

INTRODUCTION

SOPHIE GUERMÈS

Ce volume rassemble les actes d'un colloque qui s'est tenu à l'université de Brest la veille et le jour du centenaire de la naissance d'Yves Bonnefoy. Réunissant plusieurs de ses amis et de jeunes chercheurs, ce colloque a donné l'occasion d'ouvrir de nouvelles perspectives dans les domaines explorés par Bonnefoy sans les dissocier de la poésie à laquelle il avait voué sa vie : essai, art, traduction. Yves Bonnefoy a lui-même beaucoup écrit sur les autres, poètes et artistes. Il a défini cette écriture comme « un tressage [...] de la parole de l'œuvre et de ce que celui qui l'écoute, la plume à la main, a de plus personnel, de plus subjectif¹ ». L'oreille, le son, relaient la vue :

C'est à cette sorte de lecture que je m'intéresse. Elle est de même champ et de même difficulté que l'invention poétique, et de sa pratique peut naître une écriture généralisée, au sein de laquelle expression de soi et connaissance de l'autre ne feraient qu'un².

La première partie regroupe des textes qui analysent les prémices d'une pensée écopoétique et font directement écho au titre choisi pour ce colloque du centenaire : « Que ce monde demeure³ ! » Yvon Inizan, prolongeant la réflexion de Jean Starobinski⁴, éclaire « la dimension de "l'entre-deux", cette façon par laquelle se révèle (et se brouille) un *seuil* » et tente « de ressaisir cette vocation poétique dans le mouvement d'une crise – en particulier environnementale ». Il démontre qu'il ne faut pas chercher dans la poésie d'Yves Bonnefoy « une réconciliation ultime avec la nature, une inscription par laquelle l'homme reviendrait, par-delà

1. BONNEFOY Yves, *L'Inachevable*, Paris, Le Livre de Poche, 2012, p. 295.

2. *Ibid.*

3. BONNEFOY Yves, *Les Planches courbes*, Paris, NRF, coll. « Poésie/Gallimard », 2001, p. 25.

4. STAROBINSKI Jean, « La poésie entre deux mondes », préface, in Yves BONNEFOY, *Poèmes*, Paris, NRF, coll. « Poésie/Gallimard », 1982, p. 7-30.

la modernité, vers une fusion originaire », et qu'on doit par conséquent « se défier de toutes les "rêveries pastorales" », mais déceler, selon l'affirmation du poète, « bien plus qu'une analogie entre une nature qui meurt de tous ces maillons brisés dans la grande chaîne des êtres, et cette parole qui n'a jamais eu d'autre vœu que de faire des mots une totalité signifiante, pour une terre habitable⁵ ». Mathieu Hilfiger trace le portrait d'un Yves Bonnefoy « écologiste », préoccupé par le fait qu'un monde prenait fin, « sous nos yeux », ainsi qu'il l'affirmait dès 1976 dans *Terre seconde*. D'où la nécessité de refonder par la poésie un lieu où vivre. « La poésie selon Bonnefoy est une "écologie", une parole de l'*oikos* : du monde en tant que *maison* au sens du *domaine habité*, du monde pensé comme un tout organisé. » Quant à Patrick Werly, il propose une enquête sur l'oiseau dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy. Se refusant à faire un simple relevé exhaustif, ou à traiter l'oiseau comme un thème, il montre que cette figure ambiguë nous entraîne « d'emblée au cœur de la poésie moderne, peut-être même au cœur de son projet, par le chant ou le cri ». Dans la poésie d'Yves Bonnefoy, l'oiseau est « souvent un messenger de la mort, de la blessure, de la violence ou de l'absence », mais il est « aussi la poésie, c'est-à-dire la finitude retrouvée dans les mots, la mémoire de la présence, le sens ». Il a « quitté le ciel de la poésie classique et du rêve icarien ou platonicien » pour se déplacer « avec nous ».

