

L'ARRIÈRE-PAYS DE YVES BONNEFOY, VIAGEM E ESCRITA DE SI¹

Pablo SIMPSON*

RESUMO: Este ensaio pretende abordar o livro *L'Arrière-pays* de Yves Bonnefoy a partir de duas reflexões centrais: as noções de viagem e de escrita autobiográfica. Elas são constitutivas do projeto do poeta, para quem desde *L'Improbable*, publicado em 1959, e em referência a Baudelaire, “poesia e viagem são de uma mesma substância”. Convidado por Albert Skira para figurar na coleção *Sentiers de la création*, Yves Bonnefoy produz em *L'Arrière-pays* um longo ensaio em que conjuga crítica de arte, reflexão filosófica e relato pessoal. Com seus projetos narrativos abandonados ou transformados até então em poemas, como é o caso de *L'Ordealie*, incorporado ao livro *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), Yves Bonnefoy em *L'Arrière-pays* estabelece um primeiro caminho para a reconsideração da associação entre narrativa e ficção e, por isso, é o texto central daquilo que o poeta denominou de sua “conversão”.

PALAVRAS-CHAVE: Yves Bonnefoy. Literatura Francesa. Poesia. Autobiografia. Viagem.

La poésie, c'est une reconquête du Je, mais dans une transfiguration.
(BONNEFOY, 1968 apud MASCAROU, 1998, p.75)².

A citação acima é de uma carta de Yves Bonnefoy a Gaëtan Picon, num dos momentos de ruptura do grupo da revista *L'Éphémère*, em 1968, que contou com André du Bouchet, Jacques Dupin e Louis-René des Forêts³. Contestando

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – psimpson@ibilce.unesp.br

¹ Este ensaio é a reelaboração e revisão de uma das partes de minha tese de doutorado *Rastro, hesitação e memória: o lugar do tempo na poesia de Yves Bonnefoy*, defendida em 2006 na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

² “[...] a poesia, é uma reconquista do Eu, mas numa transfiguração.” (BONNEFOY, 1968 apud MASCAROU, 1998, p.75, tradução nossa). Todas as traduções são do autor, salvo menção.

³ Carta de Yves Bonnefoy a Gaëtan Picon de 23 de setembro de 1968. Sobre o episódio de rompimento da revista *L'Éphémère*, bem como sobre os demais desdobramentos dessa publicação, com análises,

uma ideia presente em *Les jardins du Luxembourg*, texto de Picon não incluído na revista – “[...] uma relação consigo mesmo como fato, como objeto de uma psicologia, como elemento de uma sociedade definida [...]” (MASCAROU, 1998, p.75) – Yves Bonnefoy estabelece um dos caminhos para considerar o que compreenderia como uma relação entre o eu e a poesia. Relação que reside numa distância do “je” ao “moi” – “a consumação desse moi” – mas também com relação ao “il”, ao “tu”, numa resposta que repercutirá algumas das tensões entre identidade e alteridade: da alteridade constituída pelo texto literário e pelas diversas escolhas que essa escrita possibilita ao eu. “Autobiografia, portanto, mas também autografia, autonecrografia, heterografia, pois a poesia intensifica todas as grafias possíveis [...]”, como afirmaria Jean-Michel Maulpoix (2001).

L'Arrière-pays é a primeira grande narrativa publicada por Yves Bonnefoy. Texto de muitas viagens, repleto de aparições, de reflexões, com muito pouco de narrativo propriamente, entendendo por isso a sucessão de eventos e circunstâncias, ou a referência a acontecimentos da vida pessoal. Brevíssimos relatos, rapidamente interrompidos pela reflexão concomitante. Capazes, entretanto, uma vez recoberta uma sequência temporal suficiente, de fazer surgir o caminho de uma vida, conforme sugestão de Jean Starobinski no ensaio “*Le style de l'autobiographie*” (1970, p.257). Com eles o poeta se lembraria da infância, do ruído das vozes na rádio de ondas curtas. Ou de um sonho numa manhã em Arezzo, sobre uma igreja octogonal em cujas paredes havia Sibilas anunciando a encarnação. O mais longo, sobre a infância em Tours, antes da guerra, ao contar sobre a espera das férias em Toirac, resultaria na descrição de uma inquietação a respeito do lugar que separaria, para o poeta, duas regiões:

[...] *L'obsession du point de partage entre deux régions, deux influx m'a marqué dès l'enfance et à jamais. Et certes, parce qu'il s'agissait d'un espace mythique plus que terrestre, à l'articulation d'une transcendance.* (BONNEFOY, 2003a, p.72)⁴.

Espaço mítico, o poeta vai percorrê-lo durante toda a narrativa. São também relatos de leituras da infância, como de uma narrativa intitulada *Dans les sables rouges*, de cujo autor o poeta não se lembra, sobre um jovem arqueólogo com o qual se identifica no momento da visão de uma menina: “o arqueólogo,

sumários da revista, etc., conferir o estudo de Mascarou (1998).

