, la symbolisation de *L'Epi-post sculptées* nous permettrait à prévoir une représentation abstraite de l'état permanent de l'homme dans la poésie de Bonnefoy : nous savons encore si cette *épi-post* purifie le cœur et l'âme, elle fait énormément preuve de la clairvoyance prophétique du poète sur la destinée humaine.

Une rencontre désagréable à l'oreille, le jeu d'une cacophonie ⁽¹⁾ le perce à l'aide d'un glissement sémantique de l'*épi-post* dans :

Ses masses fissurées, ses grands creux d'ombre. (Le lit, les pierres, R.O, 32)

La question, déjà délicate, de l'articulation lente entre la consonne sifflante [S] devient une *vrille* volontaire perçant rudement les *souvenirs restés clos* ⁽²⁾ et la consonne liquide et roulée [R] maintient le mouvement rotatoire par la montée en puissance de

⁽¹⁾ La cacophonie est une rencontre ou une répétition de sons, de syllabes, qui blesse l'oreille. Mélange confus de plusieurs bruits, de plusieurs voix.

⁽²⁾ Cf. la préface de *Raturer Outre*.

l'épi-post fissurées, dont la sonnerie de clairon se remonte explicitement à notre mémoire.

Or, la pensée dominante de Bonnefoy reste issue d'une parole accélérée et bien renforcée d'une image métaphorique illustrant l'état de faiblesse humaine dont la relation */humain/ épi-post* garde une partie de sa relation avec l'*Autre* qui seule permettrait une réflexivité au cœur de sa créativité lexicale.

2.2.2. Les éléments de la nature/ épi-post

Une lecture paradigmatique des épi-post dans R.O sert à exprimer une opposition entre l'espace céleste et celui terrestre s'avancant par les sens les plus philosophiques. Cette organisation syntaxique se propose de les perfectionner en deux rails parallèles. Nous évoquerons en premier lieu les deux épi-post liés au terme *sol* dans :

*Je te donne ces vers, non parce que ton nom
Pourra jamais fleurir, dans ce sol pauvre, (Afin que si mon nom...,
R.O, 16)*

Et ainsi allait-il un sol détrempe. (Le pianiste I, R.O, 24)

Un *SN* d'une stérilité sémantique *sol pauvre*, il en résulte principalement que, dans cette même adjonction de l'épi-post pauvre, le poète touche le malaise, l'inquiétude du monde occidental qui est, en effet, une question délicate si l'homme pourrait s'approprier le *sol* et établir un lien indissoluble entre lui et son être. Cette relation serait altérable à cause de ses terrains incultes. Bonnefoy passe explicitement son message à son lecteur par l'épi-post *pauvre* au nom *sol*.

À cela s'ajoute l'épi-post *détrempe*, un participe passé dérivé, pour surcharger la mémoire du lecteur d'une vie qui a tout à fait perdu ses fausses prospérités. Il s'agit d'une profonde vision qui précipite le rythme pessimiste d'un homme à la fin de sa vie : si le sol est devenu pauvre et détrempe, le cœur du poète est lassé de tout, même de l'espérance chimérique.

Et l'état pathétique du sol ainsi déclenché ne fait que s'approcher sans précipitation dont les deux épi-post *pauvre* et *coupées* déclinent avec lenteur excessive tous les liens de sympathie avec cet espace étouffant :

- *L'être pousse au hasard des rues. Une **herbe pauvre**
 À lutter entre les façades et le trottoir. (Encore une
 photographie, R.O, 14)*

En supposant que l'adhésion lexicale des *épi-post* dans l'espace terrestre s'appuie sur une assomption contextuelle, sommes-nous disposés à faire face à notre sol pauvre et détrempe donc stérile? Le poète se couvre du manteau d'un écologiste pessimiste dont le choix lexical du terme *herbe* revêt une détermination très précise. Toutefois, dans les conditions médiocres, cette herbe, un végétal annuel, souple et d'une petite taille, pousse péniblement, si bien qu'elle est sans nul doute entourée d'un espace ennemi. Aussi est-elle étouffée entre les façades et le trottoir symbolisant la vie éphémère soit de l'herbe, soit du poète.

Il y aurait un certain parallélisme entre la vie de l'homme et celle de l'herbe qui traite d'abord du critère éphémère aux mesures lexicales des prédicats *pousser* ou *lutter* puis de celui applicable au trait de faiblesse ou de pauvreté de *l'épi-post* dans le cas de l'homme ou de la plante. Une créativité du langage poétique pourrait ainsi se déguiser dans ses combinaisons syntaxiques raccourcies (*N + épi-post*) liant au fond la pensée Bonnefeyenne :

- *Mais parce que tenter de se souvenir,
 Ce sont des **fleurs coupées**, ce qui a du sens. (Afin que si
 mon nom..., R.O, 16)*

C'est ainsi que *l'épi-post coupées* devient complètement opérationnelle et fonctionne suivant la procédure d'effet négatif déterminant l'occultation des souvenirs douloureux à cause d'un instrument suggéré tranchant : couteau, ciseaux, hache etc. Cette représentation visuelle hyperbolique de *l'épi-post* aiguise notre

appétit à une fatalité opposée à la liberté. La construction prédicative *tenter de se souvenir* serait ainsi une schématisation descriptive de la présence des *épi-post* créant une triple relation comme suit :

Figure (5): *L'épi-post, herbes et fleurs*

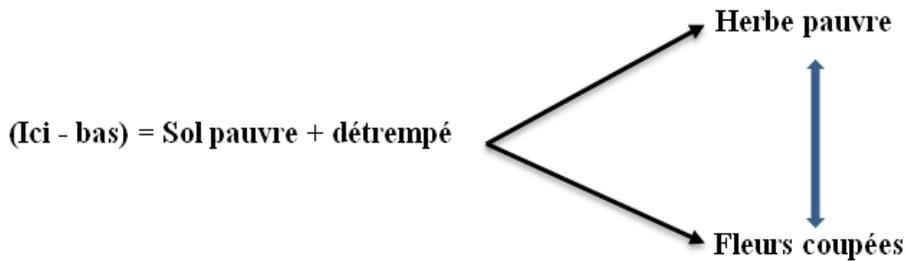


Figure (5) interprète la relation figurative entre les plantes sauvages et leurs *épi-post*.

Cependant, les *épi-post* peuvent révéler les liens primordiaux d'un changement de la vision pessimiste du poète. Il s'agit de sortir du cadre restreint d'ici-bas afin d'échapper à sa condition restrictive levant les yeux vers le ciel. La corde poétique des *épi-post* prend donc Bonnefoy et le met dans un paradis de délices, afin qu'il allège ses souffrances. Le syntagme *lieu originel* (= le paradis) lui concède par suite les avantages naturels de sa mémoire d'une double modalité sensorielle : *vue, goût*. Le poète avoue :

J'en perçus la couleur, la saveur, la forme, (Dans le miroir, R.O, 33)

C'est ainsi que les *épi-post* reste un instrument lexical émoussé que le poète figole avec soin. Les quatre *épi-post fraîche, basses, miraculeux et blanche* que Bonnefoy escamote avec malice à la fin du recueil, peuvent augmenter de toute évidence la valeur des biens facilement accessibles du paradis :

- *Le pain miraculeux, le broc d'eau fraîche. (Eau et pain, R.O, 34)*
- *Tirer éternité des branches basses
Qui protègent la table où claire et ombres*

Jouent, sur ma page blanche de ce matin. (Branches basses I, R.O, 35)

Si *miraculeux, fraîche* s'attachent directement à la saveur *douce* d'un *pain* offert par l'ange, *basses*, dans *branches basses*, sollicite une intervention purement métonymique de «*l'association de transfert des significations*» (Bonhomme, 1987, 2) d'une idée sous-entendue naturelle *contenant/contenu* (= branches/ fruits). Cette synthèse dynamiquement chatoyante permet de structurer le mode d'expression de la pensée bonnefoienne et d'élargir les procédures de nuances lexicalement sensibles, même si cela devait accroître la charge de la représentation de la surface céleste par l'écriture enchevêtrée.

