

AVANT-PROPOS

PRÉSENTER SHAKESPEARE aux amis de la Pléiade? Je n'aurai pas cette impertinence. De tous les auteurs étrangers, il n'en est pas qui mérite plus de figurer dans cette belle collection. Depuis longtemps Shakespeare fait partie de notre culture. Les personnages de nombre de ses drames nous sont devenus familiers; nous connaissons Othello, Shylock, Hamlet et Desdémone, lady Macbeth et le roi Lear. Mais, à vrai dire, à la seule exception d'Hamlet, nous les voyons agir beaucoup plus que nous ne les entendons parler; aussi bien ne connaissons-nous leurs propos qu'à travers une traduction. Or, s'il n'est pas d'auteur qui mérite plus d'être traduit que Shakespeare, il n'en est pas sans doute qui reste plus difficile à traduire, ni qu'une traduction risque plus de défigurer.

Shakespeare se soucie fort peu de cette logique, sans le soutien de laquelle trébuchent nos esprits latins. Les images, chez lui, se chevauchent et se culbutent; devant leur surabondance, le malheureux traducteur reste pantois. Il voudrait ne rien sacrifier de tant de richesse, et se trouve entraîné à développer en une phrase la métaphore qui dans le texte anglais, tient en un mot. Tout ce qui se lovait d'élan poétique dans ce resserrement extrême n'est plus dès lors qu'un ressort détendu. La traduction devient explicative. La logique y est satisfaite; mais le charme n'opère plus. Un appesantissement de tardigrade couvre en claudicant l'espace que le vers shakespearien a franchi d'un bond.

Ce n'est qu'au contact d'une langue étrangère que l'on se rend compte des déficiences de la sienne propre, et le Français qui ne sait que le français ne s'aperçoit pas de ces manques. Lorsque Théophile Gautier affirmait (je ne sais si je cite exactement ses paroles) : « En art, l'inexprimable n'existe pas », il voulait dire, sans doute, qu'il n'est rien qu'un artiste accompli ne soit à même d'exprimer; mais je préfère entendre : ce que nous ne pouvons exprimer n'est pas.

Aux prises avec d'insolites propositions, le traducteur s'impatiente. Je le compare à l'écuyer qui prétend faire exécuter à son cheval des mouvements qui ne sont pas naturels à celui-ci. La langue française se montre particulièrement rétive. Elle n'a plus cette plaisante plasticité qui permettait à un Ronsard, à un Montaigne, leurs merveilleuses inventions verbales. De plus, les substantifs et les épithètes sans flexions n'indiquent leurs fonctions que par leur position dans la phrase; on ne les peut que fort malaisément déplacer. Notre syntaxe n'échappe pas volontiers à des règles, parfois logiques, souvent arbitraires; il n'est que de s'y soumettre et, pour le traducteur, de biaiser. Il ne parvient à rester fidèle, à la fois au génie de [*sic*] la folie n'a pas atteinte, et ne sied-il pas de remplacer ici le mot « folle » par quelque terme *of pity and endearment* (comme disent les commentateurs), acception à laquelle se prête fort bien le mot *fool* anglais, et fort médiocrement le mot français *fou* ou *folle*. De toute manière et quel que soit le

parti qu'il prenne, le traducteur perdra le bénéfice poétique du doute, le bénéfice psychologique de l'indécision.

Parfois l'ambiguïté ne porte pas sur la personne désignée; tel mot reste interprétable de plusieurs façons, de sorte que le doute est permis sur la signification que prétend lui donner Shakespeare. Il ne semble point qu'il ait souci de préciser sa pensée; ce doute même et la sorte de flottement qui en résulte élargit le champ poétique où notre imagination est lancée.

Voici, par exemple, quelques mots, en eux-mêmes bien transparents, mais qui prêtent à de multiples interprétations. Je les trouve au dernier acte d'*Antoine et Cléopâtre* et, pour l'édification du lecteur, transcrirai les gloses des commentateurs : César, dans Alexandrie, vient d'apprendre la mort d'Antoine; survient un messager : « Qui es-tu? » lui demande César (ou plus exactement : « D'où es-tu? »). L'autre répond : *A poor Egyptian yet*. Et, là-dessus, chacun d'ergoter. Qu'est-ce que signifient ces quatre mots, d'apparence si limpide? Car le sens du *yet* anglais reste fort ambigu et l'on peut très diversement le traduire (*pourtant; encore; jusqu'à présent; désormais; de nouveau; en plus*, etc.). « Pris dans le contexte, explique R.H. Case, la réplique semble vouloir dire : « Je viens du pays qui reste l'Égypte, aussi longtemps que tu n'as pas décidé de son sort. » Voici l'explication de Johnson : « Je suis *encore* un serviteur de la reine d'Égypte, mais appelé à devenir bientôt sujet romain. » Deighton suggère : « Bien que conquis par toi, César, et si misérable que je puisse être, tu ne pourras faire que je ne sois pas un Égyptien » et le *yet*, dès lors, prend une intonation de défi. Pour augmenter la difficulté, certaines leçons lient ces mots à la phrase suivante, ne mettent à leur suite qu'une virgule et non un point suivi de majuscule. On lit alors :