⁴ “A obsessão do ponto de separação entre duas regiões, dois influxos, me marcou desde a infância e para sempre. E certamente, porque se tratava de um espaço mítico mais do que terrestre, na articulação de uma transcendência.” (BONNEFOY, 2003a, p.72).

um rapaz, percebe uma sombra, e se precipita” (BONNEFOY, 2003a, p.26). Guiado por ela, conhecerá uma cidade subterrânea até o momento em que esta subitamente desaparece. Outro relato, sobre a leitura de *Magic and mystery in Tibet*, descreveria o deserto, que é também o vazio desse desaparecimento nas “areias vermelhas” do jovem arqueólogo, para relacioná-lo com o deserto das páginas, os caminhos não abertos, aos quais oporia a presença de Roma, “[...] dimensão de um aqui que se oferece, orgulhosamente, como centro.” (BONNEFOY, 2003a, p.31). A reflexão divisaria a dimensão arquitetural da cidade italiana contra o “*arrière-pays*” fugitivo. São também encontros com obras de arte, paisagens e cidades, ou com um viajante estrangeiro, duplo fundamental do narrador, em *Le Voyageur*, outra narrativa – desta vez do próprio poeta, que fora abandonada.

Este ensaio pretende aproximar-se de *L'Arrière-pays* de Yves Bonnefoy a partir de duas reflexões centrais ao livro: as noções de viagem e de escrita autobiográfica. Elas são constitutivas do projeto do poeta, para quem desde *L'Improbable*, publicado em 1959, e em referência a Baudelaire, “poesia e viagem são de uma mesma substância” (BONNEFOY, 1980, p.22). Convidado por Albert Skira para figurar na coleção *Sentiers de la creation*, Yves Bonnefoy produz em *L'Arrière-pays* um longo ensaio em que alternaria crítica de arte, reflexão filosófica e relato pessoal. Com seus projetos narrativos abandonados ou transformados até então em poemas, como é o caso de *L'Ordalie*, incorporada ao livro *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (BONNEFOY, 1953), *L'Arrière-pays* estabelece um primeiro caminho para que reconsidere a associação entre narrativa e ficção e, com isso, é o texto central do que chamaria de sua “conversão”, transformação pela qual afirma ter passado num de seus trechos.

Um “novo nascimento” diante da paisagem italiana é o que possibilitaria ao poeta o gesto autobiográfico. Trata-se aqui de avaliar o espaço mais dilatado da escrita narrativa e sua relação com o que se poderia chamar de “poético”, segundo Bonnefoy (1980). Diante da natureza, de uma dimensão sensível despertada pelo contato com a pintura do *Quattrocento*, sobre a qual já escrevera em *L'Improbable*, o poeta afirmaria a descoberta de si – reconquista de si, como propôs a Gaëtan Picon. Conversão, transfiguração, novo nascimento, são termos religiosos que surgem para descrever a passagem a um outro modo de relação consigo mesmo, cuja escrita em prosa se tornaria o eixo. Próximo inicialmente de Paul Valéry, que excluiria a narrativa de seu projeto poético em virtude de seu caráter representativo, cuja base seria o platonismo: rejeição

das imagens, dos simulacros⁵, com *L'Arrière-pays* Yves Bonnefoy voltaria atrás e passaria a observar nela não só a possibilidade de uma abertura ao inconsciente, no momento em que a escrita multiplicaria os signos de uma presença do eu a si mesmo; a narrativa se tornaria também “mais interior”, lugar da análise de si, de seus desejos e percursos. Recomeçaria a viagem, “no momento mesmo em que a existência a interrompia” (BONNEFOY, 2003a, p.57).

O horizonte ambíguo e a viagem

L'Arrière-pays, publicado em 1972, inicia com uma citação de Plotino, manuscrita pelo poeta, a propósito do uno e da terra estrangeira – “*personne n'y marcherait comme sur terre étrangère*” – e com a descrição de um sentimento de inquietação nas encruzilhadas: “*J'ai souvent éprouvé un sentiment d'inquiétude, à des carrefours*” (BONNEFOY, 2003a, p.7). Mais à frente, no quarto capítulo, o narrador, diante de uma fronteira linguística entre a língua francesa e a latina, traz um desdobramento em quatro dimensões para uma unidade que, no francês, é a do termo “*où*”/“*onde*”. Fascinado por “essas palavras que dobravam” as suas, na dimensão imprevista de um segredo, encontra no latim: *ubi* para o lugar onde estamos, *unde* para aquele de onde viemos, *quo* para o lugar a que nos destinamos, *qua* para aquele por que se passa.