Si toutefois il existe une configuration optimiste d'un lieu paradisiaque appuyée sur l'invention spatiale entre *claire* et *ombres*, celle-ci serait certainement une création d'un immédiat sentiment confortable. Bonnefoy assure tranquillement sa confiance absolue en se déplaçant à l'intérieur du paradis, si bien que les *épi-post* pourraient procurer une antonymie lexicale entre les deux espaces (ici-bas VS au-delà) récapitulée ainsi dans le tableau ci-dessous :

Tableau (4): *Le paradoxe spatial et l'épi-post*

épi-post d'ici-bas	épi-post d'au-delà
pauvre (bis)	miraculeux
détrempé	fraîche
coupées	basses
	blanche

Tableau (4) servant à ranger l'opposition entre les *épi-post* (ici-bas VS au-delà.)

Confiant l'essence raffinée à sa mémoire, Bonnefoy jetterait *épi-post blanche* à la dernière page du recueil aboutissant à une finalité de l'image magnétique après la mort vue dans une quadruple relation comme suit:

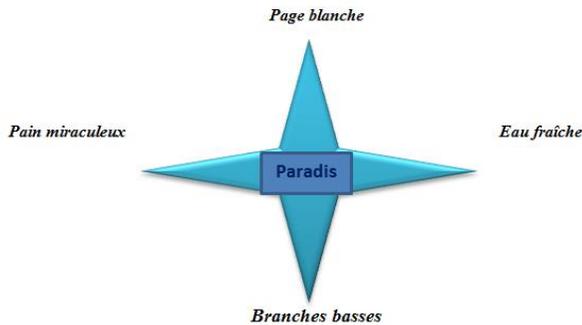
Figure (5): *Les épi-post paradisiaques*

Figure (5) illustre la genèse de terme *paradis* et sa relation matérielle des *épi-post*.

Une implication dans l'énonciation poétique à travers *ma page* repeint la présence humaine vierge du poète de façon que le titre du recueil puisse être déchiffré à travers la force cohésive du SN *ma page blanche*. Il s'avère que le poète *rature* irrégulièrement ses *souvenirs clos* en reliant sa *mémoire* enchaînée à une amnésie définitive. Les procédés de ruminant poétique sont ensuite transmis de plus en plus à travers une corde lexicale particulière, celle de la préfixation prédicative.

3. La préfixation ⁽¹⁾ des prédicats significatifs : ancrage de la mémoire.

Une corde d'une dérivation morpho-lexicale, Bonnefoy l'intègre massivement dans R.O ancrant profondément la mémoire de ses souvenirs refoulés. Ces formes lexicales ayant purement une fonction sémantique pourraient mesurer le tissu poétique dans sa plus grande dimension allégorique, autrement dit, la perception imaginaire de la destinée de l'Homme dont la poésie bonnefoyenne accomplit le retour de ce refoulé vivement configuré dans les deux cas de prédicats dérivés (= morphèmes liés) en *Dé et* en *Ré*:

⁽¹⁾ La préfixation oppose d'ordinaire les propriétés des préfixes et des suffixes dans les langues indo-européennes en termes de différence de capacité catégorisatrice des affixes et de leur position, qui prend souvent appui au départ sur une perspective. (Corbin Danielle, 1999, 65)

Préfixe **+** base verbale **=** prédicat mémoriel

3.1. Les verbes en DÉ, préfixation des multi- significations

Les verbes (= prédicats) en dé (= *V DÉ*) dans *R.O* préconisent cette corde morpho-lexicale cumulée, il en découle que la signification négative de l'image de la parole poétique bonnefoyenne est assurée par plusieurs instances, tantôt leurs propriétés sémantiques, tantôt leurs critères étymologiques du sens. Cette hypothèse soumettrait au critère de l'expérience de reformuler la description sémantique de cette forme verbale dérivée (Jalenques, 2014, 1779) qui s'identifie en quatre acceptions :

3.1.1. Inversion du procès mémorial

Considérons tout d'abord que l'IPM permet d'évaluer le contenu sémantique du prédicat dans un sens opposé, l'insistance sur l'idée du *Simple* et celle du *Pure* qui est dévoilée par le SNS *couleur grossière* du prédicat *défigurer* dans :

Une couleur grossière défigure cette bouche (RO., 23)

Réfutant l'expression poétique de l'image bonnefoyenne, le préfixe *dé* lui permettrait d'éveiller " *des émotions et des significations qui configurent la perception du référent par le lecteur.*" (Monte, 2018, 4) Le visage asymétrique découvre allégoriquement le mensonge de la parole sensée à l'excès. Celle-ci est étroitement liée au *schème opératoire* : le refus de tout masque cachant l'essence de l'homme. L'excès de l'expression par une dérivation négative distingue ces traits vulgarisés.

Le procès exprimé par la base verbale *prendre* peut d'ailleurs brusquer le mouvement de la mémoire d'un voyage virtuel entre le passé et l'avenir:

- *C'est le temps*

Qui achève de déprendre de son rêve. (Afin que si mon nom..., R.O, 16)

- *Je veux te déprendre pour me souvenir.* (Donner des noms, R.O, 31)

Le *V DÉ* à l'infinitif soutient ce paradoxe étonnant de deux arguments : *rêve* et *souvenir*. Le poète encombre ainsi sa mémoire et la ballote en se jouant de lui par des alternatives du passé secret et de l'avenir sombre. Le *Temps* y garnit, dans ce regard, un cordage involontaire d'un *atroce simulacre*. (Giacometti, 1990, 77)

Il convient ainsi de respecter le parallélisme entre (achever et vouloir) qui donnerait lieu à une *convergence sémantique*. Bonnefoy y fait fonctionner le *V DÉ déprendre* d'une force sémantique inversée afin d'invoquer deux arguments à l'appui péremptoire dans une scénographie générique. La puissance absolue du présentatif *c'est* mesure une valeur énonciative de la forme emphatique dans le processus permanent de mémorisation.

Le *V DÉ déprendre* à l'infinitif compte également promouvoir une approximation des souvenirs lointains (= ceux de l'enfance) du moment présent à travers le renforcement les valeurs symboliques et sémantiques des souvenirs lancinants cristallisés en symboles personnels communs à travers son rappel.

3.1.2. Inverse du procès, un déparquement final

Le seul cas dans lequel l'inverse du procès peut se poser est celui où le poète suit une déviation finale de son trajet parcouru :

La houle qui déporte ce qui est, (L'écharpe rouge II, R.O, 23)

Une certaine organisation spatio-temporelle de cette scénographie maritime devrait être éventuellement envisagée sous le sème d'une *mort probable*. Le détail d'un inventaire lexical *paquebot, ponts illuminés, la nuit, sur la barque* s'y engage sans retour afin de fournir une lente agonie parfaitement morale partagée avec tous les hommes.

Emprunté à l'anglais «*paquebouc*¹», le paquebot, grand navire, illustre clairement le transport collectif des hommes dans le dernier voyage. *Les ponts illuminés*, quant à eux, focalisent vision transatlantique de la surface du paquebot.