Dans la deuxième partie, intitulée « Du mythe au réel », Daniel Lançon, après avoir rappelé que la « matière de Bretagne » avait, depuis les années 1950, nourri non seulement des poèmes et des essais de Bonnefoy, mais aussi des projets (de cours, d'éditions), s'est donné pour but de « relire et d'interpréter le processus de réappropriation de personnages, de figures, de motifs, de scènes, de structures d'ensemble de cette "matière" ». Il remarque que Bonnefoy n'a « guère cessé d'interpréter le parcours de Perceval – par-delà ceux de Lancelot et de Balin – comme celui d'un "chevalier errant" moderne – le poète tel qu'il se le figurait – en quête de la possibilité de se poser *la question* d'un graal dont la réponse est, tout ensemble, la découverte d'un soi ouvert à autrui s'étant libéré de la mélancolie et l'invention d'une terre à venir grâce au dépassement de cette même mélancolie ». Puis, j'ai tenté d'élucider une question qui, également depuis les années 1950, n'avait cessé de se poser à Yves Bonnefoy, celle d'« un grand réalisme qui aggrave au lieu de résoudre ». Reprenant la définition du réalisme qu'avait donnée Champfleury et l'usage qu'en fit son ami Baudelaire, j'ai relié le réalisme au lyrisme en mettant en relief ce qui les unissait : l'intime.

5. BONNEFOY Yves, « La question de la poésie », in *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 305.

Dans la troisième partie, consacrée à l'art, Jeanne Dorn étudie la façon dont, à partir des années 1960, le « réalisme » a été « abordé par Bonnefoy dans le champ de la peinture, et appréhendé comme une réaction au "maniérisme" ». Elle établit l'équivalence entre le maniérisme tel que Bonnefoy le concevait (ce qui « naît quand une langue se dissocie, se fragmente et de ce fait en devient opaque, devant le monde, et retient l'esprit à ses propres circuits brisés et problèmes⁶ ») et ce qu'il désignait comme la « gnose » (rejet de ce monde-ci, fuite dans le rêve et l'ailleurs), en l'opposant à la poésie, tout en étant conscient de la tentation que l'une exerçait sur l'autre. Jérôme Thélot, pour sa part, interprète six tableaux (partant de Delacroix pour remonter jusqu'au xvii^e siècle avec Francesco Cairo, Guerchin, Ribera, Carraciolo et Trophime Bigot), en les plaçant sous l'égide d'Yves Bonnefoy discernant dans le motif iconographique de saint Sébastien soigné par Irène « la fusion de l'éros et de l'agapè, cette tâche de l'Occident⁷ ».

La quatrième partie rassemble des études sur la traduction. Yves Bonnefoy, lui-même traducteur, écrivait : « La traduction, ce ne doit pas être le calque de la littérarité du poème mais l'écoute du désir de qui l'écrit, et l'accomplissement de ce désir dans un texte restant le sien. Elle doit entendre un appel, et y répondre [...]. La traduction doit collaborer au poème⁸. » Fabio Scotto revient sur les circonstances qui l'ont amené à devenir le principal traducteur du poète en italien et l'artisan du volume *L'Opera poetica*, paru en 2010 dans la collection « I Meridiani » des éditions Mondadori. Il développe sa théorie de la traduction comme écriture « seconde » puis illustre son propos par l'exemple de ses traductions de *Dans le leurre du seuil*, *L'Écharpe rouge* et *Ensemble encore*. Puis Chiara Elefante dresse un parallèle entre la « lecture écrivante et traduisante de quelques poèmes de Giovanni Pascoli » par Yves Bonnefoy et celle de Jean-Charles Vegliante, qui traduisit presque au même moment des poèmes de Pascoli. Après avoir mis en lumière leur proximité dans l'approche de la réflexion sur la traduction, elle éclaire leurs différences, Vegliante adoptant une démarche de « pratique-théorie » alors que Bonnefoy a « toujours résisté à une réflexion de nature proprement théorique ». Puis elle fait une analyse descriptive de leurs traductions des six poèmes de Pascoli qu'ils ont l'un et l'autre retenus pour leurs anthologies respectives. Sara Amadori, quant à elle, expose les principes qui ont présidé à sa traduction en italien de

6. BONNEFOY Yves, « Le culte des images et la peinture italienne », in *Lieux et destins de l'image. Un cours de poésie au Collège de France (1981-1993)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du xxi^e siècle », 1999, p. 163.

7. BONNEFOY Yves, *Rome 1630*, suivi de *Un des siècles du culte des images*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2012, p. 260.