[...] *Le “où” que le français ne faisait que contourner, l'employant comme du dehors, découvrirait dans sa profondeur une spatialité imprévue. Et parallèlement l'ici morne, le lieu d'énigme, s'ouvrait à une mémoire, un avenir, une science.* (BONNEFOY, 2003a, p.75).⁶

L'Arrière-pays apresenta desde o início uma interrogação sobre esse lugar imprevisto. A tradução corrente do título do livro, nesse texto repleto de traduções, remonta a uma região para trás da costa do mar. A profundidade de campo é a profundidade dessa espacialidade imprevista para Yves Bonnefoy. Do mesmo modo, a tela que ilustra a capa de *L'Arrière-pays*, detalhe do *Díptico do Duque de Urbino* de Piero de la Francesca, mostra uma região distante, duplicando, como afirmaria o poeta, “o invisível e o próximo”, no horizonte muito baixo. Assim como nas encruzilhadas e na versão latina do termo francês “*où*”, um lugar de enigma,

⁵ Sobre isso, confira Combe (1989).

⁶ “[...] O ‘où’ que o francês só contornava, empregando-o como de fora, revelava em sua profundidade uma espacialidade imprevista. E paralelamente o aqui desolado, o lugar de enigma, se abria a uma memória, um futuro, uma ciência.” (BONNEFOY, 2003a, p.75).

da perda de si, dado a partir desses diversos lugares, se abre ao gesto narrativo. Um sentimento de inquietação diante das encruzilhadas levaria o “eu”, face a esses múltiplos caminhos, ao espaço dilatado da escrita. Trata-se de uma relação com a paisagem ou um horizonte ambíguo que seriam como que um apelo ao imaginário. Assim caracterizaria Michel Collot a partir da oposição entre visível e invisível e face a um recuo incessante do olhar:

L'horizon est foncièrement ambigu : il nous donne à voir un paysage, mais il dérobe à nos regards ce qui se tient au-delà, reculant à mesure qu'on avance vers lui. C'est pourquoi il est un appel à l'imaginaire et à l'écriture, car si nous pouvions tout voir du paysage, il n'y aurait plus rien à en dire. De même le visage d'autrui est l'expression de sa vie intérieure, qui me reste pourtant foncièrement inaccessible ; et c'est ce mystère irréductible qui le rend désirable. Mais la poésie comme l'amour vivent du rêve d'accéder à ce mystère sans lequel pourtant ils risqueraient de s'éteindre. (BOURKH; BOUGAULT, 2008)⁷.

Tal “apelo ao imaginário” não deixaria de inscrever-se ao longo de toda a obra de Yves Bonnefoy através de uma dimensão do olhar, de um enigma que se abre à visão. Embora as imagens em *L'Arrière-pays* não recebam comentário e não sejam do próprio escritor, como as de Roland Barthes ou de Henri Michaux que ilustraram a mesma coleção, deixam-se enunciar, contudo, através do texto. Constituem a raiz de seu próprio movimento, tanto quanto de sua intriga: da recusa inicial das imagens à aceitação delas e de si. Em “*La présence et l'image*”, aula inaugural do curso de poética do Collège de France, em 1981, o poeta investigaria essa duplicidade. A imagem estaria próxima inicialmente da ideia de ficção. Trata-se, em primeiro lugar, de sua relação com as palavras: “*J'appellerai image cette impression de réalité enfin pleinement incarnée qui nous vient, paradoxalement, de mots détournés de l'incarnation.*” (BONNEFOY, 1999, p.26)⁸. A imagem seria, assim, mentira, “por mais sincero que seja o criador de imagens” (BONNEFOY, 1999, p.26). Nesse instante, o poeta definiria a poesia como uma negação da imagem, uma transgressão. A imagem seria o “mundo-

⁷ “O horizonte é fundamentalmente ambíguo: ele nos dá a ver uma paisagem, mas furta a nossos olhares o que está para além, recuando à medida em que avançamos em sua direção. É por isso que é um apelo ao imaginário e à escrita, pois se pudéssemos ver tudo da paisagem, não haveria nada a dizer. Do mesmo modo, o rosto de outrem é a expressão de sua vida interior, que me permanece contudo fundamentalmente inacessível: é esse mistério irreduzível que o torna desejável. Mas a poesia como o amor vivem do sonho de aceder a esse mistério sem o qual correriam o risco de apagar-se.” (BOURKH; BOUGAULT, 2008).

⁸ “Eu chamarei imagem essa impressão de realidade enfim plenamente encarnada que nos vem, paradoxalmente, de palavras desviadas da encarnação.” (BONNEFOY, 1999, p.26).

imagem” que é preciso combater, com vistas à finitude. Toda representação se tornaria um véu que esconde o “verdadeiro real”. Esse é o primeiro sentido (e o negativo) das imagens de *L'Arrière-pays*.

