

Memorial Lecture by Yves Bonnefoy (French)

LE HAÏKU, LA FORME BRÈVE ET LES POÈTES FRANCAIS

I

Mesdames, messieurs, que mes premiers mots soient pour remercier votre assemblée de l'honneur qu'elle me fait en me conviant à la réunion d'aujourd'hui, et en voulant bien considérer que je suis digne de prendre part à sa réflexion sur le haïku, et plus généralement sur la forme brève. Je vous prie de penser que ce n'est pas sans un sentiment d'insuffisance que je m'approche ainsi de l'expérience poétique dont votre civilisation et ses grands poètes sont les maîtres incontestés. Personne au monde comme des Japonais n'ont su faire retentir dans les consonances et dissonances de quelques mots l'entière réalité, à la fois sociale et cosmique. Vous avez marié l'infini à la parole d'une façon qui fascine, bien au delà de vos frontières, et en France en tout cas, et depuis longtemps, nous sommes nombreux à écouter vos poètes, à commencer par Bashō, lequel, et j'y reviendrai, a beaucoup compté dans ma propre vie.

Les poètes français aiment le haïku, et c'est d'ailleurs par la constatation de ce fait et quelques réflexions sur son sens que je commencerai ma petite contribution à votre recherche. Les poètes français aiment le haïku, ils lui ont même accordé depuis quelque cinquante ans une attention spécifique, avec un effort très sérieux pour en comprendre l'esprit et en tirer un enseignement pour leur propre rapport au monde, ce qui signifie qu'ils sont en mesure, jusqu'à un certain point, d'en pénétrer au moins quelques grands aspects.

Or, et voici ma première remarque, c'est évidemment par le seul truchement des traductions que nous connaissons ces poèmes, et on serait donc tenté de penser que ce qui en est l'essentiel nous est refusé de ce fait même, pour plusieurs raisons qu'il serait vain de sous-estimer. D'abord, il y a entre vos poètes et nous la différence des langues, qui fait que de grandes catégories de pensée et beaucoup d'autres notions de moindre importance, mais souvent présentes dans les poèmes, ne sont pas localisées de même

façon dans le réseau d'ensemble des relations que nos paroles entretiennent avec le monde comme elles l'ont mis en place. Il peut s'agir d'une disparité des connotations et dénotations qui caractérisent le mot japonais et le mot français que l'on veut mettre en rapport, mais il arrive aussi, j'imagine, que ce qui pour vous peut être dit, d'une façon immédiate et comme intuitive, par une seule notion, ne soit compréhensible en français qu'au prix d'un processus d'analyse difficile à mener à bien et aboutissant, en tout cas, à plusieurs idées que nous ressentons comme distinctes et dont il nous faudra donc chercher à comprendre la relation, jusqu'alors par nous inaperçue. Et quel problème est-ce là, quand cette sorte de situation apparaît dans la traduction d'un poème bref, où nul développement réflexif n'est concevable ! Surtout si ces notions inconnues de nous portent sur des aspects fondamentaux de votre pensée de la poésie ou de votre perception du monde le plus élémentaire.

Et tout près de cette question de la disparité des vocabulaires, voici celle de nos syntaxes, que l'on ne peut imaginer plus lointaines l'une de l'autre. Quelle distance entre la syntaxe des langues de la famille indo-européenne et votre façon de produire le sens à partir des notions, des informations particulières ! Or, c'est dans ces rapports entre mots que l'intuition qui vous permet de rapprocher des impressions au départ très dissemblables peut se frayer sa voie dans les haïkus, j'imagine, allant plus aisément, plus rapidement que nos phrases analytiques au sentiment de l'unité, ou du rien, qui est au cœur de toute vraie poésie. Il faut peut-être toutes les strophes de l'*Ode à un rossignol*, de Keats, il faut peut-être toutes celles du *Cimetière marin*, de Paul Valéry pour accéder à l'impression de chant mélodieux dans la nuit ou de mer déserte au soleil qu'un Bashō ou un Shiki sauraient évoquer en dix-sept syllabes. Voilà qui n'augure rien de bon pour la traduction en français ou anglais de ces dernières.