Soudain, le mouvement nodulaire de la houle à la surface libre de la barque agite avec déferlement tous les souvenirs du voyageur. Le *V DÉ déporter* qui signifie *faire dévier de la bonne direction* prend dans ce contexte un sens maritime modifiant le trajet ou s'écarte de sa direction. Un jeu de hasard augmente par l'absence d'un capitaine de ce *paquebot*.

La scénographie merveilleusement atroce se complète par deux *entités déictiques localisées* : le pronom relatif *qui* et l'indice spatiale *ce* ; l'économie légendaire de cette parole poétique activerait le crédit imaginaire du lecteur.

3.1.3. Négation du procès (2), suspension de l'état de l'homme

Bien que son efficacité se précise par rapport au conflit intérieur de l'homme, le *V DÉ* à l'impératif négatif franchit rapidement le barrage d'un accès au rêve. Le poète roule un débat verbal avec son lecteur :

*Ne désespère pas ! Vois, l'un près de l'autre
Tu peux les voir penchés sur un même livre. (L'idée d'un livre, R.O,
29)*

La responsabilité d'une énonciation directe incomberait aux pôles de la parole poétique eux-mêmes. Se dirigeant directement à son co-énonciateur, Bonnefoy le fait sortir de son état de malaise. Portant le manteau d'un prêcheur, le poète donnerait des conseils de

(¹) Shakespeare exprime dans ses sonnets la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous toits.

(²) Dans *Pour une Linguistique de l'Énonciation* (Tome I, p. 123), A. Culioli remarque que la négation dans l'impératif "dans certains cas, marque une inversion ; dans d'autres, elle marque l'absence, le vide, l'altérité, le barrage d'un accès, la suspension, etc.. ».

la *réflexion* de sorte que son discours puisse s'approcher peu à peu d'une prédication (oratoire) comme celle de Bossuet lorsqu'il dit : «*Jamais on n'a douté de sa parole ni désespéré de sa clémence.*» ⁽¹⁾

La mise en relief de la forme verbale *Ne désespère pas !*, à l'impératif négatif, appuyée par un point d'exclamation, permettrait de mieux appréhender, avec beaucoup d'insistance, une priorité toujours oubliée, celle de faire naître une impression que la poésie bonnelyenne ne soit pas celle des funérailles. Le *V DÉ désespérer*, d'un usage intransitif signifiant ici " *ne pas cesser d'espérer*", est l'instrument le plus adéquat pour transmettre le message poétique d'une «*identification convenue*» (Vuillemin, 1991, 33) engagée dans ce prolongement dans les souvenirs.

Deux autres *V DÉ* produisant leur effet sémantique immédiat se plantent à la dernière page du recueil pour qu'ils puissent tresser les trois micro-cordes d'attache lexicales : *les paroles, les mots et les vocables* intelligiblement localisées et réparties dans un arrangement logique, simple et transcendant dans les trois dernières strophes.

Avec ce qui se fait et se défait

Ou veut et déveut, dans la parole. (Branches basses II, R.O, 36)

Il s'est agi ainsi de sensibiliser l'information sémantique des *V DÉ* à une nouvelle forme proposée du verbe *vouloir # dévouloir* et de protéger ce néologisme subjectif forgé en *DÉ*.

L'effet syntaxique de «*l'ambiguïté volontaire d'un paradoxe sémantique*» (Orlandini, 2005, 207) dans :

se fait # défait

veut # déveut

⁽¹⁾ Prononcée le 16 novembre 1669, en présence de Monsieur, frère unique du roi, et de Madame, en l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot, où repose le cœur de Sa Majesté.

est un signe évident qu'il veut nous informer d'une résolution extrême de la pensée du poète, autrement dit que le poète avait subi une crise identitaire vue dans son expressivité poétique parfois inattendue. Ce choix lexical *des V DÉ*, le lecteur, lui-même, peut en apprécier l'intentionnalité reliée essentiellement à l'interprétation du langage poétique bonneyen. Le lien entre les *V DÉ* et leurs arguments devrait par conséquent déclarer les relations paradigmatiques étendues dans tout le recueil.

3.1.4. Valeur intensive, détour de l'image

Il serait utile de conjuguer le détour de l'image optique et les replis des *souvenirs*, surtout à travers le choix du *V DÉ* *détremper* dans *sa pluie la (l'image) détrempe* (L'écharpe rouge II, R.O, 23) signifiant *une couleur délayée dans de l'eau additionnée d'un agglutinant* (gomme, colle, œuf.)

Si les deux prédicats *tremper* et *détremper* sont apparemment synonymes, ils portent cependant une nuance du sens opposé au contexte de peinture. La formule adoptée reste d'un emploi délicat, car *la pluie* comme sujet de l'énoncé procure une évocation imagée de *souvenirs* probablement tirée de deux opérations de déformation du *V DÉ* : le détour et la disparition (= la mort) de l'image de l'homme que nous pourrions en attendre au bout de la pénétration poétique.

Si l'éthos¹ du poète « *se présente comme une personne engagée dans une interaction [...] avec son lecteur,*» (Monte, 2018, 2) certains *V DÉ* peuvent le traduire en clair dont nous atteignons ainsi:

- Les *V DÉ*, sous trois formes temporelles, (le présent de l'énonciation, l'impératif et l'infinitif) pourraient suggérer une énonciation poétique bonneyenne procurant effectivement la

(¹) La question de l'éthos, cette image de soi que le locuteur cherche à donner de lui-même et qui était considérée comme un des types de preuves par Aristote (Monte, 2018, p.2)

destruction de la condition humaine clairement construite vue dans *défigure, déporte, détrempe, défait, déveut*.

- L'élasticité des *V DÉ* au présent de l'indicatif affirme le niveau d'abstraction du *Temps* appuyant l'état misérable de l'Homme.
- Les *V DÉ* produisent un effet décisif affirmant l'idée de démolition, de destruction, d'annulation et de déformation d'un état établi. Le tableau ci-dessous illustre la proximité sémantique entre les *V en DÉ* les autres verbes sémantiquement liés:

Tableau (5): *Mutation des prédicats sémantiques*

<i>Verbe d'origine</i>	<i>Verbe choisi en dé</i>	<i>Verbe (équivalent) non-choisi</i>
figurer	une couleur grossière défigure cette bouche RO., 23	abimer la bouche de
porter	la houle qui déporte ce qui est, RO., 23	faire dévier de trajectoire
Tremper ici (aguerrir, endurcir, fortifier)	...sa pluie la (l'image) détrempe RO., 23	délayer ou mouiller
Prendre (bis)	Je veux te dépendre pour me souvenir. RO., 31	se dégager de
nommer	Je veux te dénommer pour me souvenir. RO., 31	appeler ou convoquer
faire	Avec ce qui se fait et se défait RO., 35	supprimer
vouloir	Ou de veut et déveut, dans la parole. RO., 36	supprimer
espérer	Ne désespère pas! RO., 29	affliger profondément

Tableau (5) met l'accent sur le subtil de la proximité sémantique entre les *V DÉ*.

3.2. Les verbes en *RE*, un trio à valeur sémantique

Disposé avec symétrie respective suivant trois valeurs sémantiques : «une valeur d'itération ou répétition, une valeur étiquetée de retour et une valeur de modification,» (Jalenques, 2002,

81) le traitement du préfixe *RE*¹ permettrait d'arranger une partie intégrante des cordes du langage poétique chez Bonnefoy dans RO. Le réseau de relations sémantiques complexes entre la polysémie du préfixe *RE* et celle des bases verbales y fait effectivement coïncider la dimension d'un *écart esthétique* (c'est-à-dire la propriété sensible entre le préfixe *RE* et la base verbale² (indépendamment de la valeur référentielle) et d'un écart **sémantique** c'est-à-dire la relation de sens en *RE* et ses arguments³ selon les trois points de repère suivants.

