

Giovanni Dotoli

## Yves Bonnefoy dans son atelier

Au début de *La Communauté des traducteurs*, Yves Bonnefoy pose trois questions précises, qui nous intéressent tout particulièrement, dans le domaine de ce livre, et donne des réponses claires, qui nous aident à entrer dans son atelier de traducteur, au cœur de sa fabrique.

Première question<sup>1</sup>:

Pourquoi les traducteurs, j'entends les grands traducteurs, ceux dont les travaux vont compter, s'attachent-ils à telle œuvre plutôt qu'à telle ou telle autre?

Deuxième question<sup>2</sup>:

Et pourquoi même le traduire – cette activité, le traduire – en revient-il aussi à certains poèmes avec une remarquable insistance, comme si ceux-là étaient davantage des sources que beaucoup d'autres?

Troisième question<sup>3</sup>:

Est-ce parce qu'il y aurait chez Dante, Shakespeare, ou Leopardi, ou Baudelaire, plus de significations bien serrées dans les coffres du texte que chez de moindres poètes?

Si la «la pluralité des significations est infinie dans la plus quelconque des phrases», pourrait-on traduire «un auteur de second sinon de quatrième ordre»<sup>4</sup>, avec les mêmes résultats?

Absolument pas, parce que «la signification n'est nullement ce qui constitue un poème»<sup>5</sup>. Rappelons-nous de ce qui s'est passé lors de nos premiers regards d'enfant. Est-ce que telle signification nous aurait attirés plus qu'une autre pour des raisons de contenu? Une pensée et un contenu n'attirent pas un enfant. Son regard est pris par le cristal de l'étonnement, l'éclat des couleurs, la polysémie de l'ensemble, l'imminence du débordement de la vision, les traces des écritures, même si elles sont «idiotes», pour utiliser une grande intuition d'Arthur Rimbaud<sup>6</sup>.

Entrons dans l'atelier du poète. Il ouvre un texte. Il le lit. Il se souvient. La musique d'un vers précis le touche et le fait s'envoler, «accroît dans l'écoute du mot sa part sonore, laquelle s'impose ainsi aux dépens des réseaux de poésie»<sup>7</sup>. La musicalité d'ensemble le frappe tel un éclair qui rend aveugle, à jamais, par ses timbres, son rythme, ses assonances, sa monstration<sup>8</sup>.

Ainsi la musique du texte nous aide-t-elle à mieux «réfléchir à ce qui dans le poème demeure signification», «ne serait-ce qu'en vue de la traduction du projet»<sup>9</sup>.

Le réseau de la signification est là, avec ses valeurs et ses messages, sa réalité, son repli sur la personne, ses «surdéterminations et condensations»<sup>10</sup>, mais le poète élu par le traducteur poète «est un autre».

Le poète qui a le privilège d'entrer dans l'atelier du traducteur poète pressent le monde, se situe au niveau de la conscience, donne une autre vision des choses, par des mots ordinaires, qui continuent à le trahir, se présente sous le signe du *je*, qui lutte avec le *moi*. Il étouffe «dans les mots qui se font poème la résonance de l'absolu»<sup>11</sup>.

Le traducteur poète ne laisse entrer dans son atelier que les auteurs qui ont la «mémoire de l'Un», «c'est-à-dire ce sens de la finitude – qui hantent et animent le Je profond»<sup>12</sup>. Et c'est tout juste l'endroit où réside la beauté d'un texte élu. Et voilà qu'Yves Bonnefoy nous l'explique de la façon la plus convaincante, en mettant l'ac-

cent sur la différence entre «conscience ordinaire», celle du *moi*, et intuition, celle du *je*, la seule qui mène en terre d'absolu<sup>13</sup>.

