Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1990)

Heft: 2

Artikel: II. Le travail du traducteur

Autor: Guisan, Gilbert / Jakubec, Doris / Tappy, José-Flore

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870700

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

II

LE TRAVAIL DU TRADUCTEUR

Faire de la beauté shakespearienne
une beauté française…

Pour la commodité de la comparaison, à défaut d'une présentation juxtaposée des textes, ceux-ci ont été découpés en séquences relativement brèves, indiquées par les lettres majuscules A, B, C... Les chiffres romains qui les accompagnent correspondent aux versions successives, soit A I celle du manuscrit dactylographié de 1924, A II celle de l'édition de 1932 (Corrêa, Paris), A III celle de l'édition de 1944 (Le Cheval ailé, Genève).

Nous n'avons pas pris en compte l'édition bibliophilique parue chez Gonin en 1943, avec des gouaches de Cingria, difficilement accessible. Si le texte de cette édition se trouve parfois à mi-chemin entre celui de 1932 et celui de 1944, il correspond le plus souvent à la version définitive du Cheval ailé. A de très rares endroits seulement, il comporte une variante unique.

Les remarques de Copeau portées sur le manuscrit dactylographié, sous la forme d'un souligné au crayon gris ou d'un rappel de l'expression anglaise, ont été indiquées par deux astérisques pour les passages soulignés, par un appel de note lorsqu'il retranscrit la langue originale.

Pour le texte anglais, nous avons consulté The Arden Edition of the Works of William Shakespeare, préparée, pour *La Tempête*, par Frank Kermode, Methuen, Londres et New York, 1954.

Les présentations de textes qui vont suivre n'ont pas pour objet d'établir leur degré de fidélité par rapport à la comédie de Shakespeare, ni dans la lettre ni dans l'esprit. D'autres, plus compétents en la matière, pourraient se livrer à de telles analyses, qui auraient toute chance d'ailleurs de réduire leur intérêt à l'exercice plutôt que d'aboutir à des constats révélateurs. Au départ même de son entreprise en effet, l'intention du traducteur n'a pas été celle de la soumission littérale. C'est d'abord à une transposition en vue d'une représentation scénique qu'il se met à l'ouvrage; c'est aussi à une épreuve d'ordre poétique qu'il se livre: comment rendre en français la spécificité de la sensibilité shakespearienne.

Pour atteindre le premier objectif, Matthey part à zéro. Il n'a aucune expérience des exigences de l'œuvre théâtrale, et il lui faut tenir compte en outre du goût français, autrement dit assurer un rythme rapide et concilier dans l'expression la force et la clarté. De ce point de vue, une scène d'exposition présente des difficultés particulières, que l'écrivain n'a pas minimisées. Il dispose cependant, pour résoudre ce problème scénique, d'une aide inestimable, celle de Jacques Copeau qui, par ses lectures publiques comme par son expérience d'acteur, est à même mieux que quiconque de juger de ce qui passe ou de ce qui est à revoir, de la réplique qui porte ou de celle qui est verbeuse; et, disposant d'une parfaite connaissance de l'anglais, ira jusqu'à lui signaler –avec discrétion – des écarts de sens peut-être dommageables.

Quant à la maîtrise technique du vers, elle est pour Matthey sans secret. Dès son premier livre, *Seize à Vingt*, il s'est essayé avec succès à la plupart des mètres, et s'il excelle dans l'alexandrin, la flexibilité que requièrent les vers courts ne lui échappe pas. Toutefois autre chose est de décider de leur choix en fonction d'une subjectivité tout individuelle qui appelle à la délivrance par l'expression, ou de les mettre au service d'une réalité affective que le traducteur fera sienne par sympathie, mais qui n'en reste pas moins d'abord extérieure et dont il devra respecter les caractères particuliers.

«[...] les rimes, les assonances, les rythmes, écrit à ce sujet Yves Bonnefoy, mettent en relief la qualité sensible du mot, et celle-ci [...] en vient à désigner par ce fait la chose dans son être non-fragmentable, dans sa présence au monde et pour nous. Il suit que se confier au vers, ce sera rechercher, parmi ces présences diverses, celles qui seront médiatrices.» Et Yves Bonnefoy ajoute: «[...] dans le poème [les sentiments] sont moins appréhendés que *présents*, agissant comme de leur gré, encore que chacun d'eux s'y éprouve dans sa limite et doit s'y effacer dans la transparence enfin acquise du cœur, ce qui fait qu'un certain théâtre en sera l'accomplissement naturel, comme précisément l'auteur d'*Hamlet* nous le montre. S'il est une parole, en effet, où le sentiment agit librement, dans son immédiateté essentielle; où ce qui se vit l'emporte sur ce que la conscience voudrait décrire, c'est bien celle que je puis dire originelle, native, du prince de Danemark. Et s'il en est une qui soit devenue transparente sans avoir eu à aliéner son immédiateté, sa chaleur dans un acte de connaissance; transparente, si j'ose dire, par simple amour, c'est bien celle de Prospéro.»[1] Pour une nature fougueuse et excessive comme l'est celle de Pierre-Louis Matthey, la tâche n'en sera que plus difficile.