Et qui plus est, la notation graphique des mots est pour vous constituée d'idéogrammes, de signes gardant souvent un peu, dans le ur apparence, de la figure des choses, et le haïku est bref, ce qui permet d'en voir tous les caractères d'un seul regard, d'où suit que le poète pourra faire passer à travers ses mots un frémissement de leur figure visible qui aidera à sa perception du plus immédiat, du plus intime, dans la situation qu'il évoque. Ce poète sera un peintre. Il pourra ajouter au savoir propre des

mots ce savoir d'au delà les mots que permet au peintre le regard qu'a approfondi une méditation silencieuse des grands aspects du lieu naturel. Que va-t-il rester de cette intuition dans les mots de nos traductions, séparés comme ils sont chez nous de l'aspect sensible des choses mêmes qu'ils nomment par la nature foncièrement arbitraire et abstraite de la notation alphabétique ? Notre écriture abolit le rapport immédiat avec le monde, c'est cela qui lui vaut son aptitude toute particulière aux sciences de la matière, mais c'est cela aussi qui rend la poésie difficile, et j'avoue que je vous envie de disposer des idéogrammes. D'autant qu'ils me paraissent garder ouvert au centre des lignes qui se composent dans chacun d'eux un vide où se signifie le rien, l'expérience du rien qui est, je l'ai déjà dit, un souci majeur de toute pensée poétique, même si celle-ci cherche dans l'existence vécue ce qui peut nous donner une raison d'exister sur terre. Il y a une lucidité de l'esprit dans les signes qu'emploie votre écriture, et cette lucidité est donc au début de vos travaux poétiques, alors que chez nous elle ne paraîtra qu'à la fin, si toutefois le poète ne s'est pas perdu en chemin.

Bien difficile la traduction du haïku dans nos langues occidentales, décidément ! Je crois même qu'il faut se résigner à penser que cette traduction est impossible.

II

Et pourtant il y a donc eu, il y a toujours, ce grand intérêt dans notre pays pour le haïku, pourquoi ?

Peut-être, tout simplement, parce que ses traductions, tout appauvries qu'elles soient, restent de superbes exemples de *forme brève*, ce qui, dans la situation où nous sommes, en Europe, a déjà en soi beaucoup de valeur, comme exemple et comme encouragement.

Qu'est-ce qui caractérise, en effet, un texte bref ? Une capacité accrue de s'ouvrir à une expérience spécifiquement poétique.

Ne parlons plus pour l'instant des seuls poèmes limités à dix-sept syllabes, et riches d'un aspect graphique autant que d'un sens, pensons à toutes les oeuvres qui ont tenté de dire *avec peu de mots*, et aussi bien en français qu'en japonais, une émotion, une intuition, un sentiment, une perception. Il est clair que dans cet espace verbal de peu d'étendue, et qui doit se suffire à lui-même, il ne peut y avoir de récit, sinon dans des allusions qui n'en évoqueront un que de loin, et d'un seul coup. Et cela signifie, comme conséquence immédiate, que les mots du poème bref sont délivrés d'une certaine approche des événements et des choses, celle qui, dans les récits, les enchaînent dans une suite de causes et d'effets, au risque qu'on ne les sache plus, ces situations de la vie, que par la voie de la sorte de pensée qui analyse, généralise : qui ne connaît la réalité particulière que du dehors. Le poème bref est à l'abri de cette tentation de prendre recul par rapport à l'impression immédiate. Il est ainsi plus naturellement qu'aucun autre en mesure de coïncider avec un instant vécu.

Et au sein de cet instant il y a aussi qu'il nous oblige à ne considérer que très peu de choses, puisqu'il ne contient que très peu de mots : si bien que les relations qui peuvent dans cet instant de notre existence s'être établies en nous entre ces choses du monde vont pouvoir se déployer librement, avec toutes leurs vibrations, d'autant plus aisément audibles qu'on n'y est plus prisonnier de la pensée conceptuelle. Nous sommes rapatriés dans ce sentiment d'unité que le long discours nous ferait perdre. Or, cette expérience d'unité, d'unité vécue et non pas seulement pensée, c'est évidemment la poésie. On peut oublier cela, en Occident, parce que nos traditions religieuses, celles du Dieu personnel, transcendant par rapport au monde, ont séparé l'absolu de la réalité naturelle, mais ce n'en est pas moins, cette approche de l'Un dans chaque chose, l'émotion suprême à laquelle instinctivement tous les poètes s'attachent.