3.2.1. Valeur sémantique d'Itération ou répétition

Concernant la valeur sémantique d'*Itération ou de répétition*, les arguments du sens de mouvement concrétisent des différents types du préfixe *re* :

Ce clavier, il y revenait chaque matin. (Le pianiste I, R.O, 24)

L'argument *clavier* permet d'effectuer un *mouvement vertical* tantôt accéléré, tantôt décéléré. La structure syntaxique de l'énoncé poétique à l'appui anaphorique du pronom *y* fait référence renvoyée à cet instrument de musique de l'enfance. Il s'agit d'encombrer la *mémoire auditive* et *y* fouiller pour soustraire un *souvenir itératif* et énormément favori.

Le stimulus sensoriel et métonymique *clavier* s'associe au prédicat *revenait* d'un sens d'itération à l'imparfait assurant une continuité de ce frottement mémorial de l'enfance comblée. Les sons émanant du piano démêleraient un retour donnant au langage de Bonnefoy l'originalité harmonique de la pensée. Celui-ci s'enfile

(¹) Notation : *RE* en majuscule, renvoie globalement, à la suite de Mok (1964), aux trois allomorphes du préfixe : *re-*, *r-* et *ré-* (par exemple dans *refaire*, *racheter* et *réorganiser*); *VRE* désignera toute forme verbale présentant à l'initiale un des trois allomorphes du préfixe *RE*. (MOK, 1964, n° 48, pp. 97-114).

(²) cf. L'approche interne du préfixe *RE* se réfère au modèle SILEX de Corbin 1991.

(³) cf. L'approche externe du préfixe *RE* se réfère aux travaux de Booij 1992 et Lieber et Baayen 1993.

dans tout le recueil chargé d'opérer en extension le concept philosophique commun entre Bonnefoy et Douve¹.

Un réseau associatif poétique du *retour* permet d'interpréter des souvenirs gravés grâce au mouvement de *l'écharpe rouge*, le sujet anaphorique du *VRE se rabattre* dans :

*Il la (écharpe rouge) pousse dehors, elle se rabat
Sur sa main, et se gonfle, puis se déploie* (L'écharpe rouge I, R.O,
22)

La création lexicale au sein de la relation sémantique est porteuse d'une forte puissance verbale, témoignant d'une sensation encore liée à l'état de faiblesse du poète. Cependant, le très important mouvement fourni par *VRE se rabattre* permet de déboucher sur un plan d'effet en retour, qui met en place les renvois croisés des trois prédicats successivement liés dans leur sens passif : *se rabat, se gonfle, se déploie*. Il faut donc ajouter aux profondes réflexions déjà fournies par *l'écharpe rouge*, titre du poème, une lutte contre le désespoir de disposer de ce cache-col inhérent dès son enfance.

La présence de deux prédicats adjacents mais antéposés *pousse dehors # se rabat* dans le même vers d'ordre rythmique contribue à retomber dans la même situation conflictuelle du poète. Toute tentative de transmettre en dehors *l'écharpe* ne pourrait que compromettre «*le mauvais remplissage de l'image de la couleur rouge, couleur du particulier*» (Blakolmer, 2017) prenant une triple connotation négative : le sang, la finitude, la mort.

⁽¹⁾ *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, recueil de poésie de Bonnefoy, en 1953, Le poète y chante la mort mais aussi le retour de la vie à travers le personnage de Douve. Être multiple, Douve est humaine, animale, minérale, lande résineuse. Bonnefoy s'y inspire des techniques surréalistes pour se rapprocher de la nature dans une quête du *vrai lieu* qui clôt le recueil. Cet essai passe par l'entendement de la mort.

4.2.2. Les VRE: remonter du sens retour

Il convient toutefois de trouver d'autres sens de VRE propres à garantir l'arrachement des *souvenirs* de la mémoire du poète.

Elle se penche sur lui, elle murmure :
Veux-tu que nous donnions des noms encore,
Car sais –tu si jamais nous nous reverrons ? (Donner des
 noms, R.O, 31)

Dans ce cas-là, le caractère du prédicat du VRE (*nous nous reverrons*) d'un sens pronominal réciproque restreint à un seul cas particulier : seule cette forme verbale unique au futur simple dans RO. Il s'agit ainsi d'impliquer une poétique de la *Présence* spirituelle à un univers du rêve. En effet, l'énonciateur textuel actif, dans le poème *donner des noms*, accorde des formes d'augmentation qui ont trait à une double volonté de ressenti de soi et d'enquête de l'absolu dont la possibilité du partage entre le poète ; cet énonciateur textuel, qui prend la parole, dans un *dialogisme constitutif*¹ avec une figure féminine, *une jeune femme, souriante*.

Ce VRE pourrait ainsi peindre la dernière scénographie de l'image bonnifoyenne, puisque le poète utilise une autre *temporalité dynamique* comme instrument pour y donner une apothéose sublime. À travers cette anarchie énonciative intégrée: l'utilisation du pronom personnel (nous), son extension de la personne (tu), due à Nadja, la forme cataphorique (elle) dans la première strophe du poème, la mise en présence du vol des (Martinets) transmettant l'idée de liberté absolue, tous ces éléments peuvent être strictement attachés à une stratégie d'évasion d'ici-bas afin de «*mieux définir le rapport entre l'image qu'il donne de soi et un style*» (Gouchan, 2016, 207) fondé sur la *Présence*, la *Confession*, la *Mémoire*.

⁽¹⁾ Ce serait ainsi traduire dans des mots modernes et théoriques ce qu'entendaient les classiques par la Muse, ou l'inspiration (Michèle Monte, 2018, p.14).

4.2.3. Valeur sémantique de modification

Comme suite à l'analyse de la valeur sémantique de modification des *VRE* s'attachant aux sèmes de la mort et de l'éternité dans *RO*, deux lexèmes de transport maritime *barque* et *paquebot* nous permettent de dissiper les illusions d'un lecteur pensif de la valeur de la modification spatiale dans la trame poétique de Bonnefoy qui dit :

*Pouvait-il (ce paquebot) ralentir sa couse, retenir
La houle qui déporte ce qui est,
[...]*

*Quand il rentait, soir ? Déjà la mort
Prenait de sa main, lui disait de la suivre. (L'écharpe rouge II, R.O,
23)*

La schématisation prédicative poétique des propriétés phonologiques de la consonne [R] et celles sémantiques d'une lexie : *ralentir, retenir, déporte, rentait prenait* fait partie de la description sémantique que syntaxique d'une cohérente obsession de la mort, si bien qu'elle permettrait de passer la vision réflexive du poète par une série de genèses morpho-lexicales. Celle-ci pourrait décrire en particulier la co-occurrence de cette *lexie prédicative* (Milicevic, 2009, 94) avec ses arguments maritimes.

Dans cet enlacement spatialement reçu, une hésitation prudente représente effectivement le changement calme et lourd de tonalité poétique bonnefoyenne à cause de l'influence néfaste du mouvement lent de la *barque* s'opposant à celui accéléré du *piano*, autrement dit, Bonnefoy cherche à alléger le cordage à l'intérieur de son image. Son apparition dans la *barque* produit par conséquent un subit sursaut de l'enfance à la vieillesse figurant une incarnation métaphorique de la mort.

