

Des représentations figées à la présence fugitive : « De vent et de fumée » d'Yves Bonnefoy

From Fixed Representations to Fleeting Presence : Yves Bonnefoy's "From wind and smoke"

Fadi Khodr

Volume 46, Number 3, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1039386ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1039386ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Khodr, F. (2015). Des représentations figées à la présence fugitive : « De vent et de fumée » d'Yves Bonnefoy. *Études littéraires*, 46(3), 137–155.
<https://doi.org/10.7202/1039386ar>

Article abstract

"From wind and smoke" has been considered sometimes as having a Shakespearean trace, sometimes as a poem of the origins. However, a stratigraphic reading of the text helps to extract its backgrounds in order to better understand its main topic. By trying to identify the true language from which are translated the pages of the poem, the analysis shows that this poem by Yves Bonnefoy is a complete illustration of his poetic art. The poet intends to rid the poetry of the partial representations arising from the artist's conceptual thinking, or the surface ego, oblivious to finiteness, so that the eye of the poet-child, or the profound "self", living among the presences, may perceive and express the intuition of a full evidence.



Des représentations figées à la présence fugitive : « De vent et de fumée » d'Yves Bonnefoy

FADI KHODR

Dans un article publié en 2009¹, Patrick Labarthe évoque le poème d'Yves Bonnefoy « Une Hélène de vent et de fumée » (1990) repris sous le titre de « De vent et de fumée » dans *La Vie errante* (1993)². Labarthe rappelle « qu'Hélène est aussi le prénom de la mère du poète, figure ambivalente s'il en est, à la fois *pireuse* dans sa sévère défiance, et *donatrice* en ce que donnant la vie, elle fit à son fils l'offrande d'ordre ontologique d'une voix » (PL, p. 346). Soulignant la vaste « mémoire culturelle » en jeu dans « De vent et de fumée » et s'appuyant sur *Idea* d'Erwin Panofsky (1924)³ et les pages qu'a consacrées Patrick Née à la question dans son essai *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis* (2006)⁴, le critique remarque d'abord que Bonnefoy passe de la peinture de Guido Reni et du commentaire de Bellori à « l'Hélène de Zeuxis » pour s'attarder sur la « semblance d'Hélène ». Labarthe souligne ensuite comment Bonnefoy investit différentes versions de cette légende qu'il passe en revue à travers la *Palinodie* de Stésichore⁵, l'*Hélène* d'Euripide⁶ et le livre VI de l'*Énéide* de Virgile. Ce faisant, il préfère voir dans l'ambivalence de la figure d'Hélène dans le poème de Bonnefoy

-
- 1 Patrick Labarthe, « Yves Bonnefoy et le don de la citation : un vers de Ronsard dans *Les Planches courbes* », dans Jean-Nicolas Illouz (dir.), *L'Offrande lyrique*, Paris, Hermann (Savoir Lettres), 2009, p. 339-357. Les extraits que nous citons de cet article seront accompagnés, entre parenthèses dans le texte, des initiales PL suivies de la pagination correspondante.
 - 2 Yves Bonnefoy, *La Vie errante*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 93-99. Les vers que nous citons de « De vent et de fumée » seront accompagnés, entre parenthèses dans le texte, des initiales YB suivies de la pagination correspondante. L'intégral de ce poème est présenté en annexe.
 - 3 Voir Erwin Panofsky, *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, traduction d'Henri Joly, Paris, Gallimard (Idées), 1983 [1924], notamment p. 131 et p. 134-135.
 - 4 Voir Patrick Née, *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006, p. 94-96 et p. 269-288.
 - 5 Voir Platon, *Œuvres complètes*, édition sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2011, p. 1258 (*Phèdre* – 243b) et p. 1756 (*République IX* – 586c).
 - 6 Voir Euripide, *Hélène* [~412 avant J.-C.], texte établi, traduit et commenté par Christine Amiech, Presses universitaires de Rennes, 2011, notamment l'introduction p. 15-48.

« ce qu'on pourrait appeler une *mythologie en rêve*, une mythologie retrempee aux sources mêmes de l'Inconscient [...] » (PL, p. 349). Il précise en outre que

la Beauté que poursuit l'artiste [représenté par Pâris] ne serait que le « rêve de ce rêve » qu'est l'œuvre, une figure reclose sur son vain charme, Hélène n'étant, dans sa dissipation infinie de « nuée » et de « feu », que « l'intuition » d'une musique sous les mots qu'écoute inlassablement – distinction capitale chez Bonnefoy – moins « l'artiste » que le « poète » (PL, p. 351).

Patrick Labarthe voit ainsi en l'enfant le fruit de l'amour consenti et réciproque d'Hélène et de Pâris évoqué par Bonnefoy et inversant le rapt de la légende : « Ce qui se joue dans le don réciproque des amants – “Bois, dit Pâris”, et Hélène de répondre : “Je bois” – ce sont les ressources de pitié, de “compassion” dirait le poète, dont son nom est le réceptacle. » (PL, p. 352-353) Et Labarthe de rappeler en note le rapprochement du « nom d'Hélène avec le verbe grec *héléein* : avoir pitié » avant de mentionner la dialectique de la ruine et de la rédemption, « ce couple qui structure *Le Conte d'hiver* est au centre, on le sait, de la poétique de Bonnefoy » (PL, p. 353). Le critique se contente de cette allusion à la pièce shakespearienne – déjà décelée par Patrick Née dans son essai susmentionné et par Chouchanik Thamrazian dans sa thèse⁷ – avant de passer à la dernière section du poème où le poète avoue que les vers de son poème sont traduits d'une langue qui hante sa mémoire et d'où Labarthe dégage le rôle de l'inconscient en tant que noyau de l'inspiration poétique. Loin de sous-estimer cette lecture éclairante, nous aimerions y ajouter quelques points susceptibles de la compléter ou la nuancer. Car il nous semble que pour mieux comprendre l'enjeu du poème, il faudrait excaver le ou les arrière-textes qui auraient été le déclic de son écriture ou le moteur de sa création.

En effet, treize vers du début du poème de Bonnefoy sont une traduction poétique d'un passage de *L'Idée du peintre, du sculpteur et de l'architecte* [*L'Idée del Pittore, dello Scultore e dell'Architetto*] (1664) de Bellori, repris en 1924 par Panofsky dans l'appendice II de son *Idea*. Bonnefoy semble l'annoncer dans la mention originale de « *la sua bella Elena rapita* » au vers 2 et dans son affirmation que « [c]es pages sont traduites » vers la fin de son poème. Irait-on alors jusqu'à dire que la « langue / Qui hante la mémoire » du poète est l'italien ? De toute manière, une telle hypothèse invalide déjà celle voulant que ladite langue soit celle de Shakespeare d'une part, et propose que l'italien serait la langue de l'inconscient d'autre part. Or, il est trop tôt pour confirmer ce propos d'autant plus que faire de l'italien la langue de l'inconscient de Bonnefoy ne dénote pas d'une lecture responsable de l'œuvre. Nous avons alors cherché et trouvé un autre texte-source contenant les germes d'autres vers du poème.

