



CLASSIQUES  
GARNIER

PINET-THÉLOT (Livane), « Table des matières », *Yves Bonnefoy ou l'expérience de l'Étranger*, p. 143-143

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05712-3.p.0148](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05712-3.p.0148)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2017. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

54. *Ibid.*, p.107.
55. Selon Anzieu, cette notion de «*Soi psychique primitif*» possède deux caractéristiques, «*l'unicité (le sentiment d'être unique) et l'illimité (le sentiment d'être infini)*». Voir Didier ANZIEU, *Le Corps de l'œuvre* (Paris, Gallimard, «*Connaissance de l'inconscient*», 1981), pp.139-40.
56. *L'Eau et les rêves* (*op. cit.*<sup>45</sup>), p.100.
57. Nous avons vu qu'il y a des reprises de *Dans le leurre du seuil*. Mais il y a aussi des allusions à *Pierre écrite* : trois poèmes s'intitulent «*Une Pierre*», et le poème «*La Nuit d'été*» reprend des motifs qui sont ceux de la section «*L'Été de nuit*» de *Pierre écrite*. (Ainsi : la barque, la chambre, la proue, le lit, l'écumie, l'étoile.)
58. Angelus SILESUS, *L'Errant chérubinique*, traduction de Roger MUNIER (Paris, Arfuyen, 1993), p.47.
59. Voici la traduction de Pierre Blanc : «*telle au sol se posait, et telle sur les ondes ; / telle, en gracieuse errance, / tournoyant semblait dire : Ici règne l'Amour.*» (PÉTRARQUE, *Canzoniere*, éd. bilingue de Pierre BLANC [Paris, Bordas, «*Classiques Garnier*», 1988], p.243).
60. LUCRÈCE, *De la Nature*, traduction de Henri CLOUARD (Paris, Garnier-Flammariion, 1964), pp.79-80.
61. Le coffre est aussi le livre : «*Et pourquoi, quand on écrit, veut-on ces objets qu'on appelle livres, pourquoi les fait-on brocher de façon qu'ils s'ouvrent, entre nos mains, comme un coffre [...] ?*». («*Le quatre cent et unième livre*» ; E, 363).
62. LUCRÈCE, *De la Nature* (*op. cit.*<sup>60</sup>), p.27.
63. Pierre Jean JOUVE, «*Mozart*», *Noces*, in *Œuvre I* (Paris, Mercure de France, 1987), p.96.
64. Georges DIDI-HUBERMAN, *Ce que nous voyons, Ce qui nous regarde* (Paris, Éd. de Minuit, 1992).
65. *Le Savoir vivre* (*op. cit.*<sup>8</sup>).
66. Walter BENJAMIN, «*L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*», *Essais 2, 1935-1940* (Paris, Denoël Gonthier, «*Bibliothèque Médiations*», 1971-1983), pp.94-5.
67. M. BLANCHOT, *L'Espace littéraire* (Paris, Gallimard, «*Folio Essais*», 1988), p.196.
68. «*Alexandre Hollan*», *Sur un sculpteur et des peintres* (*op. cit.*<sup>46</sup>), p.148.
69. *Là où retombe la flèche* (Paris, Mercure de France, 1988), pp.16-7.
70. Vision de l'enfant, peut-être. Selon Anton Ehrenzweig, «*la vision synchrétique, plus primitive, de l'enfant, ne différencie pas, comme celle de l'adulte, les détails abstraits. L'enfant ne décompose pas la forme d'un objet concret en éléments abstraits plus petits, pour ensuite confronter un à un les éléments de ses dessins. Sa vision est encore globale et comprend tout l'ensemble qui reste indifférencié quant aux détails qui le composent*» (*L'Ordre caché de l'art* [Paris, Gallimard, «*Tel*», 1974], p.40).
71. Cette opposition dialectique entre *voir* et *savoir* est l'arête principale de l'interprétation que Bonnefoy a donnée à Giacometti, dans *Alberto Giacometti, Biographie d'une œuvre*<sup>3</sup>.