

Introduction

Fabio Scotto



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/52171>

DOI : [10.4000/studifrancesi.52171](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.52171)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2023

Pagination : 3-8

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Fabio Scotto, « Introduction », *Studi Francesi* [En ligne], 199 (LXVII | I) | 2023, mis en ligne le 01 avril 2024, consulté le 06 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/52171> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.52171>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Introduction

Le 24 juin 2023 Yves Bonnefoy (1923-2016) aurait eu cent ans, d'où l'idée de lui consacrer un numéro de notre revue à laquelle il avait manifesté sa profonde sympathie en lui offrant pour la collection «Biblioteca di Studi Francesi» son essai *Luoghi e destini dell'immagine. Un corso di poetica al Collège de France 1981-1993*¹. Si on a choisi le titre *Rencontres*, c'est parce qu'en effet tout le long de sa vie ce grand poète a construit sa poétique et sa démarche humaine et intellectuelle sur la relation avec l'autre, sur la valeur «transitive» de la poésie, ainsi que sur l'écoute sensible de ses sources d'inspiration. Ses poèmes et son œuvre critique, comme d'ailleurs son enseignement, se sont nourris de la leçon de Shakespeare, de Pétrarque, de Leopardi, de Baudelaire, de Rimbaud; sa critique d'art a puisé à la sève de Piero della Francesca, de Poussin, de Goya, de Giacometti et de bien d'autres, ce qui a produit à mes yeux une sorte de grand poème de la rencontre où le sentiment de gratitude pour ceux qui l'ont précédé va de pair avec la réflexion critique s'interrogeant sur la valeur herméneutique de leur apport. On pourrait bien parler d'une sorte d'«innutrition», ne serait-ce que Bonnefoy n'a nullement visé l'«imitation» et a toujours préféré la récréation par la «traduction» à la répétition du modèle. À vrai dire, celui que j'ai défini un «classique contemporain»², a su mêler la leçon des Anciens à l'expérience de l'avant-garde surréaliste, dont il prendra les distances sans pourtant jamais négliger l'importance de l'inconscient, en établissant un dialogue permanent avec les auteurs par-delà toute distinction d'époque, car de chacun il a su faire jaillir le «desir d'être» et la «présence», à savoir le pouvoir trans-conceptuel d'une parole capable d'habiter le *hic et nunc* de l'expérience, son évidence, l'unité fondamentale du monde où tout est être en relation avec les autres êtres.

Il y a donc chez ce poète, pourtant si conscient de son individualité, une dimension «plurielle» du vécu qui habite constamment le présent de son enfance, la relation avec ses parents (*L'Écharpe rouge*), les lieux perdus de l'origine (*L'Arrière-pays*), le moment initiatique de l'amour et de la naissance (*Dans le leurre du seuil, Ce qui fut sans lumière*), jusqu'aux dialogues théologiques avec les porte-parole de l'illusion gnostique (*Les Planches courbes*).

De ce point de vue, on peut attribuer à Yves Bonnefoy une idée «solidaire» de l'action littéraire, s'il a fait constamment référence à une idée de «communauté» (*La communauté des traducteurs, La communauté des critiques*): celles des traducteurs dont le travail «est une des activités de notre temps malheureux qui pourraient contribuer à sauver le monde»³, celle des critiques dont les essais représentent, dans l'alliance entre

(1) Y. Bonnefoy, *Luoghi e destini dell'immagine. Un corso di poetica al Collège de France 1981-1993*, a cura di F. Scotto, Torino, Rosenberg & Sellier, 2017, «Biblioteca di Studi Francesi» 5.

(2) F. Scotto, *La poesia di Yves Bonnefoy: voci dalla materia del mondo*, dans Y. Bonnefoy, *L'opera poetica*, éd. F. Scotto, trad. D. Grange Fiori et F. Scotto, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010, «I Meridiani», p. xi.

(3) Y. Bonnefoy, *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000, p. 44.

université et poésie, «le seul recours qui nous reste pour résister aux phases ultimes de la réduction de l'humain à seulement quelques aspects atrophiés de son possible être au monde»⁴.