Il y a également un paradoxe inhérent aux *VRE* qui traduisent une modification parallèle du concept d'*immobilité* et celui de *mouvement* dans R.O aux moments d'angoisse ou ceux de bonheur. Cette modalité prédicative qui prévaut dans des arguments spéciaux

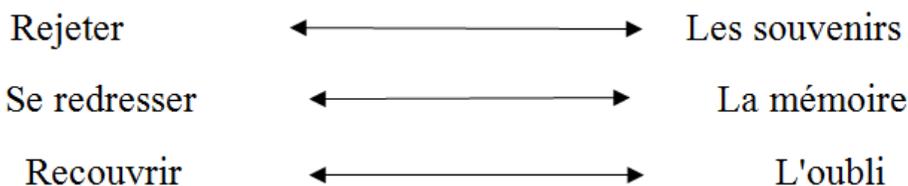
a pour objectif de renforcer l'état d'un vol spatial explicité dans le tableau ci-après :

Tableau (6): *Mouvement vs immobilité*

<i>Argument du sens immobilité</i>	<i>Argument du sens mouvement</i>
atelier	clavier
image	barque
jardin	paquebot
	écharpe

Tableau (6) range l'opposition entre les arguments d'immobilité et ceux de mouvement.

Le concept philosophique de l'*immobilité* a également été associé aux trois termes : *Atelier / Image / Jardin*. Ceux-ci arrangent régulièrement l'espace éternel d'un plaisant séjour paradisiaque. Les quatre termes du voyage terrestre du poète *clavier, barque, paquebot et écharpe* demeureront toutefois des signes de la géométrie de l'espace pesant. Dans une relation intelligible, le référent imaginaire des *VRE*, qui l'emporte dans des arguments permet de synthétiser une triple sphère des contraintes de sa pensée, figurée ainsi :



Un *ajustement sémantique* (Culioli, 1990, 36) entre chaque *VRE* et son argument vise à explorer surtout le concept de la mémoire et celui de l'oubli. Si la mémoire évocative s'active en éveillant les souvenirs durables dans les poèmes du recueil, le contraste entre les deux *VRE se redresser # rejeter* file son cordage poétique à l'échelle du poème dont il éternise.

Une *esthésie maximale* s'approfondit progressivement lorsque le poète associe le *VRE recouvrir* à l'argument *oubli*. Le poète s'adresse non seulement à son lecteur mais à toute l'humanité en disant :

*L'oubli recouvert le peu qu'il fut
Ne voulant que le pour le bois mort*

(La révolution la nuit, R.O, 28)

Apparemment, c'est le cas d'une charge pénible des *mots-grumeaux* : *oubli, bois, mort* qui pourrait étouffer le *VRE recouvrir* en le serrant dans son joug lexical. Bonnefoy engage « *une vaste réflexion sur les fondements et la portée de l'image, d'emblée placée au cœur de notre médiation avec le monde.* » (Buchs, 2009, 40)

Enfin, lorsque le poète devrait avoir recours au procédé d'interrogation indirecte pour que le feu des *souvenirs refoulés* plus soit efficace, il s'agit également d'un accroissement de la vitalité énonciative au début du recueil :

S'il doit se reconnaître dans cette image ? (Encore une photographie, R.O, 14)

Une *Présence* de cinq personnes non identifiées pourrait segmenter les cinq étapes de la vie humaine : *enfance, adolescence, jeunesse, maturité et vieillissement*. Les *VRE* ont permis d'impliquer «*une dynamique de la conception du sens des mots préfixés.*» ((Jalenques, 2002, 78) Ceux-ci relatifs aux paradigmes des cordes du langage dans RO sont en robuste organisation récapitulée dans le tableau ci-dessous :

Tableau (7): *dynamisme sémantique des VRE*

<i>Itération ou répétition</i>	<i>Retour</i>	<i>Modification</i>
Ce clavier, il y revenait chaque matin. RO., 24	Se rabat sur la main. RO., 22	Pouvait-il ralentir sa course, RO., 23
	Remonte, dans les mots qui disent le monde. RO., 27	...retenir la houle. RO., 23
	Car sais- tu si jamais nous nous reverrons? RO., 31	Qu'elle n'a pas la force de retenir. RO., 25
		L'oubli a recouvert le peu qu'il fut. RO., 28
		On rejette les souvenirs, hélas, RO., 29

Tableau (7) organise la relation ternaire des *VRE* dans R.O

Nous comptons donc pénétrer en définitive l'échelle de corde des *VRE* qui entrent en contact dans le long trajet philosophique de Bonnefoy ; vient ensuite un *ordre symbolique* particulier auquel le poète a directement accès pour structurer une organisation interne au cœur même de son activité langagière.

4. L'autopsie des symboles privés : dissection de la mémoire humaine

Le symbolisme linguistique repose sur «une interprétation du sens d'une séquence verbale entre un sens premier exprimé et un sens second suggéré.» (Todorov, 1978, 12) Dans R.O, certains symboles privés condensent le *sensualisme* suggéré par certaines parties du corps humain.

Le langage poétique de Bonnefoy fait «*symbole, permettant par-delà la signification un agencement nouveau avec le monde, [...] que (sa) signification nous conduit à produire [...] le monde en tant qu'énigme qu'on peut lire les textes d'Yves Bonnefoy.*» (Cazier, 2016, 3) À cet égard, le sens suggéré (= symbolisé) de ce langage apparaît ainsi comme un " *modèle de toutes les extensions de sens à l'œuvre*

en tout symbolisme. [...] Le symbole [...] fonctionne comme un signifié plus. " (Ricœur, 1975, 194)

Si le rapport sémantique «*conceptualisé et analytique divise, sépare, véhicule en lui-même des catégories disjonctives,*» (Cazier, 2016, 4) les parties du corps, dispersées dans le recueil, peuvent être chargées d'un message fondamental se focalisant sur des sens particuliers. Une certaine autopsie de ces éléments tiendrait ainsi la dernière corde du langage poétique de Bonnefoy. Il s'agit donc de former un faisceau d'isotopiques qui nous permet «*l'interprétation [...] relève de la dimension sémantique.*» Dans R.O, Il serait bon d'examiner uniquement certaines parties «*du corps (qui contribuent) à la cohérence référentielle mais aussi à la dimension symbolique.*» (Monte, 2018, 9)

Nous privilégions en somme un enchaînement progressif qui nous permette notamment d'aborder les lexèmes : *main, yeux, visage, bouche et épaule* qui contribuent à la création d'un symbole tout particulier dans R.O. Cette imagination du langage poétique s'évapore en «*rêverie de la motivation linguistique marquée d'une sorte de semi-nostalgie de l'hypothétique état de la langue.*» (Genette, 1969,135)

3.1.1 Micro-symbole main

Le lexème *main*, tel qu'il est révélé par une occurrence notable, est radicalement organisé par une assertion dans les poèmes du recueil, d'un sens exclusivement allégorique. Ce médiateur puissant, rafraîchissant la mémoire labile du lecteur, pourrait, par suite, se configurer d'après d'autres *micro-symboles* collectés dans les termes : *obole, lambeau d'étoffe, clavier, foulard rouge*. Ceux-ci projettent des sentiments forts : l'*obole* devient la clé qui permettrait de pénétrer dans le monde inférieur à travers *le gardien de l'enfer*, le *lambeau d'étoffe* pourrait révéler le tourment moral du poète. La *main crispée* indique donc la vieillesse:

....*la main crispée*

Sur un lambeau d'étoffe trempée de boue. (Un souvenir,
R.O, 15)

Une mesure positive de la main, transmettant un jeu de mutation relatif au *clavier* d'un piano, caresse la vanité du poète en vue de mener des actions originales réalisées par le prédicat *égarer*. Le poète retrace davantage son itinéraire brodé chaque fois des détours du cœur et de l'âme. La mobilité de la main, une antenne télescopique, porte les souvenirs du passé au présent et les relie au futur à travers le lexème *rêves*.