7 Chouchanik Thamrazian, *Le Rêve d'Yves Bonnefoy. Une poétique de la traduction*, thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2006.

De fait, avant de rédiger le triptyque *Une Hélène de vent et de fumée* publié en 1990, le poète aurait lu l'article de Victor I. Stoichita, « À propos d'une parenthèse de Bellori : Hélène et l'*Eidolon* », figurant dans la section « Notes et Documents » du numéro 85 de *Revue de l'Art*, revue trimestrielle fondée par André Chastel, publiée aux éditions du CNRS ; le numéro en question a paru en juillet 1989⁸. Si le début du poème et sa fin donnent l'impression que l'arrière-texte initial était celui de Bellori, c'est que Bonnefoy, intéressé par le sujet de l'article de Stoichita, aurait cherché à remonter à toutes les sources qui y sont citées afin de les vérifier et de les prendre comme point de départ à la composition d'un poème dans lequel il reformule plusieurs de ses propres vers antérieurs, extraits des recueils qu'il avait publiés entre 1953 et 1987. Pour l'instant, il faudrait nous attarder un peu sur les correspondances entre l'article et le poème.

Outre la mention des noms de Bellori, Zeuxis, Reni, Homère et évidemment Hélène et Pâris, pouvant renvoyer à d'autres textes que celui de Stoichita, en l'occurrence celui de Panofsky, la mention de Stésichorus dans le poème de Bonnefoy ainsi que l'évocation d'« un commentateur de l'*Illiade* » et « d'autres scoliastes » ne manquent pas de rappeler les représentants de la tradition anti-homérique cités par Stoichita, à savoir « Stésichore, Euripide et Hérodote ». On aura sans doute remarqué qu'après les vers introducteurs inspirés d'un passage de Bellori, Bonnefoy semble poursuivre avec la parenthèse de ce dernier en transformant les vers d'Euripide cités par Stoichita : l'*eidolon* d'Hélène est désormais forgé par « l'art d'un magicien », avec pratiquement la même substance éthérée et les mêmes propriétés que celui créé par Héra. Quant à la figure d'Hélène n'ayant pas « plus de nom que la nuée », elle serait inspirée par celle de la « vraie Hélène », « cachée dans un nuage », dans la version d'Hérodote des faits telle que la reprend un paragraphe du texte de Stoichita. Par ailleurs, les vers de Bonnefoy présentant Hélène en « œuvre de pierre » selon « d'autres scoliastes » correspondraient à une certaine *ekphrasis* du tableau de Maerten van Heemskerck sur le rapt d'Hélène analysé par Stoichita. Il faudrait noter quand même l'ironie implicite de Bonnefoy dans ces vers, ironie qui transparaît dans le fait que Pâris et ceux qui portaient la lourde statue, supposée être la vraie Hélène, ne se soient jamais demandés pourquoi ni comment elle conservait la même posture et le même sourire pendant son enlèvement et tout au long du voyage. Par un tel clin d'œil, le poète suggère l'impertinence de cette hypothèse.

Le poète prétend alors détenir la vérité sur « la semblance d'Hélène [qui] ne fut qu'un feu / Bâti contre le vent sur une plage », une « âcre fumée », une « nuée ». Elle proviendrait ainsi de la version euripidienne que Bonnefoy semble préférer et associer à celle d'Hérodote. En effet, dans son *Hélène*, Euripide se base sur le poème de Stésichore. La valeur de sa pièce ne réside pas seulement dans une critique de la guerre et de la religion ni dans la réhabilitation d'Hélène, mais dans l'aspect philosophique que revêt l'*eidolon* « qui invite [...] à une réflexion sur ce qui est et sur ce qui semble être mais n'est pas⁹ ». De plus, Hélène d'Euripide « peut

8 Victor I. Stoichita, « À propos d'une parenthèse de Bellori : Hélène et l'*Eidolon* », *Revue de l'Art*, vol. 85, n° 1 (1989), p. 61-63.

9 Euripide, *op. cit.*, p. 21.

facilement être assimilée à Déméter-Korè. Les scènes d'enlèvement qui sont propres à Korè et à Hélène se font en effet écho à l'intérieur de la pièce et elles suffisent à fonder ce rapprochement¹⁰ ». Bonnefoy ne serait pas insensible à ces deux aspects.

Néanmoins, en composant son triptyque, le poète inclut un remaniement de certains de ses vers anciens, comme nous l'avons signalé. Or c'est dans ces vers remaniés qu'apparaît la figure de l'enfant qui nous semble surgir de prime abord de la toile même de Guido Reni (1575-1642) avant d'occuper la place que lui réserve la poétique de Bonnefoy et qui a été maintes fois soulignée par les commentateurs. Ce surgissement contribue à assurer l'unité harmonieuse des figures dans « De vent et de fumée ». De fait, dans son *Enlèvement d'Hélène* peint vers 1630, Guido Reni représente au premier plan en bas à droite l'enfant Éros, muni de son arc, montrant du doigt le couple Hélène et Pâris, et souriant au spectateur de la toile. En proie au feu de l'amour, Hélène semble consentante : l'enlèvement se déroulant par séduction. La position et l'attitude de l'enfant dans la toile de Reni se superposent avec celles de l'enfant dans *La Dérision de Cérès* d'Elsheimer, que Bonnefoy a commentée dans deux essais, permettant de passer de l'amour-passion à la compassion. Toujours est-il que dans l'œuvre de Reni, le regard du spectateur, quittant l'enfant Éros debout sur le rivage pour s'élever selon le même axe vertical, est saisi par un autre enfant qui est vraisemblablement le même, volant dans le ciel vers l'autre rivage, portant – au lieu de son arc et de sa flèche – une torche, celle qui brûlera Troie¹¹. D'où probablement ces vers de « De vent et de fumée » :

Et quand Troie tomberait resterait le feu
Pour crier la beauté, la protestation de l'esprit
Contre la mort. (YB, p. 96)

C'est un enfant
Nu sur la grande plage quand Troie brûlait
Qui le dernier vit Hélène
Dans les buissons de flammes du haut des murs. (YB, p. 98)

En croisant quelques poèmes antérieurs de Bonnefoy – notamment le poème « L'agitation du rêve » (1987)¹² – avec leur reformulation développée dans « De vent

10 *Ibid.*, p. 36.