Mas a imagem comportaria também uma verdade. Assim Florença, o lugar por excelência da “conversão” para Yves Bonnefoy, seria a “educadora ferida” que ensina que se pode amar as imagens.

[...] *Florence avait été pour lui l'éducatrice blessée, mémorieuse, savante, dont il avait besoin, qu'il cherchait. Et elle lui montra, leçon jamais par lui entendue encore, qu'on peut aimer les images, même si de chacune on reconnaît le non-être: tant il est vrai que toutes ces œuvres ensemble, ce n'est pas une annulation réciproque, mais un approfondissement possible de soi, et pour finir le destin.* (BONNEFOY, 2003a, p.56)⁹.

Ut pictura poesis. Um aprofundamento de si é obtido, portanto, através das imagens. O pintor seria aquele que “permitiria ao poeta melhor compreender a natureza da ilusão”, que tanto a poesia quanto a pintura têm em comum: “*c'est la préoccupation de ce que j'appelle l'image*” (BONNEFOY, 1993, p.44, grifo do autor). A pintura/imagem traria uma suspensão do tempo. Ela corresponderia a “um pouco de duração”, no aqui de nossa adesão, “na finitude”. Tensão, segundo o poeta, entre o imaginário e a evidência da vida: a viagem e o aqui. O momento da ação iminente, na encruzilhada, na reflexão concomitante à narrativa – que barra, aliás, em *L'Arrière-pays*, o fluxo narrativo – está na representação de cada uma das figuras inscritas na tela, não apenas pelo caráter da ação propriamente, mas pela presença/ausência que elas permitem intuir, como o rapaz da tela *Passage du Commerce-Saint-André* de Balthus, no ensaio “*L'invention de Balthus*”, observando as “figuras mais ausentes, miragens mais perigosas” (BONNEFOY, 1980, p.55).

Esse é o sentido que Yves Bonnefoy sugeriria, igualmente, em seu ensaio sobre Bizâncio, “cidade das imagens”, ao vislumbrar instantes, como o canto de um pássaro, possibilitando ao “eu” afrontar, ainda uma vez, “nosso mundo em seus aspectos mais fugitivos”, e, portanto, incluindo a cidade na geografia do “*arrière-pays*”:

⁹ “Florença havia sido para ele a educadora ferida, memoriosa, sábia, de que ele precisava, que buscava. E ela lhe mostrou, lição até então não ouvida por ele, que podemos amar as imagens, mesmo que em cada uma reconheçamos o não-ser: tanto é verdade que todas essas obras juntas, não é uma anulação recíproca, mas um aprofundamento possível de si, e, para concluir, o destino.” (BONNEFOY, 2003a, p.56).

C'est vrai, chaque fois qu'un chant d'oiseau a retenti dans quelque forêt, hors de moi, chaque fois que je suis venu au seuil d'un cirque de pierre où c'est mon absence qui règne, chaque fois que l'ici limité et mortel m'a demandé ainsi de briser le sceau du refus moderne de l'être, c'est l'irradiation de Byzance que par pressentiment, dès que j'ai su le nom de la ville des images, j'ai cru toucher en cela. Il s'agissait bien d'éternité cette fois encore, la note majeure de Byzance, perçue à toutes époques, n'avait pas cessé de vibrer. (BONNEFOY, 1980, p.176).¹⁰

Nota que “não deixaria de vibrar” e que permitiria ao poeta tocar algo de eterno, em toda a sua dimensão transcendente. A viagem, assim, a cidade estrangeira – como a que avista o narrador de “*L’Égypte*”, publicado em *Rue traversière* – constituiria esse espaço de abertura e perda de si. Contra um egotismo que o poeta condenaria nos projetos narrativos surrealistas, ela permitiria um aprofundamento do eu estabelecido nessa “irradiação”, na “minha ausência”. A hesitação entre a viagem e a necessidade de fundar um lugar (uma pátria) seria, ademais, transferida à angústia dos pintores que se exilaram ou escolheram uma outra terra, no ensaio “*Le peintre dont l'ombre est le voyageur*” do livro *Rue traversière*¹¹. Tensão, segundo o poeta, entre o imaginário e a evidência da vida. Daí, igualmente, o interesse de Yves Bonnefoy pela “decisão de ser um pintor”, por esses momentos de mudança das convicções, como na menção a Nicolas Poussin com a qual concluiria o livro: “*Poussin regarde, comprend, et décide de peindre, maître du rameau d'or s'il en fut, ses grands Moïse sauvé.*” (BONNEFOY, 2003a, p.107). Não é preciso retomar a proximidade dos temas da viagem, do exílio e do sonho, para dizer que eles pertencem à mesma dialética da imagem em Bonnefoy: negação/aceitação do aqui, mas também da arte, da escrita, graças a um “ato de fé”.

