

Patrick Werly
Université de Strasbourg

Les voyages de formation d'Yves Bonnefoy : Italie, Pays-Bas et Londres, 1950-1953

L'œuvre de nombreux écrivains européens de la modernité aurait été autre s'ils n'avaient voyagé hors de leur pays pour leur formation ou leur agrément. Nerval n'aurait pas été lui-même sans ses voyages en Allemagne, en Autriche ou en Italie ; ni Hölderlin sans son passage à Bordeaux. Ou comment concevoir l'œuvre de Valéry Larbaud sans ses voyages de luxe en Europe ? On pourrait faire remonter cette tradition à Pétrarque. Chacun de ces exemples peut intéresser l'historien dans la mesure où il est au croisement de l'histoire individuelle et de l'histoire collective. L'itinéraire que je vais aborder, celui d'Yves Bonnefoy, poète et essayiste français né en 1923 et mort en 2016, intéresse lui aussi l'histoire à plusieurs titres, et j'essaierai d'en rendre compte en les entrelaçant sans trop les séparer par l'analyse. Il sera question ici d'une période de quatre années décisives dans la formation du poète et du futur essayiste, qui va de 1950 à 1953, soit de son premier voyage en Italie à la publication de son premier livre de poésie, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, ainsi que de son premier essai important sur sa poétique, « Les Tombeaux de Ravenne »¹. Ce sont les années où, entre 26 et 30 ans, Yves Bonnefoy découvre l'Italie, la grandeur de son art et de sa civilisation, principalement l'architecture et la peinture, grâce à des bourses qui lui permettent de voyager en Italie, aux Pays-Bas et au Royaume Uni. L'intense réflexion provoquée par ces voyages décidera de son œuvre poétique, qui naît en grande part de l'attention qu'il ne cessera de porter à la peinture et à l'art de la Renaissance italienne. J'aimerais mettre

¹ Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Mercure de France, 1953, repris dans *Poèmes*, Gallimard, « Poésie », 1982. « Les Tombeaux de Ravenne » a été repris dans le recueil d'essais *L'Improbable et autres essais*, Gallimard, « Idées », 1980.

en relief dans cette période les possibilités ouvertes par le voyage en Europe pour un jeune étudiant désargenté de l'après-guerre, le rôle-clé joué par les bourses de l'université ou de mécènes privés, la découverte éblouie de l'art florentin, l'élaboration parallèle de sa poétique et de sa pensée sur l'art, la question de la constitution de réseaux d'amitiés, français et européens, enfin celle de la traduction. Je le ferai non pas en distinguant chacun de ces points mais en reprenant chronologiquement les faits qui nous intéressent dans ces quelques années décisives.

Pour comprendre le bouleversement éprouvé à son arrivée à Florence, il faut partir de son enfance à Tours dans les années 1920 et 1930, où il a grandi dans une relative solitude, où les échanges sociaux étaient rares pour sa famille, comme l'étaient les images et les livres. La collection du musée des Beaux-Arts de Tours est certes remarquable, en particulier pour ses deux toiles de Mantegna, mais les musées alors n'étaient pas des lieux aussi ouverts qu'aujourd'hui et ses parents ne les fréquentaient pas. Parmi les rares images qu'il pouvait voir, il citait les photographies en noir et blanc de toiles de Nicolas Poussin ou de Titien dans un manuel de mythologie gréco-romaine ou les statues allégoriques de la gare de Tours². Cette rareté de l'image dans une enfance provinciale aidera son imagination à s'enflammer lors de sa découverte de l'Italie.

Yves Bonnefoy a fait ses études secondaires à Tours, puis des études supérieures de mathématiques pour préparer le concours de l'École Polytechnique et de l'École normale : mathématiques élémentaires en 1940-1941, mathématiques supérieures en 1941-1942, mathématiques spéciales à l'université de Poitiers en 1942-1943. Il a ensuite renoncé à préparer les concours et s'est inscrit à la faculté des sciences de Paris à la rentrée d'octobre 1943 pour y préparer une licence, mais sans guère assister aux cours. Il obliquera en 1944 pour s'inscrire en licence de philosophie générale et de logique. Ces études l'occuperont jusqu'en 1950, date à laquelle il soutint son diplôme de fin d'études, avec un mémoire sur Baudelaire et Kierkegaard dirigé par le philosophe Jean Wahl.

À Paris, en 1943, il avait rencontré Éliane Catoni, au sein d'un groupe d'étudiants intéressés par la poésie (inscrite en lettres classiques, elle rédigea un mémoire de fin d'études sur l'épiphanie chez Homère³) ; ils s'étaient

² Sur les reproductions des manuels scolaires, voir « Leurre et vérité des images », entretien avec Françoise Ragot, Alain Irlandes et Daniel Lançon, dans *idem, Écrits sur l'art et livres avec les artistes*, Tours & Paris, ABM & Flammarion, 1993, p. 52-53 ; sur les statues de la gare de Tours, *ibid.*, p. 46-50, ainsi que Daniel Lançon, *Yves Bonnefoy, histoire des œuvres et naissance de l'auteur*, Paris, Hermann, 2014, p. 378.