11 Les deux enfants Cupidon dans la toile de Reni, l'un debout sur le rivage et l'autre s'envolant vers Troie, ne seraient que le seul et même enfant Éros. Reni aurait dû le dédoubler pour faire allusion d'abord à l'amour-passion qui atteint le cœur d'Hélène, représenté par l'enfant du rivage tenant son arc, ensuite au ravage prochain de Troie symbolisé par la torche que porte l'enfant dans le ciel. Or il est évident que, d'après la légende, le charme de Pâris est à l'origine du sentiment d'Hélène donc l'enfant du rivage n'est que le représentant du charmeur. Quant à l'autre enfant tenant la torche, il est également identifiable à Pâris à en croire ce que raconte Apollodore à propos de la naissance de Pâris : avant d'accoucher, Hécube rêva qu'elle enfantait une torche qui brûlerait toute la ville.

12 Yves Bonnefoy, *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Mercure de France, 1987, voir notamment p. 85-86 et p. 89.

et de fumée » à propos de la vérité sur la semblance d'Hélène, il serait facile de voir en Bonnefoy tantôt l'*alter ego* de Pâris, tantôt celui de l'enfant. On pourrait même considérer que, dès la première page de « De vent et de fumée », l'enfant et Pâris ne sont qu'une seule figure, celle du poète-artiste désirant saisir la beauté, voler et posséder le feu de la parole, mais ne parvenant qu'à en toucher un reflet lumineux fugitif.

Certes, l'identification de l'enfant à Pâris ne manque pas de suggérer la composante œdipienne dont parle Bonnefoy dans *L'Arrière-Pays* (1972)¹³, surtout si on rappelle que la mère du poète s'appelait Hélène. D'autres passages du poème évoqueraient plutôt la scène originaire analysée par Patrick Née¹⁴ et par Bonnefoy¹⁵ lui-même en 2009. Il est vrai que les allusions à la dimension psychanalytique sont pertinentes et justes, notamment en reprenant les vers de la conclusion du poème : « Ces pages sont traduites. D'une langue / Qui hante la mémoire que je suis. / Les phrases de cette langue sont incertaines / Comme les tout premiers de nos souvenirs. » Il est clair que les pages du poème « De vent et de fumée » comportent des strophes qui relèvent de l'auto-translation sur le chemin de l'auto-analyse, ce qu'a si bien souligné Patrick Née¹⁶. Toutefois, il nous semble qu'une autre lecture de la figure de l'enfant est possible. De fait, Hélène est invitée par Pâris à boire à sa coupe :

Bois,
Puis approche la coupe de mes lèvres
Pour que je puisse boire.

Je me penche, répond
Celle qui est, peut-être, ou dont il rêve.
Je me penche, je bois,
Je n'ai pas plus de nom que la nuée,
Je me déchire comme elle, lumière pure.

Et t'ayant donné joie je n'ai plus de soif,
Lumière bue. (YB, p. 98)

-
- 13 Il faut pourtant noter que, dans *L'Écharpe rouge*, le poète entend « réfléchir à ce qui dans la filiation, dans l'échange de père à fils, n'est pas le simple travail des pulsions dites œdipiennes mais un effort pour y transgresser ce qui n'y est que nature, en vue d'y instituer du plus proprement humain. [...] car l'amour qu'un enfant porte à sa mère, à une heure de l'existence où autour de lui les choses et les personnes sont à même degré des présences vives dans la lumière première, cet amour s'adresse en elle à ce qu'elle a encore de vif à ce même niveau d'être au monde ». Voir Yves Bonnefoy, *L'Écharpe rouge* suivi de *Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 85 et p. 89-90.
- 14 Voir Patrick Née, *Pensées sur la « scène primitive »*. Yves Bonnefoy, lecteur de Jarry et de Lely, Paris, Hermann, 2009, notamment p. 80 et p. 103-104.
- 15 Voir Yves Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Galilée, 2009, repris dans Yves Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, op. cit.
- 16 Voir notamment Patrick Née, *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006 et, du même auteur, *Zeuxis auto-analyste. Inconscient et création chez Yves Bonnefoy*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006.

Pâris alias l'artiste rêve d'une œuvre achevée et désire sa beauté parfaite. Il étreint le feu qu'est Hélène (métaphore possible du texte à traduire ou à effacer et réécrire) et l'abreuve de son imagination créatrice grevée de pensée conceptuelle en vue de réaliser son rêve. Or la voilà qui se déchire en « lumière pure », faisant d'elle une intuition de présence perçue par l'enfant-poète qui est son dernier témoin avant son effacement¹⁷ et qui la recueille (ou l'accueille) confiante dans sa coupe imparfaite des grands vocables :

Il errait, il chantait,
Il avait pris dans ses mains un peu d'eau,
Le feu venait y boire, mais l'eau s'échappe
De la coupe imparfaite, ainsi le temps
Ruine le rêve et pourtant le rédime. (YB, p. 98-99)

Le désir de l'artiste est alors converti en amour-compassion de l'enfant :

Car celui qui ne sait / Le droit d'un rêve simple qui demande / À relever le sens, à apaiser / Le visage sanglant, à colorer / La parole blessée d'une lumière, / Celui-là, serait-il / Presque un dieu à créer presque une terre, / Manque de compassion, n'accède pas / Au vrai, qui n'est qu'une confiance, ne sent pas / Dans son désir crispé sur sa différence / La dérive majeure de la nuée. / Il veut bâtir ! Ne serait-ce, exténuée, / Qu'une trace de foudre, pour préserver / Dans l'orgueil le néant de quelque forme, / Et c'est rêver, cela encore, mais sans bonheur, / Sans avoir su atteindre à la terre brève¹⁸.

Nous pouvons considérer ainsi avec Fabio Scotti que la dernière partie de « De vent et de fumée » est « une réflexion lyrique extrêmement dense et suggestive qui

17 Yves Bonnefoy établit en effet un lien entre palimpseste et transcendance immanente. Voir à ce propos Yves Bonnefoy, « Le palimpseste et l'ardoise », dans Patricia Oster et Karlheinz Stierle (dir.), *Palimpsestes poétiques : effacement et superpositions*, Paris, Éditions Champion, 2015, p. 15-30, repris dans Yves Bonnefoy, *La Poésie et la Gnose*, Paris, Galilée, 2016, p. 59-79. Dans la première partie de cet essai, Bonnefoy compare le palimpseste au souvenir. Ce qui rappelle et explique la dernière strophe de « De vent et de fumée ».