São momentos de “simultaneidade” face a dois caminhos, expressos através das imagens recorrentes da soleira, do limiar, da encruzilhada e que adquirem sentido senão em referência uns aos outros. Por isso, o espaço ampliado da escrita da narrativa em *L'Arrière-pays*, porque capaz de sugerir continuidades, investindo esses momentos decisivos, sonhos, leituras, viagens, de um conteúdo simbólico que o poeta se esforçará por compreender/explicitar. Mais ampla,

¹⁰ “É verdade, toda vez que um canto de pássaro retiniu em alguma floresta, fora de mim, toda vez que vim à soleira de um circo de pedra onde é minha ausência que reina, toda vez que o aqui limitado e mortal pediu-me para quebrar o selo da recusa moderna do ser, é a irradiação de Bizâncio que, por um pressentimento, desde que soube do nome da cidade das imagens, acreditei tocar. Tratava-se bem de eternidade desta vez ainda, a nota maior de Bizâncio, percebida em todas as épocas, não havia cessado de vibrar.” (BONNEFOY, 1980, p.176).

¹¹ Confira Bonnefoy (1977).

multiplicaria presenças, realidades estranhas, alteridades, fazendo do próprio eu um “homem da inquietação”, “receptáculo de alteridades”, conforme observou Claude Esteban na poesia moderna:

[...] o homem da inquietação [...], por mais lúcido que se pretenda e abonador de seu empreendimento intelectual, é um ser que não tem eu, ou melhor, que é perpassado, irrigado por um fluxo de presenças extrínsecas, de realidades estranhas, as quais fazem de seu eu menos um conteúdo, uma substância particular, do que um receptáculo de alteridades. (ESTEBAN, 1991, p.39).

A escrita de si e o outro

Há em *L'Arrière pays* de Yves Bonnefoy, portanto, uma experiência também fundamental do estrangeiro, do desconhecido. Esboçada no ensaio de Yves Bonnefoy sobre Alberto Giacometti incluído em *L'Improbable*, chamado “*L'Étranger de Giacometti*”, esse é o sentido, igualmente, do estudo de Livane Pinet-Thélot (1998), *Yves Bonnefoy ou l'expérience de l'étranger*. A voz que se ouve em *L'Arrière-pays* traz consigo, através da crítica de arte e da viagem, ecos de uma leitura do outro, apontando para o que Patrick Née caracterizaria como dois tipos de enunciação em prosa: “[...] o ensaio tendendo a se ficcionalizar em sequências de quase *narrativas em sonho*, a narrativa se desficcionalizando em momentos de meditação teórica sobre a linguagem, o sentido, etc.” (NÉE, 1999, p.11). A voz da leitura do outro se sobrepõe, por vezes, à interpretação de si. No ensaio sobre Giacometti, essa mesma voz retomaria, com a lembrança da infância, a imagem do estrangeiro:

[...] *C'est à une fenêtre de cette maison que j'ai vu une fois, se découpant sur la blancheur d'une paroi nue, la silhouette obscure d'un homme. Il était de dos, un peu incliné, il semblait parler. Et ce fut pour moi l'Étranger.* (BONNEFOY, 1980, p.321)¹².

Publicado pela primeira vez na revista *L'Éphémère* ao lado dos fragmentos finais de *L'Ordalie*, o ensaio sobre Giacometti permitiria a Yves Bonnefoy observar em sua escultura uma expressão trágica capaz de trazer, por vezes, esses “instantes decerto perturbadores de plenitude furtiva”. A oposição entre dois

¹² “Foi à janela dessa casa que vi uma vez, destacado com relação à brancura da parede nua, a silhueta obscura de um homem. Ele estava de costas, um pouco inclinado, parecia falar. E esse foi para mim o Estrangeiro.” (BONNEFOY, 1980, p.321).

lugares se inscreveria, no ensaio, entre a “terra feliz das possessões e dos sentidos, onde não há dúvida” e “a experiência do nada” (BONNEFOY, 1980, p.322). A imagem do Egito resplandeceria para esse estrangeiro que se detém imóvel na soleira, na esperança de tornar-se a palavra “seu único ser”.

L'Étranger se tient immobile, sur le seuil. Parle-t-il? Mais non, c'est moi, dans le temps qu'il ouvre, où je glisse, où ma parole devient, toute vacuité qu'elle soit et sans origine, mon seul espoir, mon seul être. (BONNEFOY, 1980, p.323)¹³.