³ Voir Yves Bonnefoy, *Correspondance*, tome I, Paris, Belles Lettres, 2018, p. 20 note 43.

mariés et après la guerre, les voyages une fois redevenus possibles, ils avaient voyagé en Provence et en Corse, où la famille d'Éliane les avait accueillis à Porticcio, une petite ville du golfe d'Ajaccio, au sud de l'île, où il avait pour la première fois découvert le monde méditerranéen. Son enfance à Tours ne lui avait pas permis de faire d'autres voyages que ceux qui le menaient avec ses parents dans la maison de ses grands-parents maternels, à Saint-Pierre-Toirac, dans le Lot, au Sud-Ouest de la France. Les voyages au sud de l'Europe⁴ ne commenceront pour lui qu'en 1950, où il dut revenir en Corse en avril pour des obsèques ; de Bastia, il s'embarqua le 5 mai avec sa compagne pour Livourne et visita pour la première fois l'Italie : Pise, Florence puis quelques jours à Venise. Et dès son arrivée à la gare de Florence, il vécut l'un des événements fondateurs de son existence, sur lequel il est revenu plusieurs fois, de façon de plus en plus factuelle d'ailleurs dans les dernières années de son existence. Je lui laisserai la parole pour le raconter.

D'abord, à la troisième personne, dans le catalogue d'une exposition qui lui était consacrée en 1992 à la Bibliothèque nationale de Paris :

C'est le 5 mai 1950 qu'Yves Bonnefoy, prenant à Bastia le bateau pour Livourne, puis à Livourne le train pour Pise et Florence, arriva à la nuit dans cette dernière ville et vit, du seuil de la gare, le campanile éclairé de Santa Maria Novella, après quoi lui apparut la façade d'Alberti, c'est-à-dire d'un coup l'essence de l'art italien, dans sa continuité qui conjoint l'antique, le roman, le renaissant, le baroque. Le lendemain, et pendant toute une première semaine à Florence, il découvre aux Offices, à l'Académie, les plus anciens peintres toscans⁵.

Dans le même catalogue, il écrit qu'il « n'avait guère rencontré et aimé, outre ce singulier monument [la cathédrale de Rodez], que quelques humbles églises ou vieilles fermes de Haute-Provence et de Corse quand il découvrit l'architecture et la peinture toscanes » (*ibid.*, p. 93). Notons qu'il raconte cette révélation dans l'ordre chronologique de sa découverte des lieux et que c'est le campanile du XIV^e s. (1332-1333), en style roman, et non la célèbre façade d'Alberti qui a d'abord provoqué cette épiphanie. Ce moment décisif le décidera à entreprendre ensuite tous les voyages qu'il fit en Italie.

Voici comment il en parle dans un témoignage paru en 2003 :

Que fut-ce d'autre, en effet [qu'une expérience de la présence], cette nuit d'un été lointain où, descendant du train, mettant le pied pour la première fois sur le sol de l'Italie, je vis s'élancer de derrière des maisons, vers le ciel teinté

⁴ Mais avant cela, il y eut au moins un voyage à Bruxelles en 1949.

⁵ Yves Bonnefoy, *Livres et documents*, Paris, Bibliothèque Nationale de France / Mercure de France, 1992, p. 93-94.

de vagues lueurs, le campanile de Santa Maria Novella ? (...) Je n'étais (...) pas préparé à cette vision, le campanile si magnifiquement étroit, si hardi en son éloquence, si confiant, pourrais-je dire, et c'est bien "saisi" que je fus. Ma valise en main je me sentis secoué de larmes, larmes de joie, et huit jours durant je courus à tous les bouts de Florence avec un sentiment de bonheur, d'espérance, de renaissance, que je n'ai depuis éprouvé à neuf que bien rarement. Rien n'était chose dans ces jours-là, dans ce lieu, tout était être, Or'san Michele, Cimabue, le cénacle de Sainte-Apollonie étaient des êtres vivants qui se pressaient autour de moi, me voulaient du bien, et je me reconnaissais, grâce à eux, ce fut d'ailleurs à ce moment-là qu'a commencé de trouver sa forme mon besoin d'écrire encore incertain⁶.