18 Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil* [1975], *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 328. La lecture de « Dans le leurre des mots » (2001) et de « Ensemble encore » (2016) contribue à confirmer cette analyse. Nous pensons que ces deux textes constituent le pendant méta-poétique du triptyque « De vent et de fumée ». Voir Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 71-80 et Yves Bonnefoy, *Ensemble encore* suivi de *Perambulans in noctem*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 9-20. Quant à la véritable justification de notre explication de la transfiguration régressive de l'artiste (« moi » de surface) en enfant (« je » profond), elle se trouve à la fin de la dernière « Note conjointe » accompagnant *Deux scènes*. Voir Yves Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, op. cit., p. 86-87, repris dans Yves Bonnefoy, *L'Écharpe rouge*, op. cit., p. 262-263. À la fin de « La poésie et la gnose », Bonnefoy souligne « le mouvement vertical, du moi de surface au Je profond, de l'imaginé au vécu, qui permet dans les mots les plus grevés d'illusions de tenter [...] la] délivrance [de la poésie de ses mirages] ». Ce mouvement ne manque pas de nous rappeler celui du dédoublement de l'enfant Éros dans la toile de Reni. Voir Yves Bonnefoy, *La Poésie et la Gnose*, op. cit., p. 55.

retire tout son charme d'un parallélisme entre le "texte" originaire et "l'œuvre", sa traduction littérale inadéquate¹⁹ » :

Ces pages sont traduites. D'une langue
Qui hante la mémoire que je suis.
Les phrases de cette langue sont incertaines
Comme les tout premiers de nos souvenirs.
J'ai restitué le texte mot après mot,
Mais le mien n'en sera qu'une ombre, c'est à croire
Que l'origine est une Troie qui brûle,
La beauté un regret, l'œuvre ne prendre
À pleines mains qu'une eau qui se refuse. (YB, p. 99)

Ce dernier passage nous ramène pourtant aux vers et strophes du poème réécrits à partir des arrières-textes externes dont le principal est l'article de Stoichita²⁰ pour essayer de retrouver de quelle langue « [c]es pages sont traduites ».

De fait, nous devrions accorder une importance aux « variantes médiévales du *Roman de Troie* », notamment « l'*Historia destructionis Troiae* de Guido de Columnis (composée en 1287) » que cite Stoichita. La variante cruciale pour la composition du poème de Bonnefoy serait celle de Benoît de Sainte-Maure (composée vers 1165). Le texte de son *Roman de Troie*, traduit en français moderne et présenté par Emmanuèle Baumgartner, a été publié en 1987 dans une collection dirigée par Paul Zumthor²¹. On lit dans la présentation éclairante de Baumgartner ce qui suit :

Le mythe de l'origine troyenne des principaux peuples de l'Occident hante depuis le VII^e siècle au moins la mentalité médiévale. [...] Dans le prologue et tout au long de son récit, Benoît multiplie allusions et renvois à un texte source [...] et à son auteur Darès [...]. Benoît semble si peu cacher ses dettes et emprunts que l'on a parfois l'impression qu'il ne signale le modèle que pour mieux signifier sa différence²².

La première phrase de cet extrait élucide pourquoi « l'origine est une Troie » comme le dit Bonnefoy dans « De vent et de fumée », cette « ville incendiée » mais « inachevable » dont le peuple a fui vers l'Occident tel que le poète le rappelle dans « Les nuées » (1975)²³. La conclusion de « De vent et de fumée » renverrait-elle à un extrait

19 Fabio Scotto, « Traduire Yves Bonnefoy en italien : le cas de *De vent et de fumée* », dans Michèle Finck, Daniel Lançon et Maryse Staiber (éd.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 271.

20 Victor I. Stoichita, *art. cit.*

21 Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie* [vers 1165], texte traduit et présenté par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Union générale d'éditions (Bibliothèque médiévale), 1987. Cette traduction suit l'édition critique du texte de Benoît de Sainte-Maure publiée par Léopold Constans en six tomes entre 1904 et 1912.

22 *Ibid.*, p. 12-14 et p. 16-17.

23 Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil* [1975], *Poèmes, op. cit.*, voir notamment p. 302-303.

du *Roman de Troie* ou de son texte source ? Le prologue de l'œuvre de Benoît de Sainte-Maure (v. 1-144) peut nous fournir des éléments de réponse :

Salomon nous apprend et nous dit [...] que personne ne doit dissimuler son savoir. [...] Voici donc pourquoi je veux mettre tous mes efforts à commencer une histoire et mon intention, si j'en ai la capacité et la force, est de la traduire du latin dans lequel je la lis, en français [...]. Sans doute aura-t-on souvent raconté comment Troie fut détruite, mais ce qui s'est réellement passé, on l'entend rarement dire. Homère [...] a écrit sur la destruction de Troie [...]. Mais son livre ne dit pas la vérité. Nous savons parfaitement, en effet, qu'il naquit cent ans après l'époque où l'expédition fut engagée. [...] Sans aucun doute, nous devons bien davantage faire confiance à Darès [né à Troie et témoin des combats] et croire à la vérité de l'histoire qu'il nous rapporte [en langue grecque et que Cornélius découvrit et traduisit en latin].

[...]

Voici donc que je commence mon histoire. Je suivrai mot à mot le texte latin et je n'ajouterai rien – telle est mon intention – à ce que je trouve dans ma source. Toutefois, je ne m'interdirai pas, si du moins j'en ai le talent, d'ajouter quelques développements bienvenus, mais je resterai continûment fidèle à la matière de mon récit²⁴.

Il est vrai que le récit de Benoît prétend raconter la vérité sur la destruction de Troie – puisque l'œuvre d'Homère ne découle que de son « intuition » – sans se préoccuper de la légende sur la semblance d'Hélène. Il n'en demeure pas moins qu'il traduit lui-même cette histoire du latin en ancien français. Ainsi des extraits de la présentation de Baumgartner et du prologue de Benoît de Sainte-Maure rejoignent le dernier volet du triptyque de Bonnefoy. Quant aux deux derniers vers de Bonnefoy concernant l'œuvre inachevable, ils pourraient correspondre à une critique de quatre autres vers de Benoît de Sainte-Maure où il souhaite achever son œuvre²⁵. Certes, si Benoît de Sainte-Maure ne s'interdit pas « d'ajouter quelques développements bienvenus » à la trame de son récit traduit, Bonnefoy n'hésite pas à greffer ou insuffler l'essence de sa propre conception poétique dans la majeure partie de son triptyque, tel que nous l'avons mentionné.