A poor Egyptian yet, the queen my mistress...

et le sens devient tout différent, car les premiers mots ne se rapportent plus, dès lors, au messager, mais à Cléopâtre; et la phrase entière, ainsi reconstituée, peut être traduite aussi : « *Ma maîtresse, la reine, qui n'est plus désormais qu'une pauvre Égyptienne.* » Telle est l'interprétation de Schmidt. Le *yet* anglais maintient l'indécision, permet le doute; le traducteur est contraint de choisir et de préciser.

Si grand que soit notre respect pour Shakespeare, admettons pourtant qu'il puisse aussi y avoir de-ci, de-là, de sa part, négligence et qu'il ait été amené à écrire parfois avec trop de précipitation certaines scènes.

En général, et ceci n'est point particulier à Shakespeare, le problème se pose : les fautes et défauts, défaillances, illogismes, négligences d'un auteur doivent-ils être « respectés », ou palliés, par le traducteur? Cette tentative d'amélioration pourra paraître, dans certains cas, bien téméraire, et, de quelque manière qu'il s'y prenne, c'est au traducteur que l'on reprochera les fautes mêmes

de son auteur. Aussi bien les moins bons passages de celui-ci sont ceux qui, le plus souvent, donnent à l'autre le plus de mal.

Si de nombreux passages de Shakespeare restent d'interprétation malaisée pour le lecteur « à tête reposée » qui les retourne en tous sens et les scrute, combien ne le seront-ils pas davantage, direz-vous, pour les spectateurs auxquels le débit des acteurs ne laissera pas le temps de réfléchir?... Quant à moi, je crois que, précisément, c'est là-dessus que compte Shakespeare. Il écrit pour la scène et sait bien que, au théâtre, le spectateur, emporté par le mouvement précipité de l'action, n'est pas laissé à même de s'apercevoir de ce qui le gênerait à la lecture. Ce que veut Shakespeare, c'est évoquer coup sur coup de vives images; peut-être même escompte-t-il certain étonnement ébloui à la faveur duquel passeront les métaphores discordantes et les termes contradictoires. Ce n'est pas à la raison qu'il s'adresse, mais à l'imagination et au cœur, qui n'ont que faire d'ergoter. Pourtant il ne sied pas de voir là rien de prémédité : le plus souvent il cède à une sorte d'enivrement verbal : d'inattendues profusions de mots se soulèvent alors, comme spontanément, au cours de l'action scénique, comparables aux gerbes d'étincelles que le galop d'un cheval fait jaillir.

C'est aussi pourquoi je ne pense pas que Shakespeare puisse avoir, en tant qu'auteur de classes les mêmes extraordinaires vertus que présentent nos auteurs classiques. Chacun de ceux-ci reste éminemment (et certains penseront : déplorablement) raisonnable. Avec Shakespeare l'enfant peut se passionner, se sentir le cœur tout gonflé d'émotions sublimes; il n'apprendra ni à bien raisonner ni à correctement écrire.

Jusqu'au jour où Victor Hugo put dire (1865) dans la préface à la traduction de son fils : « Le danger de traduire Shakespeare a disparu », il semble que les hardiesses du texte shakespearien aient effrayé les traducteurs. On ne nous a d'abord offert, de ses drames, que des versions édulcorées. François-Victor Hugo, le premier, se montre extraordinairement soucieux de fidélité; et si parfois son désir de ne rien laisser perdre du foisonnement des images l'entraîne à de fâcheux allongements de phrase, si, pour sauver l'exactitude, il sacrifie parfois mouvement, rythme et poésie, du moins sa traduction permet-elle de pénétrer au plus épais du taillis; elle développe le détail des phrases et nous permet une compréhension minutieuse du texte anglais. C'est pour quoi nous l'avons choisie.

Chaque traducteur, suivant son goût et son tempérament personnels, sera sensible à telle qualité de Shakespeare plutôt qu'à telle autre et s'attachera spécialement à la rendre. Il faut compter avec cet indice de réfraction légèrement déformante. C'est aussi pourquoi, tout en adoptant la version de F.-V. Hugo pour l'ensemble, *la Pléiade* a jugé bon de présenter les textes de quelques récentes versions différentes. Si Shakespeare est quelque peu trahi, inévitablement, par chacune d'elles, du moins ne le sera-t-il pas toujours de la même façon. Chacune de ces versions aura ses vertus particulières; c'est de leur faisceau seulement que pourra se recomposer le prisme du génie diapré de Shakespeare.

Source : « Avant-propos », dans Shakespeare (1959), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. 1, p. xi-xiv.