De retour à Paris, il prit contact en novembre 1950 avec André Chastel, qu'il put rencontrer grâce à l'un de ses amis, le peintre Ubac⁷. L'historien de l'art venait de soutenir sa thèse sur « art et humanisme à Florence »⁸ et d'être élu à l'École Pratique des Hautes Études, où Yves Bonnefoy participa à son séminaire à partir de 1951, avant de le suivre à la Sorbonne à partir de 1955. Conquis par Florence, « lieu qu'à l'époque il aimait plus qu'aucun autre »⁹, le jeune étudiant sollicita de l'Université de Paris une « bourse d'étude italienne » pour y séjourner du 30 novembre 1950 à la fin de février 1951. Dans la correspondance générale, en cours de publication, figurent les lettres de recommandation de Gaston Bachelard, dont il suivait les cours d'épistémologie, de Jean Wahl, qui sera bientôt son directeur de thèse, et de G. Perret, inspecteur de l'Académie de Paris¹⁰. Il obtint la bourse et put demeurer ces trois mois à Florence, bientôt rejoint par sa compagne Éliane. Il séjournait à la pension Cayla (du nom d'une Auvergnate qui la tenait), Via de' Serragli, puis à l'hôtel Piazza della Repubblica¹¹. Il a plusieurs fois évoqué ce deuxième séjour ; voici ce qu'il en dit dans la Chronologie rédigée pour l'édition italienne de son œuvre poétique :

⁶ *Idem*, « La poésie transitive », dans le Cahier de l'Herne Yves Bonnefoy, Odile Bombarde, Jean-Paul Avice (dir), Paris, L'Herne, 2010, p. 99-103 (il s'agit d'une préface à une anthologie de ses poèmes, traduits en italien par Fabio Scotto, *Seguendo il fuoco. Poesies celte (1953-2001)*, Milan, Crocetti Editore, 2003, p. 100-101).

⁷ *Idem*, *Correspondance*, tome I, Paris, Belles Lettres, 2018, p. 353 (notice de Patrick Labarthe).

⁸ André Chastel, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, PUF, 1982, 3^e éd. (1^{re} éd. 1959).

⁹ Chronologie rédigée par Yves Bonnefoy ; le texte italien (que je retraduis) est dans Yves Bonnefoy, *L'opera poetica*, Fabio Scotto (dir.), Milan, Mondadori, *I Meridiani*, 2010, à l'année 1950.

¹⁰ *Idem*, *Correspondance...*, *op. cit.*, p. 908 et 914-915.

¹¹ V. Daniel Lançon, Yves Bonnefoy, *histoire des œuvres et naissance de l'auteur...*, *op. cit.*, p. 91.

La dialectique d'affirmation de la beauté formelle et d'intuition de la finitude, qu'il voyait en acte chez les grands Florentins (Botticelli, Michel-Ange, la chapelle médicéenne) lui semblait être le sommet de l'art, avec sa prédisposition latente à ce qu'il appelait la gnose. Il aime ces mois d'hiver, le froid lumineux, il habite Oltrarno, Via dei Serragli, tout près de l'église du Carmine, où il s'arrête le soir pour admirer Masaccio et Masolino, il passe ses journées aux Offices, qui ne sont pas chauffés : ce n'est que dans le Cabinet des Dessins qu'un petit brasero permet de se réchauffer les doigts couverts d'engelures. Le poème *Chapelle Brancacci* remonte à cette époque¹².

Voici ce poème, paru en 1953 dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* :

Chapelle Brancacci

Veilleuse de la nuit de janvier sur les dalles,
Comme nous avons dit que tout ne mourrait pas !
J'entendais plus avant dans une ombre semblable
Un pas de chaque soir qui descend vers la mer.

Ce que je tiens serré n'est peut-être qu'une ombre,
Mais sache y distinguer un visage éternel.
Ainsi avons-nous pris vers des fresques obscures
Le vain chemin des rues impures de l'hiver.

Dans la préface italienne déjà citée de 2003, il a dit de ce poème : « "Cappella Brancacci" ne demande pas d'explication, sinon cette précision qu'il s'agit dans ces quelques vers d'un temps, le début des années 1950, où l'on pouvait venir dans la grande église oltr'Arno sans rencontrer de touristes. Habitant tout près, via degli Serragli, je pouvais m'y attarder tous ces soirs d'hiver, la nuit déjà tombée, avec pour seule compagnie un vieux sacristain qui errait dans l'ombre avec sa petite lumière. Nous parlions »¹³. Dans un texte tardif, il explique qu'il éclairait les fresques dans la chapelle de temps en temps avec quelques lires¹⁴.

À Florence, il poursuivait donc ses études, allant presque chaque jour à la chapelle des Médicis et à la chapelle Brancacci ; il découvrit Piero della

¹² Yves Bonnefoy, *L'opera poetica...*, op. cit., à l'année 1950.

¹³ *Idem*, « La poésie transitive », art. cité, p. 102.