Ainsi dans l'atelier du traducteur n'entend-on que des sons, sans aucune transposition réelle, si ce n'est que par quelques vagues similitudes. Pour préciser sa position, Yves Bonnefoy analyse la traduction que Stéphane Mallarmé fait du *Corbeau* d'Edgar Poe. Ce texte se fonde sur le son *ore*, qui dénote une essence de mort, d'inconnu, d'absence et de rien – par exemple dans *the chamber door, volumes of forgotten lore*, et surtout *nevermore*. Mallarmé capte cette centralité rythmique, mais il la passe à des mots tels *lampadophore*, presque inventé, *amphore, sonore, s'honore, or, septuor*. L'inconnu et le sens de mort se dissipent. Mallarmé comprend qu'il est difficile de transposer les sons, et décide enfin de traduire *Le corbeau* en ayant recours à une prose poétique.

Au contraire, Yves Bonnefoy ne renonce jamais à l'écoute et la transposition des sons et des rythmes, laquelle, pour lui, est «harmonie»<sup>14</sup> du monde, de ses gouffres et de ses lumières.

Dans l'atelier du traducteur poète, on travaille la transparence de l'absolu et l'invisible. Il n'y a pas de bipolarité, ni d'auteurs, ni de textes, ni de théorie et pratique. La transparence et la musique forgent un seul texte, étincelant comme la lumière, du diamant qui est devenu feu, et qui va se transformer en musique du ciel.

Blessure d'enfance, nous informe Yves Bonnefoy. Son père n'a-t-il pas été apprenti forgeron? N'a-t-il pas essayé de travailler du métal – la densité de la parole – pour le transformer en un autre objet, tout en conservant sa densité, par le passage essentiel du feu de la forge? Ne sera-t-il pas ouvrier-monteur aux ateliers des chemins de fer? Et la poésie n'est-elle pas œuvre de montage, par l'ouvraison de la parole? Est-ce là la raison de ce père absent dans la poésie d'Yves Bonnefoy, ce père qui n'apparaît que ré-

cemment, d'une manière foudroyante, dans *Les planches courbes*, dans la section *La maison natale*<sup>15</sup>?

«J'ouvre les yeux, c'est bien la maison natale / Et même celle qui fut et rien de plus»<sup>16</sup>: l'atelier du traducteur poète est sa maison natale retrouvée, avec sa poésie entière, ses essais et ses entretiens. La traduction n'est-elle pas un regard sur l'autre, par la fenêtre, vers ce monde d'oubli et d'espérance, autre, dont le rythme et le son fascinent le traducteur poète?

Traduire et écrire sont un passage, la Croix sur l'épaule, une lourde Croix, sans la lumière du Père. Rimbaud ne vit-il pas cette même situation, dans l'absence totale de son père, qui est en Algérie, et qui va mourir le jour où le Poète monte le Saint-Gothard à pieds, le 17 novembre 1878? Ce fou désir rimbaldien de traduire, de comprendre les langues, même les langues impossibles, de l'anglais, à l'italien, à l'espagnol, au grec, au chypriote, à l'abyssinien, à l'arabe, aux innombrables langues des terres d'Afrique qu'il traverse, parfois le premier<sup>17</sup>, n'est-il pas sur le même plan que celui d'Yves Bonnefoy?

Même blessure d'enfance, mêmes amarres larguées dans la poésie, même folie traductive, même désir de vivre dans l'Arrière-Pays. C'est la raison pour laquelle Yves Bonnefoy a écrit un merveilleux livre sur Arthur Rimbaud, *Rimbaud par lui-même*<sup>18</sup>. Lui-même, c'est-à-dire Rimbaud-Bonnefoy.

Ce détour paternel n'est pas inutile. Il était au contraire indispensable, pour vivre dans l'atelier d'Yves Bonnefoy traducteur poète, et y pénétrer, déchiffrer les paradigmes de son art de traduire.

La fabrique du traducteur poète a tous les outils nécessaires. Le traducteur poète est un forgeron et un ouvrier-monteur, comme son père. Il a sa forge, ses métaux, ses outils de montage, sa «pioche» et sa «bêche»<sup>19</sup>. En traduisant son texte, il en fait une sorte d'édition critique à lui.

Il le regarde, il le pénètre, il le sectionne, il le recompose de partout.