O narrador/crítico se lembraria, além disso, de uma obra de Giacometti: a estátua de uma pessoa que trazia na mão um objeto invisível: “é o que não é mais” (BONNEFOY, 1980, p.324). Centro oculto de uma convergência, tão buscado em *L'Arrière-pays*. E que é também, por vezes, o Egito, a cidade desaparecida de *Dans les sables rouges*, ou Roma, por onde passavam todas as estradas, todos os caminhos. Busca de uma “*acceptation égyptienne de l'ici-partout*”, de um centro “que permita escapar à dialética do aqui e do distante”, conforme investigado por Patrick Née (1999, p.27). E que o crítico caracterizaria como um “descentramento do centro”: daí uma tensão entre o Egito insituável e Roma “em todos os lugares” (NÉE, 1999, p.28 e p.27). Há uma relação não só com o próprio a partir de uma “temporada no estrangeiro”, de uma “provação do estrangeiro”, como para Antoine Berman, diante dessas paisagens tão caras ao romantismo. Estrangeiro/desconhecido que é a espera para o poeta de um “milagre do centro”, de um lugar em que não houvesse entre a existência e a unidade nenhuma ruptura.

[...] Et quand il s'en allait, à l'heure où les couleurs tombent, ou quand il s'attardait passionnément à parler, parfois avec un inconnu, avec toujours l'Inconnu, c'était dans l'attente de ce miracle: que soudain le réel ait son centre ici, que l'être présent suffise. (BONNEFOY, 1980, p.329)¹⁴.

O centro se estabeleceria, portanto, a partir de uma relação com um “eu” atravessado pelo outro. A imagem do outro, estrangeiro, é a mesma proposição de um “eu” confrontado com o imaginário, perguntando-se pelo sonho, e que

¹³ “O Estrangeiro mantém-se imóvel, na soleira. Fala? Não, sou eu, no tempo em que ele abre, em que deslizo, em que minha palavra torna-se, por mais vazia e sem origem que seja, minha única esperança, meu único ser.” (BONNEFOY, 1980, p.323).

¹⁴ “E quando ele ia embora, na hora em que as cores esvaecem, ou quando ele se demorava apaixonadamente a falar, às vezes com um desconhecido, era na espera desse milagre: que subitamente o real tivesse seu centro *aquí*, que o ser presente bastasse.” (BONNEFOY, 1980, p.329).

Giacometti indicaria, segundo o poeta, através desse “objeto invisível”, trazendo ao símbolo uma dimensão de sua ausência.

Cette figure, c'est l'Étranger, n'en doutons pas, ou l'Absence, génialement signifiés par agrégation de souvenirs et d'entrevues oniriques. (BONNEFOY, 1980, p.323)¹⁵.

Em Shakespeare, do mesmo modo, Yves Bonnefoy notou nas personagens menos um lugar de análise do que projeção de si. O autor viveria cada uma delas como uma metáfora autônoma, viva, de uma parte do que seria o próprio “eu”. “*Cet immense théâtre n'est que celui d'un Je aux prises avec tous ses autres. Il n'est que la diversification aux dimensions presque de l'univers [...] d'une conscience lyrique.*” (BONNEFOY, 1988, p.198, grifo nosso). Busca-se dizer “eu”, nessa capacidade, diante da virtualidade autobiográfica dos signos, “de se reconhecer e de se aceitar” (BONNEFOY, 1999, p.21). Os signos trariam ao poeta a possibilidade de retornar através do tempo à existência vivida. Não sem uma elaboração complexa, todavia. A poesia, nesse sentido, não poderia renunciar a dizer “eu”.

*[...] Ce qui doit caractériser la poésie à venir, ce n'est pas le renoncement à dire “Je”, c'est qu'elle cherche à le faire de façon autre, par effraction de ce “moi” qui ne dispose d'un monde que parce que celui-ci, qui est image, n'est rien [...]*¹⁶

Há uma reconquista do “eu” que é, assim, um engajamento na “restituição de seu ser próprio” (BONNEFOY, 1988, p.208). Se ela é uma adesão a si mesmo, todavia, não é menos uma adesão ao outro. É preciso compreendê-lo também como o leitor. Há uma relação de confiança que Yves Bonnefoy pretende estabelecer entre o autor intradieético de *L'Arrière-pays*, assumindo-o como extradieético, e leitor, por vezes “tu”/ “*passant*”, constituído pelo texto. Isso é o que, de maneira geral, Philippe Lejeune caracterizaria como “pacto autobiográfico”: identidade do autor, do narrador e da personagem, fundada através de um contrato (LEJEUNE, 1975). Em Yves Bonnefoy, essa relação se encontra, por vezes, na mescla de ensaio de arte e voz narrativa, desde o estudo sobre Giacometti. Há aí o início de uma escrita que se assume autobiográfica,

¹⁵ “Essa figura é o Estrangeiro, não tenhamos dúvida, ou a Ausência, genialmente significadas pela agregação de lembranças e de entrevistas oníricas.” (BONNEFOY, 1980, p.323).