¹⁴ *Idem*, « Capella Brancacci. Florence et la poésie », dans *La Renaissance italienne à pleines dents*, Nicolas Ducimetière et Michel Jeanneret (éd.), Somogy, 2016, p. 41.

Francesca et lut, lors de ce séjour et dans les années qui suivirent, les historiens de l'art Roberto Longhi¹⁵, Alessandro Parronchi¹⁶, Richard Krautheimer¹⁷ et d'autres. En 2016, il concluait ainsi ses réflexions d'alors :

Je traversais l'Arno le matin, il faisait beau les matins, je retrouvais sur le ciel d'un bleu léger ce campanile de Santa Maria Novella dont les proportions aspirent si clairement – et avec encore tant de confiance ! – à s'établir dans cette réalité de nature absolument supérieure que Platon le gnostique, le contempteur de ce monde, appelait les Nombres, l'intelligible. Ce monument saisissant, qui brusquement avait décidé, un an plus tôt, de beaucoup de mon existence à venir, c'était déjà d'un seul grand élan ce rêve platonicien qui succéda à Florence aux fantasmagories de la nuit gothique. Mais vite une pensée de l'ici et du maintenant avait pris corps à l'encontre. Nanni di Banco, Jacopo della Quercia, Donatello surtout, avaient recherché dans la personne réelle, celle que l'humanisme florentin aimait reconnaître et enrichir, quelque chose de plus que les aspects sociaux et la relation au fait historique, ils en évoquaient l'intime rapport à soi-même, dans l'absolu de sa finitude. (...) Florence est le rêve mais aussitôt la lucidité qui sait dénoncer le rêve. (...) Florence était la ville où j'aurais voulu vivre, pensais-je malheureux quand le dernier train m'emporta un soir, quittant lentement encore la gare, passant en vue du campanile éclairé. En tout cas ce fut mon éducatrice, la vraie, celle qui donne sens à la vie »¹⁸.

Mais les visites de musées et les lectures, au cours de ce second séjour à Florence, ne servirent pas seulement à consolider sa formation : elles ont aussi été pour lui l'occasion de poursuivre un travail en chantier dont il faut dire un mot. Il songeait en effet à cette époque à un projet de film sur les Annonciations dans la peinture de la Renaissance, dont le titre est *Royaumes de ce monde*, et qu'il a réalisé avec le cinéaste d'avant-garde Roger Livet, rencontré en septembre 1948, proche des surréalistes, de Jacques Prévert, de Tanguy, Soulages, Atlan et d'autres peintres¹⁹. À l'automne 1949, au cours d'une visite du musée des beaux-arts de Bruxelles, admirant tous

¹⁵ Les *Fatti di Masolino e di Masaccio* de Longhi (1940), qu'il aidera à faire traduire plus tard par Alain Madeleine-Perdrillat (Pandora Éditions, 1981).

¹⁶ Poète, historien de l'art et traducteur de Nerval (1914-2007).

¹⁷ Dont il dit avoir lu plus tard le *Ghiberti* de 1956 ; cet historien allemand de l'architecture et de l'art (1894-1994) est connu pour ses travaux sur les églises romaines paléochrétiennes : avec Wittkower, il est à l'origine du *Corpus Basilicarum*, inventaire en 5 volumes des premières basiliques chrétiennes de Rome, 1937-1977.

¹⁸ Yves Bonnefoy, « Capella Brancacci »..., *op. cit.*, p. 52-54.

¹⁹ V. Daniel Lançon, *Yves Bonnefoy*..., *op. cit.*, p. 90 et p. 73 pour sa biographie. Yves Bonnefoy a réalisé deux films avec Roger Livet, le premier étant *L'Histoire d'Agnès*, court-métrage de juin 1950, dont il a réécrit le scénario.

deux *l'Annonciation* du Maître de Flémalle (Roger Campin), ils décidèrent de tourner ensemble un film à partir du thème de la nouvelle apportée à la jeune femme. En novembre 1950, donc un peu avant le départ pour l'Italie, un scénario d'Yves Bonnefoy fut déposé sous le titre *L'Annonciation*. À Florence, dans les musées visités, il dressa une première liste de 70 Annonciations ; les époux Livet devaient le rejoindre mais ne purent venir et il prit seul des photos des œuvres et travailla au scénario²⁰. Le film, un montage d'images fixes sur lequel Yves Bonnefoy lit le texte de son scénario, ne sera réalisé qu'en 1952 ; il « ne fut pas projeté en salle, sauf un soir au studio 28 [une salle de cinéma d'avant-garde, dans le 18^e arrondissement de Paris, toujours ouverte en 2023], mais reçut le Grand Prix des Journées internationales du court-métrage à Tours en 1955 »²¹.