Yves Bonnefoy convoque dans son atelier les sources de l'œuvre, les monographies les plus pointues, les recherches des philologues, celles qui restituent la culture de l'époque de l'auteur, dictionnaires et lexiques, pour traduire et pour donner les raisons de son traduire, à l'ouverture ou en post-face du texte traduit, celle-ci étant une sorte de final.

Ouverture et final? Oui, parce que la traduction du traducteur poète est un opéra, avec son ouverture et son final musicaux, où il convoque tous les personnages qui vont chanter et jouer, y compris le chœur. Le traducteur poète n'est pas un quelconque traducteur<sup>20</sup>.

Yves Bonnefoy a-t-il lu le passage suivant de Valéry Larbaud, tiré de sa célèbre étude *Sous l'invocation de saint Jérôme*, le premier des traducteurs de l'histoire et leur patron, où il voit le traducteur tel un «peseur de mots», en traduisant à la lettre une expression de l'auteur latin Aulus-Gelle, érudit qui vécut au deuxième siècle après Jésus Christ, *Verborum pensitatores*, à la lettre «Peseurs de mots», précisément?<sup>21</sup>

Chacun de nous a près de soi, sur sa table ou sur son bureau, un jeu d'invisibles, d'intellectuelles balances aux plateaux d'argent, au fléau d'or, à l'arbre de platine, à l'aiguille de diamant, capables de marquer des écarts de fractions de milligrammes, capables de peser des impondérables! Auprès de ces balances, les autres instruments de notre travail, matériels et visibles, – dictionnaires, lexiques, grammaires, – encore que nous les tenions constamment en usage, ne sont que des accessoires, – simples dépôts de matériaux en ordre, boîtes de mots rangés à leur place alphabétique et numérotés selon leur sens et leurs nuances: boîtes de pastel. L'essentiel est la balance où nous pesons ces mots, car tout le travail de la traduction est une pesée de mots.

C'est un jeu de balance, qui mesure et pèse tout milligramme, de tout métal et de tout objet, même l'impondérable, de toute couleur et de tout sens, pour en tirer la mu-

sique, argentine comme le son de l'enclume, des outils, de la pioche et de la bêche du père d'Yves Bonnefoy.

Le traducteur Yves Bonnefoy lit et relit William Shakespeare, le reprend, l'approfondit. Sa «visée poétique»<sup>22</sup> guide sa lecture par actes de présence et d'expérience, dans une obstination mystérieuse qui est celle du poète qui lutte avec la matière, l'invisible, en cherchant d'autres chemins intérieurs. Dès le début, il constate que «traduire Shakespeare, une fois qu'on a commencé, devient rapidement un besoin, celui de comprendre l'œuvre qui constitue un ensemble d'une cohérence certaine»<sup>23</sup>, de *Roméo et Juliette* aux *Sonnets*. Comme le propose John E. Jackson, «il faudra qu'un jour quelqu'un consacre un livre au rapport de Bonnefoy à Shakespeare»<sup>24</sup>.

Yves Bonnefoy reste «fidèle à la spécificité, qui est théâtrale»<sup>25</sup>, de l'original. John E. Jackson compare la traduction qu'il fait de *La Tempête*, avec celle d'André du Bouchet, en concluant: «Caliban chez Bonnefoy, *parle* là où chez André du Bouchet il profère un discours manifestement écrit». «La volonté d'oralité gouverne aussi la syntaxe»<sup>26</sup>. Ainsi ne peut-il pas quitter le vers shakespearien, «lequel bouleverse les stéréotypes de la pensée, en met à nu l'immédiat», «dans l'intuition voire dans l'inconscient du poète»<sup>27</sup>.

«Toutes les composantes se coordonnent», et le traducteur poète ne quitte jamais la «capacité d'universel»<sup>28</sup> du texte, qu'il découvre dans le vers et qu'il reconstitue. Ce vers est «fondateur» de langage: il ouvre «au travail de la forme dans la parole»<sup>29</sup>. Et même si l'original est en prose, c'est toujours «de la parole poétique» – qu'on lise les paroles de Prospéro, de Ferdinand ou de Caliban dans *La Tempête* –.