Pour Yves Bonnefoy la poésie est un dialogue, mieux, comme l'écrit dans son dernier livre d'entretiens *L'Inachevé*⁵, paru posthume, un «échange»⁶, «un souci des autres», «une rénovation du rapport interhumain»⁷; écrire en poésie c'est «cherche[r] donc à se retrouver en présence d'autres que soi»⁸, voilà pourquoi «[il] s'attache à des poètes grands en cela, exemplaires, qui soit ont su faire, serait-ce dans l'exténuement et peut-être trop tard une vraie rencontre de l'Autre, soit en sont venus à un mutisme dont la radicalité qui fut terminale signifia de toute évidence la violence et l'ampleur de leur désir de rompre le cercle de l'écriture»⁹. Idée d'ailleurs réitérée, s'il écrit dans un texte de 1996 qu'il faut «faire du monde une rencontre»:

Or, d'autant l'immédiat est le besoin et le lieu de la poésie, autant cette conception de l'espace géométrique lui est, en profondeur, étrangère, si constant étant le souci du poème de faire du monde une rencontre, où l'objet perçu, et aimé, se détache du champ des autres, comme jadis les dieux à l'instant des épiphanies¹⁰.

Fondatrice d'être, sa poésie se bâtit donc dans la relation avec les autres. Comme il l'affirme dans un entretien avec Fabio Gambaro paru dans le quotidien italien *La Repubblica*¹¹ à l'occasion de la parution chez Mondadori de ma traduction de *L'Heure présente*¹², Bonnefoy s'éloigne de l'idée romantique du poète isolé d'un monde qui ne le comprendrait pas pour souligner l'importance d'avoir beaucoup d'amis. Et c'est bien à ces amis qu'il s'adresse surtout dans la saison ultime de sa production poétique, au moment où l'âge avancé implique inévitablement le présage du moment de la fin pour plusieurs proches de sa génération. Il suffit de penser au ton grave de ces vers douloureux de la perte où il évoque en vain deux de ses amis, dont l'éditeur italien Enzo Crea, fondateur des Edizioni dell'Elefante de Rome, qui lui fut si cher:

Il fait nuit. Dans les chambres
 Les corps sont nus. Parfois un mouvement
 Pour rien, inachevé,
 Prend un dormeur que tourmente son rêve.
 Vais-je toucher cette épaule, cette autre,
 Solliciter que des yeux s'ouvrent, s'élargissent,
 Que des corps ressuscitent, comme on a cru
 Que ce fut, une fois? Crier,
 Reviens, Claude, reviens, Enzo, d'entre les morts?
 Je crie des noms, personne ne se réveille¹³.

(4) Y. Bonnefoy, *La communauté des critiques*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p.16.

(5) Y. Bonnefoy, *L'Inachevé. Entretiens sur la poésie 2003-2016*, Paris, Albin Michel, 2021.

(6) *Entretien avec Michèle Finck et Patrick Werly*, *ibidem*, p.17.

(7) *Ibidem*, pp. 21-22.

(8) *Ibidem*, p. 32.

(9) *Ibidem*, p. 42.

(10) *Ut pictura poesis*, V (1996), *ibidem*, p. 145.

(11) Y. Bonnefoy, *Diffidate degli artisti solitari. Il vero poeta ha bisogno di amici*, entretien avec F. Gambaro, "La Repubblica", 5 juillet 2013.

(12) Y. Bonnefoy, *L'ora presente*, trad. F. Scotto, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2013, «Il Nuovo Specchio Poesia».

(13) Y. Bonnefoy, *L'heure présente et autres textes*, Paris, Gallimard, 2014, «Poésie / Gallimard», p. 231.

De même, dans son dernier recueil *Ensemble encore* (2016), titre emblématique d'une exigence de communion des êtres, Bonnefoy s'adresse encore à ses amis, comme s'il voulait manifester un désir de partage de ses inquiétudes pour les destins de l'époque et pour ce qui la menace:

Mes amis, cette terre va si noir
Et même si immonde si souvent
Que je ne sais que dire. Cet arbre, beau?
Mais on jette un enfant au fond d'un puits,
Cette ligne d'écume? Parler, trahir¹⁴.