Le Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure évoque entre autres tout l'épisode de l'enlèvement d'Hélène en un peu plus de six cents vers (v. 4167-4772). Ce qui intéresserait notre lecture est plus précisément la rencontre au temple et le coup de foudre (v. 4333-4372), l'enlèvement d'Hélène en tant que tel (v. 4503-4506) et surtout comment Pâris reconforte et console cette dernière (v. 4637-4772). Selon Benoît de Sainte-Maure : « Hélène, la belle, la noble dame, est capturée la première. Au reste, elle ne se fit pas trop prier et laissa bien voir qu'elle était consentante²⁶ » ;

24 Benoît de Sainte-Maure, *op. cit.*, p. 35-38.

25 Nous pensons aux vers 14947-14950 extraits de « La Chambre des Beautés » (v. 14529-14958) où Benoît dit : « Il est tant d'œuvres commencées qui restent inachevées ! Que Dieu m'accorde de mener à bien celle-ci et de jeter l'ancre à bon port ! » (*ibid.*, p. 163) Or Bonnefoy lui rétorquerait par « La longue chaîne de l'ancre ».

26 *Ibid.*, p. 91 [v. 4503-4506]. Pour alléger les notes, nous indiquerons dorénavant les initiales SM ainsi que la page et les vers entre parenthèses dans le texte devant chaque extrait.

ce qui se voit aussi dans la toile de Guido Reni. Ensuite, Benoît de Sainte-Maure continue sa relation :

(SM, p. 94) : [v. 4637-4642] Pâris et ses compagnons dormirent cette nuit-là à Ténédos. Dame Hélène montrait ostensiblement sa tristesse et sa peine. [...]

[v. 4665-4666] Pâris ne put y tenir plus longtemps et il se rendit auprès d'Hélène pour la réconforter. [...]

(SM, p. 95-96) : [v. 4720-4772] [...]

Pâris prit alors la reine par la main droite. Tous deux allèrent s'asseoir à l'écart sur un tapis de pourpre foncée et là, le jeune homme formula sa prière.

« Ma dame, dit-il, jamais, je vous l'affirme, je n'ai aimé qui que ce soit. [...] Vos volontés, vos ordres, je les ferai miens.

-Seigneur, lui répondit-elle, je ne sais que dire. La peine et la douleur m'accablent [...]. Pourtant, m'opposer à vos désirs ne me serait guère utile [...]. Puisque je

ne saurais me défendre, je me refuserais en vain. [...] Mais si vous me respectez et me donnez votre foi, votre récompense sera à la mesure de mes mérites. »

À ces mots, elle fondit en larmes mais Pâris sut bien la consoler [...]. Cette nuit-là, je peux vous l'assurer, il ordonna qu'elle fût très bien servie.

À travers ces extraits, nous pourrions retrouver la version que Bonnefoy transforme dans ses vers racontant l'enlèvement d'Hélène et surtout sa consolation par Pâris. Bonnefoy aurait été saisi par ce passage qu'il transpose et intègre dans « De vent et de fumée » en reformulant quelques vers de son poème « Deux barques » (1975)²⁷. Consentante chez Sainte-Maure et Reni, elle se débat et crie avant d'accepter chez Bonnefoy qui, par cette précision, suggère la violence que doit subir la langue :

Non, ne démembre pas

Mais délivre, et rassure. « Écrire », une violence

Mais pour la paix qui a saveur d'eau pure.

Que la beauté,

Car ce mot a un sens, malgré la mort,

Fasse œuvre de rassemblement de nos montagnes

Pour l'eau d'été, étroite,

Et l'appelle dans l'herbe,

Prenne la main de l'eau à travers les routes,

Conduise l'eau d'ici, minime, au fleuve clair²⁸.

Avant de conclure, il faudrait revenir sur la notion de compassion dont on pourrait retrouver la trace dans le texte original de Benoît de Sainte-Maure via le mot « aumosne » au vers 4729 (à la fin de l'imploration d'Hélène). Étymologiquement, ce mot signifiait à la fois pitié, miséricorde, bienfait, aumône. Or, en reprenant l'article de Stoichita, nous nous rendons compte qu'il reste à consulter l'*Historia Destructionis Troiae* de Guido de Columnis (1287). Dans cette histoire en prose latine inspirée

27 Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil* [1975], *Poèmes, op. cit.*, p. 275-276.

28 *Ibid.*, p. 328-329.

du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, Guido de Columnis a justement rendu « aumosne » par « compati²⁹ ». À son tour, Mary Elizabeth Meek, traduisant en anglais l'ouvrage de Guido de Columnis, opte pour le mot « compassion³⁰ ». D'ailleurs, dans son introduction, Meek rappelle que l'*Historia Destructionis Troiae* fut rédigé en 1287. Elle trouve que, même si dans le prologue Guido de Columnis affirme raconter l'histoire de la destruction de Troie en ayant recours aux récits de Dictys et de Darès – traduits sommairement en latin par Cornélius –, son œuvre est une paraphrase en prose latine des octosyllabes du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Elle souligne toutefois quelques modifications dans le traitement du sujet. Bonnefoy se serait-il inspiré de l'*Historia Destructionis Troiae* plutôt que du *Roman de Troie*? De quelle langue les pages de son poème sont-elles traduites? Il est vrai que ces pages ne mentionnent pas le mot « compassion », mais ce dernier parsème les recueils et écrits antérieurs de Bonnefoy, dont *L'Ordalie, Dans le leurre du seuil* et *Ce qui fut sans lumière*, entre autres.

Mais ce n'est pas tout. Arrivé à ce niveau de la lecture, il faudrait consulter la source principale de Guido de Columnis et de Benoît de Sainte-Maure, à savoir le texte de Darès le Phrygien. Le texte en latin de ce dernier est dû bel et bien à Cornélius Népos (V^e siècle?) qui écrit d'ailleurs dans sa lettre à Sallustius Crispus, en guise de prologue :

Tout à ma curiosité, j'étais en train de fureter à Athènes, lorsque j'ai découvert le manuscrit autographe, comme en atteste son titre, de ce que Darès le Phrygien a confié à la postérité au sujet des Grecs et des Troyens.

Pris de passion pour ce texte, je l'ai traduit sans perdre un instant, me fixant pour principe de ne rien modifier de sa substance, ni par ajout ni par suppression, de manière à ce qu'il ne donne pas l'impression d'être de moi. Aussi ai-je pris le parti qui m'a semblé le meilleur, celui de traduire en latin mot pour mot, en le laissant tel qu'il est, ce récit vrai et simple, de manière à permettre à mes lecteurs de prendre connaissance des faits tels qu'ils se sont passés et de juger lequel des deux textes est le plus véridique : celui que Darès a confié à la postérité, lui qui a vécu et servi au moment même de l'attaque des Grecs contre les Troyens, ou celui d'Homère, qui est né bien des années après que cette guerre se fut produite³¹.