Le traducteur poète choisit un vers qui exprime le sang et les nerfs, qui fait corps avec l'auteur, le spectateur et le lecteur. Ainsi les parties du texte sont-elles des chaînons de la tragédie du monde, du sens de notre finitude et de notre

grandeur. La «profondeur textuelle»<sup>30</sup> revient sur la scène de notre époque. «Le sentiment d'attente de la vie, et à travers celle-ci la nature même»<sup>31</sup>, avec la magie du langage, émergent du texte, dans une traduction lumineuse. Traduire William Shakespeare c'est faire le même parcours que Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud: aller vers l'Inconnu, qui est le Nouveau.

William Shakespeare «est d'instinct dans l'expérience de l'Un», comme Yves Bonnefoy. C'était à lui de le faire entrer dans son atelier, tout naturellement, et de le rendre en vers français<sup>32</sup>.

Les «forces élémentaires» de la bête-vie explosent. La parole d'Yves Bonnefoy connaît le sens du *to be or not to be*, de notre précarité, de notre nature, de notre vertige et de notre abîme. «C'est dans la parole tragique que tout se joue»<sup>33</sup>. La tentative d'aller vers la «lisibilité de l'action» serait une «immense erreur»<sup>34</sup>. La traduction du traducteur poète révèle le sens profond du théâtre de William Shakespeare et de tout grand théâtre, qui est poésie, comme le prouvent Eschyle, Jean Racine, Paul Claudel, Samuel Beckett, Luigi Pirandello et Bertold Brecht<sup>35</sup>.

Traduire du théâtre c'est en retenir la poésie, ce qui vaut encore plus pour la traduction des *Sonnets*, où la poésie parle d'elle-même. Ainsi, je le redis, Yves Bonnefoy adopte-t-il le vers libre, mais en bannissant toute sorte de funambulisme. Il élargit les quatorze vers canoniques du sonnet, à quinze, à seize, à dix-sept, et même à dix-huit, pour garder la musique du texte.

C'est à la musique du vers original et à celle du texte traduit de garder la musique de l'universel. Voici comment Yves Bonnefoy justifie son choix de modifier la structure du sonnet, dans la traduction des *Sonnets* de William Shakespeare<sup>36</sup>:

Par fidélité à l'esprit de cette dernière je me sens donc en droit de revendiquer pour la traduction des mètres les plus réguliers une

forme a priori sans aucune règle, ce qui ne veut pas dire sans loi: variable quant au nombre des syllabes au sein des vers, variable quant au nombre de ces derniers dans la strophe, ce que nous appelons le vers libre. Et du sonnet j'estime licite de ne retenir que ce que cette structure a de facilement préservable, et qui d'ailleurs peut suffire à l'évoquer: sa découpe en toujours et seulement quatre strophes, l'une, la dernière, plus brève quand il s'agit de Shakespeare. Quatre strophes, mais je ne me soucierai absolument pas du nombre des vers dans chaque, ou de leur longueur, je dispenserai ma parole qui veut en revivre une autre – en revivre le sens, mais aussi la naissance libre – de ces conventions de la prosodie qui ne seraient plus dans son cas qu'un lit de Procuste.

Le poète traducteur fait revivre le rythme de l'original par son propre rythme, dit sa façon à lui de percevoir la forme, crée un autre poème, peut «perdre beaucoup de rhétorique, s'il reste par ailleurs un peu de la poésie»<sup>37</sup>, agit constamment dans le champ de l'invention de la poésie<sup>38</sup>.

Comme le remarque Pierre Brunel, en comparant le célèbre passage de *Hamlet* du *to be or not to be* traduit par Yves Bonnefoy avec la traduction qu'en donne André Gide, «la traduction de Bonnefoy s'impose par sa transparence, son exactitude et son élan poétique»<sup>39</sup>.