¹⁶ “O que deve caracterizar a poesia futura não é a renúncia em dizer “eu”, é que ela busque fazê-lo de outro modo, por arrombamento desse “eu” que não dispõe de um mundo senão porque este, que é imagem, não é nada [...]” (BONNEFOY, 1990, p.115).

evocando a infância, e que coloca em evidência a escrita de si, a construção da personalidade e a autoanálise. Aproxima-se, por outro lado, da enunciação crítica frequente ao poeta, que pretenderá, do mesmo modo, uma espécie de “crítica em sonho”, investindo de maneira evidente o olhar analítico, no ensaio sobre Mallarmé, *La Hantise du ptyx: un essai de critique en rêve*¹⁷, por exemplo, com a vivência do “eu”, com uma escrita que se permite outra mobilidade, “em sonho”, por assim dizer.

Em sentido inverso, *L'Arrière-pays* traria, através de um retorno aos momentos decisivos da vida desse “eu” – a infância, as leituras, a escrita – menos uma história do indivíduo, do que uma história do escritor que produz suas figuras, e que se volta a cada uma delas. A “autobiografia poética” não deixaria de escavar a lacuna que separaria o poeta do passado, o *ubi sunt*, na tensão permanente com a insistência e a necessidade de sublinhar a continuidade do “eu”, a partir de sua gênese, e o seu sentido: “*Que faire, autrement dit, pour qu'il y ait quelque sens encore à dire Je?*” (BONNEFOY, 1999, p.22, grifo nosso). Desse modo, a escrita de Yves Bonnefoy está a meio caminho da poesia e da autobiografia, porque a gênese do “eu”, a despeito de não manifestar-se como “história”, como continuidade, é buscada por uma escrita que situa suas inquietações – também diante desse outro – investigando-as. A hesitação entre a escrita e a “presença vivida” surge nesse momento da inscrição, quando os signos da experiência adquirem sentido, são escolhidos pelo “eu” que escreve. Interrupção/hesitação, porque há “grande diferença entre o tempo mortal e sua evocação na obra”, como diria o poeta em prefácio às obras completas de Gilbert Lely (LELY, 1990, p.15). O lugar mesclado dos gêneros permitiria a emergência ao texto, em *L'Arrière-pays*, do acontecimento biográfico, ao mesmo tempo em que ele é apenas sugerido.

Mas a autobiografia é, também, autobiografia da escrita. A passagem do tempo em textos como “*Les découvertes de Prague*” e “*Nouvelle suite de découvertes*”, ambos do livro *Rue traversière* (1977), passagem indicada pelas datas afixadas a cada momento de retomada do texto, como se fosse um diário, antes de indicar uma sucessão de acontecimentos, apontam para essa escrita que se detém. Afirma-se o presente da situação narrativa, a simultaneidade em que a narrativa é contemporânea da ação, como caracterizaria Genette (1972), em vez de uma verdade do passado, narrativa posterior, que seria o índice de uma distância e da impossibilidade, em Yves Bonnefoy, de oferecer dele uma imagem

¹⁷ Confira Bonnefoy (2003b).

sincera. Não é preciso estender-se à ideia de sinceridade em Jean-Jacques Rousseau, na referência a uma antinomia entre moral espontânea do homem e obrigação instituída. A legitimidade do “eu” é, no entanto, constituída pela afirmação desse desejo. Em *L'Arrière-pays*, tal passado se soma ao caráter de conversão ou transformação decisiva pela qual passaria o “eu”:

[...] *Car la pierre, les arbres, la mer au loin, la chaleur, toutes les espèces sensibles qui jusqu'alors bougeaient sans fin sous mes yeux, miroitement d'eau fermée, me revenaient comme sèches, c'était ma nouvelle naissance.* (BONNEFOY, 2003a, p.44)¹⁸.

Não há aí, como em Rousseau, um estado degradado moralmente do presente em tensão com um estado intelectual superior. Não se trata de um homem original dotado de felicidade e inocência, apesar de privado de “*lumières*”, como apontaria Jean Starobinski (1970, p.265 e p.261). O “novo nascimento”, a “transformação radical” frequente ao gesto autobiográfico, é o nascimento da escrita de *L'Arrière-pays*, tanto quanto a evocação de uma plenitude primeira e de uma sinceridade pretendida: importância da experiência pessoal e “oportunidade de oferecer dela uma relação sincera ao outro” (STAROBINSKI, 1970, p.260). A própria transformação é dissipada ao longo da narrativa. O momento decisivo encontra-se a cada instante, no acaso: narrativa, a um só tempo, simultânea e posterior. A cada momento, o “eu” é, concomitantemente, o “eu” lírico do poema e a personagem na encruzilhada, diante da escolha inelutável. Daí a frase inicial de *L'Arrière-pays*, “*j'ai souvent éprouvé un sentiment d'inquiétude*”: referência ao passado, mas atravessado pela intermitência e pelo presente narrativo, expresso na forma verbal do passado composto. À hesitação do “eu” corresponderá uma outra hesitação: diante das paisagens, das pedras e das obras de arte, como já se assinalou. O caráter do presente se deixa perpassar por outras escolhas. E se há escolhas frequentes à escrita de *L'Arrière-pays*, elas se encontram também na recusa ou apelo às imagens. Trata-se de um tempo das imagens, nesse livro de tantas imagens, e da hesitação diante de um “segundo grau de intensidade ontológica”. Delas – imagens e viagem – é que provêm o projeto narrativo e a busca do “eu”.