La forme brève peut être ainsi plus qu'aucune autre le seuil d'une expérience spécifiquement poétique. Quand un poème adopte une forme brève, il se tourne déjà, de ce simple fait, vers ce qui peut être poésie dans notre rapport au monde.

III

Or, je dois le souligner maintenant, la forme brève n'a pas été bien souvent présente dans l'histoire de notre poésie. Précisément parce que la réalité a longtemps été ressentie comme la simple création de Dieu et non le divin comme tel, la pensée théologique ou philosophique a occupé l'esprit des Européens bien davantage que l'écoute du bruit du vent ou le regard sur la feuille qui tombe, et nos poèmes doivent donc être assez longs pour qu'une pensée s'y développe. Cela est vrai même dans le cas de poèmes qui semblent relativement courts, comme le sonnet, qui a été si important pendant plusieurs siècles dans l'histoire de l'Occident. Le sonnet a bien plus que dix-sept syllabes, il n'a tout de même que quatorze vers, et c'est pour nous un poème bref, mais son effet n'est pas pour autant celui d'une forme brève. Car il commence par deux strophes d'une certaine structure formelle, deux groupes de quatre vers, puis continue et s'achève par deux autres strophes qui sont cette fois de trois vers, ce sont des nombres impairs qui succèdent à des nombres pairs, et entre les deux parties il y a donc comme une rupture qui semble vouloir signifier, et qui a été fréquemment utilisée pour signifier quelque chose, effectivement, si bien que le sonnet, aussi limité soit-il, est une pensée qui se développe, il y a même en lui de quoi ressembler au syllogisme, avec ses prémisses suivies de ses conclusions. Ah, bien sûr, l'expérience véritablement poétique est possible dans un sonnet autant que partout ailleurs. On peut même y éprouver, au neuvième vers, le passage du pair à l'impair comme un réveil dans l'esprit du sentiment du temps qui passe, c'est-à-dire de l'existence, c'est-à-dire de l'instant, lequel est une expérience possible de l'immédiat. Mais ce n'est pas un hasard si le sonnet a été pendant si longtemps dans son histoire intimement lié à la vogue du Platonisme, il est un discours au moins autant qu'un poème.

Et ne parlons pas de quelques formes assurément brèves qu'il y a eu dans notre littérature, comme par exemple l'épigramme. Car dans ce cas il ne s'agit que de faire valoir une idée de façon brillante, et l'on n'est donc pas là en rapport avec la réalité du dehors, avec la nature, mais dans l'espace de la conversation, parmi des causeurs qui ne s'intéressent qu'à des idées et à la belle langue où ces idées prennent forme. La brièveté, c'est alors pour

créer la surprise, qui fait valoir une intelligence, et les vrais poètes ne peuvent éprouver pour cette sorte-là de brièveté que de l'aversion, ils la jugent à bon droit futile, ils n'ont pas rencontré dans ces occasions une forme brève authentique.

La conséquence, bien malheureuse, c'est que l'on a fini, au XIX^{ème} siècle, par considérer ceux des poètes qui écrivaient des poèmes courts, sans autre ambition que d'exprimer une impression fugitive, comme des auteurs eux aussi futiles, ou en tout cas mineurs, inférieurs à ceux qui écrivaient des oeuvres plus vastes. D'autant que ces poètes dits mineurs se laissaient persuader qu'ils l'étaient effectivement. Je pense à un Toulet, qui n'est certes pas un grand poète, mais qui fit vibrer dans ses *Contre-rimes* des sons de grande subtilité. Borges, qui s'y connaissait en poésie, admirait beaucoup Toulet, mais en France on ne lui a pas encore attribué beaucoup d'importance. Presque la même chose pourrait être dite de Verlaine. Cette fois personne ne doute qu'il s'agisse avec lui d'un grand poète, néanmoins on fait volontiers de son œuvre une lecture qui la réduit aux moments d'irresponsabilité de ses journées les plus misérables, au lieu de percevoir que sa poésie est capable de la plus extrême perceptivité ou même, comme dans *Crimen Amoris*, de poser avec force dans cette fois un discours très éloquent les problèmes de l'être-au-monde. Verlaine ! Je puis remarquer au passage que si j'avais à citer des poèmes français qui s'apparentent au haïku, je penserais tout de suite à plusieurs des siens. N'y a-t-il pas quelque chose que vous pouvez reconnaître dans une notation comme :

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée,
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles ?