La biographie d'Yves Bonnefoy peut aider à établir une histoire des réseaux européens d'écrivains et d'artistes. Comme je l'ai dit, son enfance à Tours a été très solitaire et l'arrivée à Paris a été pour lui l'occasion de rencontrer des personnes de son âge aussi intéressées que lui par la poésie et la peinture. Entre 1944 et 1950, il vécut dans une chambre de l'Hôtel Notre-Dame, où il réunissait des amis et constitua un petit groupe surréaliste, « La Révolution la nuit », qui publia deux numéros d'une revue du même nom. Au même hôtel habita pendant un temps Christian Dotremont, l'un de ses amis les plus fidèles, fondateur du groupe d'avant-garde Cobra, dont le premier manifeste fut rédigé au café du rez-de-chaussée de l'hôtel. Dotremont était belge, comme Alechinsky et d'autres amis d'Yves Bonnefoy et leurs amitiés surréalistes pendant un temps furent plus tournées du côté de Bruxelles que de Paris²².

La vie d'Yves Bonnefoy lors de son séjour à Florence était plus solitaire, puisqu'il explorait surtout les musées avec sa compagne. Mais il fit quelques rencontres et collabora à la revue *numero : arte e letteratura*, à laquelle il donna une version augmentée d'un article déjà publié sur l'artiste allemand Hans Bellmer²³. Cette revue qui eut sept livraisons entre 1949 et 1955 était dirigée par Fiamma Vigo (1908-1981), une galeriste, peintre et critique d'art italienne. Les amitiés ont joué un rôle essentiel dans la vie d'Yves Bonnefoy mais il a continûment veillé à ne jamais appartenir à un groupe, à ne jamais

²⁰ V. *Ibid.*, p. 91.

²¹ Yves Bonnefoy. *Livres et documents...*, op. cit., p. 103 notice 69.

²² Sur cet aspect de la vie d'Yves Bonnefoy, je me permets de renvoyer au catalogue publié à l'occasion d'une exposition : *Amitiés et Créations croisées. (Alechinsky, Bonnefoy, Butor, Dotremont)*, Christophe Didier, Jean-Louis Mandel, Patrick Werly (dir.), Bibliothèque Nationale Universitaire de Strasbourg, 2021.

²³ Yves Bonnefoy, « Hans Bellmer et les lois de la permutation », Florence, *Arte e letteratura*, Anno III, n° II, 31 marzo 1951, p. 7.

se sentir lié par un mouvement, un manifeste, une doctrine. Il quitta très vite le groupe surréaliste après le retour d'André Breton à Paris ; il ne voulut jamais appartenir au surréalisme belge, même s'il en était très proche, pas plus qu'au groupe Cobra fondé par son ami Christian Dotremont. Dans un entretien de 1959, il revendiqua de n'appartenir à aucun groupe, la poésie étant selon lui chose personnelle²⁴. Et il écrit dans sa Chronologie à propos de l'année 1952 : « Il montre peu d'intérêt pour la société littéraire de l'époque, exception faite de deux ou trois poètes, parmi lesquels Pierre Jean Jouve ». Les réseaux auxquels il a malgré tout appartenu, en France et à l'étranger, que ce soit l'Italie, la Grande-Bretagne ou les États-Unis, se sont constitués peu à peu, autour d'amitiés fidèles, liées à l'enseignement régulier outre-Atlantique et à ses nombreux traducteurs : Diana Grange Fiori, Giuseppe Conte, Fabio Scotto, Friedhelm Kemp, Anthony Rudolf, John Naughton, et bien d'autres, au Japon, en Grèce, en Arménie, etc.

Ce deuxième séjour à Florence a été fondateur et jusqu'à la fin de sa vie il a médité ce qu'il y avait découvert des possibles que l'art ouvre à une cité. Mais la vie n'y fut pas facile, le froid était mordant à cette époque où l'Italie était en pleine reconstruction. Les lettres qu'il envoyait depuis Florence à ses amis le montrent bien. Ainsi écrit-il à Gilbert Lely, le 27 décembre 1950 : « Je ne saurais, comme avant notre départ, vous inciter à venir en cette saison à Florence. Ces œuvres et ces monuments, faits pour le soleil, ne sont point à voir sous la pluie. Les musées n'ont ni chauffage ni lumière. Un tel voyage ne peut guère s'entreprendre avant la fin de février »²⁵. Et à la fin du mois de décembre, il lui annonce partir avec sa compagne vers le sud car janvier s'annonce aussi « rigoureux » que décembre²⁶. Tous deux visitèrent Rome puis la Sicile et furent de retour à Florence fin janvier. Au printemps 1951, il entreprit avec Éliane un nouveau voyage en Italie : Naples, la Sicile, Rome, l'Ombrie et la Toscane, Ravenne, « qui le frappe en profondeur » : « Ce sont des mois essentiels pour son existence », comme il l'écrit dans sa Chronologie.