¹⁸ “Pois a pedra, as árvores, o mar ao longe, o calor, todas as espécies sensíveis que até então remexiam incessantes sob meus olhos, espelhamento de água fechada, me retornavam como secas, era o meu novo nascimento.” (BONNEFOY, 2003a, p.44).

Yves Bonnefoy's L'arrière-pays, travel and self-writing

ABSTRACT: *This essay attempts to approach the book L'Arrière-pays by Yves Bonnefoy from two central ideas: the notion of travel and autobiographical writing. They belong to the poet's project, according to which, since L'Improbable published in 1959, and with reference to Baudelaire, "poetry and travel are of the same substance". Invited by Albert Skira to participate in the collection Sentiers de la création, Yves Bonnefoy produces in L'Arrière-pays a long essay in which he combines art criticism, philosophical reflection and personal narrative. With narrative projects abandoned or transformed into poems, as in the case of L'Ordealie, incorporated into the book Du Mouvement et de l'immobilité de Douve (1953), Yves Bonnefoy in L'Arrière-pays establishes a first path to reconsider the association between narrative and fiction and, for that reason, is the central text of what the poet called his «conversion».*

KEYWORDS: *Yves Bonnefoy. French Literature. Poetry. Autobiography. Travel.*

REFERÊNCIAS

BONNEFOY, Y. **L'Arrière-pays**. Paris: Gallimard, 2003a.

_____. **La hantise du ptyx**: un essai de critique en rêve. Bordeaux: William Blake & Co éd., 2003b.

_____. **Lieux et destins de l'image** : un cours de poétique au Collège de France (1981-1993). Paris: Éditions du Seuil, 1999.

_____. **Écrits sur l'art et livres avec les artistes**. Paris : Flammarion, 1993.

_____. **Entretiens sur la poésie (1972-1990)**. Paris: Mercure de France, 1990.

_____. **Théâtre et poésie**: Shakespeare et Yeats, essais. Paris: Mercure de France, 1988.

_____. **L'Improbable, suivi de Quatre Notes et de Un Rêve fait à Mantoue**. Nouvelle édition corrigée et augmentée. Paris: Gallimard, 1980.

_____. **Rue traversière**. Paris: Mercure de France, 1977.

_____. **Du mouvement et de l'immobilité de Douve**. Paris : Mercure de France, 1953.

BOURKHI, R.; BOUGAULT, L. Le paysage est un lieu privilégié du lyrisme moderne..., entretien avec Michel Collot. **Acta Fabula**, v.9, n.6, 4 juin 2008. Disponível em: <<http://www.fabula.org/revue/document4257.php>>. Acesso em: nov. 2013.

Pablo Simpson

COMBE, D. **Poésie et récit: une rhétorique des genres.** Paris: J. Corti, 1989.

ESTEBAN, C. As palavras da inquietação. In: _____. **Crítica da razão poética.** Tradução de Paulo Azevedo Neves da Silva. São Paulo: M. Fontes, 1991. p.24-36.

GENETTE, G. **Figures III.** Paris: Éditions du Seuil, 1972.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique.** Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LELY, G. **Poésies complètes.** Paris: Mercure de France, 1990. Tome I.

MAULPOIX, J.-M. **La poésie, autobiographie d'un soif (notes de travail).** Jean-Michel Maulpoix e cia, 2001. Disponível em : < <http://www.maulpoix.net/autobiographie> >. Acesso em : nov. 2013.

MASCAROU, A. **Les cahiers de "l'éphémère" 1967-1972:** Tracés interrompus. Paris: L'Harmattan, 1998.

NÉE, P. **Poétique du lieu dans l'oeuvre d'Yves Bonnefoy ou Moïse sauvé.** Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

STAROBINSKI, J. Le style de l'autobiographie. **Poétique,** Paris, n.3, p. 257-265, 1970.

PINET-THÉLOT, L. **Yves Bonnefoy ou l'expérience de l'étranger** Paris: Lettres modernes,1998.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

MAULPOIX, J.-M. **Le Poète perplexe.** Paris: J Corti, 2002.

MICOLET, H. **Peinture et littérature chez Yves Bonnefoy:** formation de la forme dans L'Arrière-pays. Disponível em : < <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/litteratureetpeinture/micolet.pdf> >. Acesso em : nov. 2013.