Le prologue de Benoît de Sainte-Maure qui cite Cornélius s'inspire clairement de ce dernier. Précisons que Guido de Columnis ne reprend pas le passage concernant la traduction mot à mot du texte de Darès. Bref, vers la fin de son poème, Yves Bonnefoy ferait donc allusion soit au prologue de Benoît de Sainte-Maure soit à celui de Cornélius. Baumgartner estime que la lettre de Cornélius est apocryphe³².

29 Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae*, texte édité par Nathaniel Edward Griffin, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America, 1936, p. 77.

30 Guido delle Colonne, *Historia Destructionis Troiae*, texte traduit et commenté par Mary Elizabeth Meek, Bloomington / London, Indiana University Press, 1974, p. 76.

31 *Récits inédits sur la guerre de Troie : Iliade latine, Éphéméride de la guerre de Troie, Histoire de la destruction de Troie*, textes traduits et commentés par Gérard Fry, Paris, Les Belles Lettres (La Roue à livres), 2004 [1998], p. 243.

32 Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, *op. cit.*, p. 441.

Dans son ouvrage sur la circulation des manuscrits du récit de Darès, l'archiviste Louis Faivre D'Arcier écrit : « Depuis bien longtemps, le texte de Darès a mauvaise presse, à la fois pour sa langue et son style³³. » De fait, comme l'écrivait Léopold Constans en 1912, ce récit

est un assemblage disproportionné de maigres détails écrit en un latin barbare et horriblement monotone, où l'expression est réduite le plus possible, bornée souvent à un verbe accompagné du complément indispensable, un nom ou une courte proposition complétive ou relative, et où les propositions et les phrases sont juxtaposées en supprimant, généralement, toute particule de liaison autre que les adverbes de temps³⁴.

Ceci serait-il dû au fait que Cornélius ait fait une traduction « mot pour mot » de l'original grec ? Ces affirmations seraient-elles la raison pour laquelle Bonnefoy écrit dans son poème : « Les phrases de cette langue sont incertaines³⁵ » ? S'il est très probable qu'il avait eu facilement accès au livre de Sainte-Maure avant la composition de son poème aussi bien qu'à celui de Guido de Columnis, qu'en est-il du récit de Darès traduit par Cornélius, origine des deux autres ? Il nous semble que Bonnefoy aurait pu le consulter. En effet, outre les compilations, les fragments, les abrégés et les extraits, l'archiviste Louis Faivre D'Arcier recense environ cent trente-cinq manuscrits complets du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien, dont l'un datant du XIII^e siècle est conservé à la Bibliothèque municipale de Tours et plus d'une quinzaine se trouvent à la Bibliothèque nationale de France³⁶. Reprenons la dernière strophe-conclusion de « De vent et de fumée » :

Ces pages sont traduites. D'une langue
Qui hante la mémoire que je suis.
Les phrases de cette langue sont incertaines
Comme les tout premiers de nos souvenirs.
J'ai restitué le texte mot après mot,
Mais le mien n'en sera qu'une ombre, c'est à croire
Que l'origine est une Troie qui brûle,
La beauté un regret, l'œuvre ne prendre
À pleines mains qu'une eau qui se refuse.

Le lecteur de Bonnefoy aurait tôt deviné qu'il s'agit de la langue latine. Toutefois, il nous a fallu avancer toute l'analyse documentée ci-dessus avant de confirmer que « De vent et de fumée » illustre bien trois affirmations complémentaires et fondamentales de Dominique Combe extraites de deux articles parus en 2003 :

33 Louis Faivre D'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, École des chartes, 2006, p. 8. Voir aussi le texte de la lettre de Cornélius en latin (*Prologus*), p. 433-436.

34 Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1912, tome VI, p. 193-194.

35 Une autre question se pose également : Bonnefoy aurait-il ajouté le suffixe latin de Cornélius à Stésichore en guise de clin d'œil ou d'indice caché ?

36 Voir Louis Faivre D'Arcier, *op. cit.*, p. 67-78 et p. 89.

Plus qu'il ne prospecte en direction de poètes inconnus ou méconnus, Bonnefoy s'efforce de renouer les fils de l'histoire de la poésie à partir de l'héritage gréco-latin, et de ressaisir ainsi depuis les origines la continuité de la tradition *humaniste*, entendue dans son sens philologique et philosophique³⁷.

L'œuvre de Bonnefoy s'inscrit donc dans la continuité, admirablement retracée par le critique et philologue allemand Ernst-Robert Curtius dans son grand livre : *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1957)³⁸.

La signification explicitement œdipienne du latin, avec ses images « archaïques », est constamment associée par Bonnefoy à l'origine de la poésie elle-même [...] ³⁹.

Il n'en demeure pas moins que le poète se serait également intéressé à l'œuvre du clerc tourangeau du XII^e siècle que fut Benoît de Sainte-Maure. Le dialecte roman de l'œuvre de ce compatriote ne pourrait-il pas hanter la mémoire de Bonnefoy ? Serait-il à l'origine de « ce patois [...], une des variantes de l'occitan »⁴⁰ qui fascine le poète à tel point qu'il en affirme : « [C]et idiome qui est peut-être mon être, qui a été ma patrie. Et que j'ai parlé, jadis, oui, à présent je le sais⁴¹ » ?

En définitive, au bout de cette lecture, on se rend compte du corps harmonieux du poème de Bonnefoy. Forgé à partir de plusieurs modèles-allogreffes reconfigurés et retissés avec des reviviscences-autogreffes, il s'apparente à l'Hélène de Zeuxis, synthèse des plus beaux éléments retenus de cinq vierges de Crotona. Or à la représentation intérieure ou l'Idée (de la beauté féminine) s'opposerait la pensée figurale qui, selon Yves Bonnefoy, « est infra-verbale⁴² ». Cette dernière essaie de dire la chose (objet/émotion), de l'exprimer, de la traduire vu que, contrairement au platonisme, les mots ne permettent pas de connaître les choses. La figure poétique, sédiment de toutes les expériences liées à une chose, reflète notre perception éparse aspirant perpétuellement au rassemblement dans un tout indivisible et inaccessible si ce n'est pour un laps de temps, un instant d'éternité, d'appréhension de l'être ramenant à la finitude. De fait, le songe rêvé, autrement dit le « rêve de ce rêve », accorde toute sa place à l'intuition qui assume et assure – par son existence

37 Dominique Combe, « Yves Bonnefoy et la poétique des langues », dans Michèle Finck, Daniel Lançon et Maryse Staiber (éd.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 97-98.