Au moment de son départ pour Florence, il avait déjà commencé à travailler à ce qui sera son premier grand livre de poésie, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*. Le livre « fut écrit pour l'essentiel entre 1948 et 1953 » et était achevé en 1952 (l'impression ayant été retardée par l'éditeur jusqu'en juin 1953)²⁷. Des fragments en avaient paru avant le voyage en Italie : la première partie, « Théâtre », parut dans la revue du *Mercure de France* en mars 1950 puis d'autres fragments dans la même revue en novembre 1950, juin 1951 et

²⁴ Voir Daniel Lançon, *Yves Bonnefoy...*, op. cit., p. 492.

²⁵ Yves Bonnefoy, *Correspondance...*, op. cit., p. 72.

²⁶ *Ibid.*, p. 71-72.

²⁷ Yves Bonnefoy, *Livres et documents...*, op. cit., p. 78 notice 48.

mai 1953. D'autres poèmes parurent dans les revues *Poetry* de Chicago (*Five Poems*, septembre 1952), dans *La Part du Sable*, revue dirigée au Caire par son ami Georges Henein, ou encore dans *Les Lettres Nouvelles*, fondées en 1953 par Maurice Nadeau et Maurice Sallet, un libraire parisien ami d'Yves Bonnefoy. Si bien que l'élaboration de sa poétique est concomitante de sa découverte de l'Italie.

De retour à Paris, il déposa le 20 juin 1951 un sujet de thèse, sous la direction du philosophe Jean Wahl, sous le titre « Le signe et la signification » ; il demanda plus tard, en 1955, à André Chastel de diriger sa thèse complémentaire sur « La signification des formes chez Piero della Francesca ». Il sera pendant trois ans stagiaire de recherches au CNRS, pour étudier les théoriciens anglais et américains de la signification (I. A. Richards, William Empson, K. Burke, R. P. Blackmur, etc.), ce qui aboutit à un essai de 1958 publié dans *Encounter*²⁸. La thèse ne sera jamais soutenue car autre chose allait le requérir.

Après un nouvel été passé en Corse, il obtint à l'automne 1951 une autre bourse, sur la recommandation de Jean Wahl, pour un séjour de trois mois aux Pays-Bas, afin d'étudier au Cabinet des Estampes du Rijksmuseum d'Amsterdam les gravures d'Hercule Seghers, l'étrange graveur baroque qu'il avait découvert dans la revue *Documents* de Georges Bataille²⁹. Dans l'atelier de peintre qu'il loua pour son séjour, il trouva une édition d'*À la recherche du temps perdu* de Proust, qu'il lut à cette occasion, écrit-il dans sa Chronologie (il est probable qu'il ne lut qu'une partie de l'œuvre car il a déclaré en privé ne l'avoir pas lue dans son intégralité). Il y écrivit également le roman abandonné puis détruit *L'Ordalie*. Mais c'est surtout la peinture italienne qui l'intéressa au Rijksmuseum et la ville ne provoqua pas le même enchantement que Florence. Le 24 novembre 1951, il écrivit d'Amsterdam à son ami Gilbert Lely : « Ne venez point ici passer vos vacances. La civilisation des Pays-Bas a sa grandeur, mais elle manque de séduction »³⁰. L'œuvre qu'il était venu étudier officiellement fut peut-être pour quelque chose dans cette approche négative. Hercule Seghers est en effet une sorte d'artiste maudit, très sombre, loin de la célébration du monde des choses et de la marchandise que l'on peut trouver dans la peinture hollandaise. L'article de Carl Einstein par lequel il l'avait découvert dans la revue *Documents* commençait ainsi :

²⁸ Yves Bonnefoy, « *Critics, English and French, and The Distance Between Them* », Londres, *Encounter* n° 58, juillet 1958 ; repris sous le titre « La Critique anglo-saxonne et la critique française », dans *Preuves*, n° 95, janvier 1959.

²⁹ Carl Einstein, « Gravures d'Hercules Seghers », *Documents* n° 4, septembre 1929, p. 202-208, reprint Paris, Nouvelles éditions Place, 2020, p. 256-262.

³⁰ Yves Bonnefoy, *Correspondance...*, op. cit., p. 74.

Il était si pauvre qu'il fut obligé de faire des peintures sur ses nappes ou ses draps de lit. Pour ses gravures, les marchands refusaient même le prix du cuivre. Désespéré, il mourut ivre, une nuit, d'une chute dans un escalier. // Nous devons indiquer dès l'abord le caractère exceptionnel de l'œuvre de Seghers qui ne représente que des courants négatifs. C'est une révolte isolée et étroite contre tout ce qui s'appelle hollandais. Seghers a payé de sa vie une telle attitude³¹.

Au cours de l'été 1951 passé en Corse, Yves Bonnefoy apprit qu'il avait obtenu la bourse Beowulf, attribuée par une mécène amie de Sylvia Beach et Adrienne Monnier, Bryher, à un jeune auteur pour passer un trimestre à Londres. Bryher (1894-1983) était le pseudonyme d'une femme anglaise fortunée, Annie Winifred Ellerman, poète, romancière autrice de romans historiques sur le monde romain ou médiéval, qui a joué un rôle important pour le modernisme anglais et ses relations avec les écrivains français ; elle fut la compagne de Hilda Doolittle, poète américaine connue sous le nom de H.D., jusqu'à sa mort en 1961. Après un bref passage par Paris de retour d'Amsterdam, Yves Bonnefoy partit pour Londres le 6 décembre 1951, hébergé dans une dépendance de l'Institut français, à South Kensington. À la National Gallery, il poursuivit sa découverte de l'art italien et aima en particulier *Le Baptême du Christ* de Piero della Francesca. Toujours à son ami Gilbert Lely, il écrivit le 14 janvier 1952 :

Je pense rentrer bientôt, mais ce ne sera pas sans regretter cette île qui est peut-être farouche, mais non point sans séductions. J'ai la plus grande estime pour les Anglais. Et leurs admirables musées justifieraient des mois de séjour dans la fréquentation assidue de Piero della Francesca, de Claude Lorrain, et des ivoires byzantins comme des céramiques de Syrie. / La ville aussi est très belle. Malgré tout ce que je savais des malheurs de la guerre, je ne m'attendais pas cependant à la trouver si profondément altérée par les bombardements. Aucun quartier n'a été épargné. Aucun monument de quelque importance. Et la plus grande partie des églises de quartier (qui sont ici les plus remarquables) demeure à ciel ouvert³².

Ce séjour londonien est l'occasion de dire un mot des langues étrangères et de la traduction dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy. Il dit s'être attaché à l'anglais dès le lycée et qu'il « tenta même dès alors, et comme beaucoup, de traduire *The Rime of the Ancient Mariner* », le poème romantique de Coleridge³³. Il retrouva ensuite l'anglais pour lire des ouvrages de philosophie des sciences

³¹ Carl Einstein, « Gravures d'Hercules Seghers »..., *op. cit.*, p. 202.

³² Yves Bonnefoy, *Correspondance*..., *op. cit.*, p. 77.

³³ Yves Bonnefoy, *Livres et documents*..., *op. cit.*, p. 177.

et surtout des livres sur l'histoire de l'art en Italie. Il rapporta d'ailleurs de son séjour à Londres les premiers ouvrages de Kenneth Clark, de John Pope-Hennessy et les *Collected Poems* de John Donne. Et peu de temps après, en 1954, sur la recommandation de Pierre Jean Jouve, lui-même traducteur de Shakespeare, Pierre Leyris, qui travaillait à une édition des Œuvres complètes bilingues de Shakespeare, confia à Yves Bonnefoy, tout jeune poète, la traduction de quelques-unes de ses plus grandes pièces. C'est ainsi qu'il en arrivera à achever les traductions que l'on connaît de *Hamlet*, du *Roi Lear*, de *Macbeth* et de bien d'autres pièces, toujours utilisées par de nombreux metteurs en scène aujourd'hui. Bryher, qui a beaucoup œuvré pour faire connaître le modernisme anglophone à Paris et en France et qui cherchait à favoriser les échanges, aura donc indirectement contribué à cette entreprise importante de traduction de Shakespeare.

Je serai plus rapide pour ce qui suit, à savoir une présence de plus en plus visible dans le domaine de la poésie et de l'histoire de l'art, favorisée par les différents voyages à l'étranger. Il poursuivit sa lecture des historiens de l'art, publia des essais et des notices de dictionnaire sur les peintres et la peinture³⁴ ; en 1953 il publia son essai « Les tombeaux de Ravenne » dans le troisième numéro des *Lettres Nouvelles*, première étape importante dans la définition de sa poétique, qui lui valut l'intérêt de l'historien de l'art byzantin Georges Duthuit. Le 24 juin 1953, jour de son trentième anniversaire, parut *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, à 500 exemplaires ; l'importance de la réception critique amena à le réimprimer dès le mois de février. Enfin, en 1954, il travailla à la rédaction d'un livre sur les *Peintures murales de la France gothique*, que lui avait commandé l'éditeur Paul Hartmann, par ailleurs directeur des éditions et de la revue du *Mercure de France*, livre qu'il rédigea en partie à Rome, où il séjourna grâce à une nouvelle bourse d'étude, et qui parut à la grande surprise de ses amis, qu'il n'avait pas tenus informés de ce travail, son premier livre d'histoire de l'art.

On peut arrêter là l'étude de sa formation et de ses voyages, même s'ils se poursuivent. Une autre dimension de son œuvre et de son existence s'ouvrira lorsqu'il entreprendra son premier voyage aux États-Unis à l'été 1958. Mais les voyages en Italie l'auront définitivement tourné vers le monde méditerranéen, lui auront permis de mieux comprendre ce qu'il cherchait dans la poésie et de définir une première poétique. Ces voyages furent décisifs pour lui à tout point de vue. Et Daniel Lançon, son biographe, rappelle qu'il insistait dans ses essais sur l'importance du lieu pour comprendre la peinture, sur l'importance de voir un tableau dans son lieu ou encore de prendre en

³⁴ Voir Daniel Lançon, *Yves Bonnefoy...*, op. cit., p. 278.

compte les peintres locaux, plus obscurs que les grands maîtres³⁵. Le titre de son livre majeur d'histoire de l'art le rappelle bien : *Rome, 1630*. Ces quelques lieux l'auront voué à la poésie, à la peinture et à l'architecture. Car ce fut bien pendant ces années que se décida son plein engagement dans la poésie et la pensée sur l'art. Dans les années précédentes, sa pensée allait peu à la littérature, comme il l'a souligné dans différentes notices biographiques qu'il fut amené à rédiger. Il indique en effet qu'en 1946, il lisait le *Popol-Vuh* dans la traduction de Raynaud, le *Livre des morts* égyptien dans la traduction de Pierret, *Les Pères du système taoïste* de Léon Wiegner ou la thèse de Lacan sur la paranoïa³⁶. Dans les années qui suivirent, il lut Pierre-Maxime Schuhl, l'historien de la pensée grecque et du platonisme, les historiens des religions Franz Cumont ou Walter Otto, suivit les cours de Henri-Charles Puech sur la gnose au Collège de France, etc. Même s'il lisait aussi Kafka, Michaux ou Jouve et qu'il apprenait l'italien avec Dante, la littérature n'était pas au premier plan de sa pensée à cette époque. Il écrit ainsi qu'en 1951, après la rencontre de Rolf Stein, qui sera plus tard professeur d'études tibétaines au Collège de France, et de François Secret, qui étudiait alors Guillaume Postel et les cabalistes chrétiens de la Renaissance, « il est très intéressé par les études de théologie, mais aussi par les mythes de l'Amérique précolombienne, au point de songer à se spécialiser dans cette matière. Ce qui le préoccupe et l'occupe, ce sont les mirages dans lesquels s'aliène l'intuition propre à la poésie, mirages qu'il observe sur lui-même »³⁷. Les voyages, qu'ils soient d'agrément ou de formation, loin de le divertir de sa vocation de poète, auront opéré un effet de recentrement ; et l'art italien, qu'il l'observe sur le sol même de l'Italie ou à Amsterdam ou Londres, lui aura donné la direction qui sera la sienne, l'aura aidé à trouver son chemin et à ressaisir sa parole propre.

³⁵ *Ibid.*, p. 279.

³⁶ V. la chronologie de l'édition Mondadori de l'œuvre poétique ou encore le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de 1992, où il écrit que Lucien Biton, qu'il connaît depuis 1945, lui ouvre sa bibliothèque, où il lit des livres « plus naturellement poétiques que les "autels" dressés par les surréalistes dans leur exposition de 1947 » (Yves Bonnefoy. *Livres et documents...*, *op. cit.*, p. 55, notice 41).

³⁷ Yves Bonnefoy, *L'opera poetica...*, *op. cit.*, Chronologie, à l'année 1951.

Patrick Werly

**Les voyages de formation d'Yves Bonnefoy : Italie, Pays-Bas et Londres,
1950-1953**

Resumé :

Cet article évoque les premiers voyages que le poète français Yves Bonnefoy (1923-2016) a pu faire à l'étranger, après la guerre, alors qu'il était étudiant en philosophie à Paris. Comme il l'a souvent raconté plus tard, sa découverte de l'Italie, d'abord à Florence puis à Rome, Naples, Venise, en Sicile, etc., a changé la façon dont il concevait la tâche de la poésie. L'article montre comment son intellection de l'art et de la civilisation italiens a donné lieu à son premier livre de poésie, en 1953, aux premières formulations de sa poétique, à son œuvre d'historien de l'art plus tard, à son intérêt fondamental pour la pratique des langues étrangères et de la traduction, etc. Ses séjours à Amsterdam et à Londres en 1951 et 1952 l'ont ensuite aidé à approfondir son enquête sur la peinture italienne – si bien que les bourses dont il a pu bénéficier pour ses voyages d'étude en Europe ont joué un rôle crucial dans la constitution de sa voix propre.

Mots-clés : Yves Bonnefoy ; poésie française ; art italien de la Renaissance ; voyages en Europe ; Florence ; Londres ; Amsterdam.