Notez pourtant que ces vers de Verlaine ne sont pas à eux seuls un poème en soi, ils font partie d'un texte plus long, et pour trouver de la brièveté dans notre passé poétique, il faut plutôt, comme le cormoran dans le lac, plonger dans des oeuvres longues, y retrouvant des points où le poète s'est arrêté, levant ses yeux de son discours, regardant autour de lui. La brièveté était alors, pour lui, un événement imprévu, non voulu d'avance. Cela ne l'empêchait pas moins, j'en suis sûr, de ressentir bien des fois qu'il

était là au meilleur de son projet poétique.

Ceci étant, la société française et les convictions religieuses avaient commencé, à l'époque romantique, de changer d'une façon favorable à l'appréhension poétique de la réalité. Accompagnant un certain déclin de l'idée chrétienne du monde, la pensée d'une nature riche d'une vie mystérieuse encourageait les poètes à s'attacher aux impressions qu'ils en recueillaient, et ainsi l'expérience proprement poétique pouvait s'affirmer aux dépens des aspects plus discursifs des poèmes, ce qui permettait de mieux comprendre la valeur et les capacités de la brièveté poétique, et même d'en faire usage d'une manière consciente, en considérant que ce pouvait être le cœur même de la recherche. C'est précisément ce qui a lieu chez Rimbaud, qui a commencé d'écrire par de longs poèmes riches d'idées, et en est venu, très rapidement, aux notations fulgurantes de ses poèmes de 1872 et des *Illuminations*. On peut dire que ces poèmes de Rimbaud sont les premières grandes créations de forme brève en français, chez un poète que l'on pourrait d'ailleurs comparer, me semble-t-il, à certains poètes du Japon par sa façon de vivre. Et ils ont constitué pour notre modernité un grand exemple, mais ils restèrent tout de même une exception, et pour ceux qui chez nous savent mieux, aujourd'hui qu'hier, que la perception du monde sensible est au cœur de la poésie, il fallait assurément d'autres témoignages encore.

Telle est la raison de l'intérêt pour le haïku que l'on a vu se développer en France dans la deuxième moitié de notre XXème siècle, et qui est aujourd'hui toujours aussi fort. Cet intérêt s'est établi quand les textes et une certaine idée des poètes japonais commencèrent à circuler, grâce à des traductions ou des commentaires, et c'est ainsi que le livre de Blyth, *Haïku*, a joué un grand rôle auprès de certains d'entre nous. Ces poèmes n'avaient nullement besoin pour intéresser le lecteur français de préserver dans la traduction toute leur richesse, puisque le simple fait d'être bref, de se limiter à un seul regard rassemblant quelques grandes réalités du monde naturel ou social dans une seule impression, était maintenant ce dont on pouvait comprendre la valeur spécifiquement poétique. Et rien n'empêchait, de surcroît, les lecteurs de ces poèmes, de s'informer des auteurs, de prendre conscience des moines zen, de se pénétrer d'une spiritualité qui répond très fortement aux besoins de l'esprit dans notre société moderne qui a appris à comprendre que beaucoup de ses

convictions religieuses ou métaphysiques ne sont que des mythes. La pensée qu'il n'y a rien sous les phénomènes, que la personne humaine n'a pas à se considérer supérieure à la nature, c'est bien ce que l'on doit accepter désormais, et cela permet d'entendre le haïku. Je n'hésiterai pas à dire que les meilleurs des poètes français depuis les années 50 ont réfléchi à cette forme de poésie. Il ne s'est pas agi de ce qu'on pourrait appeler une « mode du haïku », mais de la prise de conscience d'une référence nécessaire et fondamentale, qui ne peut que rester au centre de la pensée poétique occidentale.