8. BONNEFOY Yves, « Le *Canzoniere* en sa traduction », *Conférence*, n° 20, 2005, p. 376-377.

L'hésitation d'Hamlet et la décision de Shakespeare, volume rassemblant les derniers textes en prose consacrés à l'auteur que Bonnefoy a le plus traduit, et à la pièce de théâtre dont il a proposé cinq traductions successives, *Hamlet*. Dans sa propre traduction, elle a « voulu suivre l'enseignement et l'exemple que Bonnefoy » avait « donné en traduisant Shakespeare ». Enfin, Simona Pollicino propose une analyse de la collaboration entre Yves Bonnefoy et l'artiste Farhad Ostovani dans la traduction du poème d'Emily Dickinson « We Walked Between the Rooms » publiée en 2014 dans une édition illustrée. Ce livre d'artiste « pourrait être conçu comme une forme de traduction en partage et "au sens large", dans laquelle aussi bien le traducteur que l'artiste se donnent pour ambition d'appréhender la parole du poète étranger et de la restituer dans une œuvre inédite porteuse, elle aussi, de beauté et de vérité ».

Dans la cinquième partie, Sara Bonanni retrace l'aventure de *L'Éphémère*, importante revue de poésie qui parut de 1967 à 1972 et qui témoigna d'un compagnonnage intellectuel entre Bonnefoy et plusieurs poètes de sa génération : Jacques Dupin, André du Bouchet, Louis-René des Forêts, puis Paul Celan, ainsi que deux aînés : Michel Leiris et Gaëtan Picon. La correspondance échangée entre les différents protagonistes de cette collaboration est désormais publiée et permet de suivre attentivement l'élaboration d'une ligne éditoriale, les échanges amicaux mais aussi les dissensions qui marquèrent une revue dont le destin, prévu dès le choix de son titre, était de ne pas s'installer dans la durée. Enfin, Caroline Narracci analyse la place du livre dans la poésie d'Yves Bonnefoy, à partir d'une étude du poème « Le livre, pour vieillir », extrait de *Pierre écrite*, poème qu'elle fait « dialoguer avec d'autres poèmes de l'œuvre où sont convoqués le livre et la lecture » ainsi qu'avec les essais *Lever les yeux de son livre* (1988), *Le quatre cent et unième livre* (1990) et l'entretien accordé à Mathieu Hilfiger et Natacha Lafond en 2004.

Le volume s'achève sur deux témoignages : celui d'Yves Peyré, qui relate plusieurs décennies d'amitié avec Yves Bonnefoy, puis la lettre que Fabio Scotto lui écrivit, revenant rue Lepic six ans après sa mort, et se souvenant des liens d'affection qui l'unirent au poète.

Ayant cherché à « poser la question de la poésie en témoin de sa propre époque⁹ », Yves Bonnefoy a témoigné d'une mémoire, celle de l'histoire de la poésie et de l'art, tout en l'inscrivant dans sa propre temporalité d'être vivant au ^{xx}e siècle et au début du ^{xxi}e¹⁰. De même, il a affirmé la nécessité de traduire

9. BONNEFOY Yves, *Lieux et destins de l'image. Un cours de poétique au Collège de France*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 9.

10. Fabio Scotto a remarqué : « Dans les entretiens, les prière d'insérer et les préfaces de ses propres ouvrages, la pratique de l'autocommentaire permet à Bonnefoy de relire ses textes dans

dans sa langue, c'est-à-dire en évitant les archaïsmes. Il a justifié son approche critique, reconnaissant qu'il se hasardaient souvent hors de l'espace du vérifiable, mais qu'il se plaçait dans un rapport de créateur à créateur, « de destin à destin »¹¹. L'intuition¹², l'empathie, le faisaient aller droit, immédiatement, à l'essentiel, comme les mystiques¹³ dont il m'avait parlé, la première fois que je suis venue le voir dans son bureau du Collège de France, en soulignant qu'ils se passaient d'intermédiaire, et en m'encourageant à les lire. Il a toutefois précisé, dans un entretien repris dans *L'Inachevable*, cette différence essentielle :

Consciente de l'immédiat, soucieuse du plein engagement de la pensée dans la finitude, l'intuition qui est à l'origine de la poésie pourrait, certes, suivre cette voie jusqu'au cœur de l'expérience mystique, qui a ce même souci et le porte aussi loin que possible. Mais quand, pour ce faire, la mystique quitte les mots, elle, la poésie, se retourne vers eux, tout au contraire, et sacrifie son objet profond, ou du moins son espoir d'y vraiment atteindre, afin de préserver le rapport à l'autre, le lien social¹⁴.

une perspective historique qui lui permette d'évaluer leur portée à la lumière de sa propre vision au moment de sa relecture » (SCOTTO Fabio, « L'herméneutique d'Yves Bonnefoy lecteur de lui-même », *Revue italienne d'études françaises*, n° 8, 2018, p. 32).