38 Dominique Combe, « "L'ultime Rome" : Yves Bonnefoy et la latinité », *Europe*, n° 890-891 (2003), p. 157.

39 *Ibid.*, p. 163.

40 Yves Bonnefoy, *Deux scènes et notes conjointes*, *op. cit.*, p. 40, repris dans *L'Écharpe rouge*, *op. cit.*, p. 226.

41 *Ibid.*, p. 14, repris dans *L'Écharpe rouge*, *op. cit.*, p. 205.

42 Yves Bonnefoy, *Goya : les peintures noires*, Bordeaux, William Blake & Co, 2006, p. 26. La pensée figurale gît donc « sous l'horizon du langage », pour reprendre ce titre révélateur d'un ouvrage de Bonnefoy publié en 2002 et comprenant entre autres essais « La noblesse de Cléopâtre » dans lequel on lit : « [L]a pensée sans concepts, la pensée figurale qu'est la création artistique, pourra se déployer jusqu'à des situations, des symboles qui seront vérité nouvelle. » Voir Yves Bonnefoy, *Shakespeare : théâtre et poésie*, Paris, Gallimard, 2014, p. 271.

éphémère – la lutte contre le concept. Elle permet de délivrer les sons du « leurre des mots ». Sa dissipation entraîne la « fulguration » ou l'« étincellement » du sens. C'est ainsi qu'on pourrait rappeler « L'imperfection est la cime » (1958)⁴³ d'Yves Bonnefoy. Ce dernier poème-programme est complété ou actualisé par la strophe suivante de « De vent et de fumée » :

Chaque fois qu'un poème,
Une statue, même une image peinte,
Se préfèrent figure, se dégagent
Des à-coups d'étincellement de la nuée,
Hélène se dissipe, qui ne fut
Que l'intuition qui fit se pencher Homère
Sur des sons de plus bas que ses cordes dans
La maladroite lyre des mots terrestres. (YB, p. 97)

En d'autres termes, la poésie n'est pas une Hélène de chair et d'os, incarnation du rêve de l'artiste, mais « une Hélène de vent et de fumée ». On aura remarqué la réécriture-refonte, l'adaptation-transformation, bref la transposition-assimilation de plusieurs extraits dans « De vent et de fumée ». Les textes originaux ou originaires, transformés par une reformulation de vers personnels et intimes, perdent leurs caractéristiques initiales entrant ainsi en synergie avec le corps verbal de l'œuvre d'accueil. On comprend ainsi pourquoi la dernière partie de ce poème se lirait comme « une sorte de profession de foi du poète-traducteur concernant la place centrale de la traduction pour sa propre œuvre⁴⁴ » et « que lorsqu'on traduit un poète avec le projet de préserver de son texte l'intuition proprement poétique, celle qui en est évidemment l'aspect le plus important, il ne faut pas du tout craindre la discordance entre fidélité à l'œuvre et expression personnelle du traducteur⁴⁵ ».

43 Yves Bonnefoy, *Hier régnant désert* [1958], *Poèmes, op. cit.*, p. 139.

44 Matthias Zach, *Traduction littéraire et création poétique : Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais (Traductions dans l'Histoire), 2013, p. 313.

45 Yves Bonnefoy, *L'Hésitation d'Hamlet et la Décision de Shakespeare*, Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 131.

Annexe

De vent et de fumée

I

L'Idée, a-t-on pensé, est la mesure de tout,
D'où suit que « la sua bella Elena rapita », dit Bellori
D'une célèbre peinture de Guido Reni,
Peut être comparée à l'autre Hélène,
Celle qu'imagina, aima peut-être, Zeuxis.
Mais que sont des images auprès de la jeune femme
Que Pâris a tant désirée ? La seule vigne,
N'est-ce pas le frémissement des mains réelles
Sous la fièvre des lèvres ? Et que l'enfant
Demande avidement à la grappe, et boive
À même la lumière, en hâte, avant
Que le temps ne déferle sur ce qui est ?

Mais non,
A pensé un commentateur de l'Iliade, anxieux
D'expliquer, d'excuser dix ans de guerre,
Et le vrai, c'est qu'Hélène ne fut pas
Assaillie, ne fut pas transportée de barque en vaisseau,
Ne fut pas retenue, criante, enchaînée
Sur des lits en désordre. Le ravisseur
N'emportait qu'une image : une statue
Que l'art d'un magicien avait faite des brises
Des soirées de l'été quand tout est calme,
Pour qu'elle eût la tiédeur du corps en vie
Et même sa respiration, et le regard
Qui se prête au désir. La feinte Hélène
Erre rêveusement sous les voûtes basses
Du navire qui fuit, il semble qu'elle écoute
Le bruit de l'autre mer dans ses veines bleues
Et qu'elle soit heureuse. D'autres scolïastes
Ont même cru à une œuvre de pierre.
Dans la cabine
Jour après jour secouée par le gros temps
Hélène est figurée, à demi levée
De ses draps, de ses rêves,
Elle sourit, ou presque. Son bras est replié

Avec beaucoup de grâce sur son sein,
Les rayons du soleil, levant, couchant,
S'attardent puis s'effacent sur son flanc nu.
Et plus tard, sur la terrasse de Troie,
Elle a toujours ce sourire.
Qui pourtant, sauf Pâris peut-être, l'a jamais vue ?
Les porteurs n'auront su que la grande pierre rougeâtre,
Rugueuse, fissurée
Qu'il leur a fallu monter, suant, jurant,
Jusque sur les remparts, devant la nuit.

Cette roche,
Ce sable de l'origine, qui se délite,
Est-ce Hélène ? Ces nuages, ces lueurs rouges
On ne sait si dans l'âme ou dans le ciel ?

La vérité peut-être, mais gardée tue,
Même Stésichorus ne l'avoue pas,
Voici : la semblance d'Hélène ne fut qu'un feu
Bâti contre le vent sur une plage.
C'est une masse de branches grises, de fumées
(Car le feu prenait mal) que Pâris a chargée
Au petit jour humide sur la barque.
C'est ce brasier, ravagé par les vagues,
Cerné par la clameur des oiseaux de mer,
Qu'il restitua au monde, sur les brisants
Du rivage natal, que ravagent et trouent
D'autres vagues encore. Le lit de pierre
Avait été dressé là-haut, de par le ciel,
Et quand Troie tomberait resterait le feu
Pour crier la beauté, la protestation de l'esprit
Contre la mort.

Nuées,
L'une qui prend à l'autre, qui défend
Mal, qui répand
Entre ces corps épris
La coupe étincelante de la foudre.