Perçue par rapport aux figures d'une divinité, *Agar* et *Pomone*, la main pourrait acquérir une certaine conception de tendresse. C'est une donnée de référent figuratif qui, comme c'est déjà le cas pour l'épithète postposée *douces*, nous permet de définir cet engagement solidaire. Autrement dit, le lexème *main* peut se transformer en *médiateur symbolique* qui creuse intensément les profondeurs de l'âme humaine. Cela se démontrerait par son dynamisme dans le syntagme mystérieux *sons profonds*, et aussi la véritable cacophonie alternative à travers le lexème *enclume* animant en permanence un bourdonnement aux oreilles.

La vieille main ridée du poète, il la détaille en rapport circonstant, étroitement liée au complément *l'écharpe rouge* directement inhérente au poète, située en tête de l'avant dernier vers du poème portant le même nom. Le poète fournirait également un enchaînement logiquement codé binaire entre *l'écharpe* et la *main*. Un dandinement farouche qui ne peut se réaliser qu'à travers la mobilité due à la fluidité prédicative intensive dans le dernier tercet du poème :

*Il la (l'écharpe rouge) pousse dehors, elle se rabat
Sur sa main, et se gonfle, puis se déploie.
Un instant sur nous deux tout le ciel est rouge.*
(*L'écharpe rouge I*, R.O, 22)

La condensation de la pensée de Bonnefoy se dégage à travers le rapprochement des *molécules verbales* dans une seule phrase prolongée dans les deux vers du poème. Il en résulte une combinaison des idées sans intervalle en interprétant (*le maximum de pensées en langage imagé visuel.*)» (Berruyer-Lamoine, 2013, 11)

La scénographie pourrait acquérir ainsi une étonnante vitalité, malgré quelques pas négatifs que le poète " *se soumet à l'épreuve de la finitude et de la mort*" tout en fournissant une vertu significative qui fait «*pressent une terre où se renfermerait le sacré si l'on allait assez loin dans la simplicité de quelques grands mots.*» (Jossua, 1990, 423)

3.1.2 Micro-symbole doigt

Comptant trois occurrences dans R.O, le doigt, ce micro-symbole, inaugure "*une réflexion très neuve sur les rapports du symbole et du signe linguistique.*" (Abastado, 92) Cette portée figurative, le doigt la rend évocatrice même si celle-ci réconcilie le jeu des *cartes philosophiques* strictement regroupées dans le tableau ci-dessous :

Tableau (8): *doigts et notions abstraites*

<i>L'image des doigts</i>	<i>La notion pure</i>
Il desserre ses doigts RO., 18	La défaite
Leurs doigts se touchent RO., 25	La tendresse
Ces doigts émeuvent les cordes RO., 25	Les souvenirs

Tableau (8) illustre la relation l'image des doigts et les notions de la mémoire du poète.

Les *doigts*, s'arrangeant comme un argument dans l'énoncé " *Il desserre ses doigts*", vise à trahir la douleur physique qui serait l'unique diversion au vrai malaise du poète. Peu à peu, ceux-ci s'ouvrent sur les gouffres des souvenirs amers.

Le décryptement du *gestuel* des mains devient une exhibition poétique des émotions. Une telle *représentation esthétique* se voit comme une vraie synesthésie produite par ce langage corporel. Dans cette configuration picturale, les doigts illustrent une forme de la renonciation symbolique humaine : un outil de la toute impuissance.

Toutefois, dans l'énoncé *leurs doigts se touchent*, les *doigts* pourraient parvenir à l'entente avec *l'Autre*. L'adjectif possessif *leurs* se réfère dans le poème au poète et à une jeune femme inconnue. Ces deux amants imaginaires tendent leurs mains dans le *miroir* afin de vivifier le concept de la *Présence* commune et tendre. Les *doigts* seraient, par conséquent, un *signe destiné* à nous la transmettre forcément à travers le sens du *toucher*.

Lorsqu'il existe un accord parfait entre les *doigts* du poète et sa *mémoire*, il peut néanmoins agir conformément au principe du partage avec *l'Autre*. Le troisième énoncé, "*Ces doigts émeuvent les cordes*", pourrait élargir la composition de l'image évocatrice au-dessus de ce seuil de la mort.

Pour Bonnefoy, les *doigts* se manifestent comme un vecteur libre de la pensée et participent à la célébration des retrouvailles : *poésie et musique*, étant donné le réceptacle symbolique que ceux-ci cherchent d'accéder aux souvenirs lointains marqués par la nostalgie passéiste. Cet intérêt se manifestera à la fois par un soutien visuel important, le dernier micro-symbole : celui des *yeux*.

5.1.3. Micro-symbole yeux

Notons que les *yeux*, apparus à quatre reprises dans R.O, à l'appui de certains lexèmes porteurs du sens de la vue, expriment une catégorie conceptuelle et visuelle. La conduite est la symbolique des yeux à trois axes «*reliés entre eux en sémasiologie et en onomasiologie.*» (Delbecq, 2006, 77)

Les *yeux* conduisent initialement jusqu'à l'approche *conceptuelle du monde*", dont "*le regard est du côté de la présence*" et de

«*l'expérience de l'immédiat.* » (Annick et Zaninger, 2015, 141) selon quatre concepts fondateurs de la poésie de Bonnefoy : *la mort, les souvenirs, l'éternité et les moments inoubliables.*

De façon plus claire, une fonction particulière est exceptionnellement attribuée au langage poétique, *Ut pictura poesis* : la représentation muette entre l'ange d'un côté et la mère et l'enfant d'autre part :

*Que l'ange qui répare l'injustice
Cherche des yeux, même dans un tableau,
Agar, et cet enfant qui fuit avec elle.*

(Eau et pain, R.O, 34)

Il est évident qu'à travers les *yeux*, le spiritualisme esthétique de Bonnefoy atteste ce sens implicite du signe verbal qui entretient une relation étroite avec l'énonciateur ; cet «*échange réciproque entre le regardant et le regardé*», autrement dit, «*l'échange interhumain de personne à personne.*» (Annick et Zaninger, 141), est près d'être transparent.

Or, R.O se situe à un moment d'agonie, d'un double point de vue : agonie morale et douloureuse, puisque le recueil se rattache au modèle réflexif pour évoluer vers la concision de la pensée poétique ; transition du point de vue de la représentation des *yeux*, puisque Bonnefoy encadrerait la parution d'un discours polémique fondateur pour cette représentation visuelle : *les yeux miroir de l'âme.*

Le poète préfère la permutation *cherche des yeux* et non pas *les yeux cherchent* ; La distorsion vers/syntaxique de la structure visuelle sélective change d'impact sur le lecteur. Cette distinction sémantique pertinente s'affine vers des enjeux symboliques. La schématisation scénographique des partenaires énonciatifs se récapitule ainsi :

L'énonciateur → *le poète- peintre,*
Les co-énonciateurs → *l'ange, Agar et l'enfant,*

Le récepteur —→le lecteur-regardant.

L'éthos du poète fait référent au lexème *enfant*, sans le dénommer, pour se détourner vers une interprétation allégorique de l'enfance. Le regard de Bonnefoy « *aura pour tâche de retrouver celui de l'enfant, [...] le regard doit être considéré comme un lieu de signifiante fondamental, au cœur de l'expérience éthique comme des modes esthétiques de représentation.* » (Gervais et Zaninger, 141)

Ensuite, la vision périphérique à distance a émergé à travers des *micro-symboles* spécifiques qui focalisent l'intensification du regard dans un itinéraire déterminé. Ce *parcours visuel* prend deux directions : verticale et horizontale. La vision verticale se détermine dans la direction de l'océan à travers le micro-symbole *hublot*.