Il ne faudra jamais oublier, souligne Pierre Brunel, que «l'écrivain élisabéthain est présent partout, et [qu']il innerve aussi bien les recueils de poésie que les livres de réflexions»<sup>40</sup> d'Yves Bonnefoy, au même titre qu'Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Giacomo Leopardi, Nicolas Poussin, Paul Celan et Stéphane Mallarmé.

La traduction de la poésie anglaise ou italienne est à plein titre dans la fabrique d'Yves Bonnefoy. À remarquer qu'il fréquente le Nord et le Sud, la Méditerranée et les mers qui entourent la Grande-Bretagne: deux visions, deux lumières, deux chemins poétiques qui en sont un seul, dans leur dualité qui devient Unité, si ce n'est Un.

Pas de gloses en poésie. William Butler Yeats fournit à Yves Bonnefoy la voie à suivre, dans l'interrogation de la

brièveté anglaise et de ses nœuds, comme le prouve Michael Edwards<sup>41</sup>. Il cherche et trouve cette forme-finitude, cette richesse condensée, qui lui permet de bricoler par sons et vers, dans l'impossible de la poésie.

L'«entreprise insensée» qu'est la traduction de la poésie se métamorphose en or du texte, pas celui du vil métal, mais celui de l'énergie de l'être.

Yves Bonnefoy perçoit parfaitement les différences qui existent entre la langue anglaise et la langue française. La première est concrète, immédiate, instinctive, intemporelle, ce qui lui revient à parler de l'«acte d'être». La seconde vit dans un *hortus conclusus*, surtout à partir de Jean Racine, lequel s'oppose à la dispersion infinie de la langue d'un William Shakespeare<sup>42</sup>.

Le français tend à interpréter, à signifier, tandis que l'anglais a une approche directe, tout près du sens de la vie et de la mort. Le mot anglais est «ouverture», tandis que le mot français est «fermeture»<sup>43</sup>. C'est pourquoi Yves Bonnefoy essaie de donner de la substance à la langue française. Elle peut récupérer et faire sien ce que Voltaire appelle «barbare» chez le dramaturge anglais. «La médiocrité de beaucoup des traductions de Shakespeare» dérive du «compromis» des traducteurs entre les «deux structures verbales»<sup>44</sup>. Barbarie et clarté produisent le miracle d'un Shakespeare francisé, c'est-à-dire universalisé<sup>45</sup>. Le traducteur poète réussit à forcer les gènes des deux langues, pour les intégrer en un seul, celui de la poésie. Dans l'atelier du poète traducteur, les misères deviennent des grâces<sup>46</sup>.

Avec Yves Bonnefoy, le temps existentiel de la langue anglaise passe dans la langue française, sa langue de poète, plus que de traducteur. Stéphane Mallarmé n'agit-il pas de même? L'influence de la langue anglaise sur la poésie d'Yves Bonnefoy s'exerce «aussi bien sur la conception qu'[il] se fait du langage, et cela de manière spécifique dans la confrontation qu'il n'a cessé de méditer entre l'anglais et le français»<sup>47</sup>. Yves Bonnefoy donne la profondeur

de «la mémoire»<sup>48</sup> à la langue française, par le «sentiment de l'objet profond»<sup>49</sup>.

Giacomo Leopardi fournit à Yves Bonnefoy le sens du voyage parmi les étoiles, avec la liberté que cela comporte en matière de traduction.

Yves Bonnefoy explique pourquoi, pour le premier vers de *L'Infinito*, il hésite entre *haies* au pluriel et *haie* au singulier, pour traduire le singulier *siepe* de l'original. C'est bien *siepe*, *haie*, qui dit le voyage, l'errance, le dernier horizon, l'avancée, le silence, la quiétude, le sens du néant, l'espérance, la présence et l'intuition dans toute la poésie du poète italien. La justification finale est d'une clarté illuminante, qui donne à Giacomo Leopardi tout le sens de sa modernité et de sa grandeur, qu'Yves Bonnefoy reconnaît parfaitement, en poète, mieux que tout autre critique<sup>50</sup>:

Et je suis donc revenu à la traduction naturelle et simple de «questa siepe». Certes, je suis tenté, je le vois bien, de retrouver partout chez l'auteur des *Canti* ce fait d'espérance, ce rêve d'existence incarnée, cette volonté de les exprimer avec les mots les plus ordinaires qui assurent à mes yeux sa grandeur mais aussi sa modernité: moderne étant moins celui qui découvre – avec ce poète d'ailleurs, le premier, bien avant Mallarmé – le non-être, le vide infini sous le pas humain, que celui qui décide que peu importe, l'être parlant étant la réalité comme tel et son désir la seule vraie clef de la connaissance. Mais je dois aussi me souvenir qu'il n'y a pas d'instauration vraie d'une pensée de l'incarnation que chez qui reconnaît d'abord, et ne sais pas oublier, le fait du non-sens, de la nuit. Même si c'est alors au prix de la tentation du «naufragar». Même si le poète est ainsi en risque, dans cet instant, de renoncer à son intuition la plus haute.

Même discours pour la traduction d'une partie du *Canzoniere* de Francesco Petrarca. Ce texte qui traverse profondément l'Europe jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, et même par la suite, jusqu'à notre époque, comme un talisman et un symbole de l'état de poésie, désigne l'être. Yves Bonnefoy imagine que Francesco Petrarca nous lègue des

«enveloppes demi-fermées»<sup>51</sup>, où il a laissé ses secrets de poésie, qui sont les nôtres, en cette aube de temps globalisé. Pour traduire cet immense poète, il faut ouvrir ses enveloppes, les comprendre, loin de tout «calque»<sup>52</sup>.

Dans la poésie de Francesco Petrarca, Yves Bonnefoy revoit sa propre expérience, le même regard sur les choses, la même recherche de plénitude. Les analogies se transforment en analogies de vision du monde, en regards d'Arrière-Pays, en formes de correspondances qui vont bien au-delà du stéréotype. Laure, la femme dont rêve le poète italien, sera donc un personnage idéal qui traverse l'histoire jusqu'à nous. Yves Bonnefoy est à l'écoute de la voix de Petrarca, lit ses enveloppes demi-ouvertes.

Et le traducteur poète de commenter, en nous précisant son art d'écoute, d'aller au-delà du mot du texte, de suivre le regard de l'auteur<sup>53</sup>:

Écouter, penché sur la «boîte de bois creux», comme cette fois dirait Mallarmé; et sachant et affectionnant cette curiosité que j'ai fait valoir chez Pétrarque, à la fois hardie et timide, se permettre alors, quand le besoin s'en présente, de porter la traduction d'un mot ou d'un vers un peu plus en avant que lui dans l'explicitation du désir ou du sentiment qu'il éprouve: se permettre de suivre son regard, au moment même où ses mots se réfrènt de l'avouer. Oh, je ne voudrais rien énoncer qui ne soit en puissance dans le texte, rien que Pétrarque n'y laisserait paraître s'il écrivait aujourd'hui, avec nos mots dans lesquels la réalité sensorielle se sent tellement plus à son aise et assurée de soi qu'en son temps. Mais, dans le célèbre poème «Passa la nave mia, colma d'oblio» – c'est le sonnet CLXXXIX – je me sens en droit de profiter de mon projet de forme d'abord, de forme frayant la voie, projet qui désencombre parfois un vers, pour faire que le «vento humido» de sa tempête jette des «paquets d'eau» sur la voile pourtant très allégorique de la «nave», ce navire de l'âme crainte en perdition, bien à tort.

Ne retrouvons-nous pas le bateau ivre d'Arthur Rimbaud et la barque de Charles Baudelaire? La traduction est un dialogue avec les autres poètes.

Le traducteur poète ne quitte jamais sa terre de poésie, ce qui l'aide à rendre universelle sa forme de traduction, qui est avant tout poétique, «dans une perspective nouvelle»<sup>54</sup>.