Le suivre dans ce double labeur, tel est notre propos, en retenant de préférence pour notre analyse les scènes que l'écrivain a publiées d'abord isolément, dans *Nouvel Age*, *Les Nouvelles littéraires* et *Aujourd'hui*, comme pour frayer la route à l'ensemble de la traduction qui paraîtra quelques mois plus tard, d'autant plus intéressantes qu'elles lui ont demandé, de son propre aveu, un effort particulier. Il eût été sans doute fastidieux de les examiner d'un bout à l'autre; nous nous sommes donc bornés à la comparaison de quelques moments, – suffisante nous a-t-il semblé pour mettre en évidence les différences et en discerner peut-être leurs raisons. Nous n'ignorons pas la part de la subjectivité dans l'interprétation des variantes, d'où la brièveté de notre commentaire qui suggère plus qu'il ne décide. L'important, d'ailleurs, n'est pas tant d'expliquer ou de juger, que de permettre au lecteur, comme les familiers du peintre dans le silence de l'atelier, d'assister à l'élaboration d'une œuvre et à son progrès. C'est cette chance que nous souhaitons lui offrir.

---

[1] Yves Bonnefoy, «Comment traduire Shakespeare», *Etudes anglaises*, t. XVII, N° 4, 1964, pp. 341-351. – Voir aussi deux études précédentes: «Shakespeare et le poète français», *Preuves*, N° 100, juin 1959, pp. 42-48; «Transposer ou traduire *Hamlet*», ibid., N° 134, avril 1962, pp. 31-34.

I

Imaginez que la grande scène d'exposition (I.2) me donne un mal infini – j'avance par bonds imperceptibles et syllabiques – en une semaine je totalise 22 vers!

Pierre-Louis Matthey à Elie Gagnebin, 10 septembre 1924

Accours Esprit-Servant! Je suis prêt à t'entendre!
Approche ô mon Ariel approche!

(Entre Ariel)

ARIEL

Salut ! Salut ! Puissant Seigneur !
~~Sage Seigneur salut! Salut!~~ Mon grave maître!
~~Serviteur me voici!... Quel est ton bon plaisir~~?...
~~Faut-il voler ? Faut-il nager ? Faut-il plonger~~
~~Dans le feu ? Chevaucher les nuages qui bouclent~~ ?
~~Ariel fait le rappel de toutes ses ressources~~
~~Et les soumet d'avance à tes vœux~~!...

PROSPERO

As-tu bien
Selon mes ordres, machiné cette tempête
Dont je t'avais chargé ?

ARIEL

~~Point par point bon Seigneur!~~
~~J'abordai par les airs sur le vaisseau du roi!~~
Mon étincelle court de la proue aux coursives
Des coursives aux ponts et des ponts aux cabines!
Partout j'allume et la frayeur et la stupeur!
Soudain je m'éparpille et flambe ici et là
Crépitant au grand mât aux vergues au beaupré
Puis me rassemble et me rejoins! O Jupiter
L'éclair avant-coureur du terrible tonnerre
N'est pas plus prompt ni plus instantané que moi!
Et tels étaient le feu, les craquements, l'appel
Mugissant des vapeurs de soufre, que Neptune
Put se croire assiégé sur ses vagues peureuses
Et ne tint plus en mains qu'un trident qui tremblait!...

PROSPERO

Mon brave Esprit!

S'est-il trouvé quelqu'un peut-être
Pour opposer à ~~la panique~~ tourmente et au tumulte
~~Son sang-froid, sa raison~~ ?
Sa constance et sa fermeté ?

ARIEL

non :
Pas une âme ~~[illegible]~~
Où ne ~~monta~~ brûla comme une fièvre de folie,
Et qui ne fut un des jouets du désespoir!
Hors du navire en feu, dans la mer qui bouillonne
Ils se ruent tous, laissant à bord les matelots!
Ferdinand, le fils du roi, saute, bon premier!
Ses cheveux hérissés se dressent sur sa tête
Plus semblables à des roseaux qu'à des cheveux!
Il bondit, en vociférant: L'Enfer est vide
~~Et~~ Car tous ses ~~diables~~ démons sont ici!...

Acte I, scène 2

L'ILE: DEVANT LA GROTTE DE PROSPÉRO

MIRANDA

A I Si ce sont vos enchantements, père chéri,
Qui font pousser aux flots sauvages ces clameurs
Imposez leur silence! Il semble que le ciel
A torrents vomirait sur nous flammes et soufre
5 Si la mer déchaînée, éclaboussant sa face,
N'étouffait le brasier! O comme j'ai souffert
A voir souffrir!... C'était un bon vaisseau... C'étaient
De braves gens sans doute... Hélas! *Qu'en reste-t-il?*
Comme un écho mon cœur a renvoyé leur cri
10 Quand ils se sont brisés sur les rocs... Paix leur soit.
Si quelque Dieu m'avait soudain prêté sa force
J'aurais précipité dans le sein de la terre
Toute la mer, avant que d'y voir s'abîmer
Si beau navire avec sa charge d'âmes!...

Copeau a souligné les mots: «Qu'en reste-t-il?» (v. 8), comme une pure adjonction du traducteur. Mais tout le passage est assez plat.

A II [...] O comme j'ai souffert
Avec ceux que j'ai vus souffrir!... Brave vaisseau
Qui, sans doute, portait de nobles créatures,
Il s'est brisé contre les rocs!... Les pauvres gens!...
10 Leur cri vint frapper droit à mon cœur! Paix leur soit.
Si quelque dieu m'avait assistée de sa force,
J'aurais précipité dans le sein de la terre
La mer entière, avant que d'y voir s'engloutir
Si beau navire avec toute sa charge d'âmes!...

Les corrections apportées traduisent la sympathie de manière plus concrète («ceux que j'ai vus souffrir»), et la commisération un peu hautaine («de braves gens sans doute») fait place à une vraie pitié. