

PRÉFACE

QUAND JE SONGE AU climat de l'Angleterre élisabéthaine (c'est peut-être « élisabéthaine » qu'il faudrait écrire, même en français), je suis tenté, sinon de le définir, au moins de m'en donner une idée, à partir d'une curieuse anecdote. Pendant un séjour que fit Elizabeth dans le château de l'un de ses sujets, et pendant que la reine assistait à des danses villageoises, l'on découvrit, nous est-il conté, une madone de bois peint qui avait été dissimulée pour la préserver de la destruction réservée à tous les « objets d'idolâtrie ». Amenée à l'endroit du bal, la statue fut hissée (pendue haut et court, cela va de soi) au-dessus des danseurs, comme une bête prise au piège, et la reine, nous est-il dit encore, après l'avoir moquée et insultée, ordonna que la chose fut jetée au feu. Ce qui fut fait illico, à la joie de la majorité de l'assistance! Voilà qui montre assez bien, me semble-t-il, le caractère violemment explosif de la Renaissance anglaise, qui dans le domaine littéraire (le seul où elle ait été capable de vraiment s'accomplir) nous apparaît comme une jeune furieuse comblée des plus beaux dons, à côté de ses aînées des pays continentaux et surtout de la Renaissance italienne, qui de près de deux siècles la précède. Je rappellerai aussi qu'un thème, ou un charmant usage, que nous retrouvons plusieurs fois dans les drames et dans les nouvelles du temps, est le viol d'une femme sur le moelleux appui du corps de son époux préalablement blessé d'un coup de dague... Que l'origine de ces passe-temps cruels doive être cherchée en Italie, notamment chez Bandello (qui a fourni d'innombrables sujets aux élisabéthains), soit; mais les Anglais les poussent au paroxysme avec une fantaisie et un naturel qui leur appartiennent en propre et où il nous est permis de voir une sorte de magnifique ivresse. L'esprit de la renaissance n'a jamais été si voisin du romantisme qu'en Angleterre et que dans la longue période élisabéthaine, que l'on pourrait élargir à presque toute l'époque des Tudor, ces grands barbares à la civilisation éclatante. De là, je crois, que le théâtre et que la poésie des élisabéthains aient pris pour nous tant d'importance et qu'ils possèdent une telle force de séduction dans les temps modernes.

Hors d'Angleterre, évidemment, c'est le théâtre qui est le plus connu, sans doute à cause de la moindre complication du langage, qui diminue la difficulté de la traduction. En effet, la poésie élisabéthaine (à laquelle Philippe de Rothschild, avec raison, fait dépasser copieusement les limites temporelles du règne de la souveraine) a pris en Italie le goût d'un maniérisme parfois exaspéré. Ce qui, dans les drames et dans les comédies, est jeux de passions, faits de sang, intrigues, orages historiques, trouve en poésie son équivalent dans les jeux de mots et d'images, dans un perpétuel et singulier miroitement où le verbe de l'écrivain souvent s'alambique pour atteindre à une sorte de quintessence de la note sensible et de l'expression. La grâce de la poésie élisabéthaine est généralement beaucoup plus grande que la grâce du théâtre de même époque, et rien n'est plus malaisé que de transporter dans une autre langue cette ravissante danse de concepts pointus, ce ballet de figures spirituelles, de sensations et de sonorités. Même quand ils expriment la

PRÉFACE

douleur, presque tous les poèmes élisabéthains sont des divertissements. Ils portent un masque (de lointaine origine italienne, je l'ai dit), qu'on ne peut leur enlever sans les trahir, ce qui est inévitablement le fait de toute traduction si méticuleusement exacte qu'elle ne s'attache qu'au sens et néglige le rythme et la musique.

Philippe de Rothschild s'est essayé au tour de force que représente une traduction totale de la poésie ancienne. Je veux dire qu'il a tenté de conserver partout le rythme de l'original, et qu'il a usé de rimes françaises quand le poème anglais était rimé. Que par cette méthode il ait été amené à s'écarter parfois un peu de la stricte exactitude, comme il était inévitable, nous serions, je crois, mal venus à le lui reprocher, car ce qu'il nous donne vaut beaucoup mieux que ce qui pourrait être produit en observant une fidélité plus disciplinaire. Au lieu d'une reproduction privée de vie, c'est une nouvelle représentation, émouvante, musicale et colorée d'après le jeu original, qui nous est fournie, et les miroirs où la poésie anglaise se prolongeait en reflets d'images et en échos de sonorités d'une virtuosité souveraine sont agencés pour obtenir les mêmes effets ou des effets presque semblables à partir de mots français. Le travail et le temps employés pour atteindre un pareil but (ou pour l'approcher seulement, dans les cas de quelques poèmes plus farouches que les autres), sont difficilement mesurables. L'entreprise, d'ailleurs, doit être considérée moins comme une œuvre d'érudition obéissant à un labeur littéraire que comme un acte d'amour.

De surcroît (et là je ne pense pas que le traducteur ait visé d'avance à un tel résultat), la langue française, dans son effort pour se faire écho et reflet, se contracte, s'inverse et parfois se disloque avec une liberté qui lui donne beaucoup de charme à mes yeux autant qu'à mes oreilles. Traduisant Virgile, Pierre Klossowski, par respect des tournures latines, arrivait à plier le français à des postures non moins singulières, et des pédants lui en firent quelque reproche. Mais l'une et non la moindre des merveilles que la poésie nous dispense est qu'elle force le traducteur (s'il est conquis par la grâce) à user d'un langage différent de celui qui lui était habituel. Ainsi l'amant (s'il est vraiment épris) est marqué par le parler de sa dame de telle façon que ses familiers ne reconnaissent plus ses mots ni son accent. Donne, ou Spenser, n'auraient pas contredit, j'en suis certain, ce point final.

Source : *Poèmes élisabéthains*, traduits et présentés par Philippe de Rothschild; préface de André Pieyre de Mandiargues; introduction de Stephen Spender; notices biographiques de Christopher Ricks, Paris, Seghers, 1969, p. 401-414.