Le texte de l'«autre» «révèle une virtualité insoupçonnée»<sup>55</sup>, par une osmose de vérité, dans «la même patrie poétique»<sup>56</sup>. Dès que le traducteur poète le dégage «de l'enchevêtrement de significations et de références qui retiennent le désir de l'immédiat et de l'Un dans le réseau des concepts»<sup>57</sup>, son «premier regard»<sup>58</sup> lui offre la profondeur du langage, des «courbes» et des «entrevisions d'un fond d'or»<sup>59</sup>.

Le traducteur poète n'accomplit pas d'«approches superficielles»: sa méthode a le but de la «recherche d'une plénitude»<sup>60</sup>. Comme le poète qu'il traduit, il ne pourra jamais accepter «des structures qui ossifient le langage»<sup>61</sup>. L'atelier du traducteur poète a une seule chambre, celle de l'infini de la poésie<sup>62</sup>.

La forme du texte traduit n'est pas faite de poncifs. Celle du traducteur poète non plus, naturellement. D'après Yves Bonnefoy, pour le traducteur poète et pour le poète, la forme est un «réseau de correspondances», qui donne «aux mots l'intensité et l'éclat, supra conceptuel»<sup>63</sup>.

L'exemple de Francesco Petrarca est révélateur. Encore une fois, Yves Bonnefoy a la clarté du soleil, dans son acte traductif<sup>64</sup>:

Conséquence et principe directeur pour la traduction des sonnets: donner priorité à la recreation de la forme et le faire assez hardiment pour que celle-ci, coûte que coûte, se retrouve forme vivante et prenne ainsi un texte aujourd'hui trop peu parlant dans un resserrement qui pourra peut-être, en accentuant la netteté de chaque figure, en raviver les couleurs.

«Raviver les couleurs»! Voilà une merveilleuse définition de la tâche du traducteur poète. Il retend «les cordes de l'instrument» pour «écouter la musique»<sup>65</sup> du texte,

avec ses suggestions, ses évocations, «sa vérité qui est le temps, lequel consume mais illumine»<sup>66</sup>.

Le traducteur poète Yves Bonnefoy saisit le sens du temps qui passe et qui illumine.

## Note

<sup>1</sup> Y. Bonnefoy, *La communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2000, p. 26.

<sup>2</sup> Ivi, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Ivi, p. 27.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Y. Bonnefoy, *Le «Canzoniere» en sa traduction*, «Conférence», 20, printemps 2005, pp. 365-366.

<sup>7</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., p. 28.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Ivi, pp. 28-29.

<sup>10</sup> Ivi, p. 29.

<sup>11</sup> Ivi, p. 30.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Ivi, p. 31.

<sup>14</sup> Ivi, p. 64.

<sup>15</sup> Sur le retour du père dans la poésie d'Yves Bonnefoy, voir J.E. Jackson, *Du côté du père*, «Magazine littéraire», 421, juin 2003, numéro consacré à Yves Bonnefoy poète, critique, traducteur, pp. 50-52.

<sup>16</sup> Y. Bonnefoy, *Les planches courbes*, Mercure de France, Paris 2000, p. 92.

<sup>17</sup> Voir mon livre, *Rimbaud, l'Italie, les Italiens. Le géographe visionnaire*, Schena-Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Fasano-Paris 2004, *passim*.

<sup>18</sup> Éditions du Seuil, Paris 1961.

<sup>19</sup> Bonnefoy, *Les planches courbes* cit., p. 90.

<sup>20</sup> Y. Bonnefoy, *La traduction de la poésie*, in *Gli specchi di Bonnefoy e altre rifrazioni. Sulla traduzione poetica*, a cura di R. Ascarelli e P. Pellini, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», 30-31 [Actes du Colloque d'Arezzo *Tradurre. Tradursi. Tradurre insieme. Tradurre Bonnefoy*], Le Lettere, Firenze 2004, pp. 62-80 [édition bilingue avec traduction en regard en italien et notes par M. Landi], p. 74.