Un hublot est ouvert, les vagues sont proches

(L'écharpe rouge I, R.O, 22)

Par cet emploi assurant l'étanchéité de la petite ouverture circulaire d'un verre épais, a un double objectif : focaliser l'angle de vision en obligeant le lecteur à suivre cet angle droit et précis d'une ligne droite et incarner l'expérience de l'Homme-voyageur dans : *du vieux cargo reçoit un voyageur.* (R.O, 22) Bonnefoy veille à culpabiliser son lecteur par le sentiment kinesthésique de cet homme-voyageur.

La vision horizontale vers le ciel se présente d'ailleurs à travers le lexème *porche* dans le vers ci-après :

En haute mer un porche dans le ciel.

(L'écharpe rouge I, R.O, 22)

Le lexème *porche*, une construction en avant-corps habituellement basse, nous procure toutefois une sensation d'espérance quand le poète permet d'orienter la vision horizontalement obsédante et l'a suspendu en haut dans le ciel afin

de créer un nouvel angle optique et retracer l'impression de transparence dans le cœur du lecteur. Cet espace d'action « *se situe au-delà de l'apparence : il implique du moins que cet au-delà existe, que ce qui est percé (regardé) est plus vrai que ce qui s'offre simplement à la vue.* » (Barthes, 1982, 281)

Perçant jusqu'au fond de l'âme, le *Regard* insondable des *yeux* se dirige aux abysses des souvenirs à travers le lexème allégoriquement énigmatique *gouffre* dans :

Anéantir le gouffre entre deux tours

(Deux tours, R.O, 20)

Ce sondage de l'éthos, à travers les trois symboles spatiaux *hublot*, *porche* et *gouffre*, raccorde la forme de la vision à l'intensification de la pensée bonnefoiyenne dans trois directions : terrestre, maritime et aérienne. Ce regard mobile « *opère un mouvement circulaire de 360°, ce qui donne une impression d'immensité et d'infinitude.* » (Barrucand, 2006, 34)

Bonnefoiy s'implique personnellement à travers les yeux, ce symbole visuel intense, dans une nostalgie spectaculaire vue comme un trophée s'opposant à un pénible présent qui l'oblige à les fermer dans :

Les yeux fermés, pourtant.... (Un souvenir, R.O, 15)

Il a fermé les yeux, ... (Le nom perdu II, R.O, 18)

Pour en arriver à une telle conclusion, le poète dépeint d'une manière provocante les *yeux fermés* comme zone de mémoire intermédiaire qui engendre l'opposition entre l'immobilité absolue de l'éthos et la vivacité tardive de la physionomie. Cet emblème *yeux* suivrait à peine les cordes amorcées des souvenirs dans le recueil, il pourrait toutefois avoir retravaillé conceptuellement dans une relecture appréhendée.

5. Conclusion

Le langage poétique de Bonnefoy est un monde presque infini. Une réflexion sur sa poésie, dans R.O, à travers l'analyse des faits de vocabulaire restreint et exact, permet d'actualiser les cordes langagières afin de les identifier à une formule d'évocation réelle de la pensée de Bonnefoy. La représentation en perspective de cette écriture poétique pousse le poète-philosophe à verser très soigneusement et intentionnellement quatre identités féminines *Eve*, *Pomone*, *Agar*, *La servante de Proust* afin de configurer chacune d'elles une scénographie particulière faisant preuve d'une étonnante vitalité et une vigilance attentive. Le sème de /**dévouement**/ est continûment associé à un dynamisme permanent de ces *Npr*. Ce mouvement avec lequel nous sommes en relation par une foule de petites perceptions comme celle de *Leibniz* est le secret de la **Présence** éternelle de ces femmes. Ces *Npr* s'accorderaient volontiers à une renaissance des lieux désolés en espaces fertiles dans la mémoire humaine.

D'ailleurs, les épithètes ont strictement formé des *blocs sémantiques* avec les noms qui leur sont associés pour en faire l'une des cordes importantes du langage poétique et illustrer la vision obsédante du poète dans le recueil. Les *adjectifs antéposés* incitent à réfléchir sur une corrélation entre des phénomènes syntaxiques et sémantiques. Ceux-ci sont employés de pair pour former le *stylème* de Bonnefoy constituant un état d'indépendance vis-à-vis du nom. Ils attachent ainsi les divers sens aux concepts essentiels de l'*éternité* et de la *mort* chez le poète.

La préfixation des prédicats significatifs a légèrement remué une stratégie morpho-lexicale liée aux souvenirs refoulés à travers les *V DÉ* et les *VRE*. Dans ces deux cas, les critères de sélection fournissent une acception figurée de l'éthos bonnefuyen. Celui-ci s'efforce de découvrir le *Simple* et le *Pure* dans les traits humains déformés. Ces prédicats éveillent l'Autre par la scénographie d'*agonie*, des *souvenirs*, du *rêve* partagés par tous les hommes. Leur valeur énonciative anime le discours poétique dirigé directement au

co-énonciateur, au récepteur (= le lecteur). Les rites sémantiques coordonnent la pensée de Bonnefoy sûr d'éternité et le temps. Balancé entre l'*immobilité* et le *mouvement*, les lexèmes autour les *VRE* ont commodément arrangé des espaces opposés et ont par conséquent modifié le stéréotype de l'équation éternelle entre *se souvenir* et *oublier*.

Les parties du corps humains ont systématiquement dessiné un faisceau sémantique de symboles au sein du recueil, et ont vivement donné l'impression d'évocation de *souvenirs singuliers*. Ces lexèmes ont créé un fil fin, subtil mais solide, à la manière des cordes de soie disposées accessoirement dans les poèmes atteignant les clés de la contemplation dans l'essence du lexique, et parfois de la vocalisation de ces termes symboliques. La suggestion confère au lecteur/récepteur l'évocation des réminiscences qu'ils n'ont jamais vues ouvrant la porte à la légitimité de pénétrer le monde poétique du poète.

Pour conclure, le génie poétique de Bonnefoy s'est effectivement éveillé grâce aux cordes de poéticité d'un univers censé être partagé dans sa configuration discursive déterminant sa visée poétique intrinsèque. Cette enquête langagière nous a ainsi permis de qualifier l'expérience fondamentale de la parole enracinée profondément sous l'emploi des mots assurant la spécificité du message poétique et philosophique plus flexible et plus intime avec l'Autre.

Références Bibliographiques

I. Corpus De l'étude

- Bonnefoy, Y. (2010), *Raturer Outre*, Galilée, Paris.

II. Articles de revues

- Abastado, C. (199). Doctrine symboliste du langage poétique. In: *Romantisme*, n°25-26.
- Anne-Laure Vignaux, A.L. (2017). La couleur rouge dans la symbolique, l'art et le langage du monde égéen de l'âge du Bronze, Les traces du sensible: pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes, (Fritz Blakolmer, trad) in *Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales* n° 27.
- Barrucand, M. (2006). L'espace en poésie – poésie de l'espace in *les Fireside Poets, Caliban* n° 19.
- Berruyer-Lamoine, B. (2013), Figurabilité, condensation, paradoxe In, *Imaginaire et Inconscient* 2013/1 n° 31.
- Beucké, Ph. (2008/1). Le visage défiguré du peintre, in *Che vuoi ?* n° 29.
- Bréaud-Holland, O. (2017/2). La scénographie, un art à part entière ?, in *Nouvelle revue d'esthétique* n° 20.
- Corbin, D. (1999). Pour une théorie sémantique de la catégorisation affixale, in *Faits de langues* n°14.
- Depoux, Ph. (2013/2) Cataphore et genres textuels: une corrélation problématique in *Travaux de linguistique* n° 67.
- Grieco, J. A. (1989). Savoir de poète ou savoir de botaniste ? Les fruits dans la poésie italienne du XVe siècle, in *Médiévales* n° 16-17.
- Henkel, D. (2016). L'antéposition de l'adjectif: quelles contreparties sémantiques? in *CMLF*.
- Jossua, J. P. (2002/3). La parole de poésie selon Yves Bonnefoy, La poésie, la poétique, le sens d'une création Vrin, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Tome 86.