Le poète appelle ses amis pour partager ses réflexions poétiques au moment où lui-même, conscient de sa finitude, se sait menacé par la mort, d'où sa "poétique du legs", qui sauve le désir de vie lié à des événements que la photographie a cristallisés comme le bien commun qui dure, face au «dernier jour»:

Qu'ai-je à léguer? Ce que j'ai désiré,
La pierre chaude d'un seuil sous le pied nu,
L'été debout, en ses ondées soudaines,
Le dieu en nous que nous n'aurons pas eu.
J'ai à léguer quelques photographies,
Sur l'une d'elles,
Tu passes près d'une statue qui fut,
Jeune femme avec son enfant rentrant riante
Dans l'averse soudaine de ce jour-là,
Notre signe mutuel de reconnaissance
Et, dans la maison vide, notre bien
Qui reste auprès de nous, à présent, dans l'attente
De notre besoin d'elle au dernier jour¹⁵.

Amis sont également ces *débris de miroir*¹⁶ que le poète évoque dans une galerie de présences aimées, d'André du Bouchet à André Chastel, de Diana Fiori à Claude Esteban, d'Adrienne Monnier à Paul de Man et à Michel Rossier. Ce livre, *Dans un débris de miroir*, qui rassemble des textes d'occasion, témoigne d'une fidélité qui va bien au-delà de la gratitude pour l'échange intellectuel rendu possible par l'expérience commune. Bonnefoy se reflète dans ce miroir illusoire qu'est le foisonnement de la mémoire, il en garde des bribes lumineuses d'existence qui lui restituent le sentiment d'une possibilité de partage de la lumière du vécu, sortes d'«événements absolus»¹⁷.

Et, bien sûr, il suffit de feuilleter les pages du premier volume de sa *Correspondance*¹⁸ pour se rendre compte de l'ampleur du réseau de relations amicales bien avant qu'intellectuelles qu'Yves Bonnefoy a su établir le long de sa féconde existence. On ne peut pas ne pas être frappé par la générosité de sa parole, l'attention qu'elle manifeste toujours pour la vie et l'œuvre de ses interlocuteurs, le regard sensible qu'il

(14) Y. Bonnefoy, *Ensemble encore* suivi de *Perambulans in noctem*, Paris, Mercure de France, 2016, pp. 10-11.

(15) *Ibidem*, p. 20. Dans l'explicit du poème *L'heure présente* on avait déjà pu lire le vers suivant, associant la poésie à l'espoir, négateur de tout désespoir: «Lègue-nous de ne pas mourir désespérés», *L'heure présente et autres textes* cit., p. 240.

(16) Y. Bonnefoy, *Dans un débris de miroir*, Paris, Galilée, 2006.

(17) *Ibidem*, p. 19.

(18) Y. Bonnefoy, *Correspondance I*, édition établie, introduite et annotée par O. Bombarde et P. Labarthe, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

porte sur les grandes questions comme sur les menus faits du quotidien de chacun d'entre eux. Que dire, par exemple, de la tendresse qu'il manifeste à l'égard de son cher ami Boris de Schloezer souffrant:

Valsaintes, le 20 août 1969.

Courage, mon cher Boris, c'est un mauvais moment, mais qui passera, et ce mois aussi, dont je comprends si bien qu'il vous donne le sentiment de la solitude, celles des médecins anonymes, j'entends, puisque Mamie et Marina sont auprès de vous. Peut-être maintenant ces examens sont-ils terminés. Je voudrais disposer de quelque magie pour vous dispenser de ces heures et de ces pratiques qui doivent être harassantes. Il n'est pas étonnant que vous vous sentiez faible. On l'est toujours beaucoup plus quand les perspectives de la période qui vient sont ennuyeuses, déprimantes. Mais justement il faut vous armer contre les tentations de la lassitude. Et mangez-vous assez? je pense quelquefois, enfant que je suis d'une lignée paysanne où la nourriture, aussi carnée, aussi grasse, aussi recuite et confite que possible, est le suprême remède aux yeux de tous, que vous jeûnez un peu trop. Enfin, j'espère que vous serez bientôt en mesure de nous donner de meilleures nouvelles. [...] ¹⁹

Le ton affectueux, confiant, fraternel de cette lettre adressée à l'ami musicologue, duquel il écrira qu'il est mort | Entendant sur l'appontement une musique | Dont ses proches ne savaient rien » et qui « derrière soi | N'a laissé que ces eaux brûlées d'énigme »²⁰, exprime avec la plus grande sincérité l'attention pour l'être de l'autre et pour sa santé, en faisant des mots une sorte de médicament au pouvoir thaumaturgique désireux de le guérir en lui parlant comme s'il était une partie de lui-même.