<sup>21</sup> V. Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, édition augmentée de textes annexes, Gallimard, Paris 1997, p. 76.

<sup>22</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., p. 73.

<sup>23</sup> Ivi, p. 86.

<sup>24</sup> J.E. Jackson, *Sous le signe de Mercurio. Bonnefoy et Shakespeare*, «Euro-pe», 890-891, LXXXI, juin-juillet 2003, p. 165.

<sup>25</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., p. 87.

<sup>26</sup> Jackson, *Sous le signe de Mercurio. Bonnefoy et Shakespeare* cit., p. 170.

<sup>27</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., pp. 87-88.

<sup>28</sup> Ivi, p. 105.

- <sup>29</sup> Ivi, p. 107.
- <sup>30</sup> Ivi, p. 114.
- <sup>31</sup> Ivi, p. 115.
- <sup>32</sup> Ivi, p. 125.
- <sup>33</sup> Ivi, p. 130.
- <sup>34</sup> Y. Bonnefoy, *La poésie à voix haute*, Ligne d'ombre, s. l. 2007, p. 36.
- <sup>35</sup> Ivi, pp. 36-37.
- <sup>36</sup> Y. Bonnefoy, *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, Paris 1998, p. 222.
- <sup>37</sup> Ivi, p. 224.
- <sup>38</sup> Ivi, p. 223.
- <sup>39</sup> P. Brunel, *Traduire Shakespeare*, «Magazine littéraire», numéro cité, p. 61.
- <sup>40</sup> Ivi, p. 62.
- <sup>41</sup> M. Edwards, *Bonnefoy traduit Yeats*, in Yves Bonnefoy, cahier onze, sous la direction de J. Ravaut, *Le temps qu'il fait*, Cognac 1998, pp. 153-169.
- <sup>42</sup> Brunel, *Traduire Shakespeare* cit., p. 61. Voir Bonnefoy, *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats* cit., pp. 179-182.
- <sup>43</sup> Bonnefoy, *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats* cit., p. 181.
- <sup>44</sup> Ivi, p. 182.
- <sup>45</sup> Ivi, pp. 175-176.
- <sup>46</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., p. 55.
- <sup>47</sup> Jackson, *Sous le signe de Mercurio. Bonnefoy et Shakespeare* cit., p. 165. Voir Y. Bonnefoy, *Sur la traduction poétique (entretien préparé par Pierre-Emmanuel Dauzat et Marc Ruggeri)*, in Steiner, «Cahiers de l'Herne», numéro dirigé par P.-E. Dauzat, Éditions de l'Herne, Paris 2003, pp. 213-215.
- <sup>48</sup> Bonnefoy, *Sur la traduction poétique (entretien préparé par Pierre-Emmanuel Dauzat et Marc Ruggeri)* cit., p. 215.
- <sup>49</sup> Bonnefoy, *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats* cit., p. 185.
- <sup>50</sup> Bonnefoy, *La communauté des traducteurs* cit., p. 138.
- <sup>51</sup> Bonnefoy, *Le «Canzoniere» en sa traduction* cit., p. 376.
- <sup>52</sup> Ivi, pp. 376-377.
- <sup>53</sup> Ivi, p. 374.
- <sup>54</sup> Edwards, *Bonnefoy traduit Yeats* cit., p. 153.
- <sup>55</sup> Ivi, p. 154.
- <sup>56</sup> Ivi, p. 169.
- <sup>57</sup> Bonnefoy, *Le «Canzoniere» en sa traduction* cit., p. 361.
- <sup>58</sup> Ivi, p. 362.
- <sup>59</sup> Ivi, p. 363.
- <sup>60</sup> *Ibid.*
- <sup>61</sup> Ivi, p. 366.
- <sup>62</sup> *Ibid.*
- <sup>63</sup> Ivi, p. 369.
- <sup>64</sup> Ivi, pp. 369-370.
- <sup>65</sup> Ivi, p. 374.
- <sup>66</sup> Ivi, p. 375.