Et le ciel
S'est attardé, un peu,
Sur la couche terrestre. On dirait, apaisés,
L'homme, la femme : une montagne, une eau.
Entre eux
La coupe déjà vide, encore pleine.

II

Mais qui a dit
Que celle que Pâris a étreinte, le feu,
Les branches rouges dans le feu, l'âcre fumée
Dans les orbites vides, ne fut pas même
Ce rêve, qui se fait œuvre pour calmer
Le désir de l'artiste, mais simplement
Un rêve de ce rêve ? Le sourire d'Hélène :
Rien que ce glissement du drap de la nuit, qui montre,
Mais pour rien qu'un éclair,
La lumière endormie en bas du ciel.

Chaque fois qu'un poème,
Une statue, même une image peinte,
Se préfèrent figure, se dégagent
Des à-coups d'étincellement de la nuée,
Hélène se dissipe, qui ne fut
Que l'intuition qui fit se pencher Homère
Sur des sons de plus bas que ses cordes dans
La maladroite lyre des mots terrestres.

Mais à l'aube du sens
Quand la pierre est encore obscure, la couleur
Boue, dans l'impatience du pinceau,
Pâris emporte Hélène,
Elle se débat, elle crie,
Elle accepte ; et les vagues sont calmes, contre l'étrave,
Et l'aube est rayonnante sur la mer.

Bois, dit Pâris
Qui s'éveille, et étend le bras dans l'ombre étroite
De la chambre remuée par le peu de houle,
Bois,
Puis approche la coupe de mes lèvres
Pour que je puisse boire.

Je me penche, répond
Celle qui est, peut-être, ou dont il rêve.
Je me penche, je bois,
Je n'ai pas plus de nom que la nuée,
Je me déchire comme elle, lumière pure.

Et t'ayant donné joie je n'ai plus de soif,
Lumière bue.

C'est un enfant
Nu sur la grande plage quand Troie brûlait
Qui le dernier vit Hélène
Dans les buissons de flammes du haut des murs.
Il errait, il chantait,
Il avait pris dans ses mains un peu d'eau,
Le feu venait y boire, mais l'eau s'échappe
De la coupe imparfaite, ainsi le temps
Ruine le rêve et pourtant le rédime.

III

Ces pages sont traduites. D'une langue
Qui hante la mémoire que je suis.
Les phrases de cette langue sont incertaines
Comme les tout premiers de nos souvenirs.
J'ai restitué le texte mot après mot,
Mais le mien n'en sera qu'une ombre, c'est à croire
Que l'origine est une Troie qui brûle,
La beauté un regret, l'œuvre ne prendre
À pleines mains qu'une eau qui se refuse.

Yves Bonnefoy, *La Vie errante*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 93-99.

Références

- BONNEFOY, Yves, *Ce qui fut sans lumière*, Paris, Mercure de France, 1987.
- , *Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Galilée, 2009.
- , *Ensemble encore* suivi de *Perambulans in noctem*, Paris, Mercure de France, 2016.
- , *Goya : les peintures noires*, Bordeaux, William Blake & Co, 2006.
- , *La Poésie et la Gnose*, Paris, Galilée, 2016.
- , *La Vie errante*, Paris, Mercure de France, 1993.
- , *L'Écharpe rouge* suivi de *Deux scènes et notes conjointes*, Paris, Mercure de France, 2016.
- , « Le palimpseste et l'ardoise », dans Patricia OSTER et Karlheinz STIERLE (dir.), *Palimpsestes poétiques : effacement et superpositions*, Paris, Éditions Champion, 2015, p. 15-30.
- , *Les Planches courbes*, Paris, Mercure de France, 2001.
- , *L'Hésitation d'Hamlet et la Décision de Shakespeare*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.
- , *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
- , *Shakespeare : théâtre et poésie*, Paris, Gallimard, 2014.
- COMBE, Dominique, « Yves Bonnefoy et la poétique des langues », dans Michèle FINCK, Daniel LANÇON et Maryse STAIBER (éd.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 97-106.
- , « "L'ultime Rome" : Yves Bonnefoy et la latinité », *Europe*, n° 890-891 (2003), p. 156-164.
- D'ARCIER, Louis Faivre, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, École des chartes, 2006.
- DE COLUMNIS, Guido, *Historia Destructionis Troiae*, texte édité par Nathaniel Edward Griffin, Cambridge (Massachusetts), The Medieval Academy of America, 1936.
- DELLE COLONNE, Guido, *Historia Destructionis Troiae*, texte traduit et commenté par Mary Elizabeth Meek, Bloomington / London, Indiana University Press, 1974.
- DE SAINTE-MAURE, Benoît, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Société des Anciens textes français, 1912, tome VI.
- , *Le Roman de Troie*, texte traduit et présenté par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Union générale d'éditions (Bibliothèque médiévale), 1987.
- EURIPIDE, *Hélène*, texte établi, traduit et commenté par Christine Amiech, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- LABARTHE, Patrick, « Yves Bonnefoy et le don de la citation : un vers de Ronsard dans *Les Planches courbes* », dans Jean-Nicolas ILOUZ (dir.), *L'Offrande lyrique*, Paris, Hermann (Savoir Lettres), 2009, p. 339-357.
- NÉE, Patrick, *Pensées sur la « scène primitive »*. *Yves Bonnefoy, lecteur de Jarry et de Lely*, Paris, Hermann, 2009.
- , *Yves Bonnefoy penseur de l'image ou les Travaux de Zeuxis*, Paris, Gallimard, 2006.

- , *Zeuxis auto-analyste. Inconscient et création chez Yves Bonnefoy*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006.
- PANOFSKY, ERWIN, *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, traduction d'Henri Joly, Paris, Gallimard (Idées), 1983.
- PLATON, *Œuvres complètes*, édition sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2011.
- Récits inédits sur la guerre de Troie : Iliade latine, Éphéméride de la guerre de Troie, Histoire de la destruction de Troie*, textes traduits et commentés par Gérard Fry, Paris, Les Belles Lettres (La Roue à livres), 2004 [1998].
- SCOTTO, FABIO, « Traduire Yves Bonnefoy en italien : le cas de *De vent et de fumée* », dans Michèle FINCK, Daniel LANÇON et Maryse STAIBER (éd.), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 271-275.
- STOIGHITA, VICTOR I., « À propos d'une parenthèse de Bellori : Hélène et l'*Eidolon* », *Revue de l'Art*, vol. 85, n° 1 (1989), p. 61-63.
- THAMRAZIAN, CHOUCANIK, *Le Rêve d'Yves Bonnefoy. Une poétique de la traduction*, thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2006.
- ZACH, MATTHIAS, *Traduction littéraire et création poétique : Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais (Traductions dans l'Histoire), 2013.