Pour toutes ces raisons, j'ai pensé que le thème central de la rencontre aurait pu être un argument digne de susciter l'attention de quelques chercheurs choisis parmi les plus connus et parmi les plus jeunes et prometteurs dans le contexte francophone et italien d'aujourd'hui.

Les axes privilégiés de leurs contributions ont été quelques relations intellectuelles majeures (Valéry, Dotremont, Cavalcanti, Dante...), la question du lieu (Valsaintes, Ales Stenar, *l'arrière-pays*, la demeure...), la rencontre de l'autre à travers la critique d'art (Piero della Francesca) et la traduction (Shakespeare, Séféris, l'auto-traduction), ce qui a permis de saisir pleinement la portée toujours actuelle de l'œuvre du poète dans ses différentes expressions.

Plus spécifiquement, Sophie Guermès en prenant comme fil rouge la dialectique de « l'inachevable » et de « l'inachevé », largement présente dans des œuvres telles que *Dans le leurre du seuil* et *Ce qui fut sans lumière*, ainsi que dans sa correspondance avec Gaëtan Picon et Boris de Schloezer, relit le mythe de Valsaintes pour y voir la métaphore même du rêve éternel d'un *arrière-pays* de la poésie, rêve dont la perte demeurera cuisante déception pour Yves Bonnefoy, mais aussi source d'une réflexion sur l'inachevable de la vie et de la poésie.

Bernard Chambaz offre un témoignage touchant d'écrivain en disant l'importance qu'a eue la lecture de *L'Arrière-pays* pour un poète comme lui amoureux de l'art et de l'Italie, histoire de pénétrer à la source même de l'inspiration pour faire jaillir la sève d'une pensée du lieu et de son origine.

En prenant en considération l'intertextualité comme fonction capable d'éclairer l'identité de l'autre par la traduction et la sienne propre par sa résonance en nous, Sara Bonanni étudie l'importance de Dante et de Cavalcanti dans les dernières œuvres

(19) *Ibidem*, p. 542.

(20) Y. Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*, dans *Poèmes, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnaient désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Paris, Gallimard, 1994, « Poésie / Gallimard », p. 255.

de l'auteur, du dialogue avec le père et avec Virgile aux apparitions des images symboliques des parents dans *L'Écharpe rouge*, à même de montrer comment la mémoire poétique devient mémoire biographique.

Sara Amadori consacre son étude, dans le sillage de Ruth Amossy, à l'éthos de l'auteur, à savoir l'image discursive de nature dialogique qu'Yves Bonnefoy propose dans ses écrits; à travers l'analyse du livre *L'hésitation d'Hamlet et la décision de Shakespeare*, l'éthique de la démarche bonnefoiyenne se manifeste comme le lieu de rencontre et de communion entre l'auteur et le lecteur, celui d'un «espace associé», seule vérité possible d'une parole partagée.

Michela Landi reconstruit avec soin la relation, du reste unilatérale, d'Yves Bonnefoy avec Paul Valéry à la lumière du riche débat critique qu'elle ne cesse de susciter. Elle montre, à travers la lecture de Michel Deguy et de bien d'autres, les aspects complexes, pour ne pas dire contradictoires, d'une confrontation faite de fascination et de refus, un conflit dont le cœur est la question du rapport entre la présence dans le monde réel et l'abstraction conceptuelle de l'image. Il s'agit, en effet, de peser, à bien des égards, le sens même de l'écriture poétique et le rôle de la critique et de la compassion exigeant toujours une reconnaissance de la valeur de l'Autre, fût-il l'antagoniste d'un duel chevaleresque entre frères, comme dans le cycle du Graal.

La relation critique et poétique d'Yves Bonnefoy avec Christian Dotremont est retracée par Chiara Elefante; en proposant une véritable «biographie de l'œuvre» elle montre l'importance et la singularité des logogrammes dotremontiens, véritable défi pictural aux limites du langage, jusqu'à supposer une influence de l'œuvre de Dotremont sur la collaboration de Bonnefoy avec Pierre Alechinsky.