IV

Et ce qu'il faut que je vous dise maintenant, c'est quelle forme concrète a pu prendre cette influence. Il va de soi qu'il ne s'agit pas pour nous d'imiter le haïku, c'est-à-dire d'écrire des poèmes aussi brefs que possible, retrouvant à peu près le nombre des mots d'un haïku quand il est traduit en français. Quelques poètes ont tenté cela, de façon naïve, mais c'est se tromper de voie. Nous n'avons pas comme vous l'aspect visible des signes pour soutenir l'intuition du poète, et les aspects conceptuels du vocabulaire continuent donc de prédominer dans nos mots, même quand ceux-ci ne sont employés qu'en petit nombre, si bien que pour accéder à la profondeur et à la limpidité d'une notation semblable à celle des maîtres du haïku il faut avoir mené dans notre recours aux substantifs et aux adjectifs une longue lutte qui doit être assez présente dans le poème pour que le lecteur l'y reconnaisse, la revive, et apprenne ainsi avec le poète à voir comme celui-ci a réussi à le faire. Comme dans le passé de notre poésie nationale, la brièveté est encore aujourd'hui en France un état passager auquel il arrive que l'on accède, mais rien de plus. Nous n'avons la possibilité que de nous mettre en mouvement vers elle, au sein de textes qui restent longs, étant en somme le journal de notre recherche, la tentative ardue et jamais finie de la clarification de nous-mêmes.

J'ajoute, en ce point, qu'il y a d'ailleurs dans le poète français une conscience de soi comme personne qui reste forte, quelle que soit la qualité d'évidence des leçons d'impersonnalité, de détachement de soi qu'il

rencontre dans une poésie japonaise fortement imprégnée par le bouddhisme. Ce n'est pas aisément que l'on oublie en Occident l'enseignement du Christianisme, qui fut de dire que la personne humaine a une réalité en soi et une valeur absolue. La sensibilité poétique reste chez nous absorbée par la réflexion du poète sur soi, et les grands poèmes demeurent pris, par conséquent, dans une ambiguïté, partagés entre le souci de la destinée personnelle et le besoin de plonger dans la profondeur du monde naturel et cosmique, où cette destinée n'aurait plus de sens. Exemple de cette ambiguïté l'œuvre souvent admirable de Pierre-Albert Jourdan qui est mort prématurément il y a une dizaine d'années. Dans des oeuvres comme *l'Entrée dans le jardin ou les Sandales de paille* -- un titre, ce dernier, où vous reconnaissez une allusion à la vie des poètes-moines du Japon - il y a simultanément l'héritage de saint François d'Assise et des grands récits de Bashō.

Mais vous attendez peut-être de moi un témoignage plus personnel. Et je vous dirai maintenant que cet intérêt pour la forme brève et plus spécialement pour le haïku, c'est ce que j'ai vécu moi-même. D'abord ce fut une façon de lire les auteurs de notre passé français. Je me souviens de mon émotion quand je rencontrai dans un recueil de textes du moyen âge ce qui n'était plus qu'un fragment, seul préservé de tout un manuscrit à jamais perdu, mais ce fragment me fut toute la poésie, d'un seul coup. C'étaient ces simples mots : « Hélas, Olivier Bachelin » . Trois mots seulement, et même deux des trois pour ne former ensemble qu'un seul nom propre, celui de cet Olivier Bachelin. Mais quelle fulgurance, dans si peu de parole ! D'une part, avec « Olivier Bachelin » , un être qui a vécu, qui a peut-être aimé, qui a connu joie et souffrance, mais dont on ne sait absolument rien, ce qui fait qu'il peut signifier notre condition à chacun, en ce que celle-ci a de plus fondamental. Et d'autre part ce « hélas » qui indique qu'un malheur lui fut associé, ce qui nous rappelle les vicissitudes de l'existence, le hasard qui lui est inhérent, le néant qui rôde sous toute vie. Les deux pôles de notre souci sur terre, avec entre eux ce brusque rapprochement où se marque l'identité de l'être et du néant. Et on lève alors sur le monde un regard délivré des illusions, un regard sans recul, un regard qui voit tout ce qui est -- c'est-à-dire n'est pas -- comme une immédiateté silencieuse. Ce « Hélas, Olivier Bachelin » , dans son laconisme extrême, me fut la poésie bien plus directement et plus fort que

beaucoup de longs poèmes, et je comparerais ces mots à un haïku si je n'avais à me souvenir qu'ils restent hantés par ce rêve occidental que la personne soit comme telle une réalité absolue.