11. Voir par exemple BONNEFOY Yves, *L'Inachevé. Entretiens sur la poésie, 2003-2016*, Paris, Albin Michel, 2021, p. 194. Et, auparavant, « Baudelaire contre Rubens », dans *Le Nuage rouge* : « Maintenant, oui, je sens se former en moi une nouvelle évidence. Et qu'on ne m'objecte pas, soit dit tout d'abord, que l'intuition d'à présent ne reposerait [...] que sur la contingence d'un témoignage historique, – celui d'un autre temps où régnait une autre vision du monde. [...] est-ce un tort de puiser en soi [...] ? » (BONNEFOY Yves, *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1977, p. 70-71 et 72). La traduction aussi s'élaborait, disait-il, « dans un rapport de destin à destin » (BONNEFOY Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 156).
12. « L'intuition poétique est un événement de la vie intime de la conscience » (BONNEFOY Yves, *L'Inachevable*, *op. cit.*, p. 337).
13. Cf. BONNEFOY Yves, « La poésie française et le principe d'identité », repris dans *L'Improbable*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1983, p. 250. Bonnefoy achève son chapitre sur la salamandre en citant saint Jean de la Croix. Voir à ce sujet, même s'il ne cite pas ce passage (il avait plusieurs fois cité Yves Bonnefoy dans le premier volume de *La Fable mystique*), CERTEAU Michel de, *La Fable mystique*, t. II, édition établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 2013, p. 136 : « Pour Jean de la Croix [...] la foi [...] postule qu'il y a toujours de l'autre : c'est [...] poser le principe d'un débordement sans fin de l'être. Or l'acte poétique donne "lieu" à cette foi. Il effectue cet excès en un moment spatial qui déchire soudain, de l'intérieur, les clôtures historiques de l'habiter. »
14. BONNEFOY Yves, *L'Inachevable*, *op. cit.*, p. 61. Cf. *ibid.* la fin de l'entretien avec Mathieu Hilfiger et Natacha Lafond, p. 416. Et encore, *ibid.*, p. 283 : « La poésie est un but à jamais inaccessible, une tâche à jamais inaccomplie. »

S'arrachant au silence en même temps qu'il en arrachait les œuvres dont il s'occupait¹⁵, c'est ainsi, guidé par le souci de l'autre, qu'il est parvenu à atteindre, dans chaque essai, ce qu'il appelait le « plus intime d'une œuvre ». Car « sans affection l'admiration s'appauvrit et le savoir est aveugle¹⁶ ». Cette expression de l'affection, émanation de la subjectivité, permet de contrer l'idéologie, qui est à l'opposé de la poésie, mais aussi, plus généralement, une utilisation du langage qui prendrait les êtres et les objets par le dehors, et manquerait ainsi leur vérité, qui gît en profondeur. Il n'envisageait pas autrement, là encore, sa tâche de traducteur : « On ne doit traduire que les poètes que l'on aime parce qu'on les comprend, qu'on a suffisamment d'empathie pour refaire le chemin qu'ils ont fait¹⁷. » Devenu lui-même le traducteur d'Yves Bonnefoy, Fabio Scotto démontre amplement, dans sa lettre du 4 juillet 2022, la justesse de cette affirmation.

Fidèles au poète soucieux d'écrire « une prose qui se vouerait, plus ou moins, au questionnement attentif des autres¹⁸ », les auteurs des articles de ce volume ont aussi cherché à atteindre « le plus intime » de l'œuvre d'Yves Bonnefoy.

15. Cf. *ibid.*, p. 268 : « Parlant des œuvres, je n'oublie pas que j'en quitte le silence dès lors que j'écris sur elles pour demander, pourtant, qu'on se voue à lui. »

16. BONNEFOY Yves, *L'Imaginaire métaphysique*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, p. 79.

17. BONNEFOY Yves, *La Communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p. 79.

18. BONNEFOY Yves, *L'Inachevable*, *op. cit.*, p. 341.