L'on doit à Patrick Labarthe une étude savante qui tourne autour de la centralité énigmatique de *Dans le leurre du seuil*, dont il analyse la genèse et la richesse thématique dans toutes ses irradiations pour y voir une «mise en crise de la tradition pastorale» et une poétique de l'ambivalence défiant les limites mêmes du sens référentiel des mots. L'on en dégage, dans ses aspects métonymiques accordant les lieux à l'Arcadie perdue et retrouvée, les témoignages d'une éthique de l'oralité qui fait de la voix ce qui dit la demeure.

Les aspects fictionnels d'un *récit en rêve* de *Le Digamma* sont pris en examen par Patrick Werly. Dans *La grande voix*, qui vise la réparation d'un tort subi par une femme cantatrice qui renonça à sa carrière pour soigner son mari infirme, le critique voit «le paradoxe d'une fiction qui doit renoncer à la fiction», si le texte porte à la dissipation du moi qui seule permet une autre foi, celle de l'amour possible une fois dissipées les fictions du moi, permettant l'avènement d'une communauté musicalement harmonieuse.

On doit à Elena Casadio Tozzi la complexe reconstruction de l'histoire de la publication de la traduction de *Sur un soleil d'hiver* du Prix Nobel grec Giorgos Séféris, seule traduction d'un auteur vivant jamais publiée par Bonnefoy. La jeune chercheuse, grâce à la consultation à Athènes de la correspondance inédite entre les deux poètes, leurs éditeurs, Lorand Gaspar et Marò Séféris, nous permet d'avoir accès à une expérience tout à fait singulière dans le parcours traductif d'Yves Bonnefoy en associant au souci philologique une analyse de sa traduction qui permet d'en montrer la cohérence avec ses principes théoriques connus.

Souci traductologique d'ailleurs présent aussi dans l'étude de Simona Pollicino qui aborde ici un aspect peu connu et peu étudié de l'œuvre de Bonnefoy, à savoir l'auto-traduction en anglais de quelques fragments de *Dans le leurre du seuil*. Par-delà tout risque de sur-interprétation, le texte anglais de l'auteur ne se veut nullement le calque de l'original français, plutôt un moment ultérieur de la vie du texte se modelant sur les caractéristiques formelles de l'original tout en tenant compte de la différence des langues, ce qui aboutit à une sorte d'ontophanie de la présence originaire.

En reconstruisant les origines du travail de Bonnefoy sur l'art à partir de la leçon de ses maîtres, Jeanne Dorn met en évidence sa dette à l'égard de l'œuvre d'Henri Focillon, dans le but de montrer que les formes ont une signification, comme on le voit chez Piero della Francesca avec l'avènement de la «*pittura chiara*» faisant du tableau un lieu pour vivre délivré des dogmes conceptuels.

L'article de Numa Vittoz puise à la source circonstancielle du poème *Ales Stenar* de *La longue chaîne de l'ancre*, à la fois fruit d'une visite habituelle pour les poètes invités au Festival de Malmö et probable réponse à un poème du Prix Nobel Seamus Heaney dont on dégage une vision de la nature différente de celle d'Yves Bonnefoy, comme le montrent les passages traduits du suédois et de l'anglais des textes des auteurs.

Pour en conclure, j'espère que cet ensemble, dans la variété et la richesse de ses contributions, saura rendre hommage à la mémoire d'un des auteurs majeurs du siècle en témoignant d'un sentiment renouvelé de gratitude et d'affection que les chercheurs lui manifestent à plusieurs reprises depuis longtemps dans le monde entier, si, comme il me dit une fois lors d'une de nos rencontres à la Rue Lepic²¹, «il n'y a pas de poésie sans amour».

FABIO SCOTTO

(21) À ce propos, je me permets de renvoyer à mon récent petit livre de témoignages suivant: F. Scotto, 63 e 72, *Rue Lepic. Due lettere a Yves Bonnefoy*, ill. par L. Di Lallo, Foligno, Il Formichiere, 2022, «Quaderni di stretta brevità».