Ce rêve était en moi aussi bien, et quand j'ai commencé d'écrire moi-même sérieusement, avec aussitôt des poèmes brefs, très brefs, ceux qui constituent la première partie de mon premier livre, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, publié en 1953, j'ai dû constater que ces textes avaient eux aussi cette préoccupation de la destinée personnelle comme une de leurs composantes, ce qui les retenaient de rencontrer vraiment la réalité en son unité, et me demandait, en somme, de m'engager dans un long travail de clarification intérieure, où le « moi » qui s'obstine dans ses illusions aurait à se dissiper dans l'évidence du monde. Travail évidemment impossible, en tout cas inachevable, au moins pour moi, mais qui ouvrait un chemin que je crois spécifique de la poésie occidentale moderne, et qui montre comment nous pouvons dans nos perspectives propres rencontrer le haïku, rencontrer cet enseignement tout ensemble de poésie et de sagesse. Ce sera en des moments où, au sein de notre écriture, là où le moi continue de monologuer, on aura réussi, à cause de quelque événement dans nos vies, à voir se dresser devant nous la réalité silencieuse, à la fois très étrangère à notre souci et mystérieusement accueillante. Un de ces moments paraît dans le livre que j'ai cité, au moins je le comprends de cette façon, et il est ainsi pour moi ce qui, pour la première fois, eut dans ce que j'ai écrit assez de parenté avec le haïku pour que je puisse me permettre de vous le citer. Ce sont simplement deux vers mais qui constitue donc à mes yeux tout un poème, que j'ai présenté séparé des autres, seul sur sa page. Il dit :

*Tu as pris une lampe et tu ouvres la porte,
Que faire d'une lampe, il pleut, le jour se lève,*

et vous voyez ce qui y est en jeu : la découverte au matin de la pluie qui couvre la campagne, le « moi » qui dans cette grande évidence silencieuse se détache soudain de soi, si bien que plus n'est besoin de la lampe qui aurait servi à la poursuite d'une de ses activités ordinaires, et une lumière nouvelle qui paraît, ou plutôt la lumière de chaque jour qui paraît de façon nouvelle. Dans cet instant sur le seuil de la maison, après une

nuit tourmentée peut-être, la brièveté était nécessaire pour rester fidèle à mon expérience. Ajouter quoi que ce soit à ces quelques mots n'aurait fait que me la faire oublier.

Et je n'ai pas cessé par la suite de me retrouver loin de ce jour, de cette évidence, mais au moins je ne pouvais plus méconnaître ce qu'était la poésie, ce qui me préparait plus encore qu'auparavant à la lecture des haïkus, et j'étais donc prêt à aimer Bashō quand nous avons eu en français dans les années 60 une traduction de *La sente étroite du bout du monde*. Je me souviendrai toujours de mon saisissement quand j'ai lu les premières lignes du livre. « Mois et jours sont passants perpétuels... Moi-même, depuis je ne sais quelle année, lambeau de nuage cédant à l'invite du vent, je n'ai cessé de nourrir des pensers vagabonds ». Avec cette traduction de Bashō, avec l'anthologie de haïkus établie plus tard par Roger Munier, c'était la grande poésie japonaise qui prenait la parole en France. Je ne doute pas qu'elle va continuer de parler à nos préoccupations les plus intimes. Je puis même penser qu'il y aura dans notre poésie une expérimentation des poèmes brefs qui sera la conséquence directe des haïkus, en ce que ceux-ci ont d'universellement, d'internationalement valable : non une forme précise mais un esprit, une immense capacité d'expérience spirituelle.

Merci, encore une fois. Ce que je dois aussi à l'attention que vous avez bien voulu m'accorder, c'est de prendre mieux connaissance de l'œuvre des poètes de Matsuyama et en particulier de Masaoka Shiki. Il est souhaitable que ces poètes soient mieux connus en France, et je suis heureux de me retrouver grâce à vous en position d'en parler dans mon pays. Il est souhaitable aussi que votre projet d'une réflexion internationale sur le haïku et la forme brève se développe en particulier avec les nations européennes, et j'espère que je pourrai rapporter de ces journées parmi vous des programmes précis qui permettront de nouveaux échanges, pour le plus grand bien de la poésie qui est notre bien commun, et un des rares moyens qui nous restent de préserver la société des dangers qui pèsent sur elle.

Yves Bonnefoy