- Mistral, L. (2004). *Et Dieu créa les femmes*, Palette, Paris.
- MOK, Q.I.M. (1964). Le préfixe RE- en français moderne; essai d'une description synchronique, in *Néophilologies*, n° 48.
- Molino, J. (1988). L'ontologie naturelle et la poésie. In: *Littérature* n° 72.
- Monte, M. (2003b). « Entre refus des illusions et ouverture à l'innommé : l'appel tête de Philippe Jaccottet ». in *Méthode !*
- Monte, M. (2014), « Sonnets d'Yves Bonnefoy, Valérie Rouzeau et Robert Marteau : plan de texte et généricité ».in *CMlf*.
- Monte, M. (2003 a). « Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet ». in *Poétique* n°134.
- Monte, M. (2006). « *Runes* de Jean Grosjean et *La grande neige* d'Yves Bonnefoy : de l'étrangeté pragmatique à la lecture allégorique ». In Brophy, M. & Gallagher, M. (éds), *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Monte, M. (2007). Poésie et effacement énonciatif, in *Semen* 24, En ligne : <https://journals.openedition.org/semen/6113>.
- Monte, M. (2016a). « De l'éthos, du style et du point de vue en poésie ». In Colas-Blaise, M., Perrin, L. & Tore, G. M. (dirs), *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas.
- Monte, M. (2016b), « L'éthos en poésie contemporaine : le cas de James Sacré et d'Antoine Émaz ». *Babel. In Littératures plurielles* n° 34.
- Monte, M. (2018). Pour une approche linguistique de la poésie contemporaine : à la rencontre de James Sacré et d'Ariane Dreyfus, in *Pratiques*.
- Monte, M. (2018a). La dimension argumentative dans les textes poétiques : marques formelles et enjeux de lecture ». in *Argumentation et analyse du discours* n°. 20.

- Monte, M. (2018b). Interpréter le poème : une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative) ». In Achard-Bayle, G. et al. (éds), *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)*. Limoges: Lambert-Lucas.
- Orlandini, A., (2005) *Paradoxes sémantiques, tautologies et textes oraculaire*, Actes de la Table Ronde organisée à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière-Lyon 2.
- Ricœur, P. (1975). Parole et symbole. In *Revue des Sciences Religieuses*, Tome 49.
- Sereni, V. (2007/2). La maison dans la poésie traduit de l'italien et présenté par Martin Rueff in *Poésie* n° 120.
- Shokhenmayer, M. (2011), Connotation du nom propre, ou si Nicolas Chauvin était « chauviniste », in *Nouvelle revue d'onomastique* n° 53.
- Triquenot, A. (2011/1). L'analyse du procès : un exemple d'articulation entre sémantique et syntaxe, in *Syntaxe et sémantique* n° 12.
- Yannick Gouchan, Y., (2016), *L'énonciateur textuel dans l'œuvre de Vittorio Sereni*, in *l'éthos en poésie* n° 34, Babel, littératures plurielles.

III. Ouvrages consacrés à la poésie

- Forest, P. (1989). Le symbolisme ou naissance de la poésie moderne, Pierre Bordas et son fils, Paris.
- Gouvard, J.M., L'analyse de la poésie. P. U. F, 2001.
- Jakobson, R. (1973). Questions de poétique, Seuil, Paris.
- Leuwers, D. (1990). Introduction à la poésie moderne et contemporaine, Bordas, Paris.
- Michaud, G. (1947). Message poétique du symbolisme, Nizet, Paris.
- Michaud, G. (1971). Langage poétique et symbole, in les Etudes philosophiques No.3.

- Vuillemin, J. (1991) *Eléments de poétique*, Philosophique J. Vrin, Paris.

IV. Ouvrages consacrés à la linguistique

- Adam, J. M. et Petitjean, A. (1989). *Le texte descriptif*, Nathan, Paris.
- Bergez, D. (1989). *L'explication de texte littéraire*, Dunod, Paris.
- Beth, A. et Marpeau, E. (2005). *Figures de Style*, Librio, Paris.
- Bonhomme, M. (1987). *Linguistique de la métonymie*, Peter Long, Paris.
- Culioli, A. (1990), *Pour une linguistique de l'énonciation, Opérations et représentations*, Tome I, Ophrys, Paris.
- Delbecq, N., (2006) *Linguistique cognitive Comprendre comment fonctionne le langage*, De Boeck Supérieur, Paris.
- Gérard Genette, G. (1969) *Figures II*, Seuil, Paris.
- Gerhard- Krait, F. (2000). *La préfixation en dé(s)- : formes construites et interprétations*. Thèse de doctorat, Université Marc Bloch, Strasbourg II.
- Giacometti, A. (1990). *Écrits*, Hermann, Paris.
- Glorieux, J. (2007) *Le commentaire littéraire et l'explication de texte*, Ellipses, Paris.
- Jakobson, R. (1973). *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris.
- Jalenques, P. (2014), *Le problème de l'opacité sémantique dans les verbes préfixés en DÉ- : Pour une approche sémantique constructiviste*. Laboratoire Dysola (EA 4701), Université de Rouen Congrès Mondial de Linguistique Française- CMLF.
- Jonasson, K. (1994). *Le nom propre: Construction et interprétation*, Duculot, Paris.

- Mirguet, F. (2009). La présentation du divin dans les récits du Pentateuque, médiation syntaxiques et narratives, Leyde, Brill, 2009.
- Todorov, T. 1978. Symbolisme et interprétation, Seuil, Paris.
- Vandoise, C. (1986). L'espace en français, Le Seuil, Paris.

V. Ouvrages et articles consacrés à Bonnefoy

- Bonnefoy, Y. (1983). La présence et l'image, Mercure de France, Paris.
- Bonnefoy, Y. (1999). Yves Bonnefoy essayiste, Modernité et présence, Amsterdam, Atianta.
- Bonnefoy, Y. (2010). L'Inachevable: entretiens sur la poésie, 1990-2010, Albin Michel, Paris.
- Buchs, A. (2009). Yves Bonnefoy: trajectoire d'un poète (1978-2008) », in Lendemains no 134/135 (« Trente ans de poésie française »), Tübingen, Gunter Narr Verlag Beth.
- Cazier, J. Ph. (2018, mise à jour le 2 juillet). Yves Bonnefoy, Poésie vivante, in Diacritik.
- Gervais-Zaninger, M. A. (2015) Les yeux et le regard chez Yves Bonnefoy, PUR, Rennes.
- Ghitti, J., M. (2010, mise à jour le 13 décembre) Le domaine poétique d'Yves Bonnefoy.

VI. Dictionnaires

- Dubois, J., Marcellesi, J. B. et Mével, J. P. (1994). Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (Trésors du français), Larousse, Paris.
- Pougeoise, M. (2005). Dictionnaire de poétique, Paris, Belin.
- Robert, P. et Rey-Derove, J. (2012), Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition, Dictionnaires, Le Robert, Paris.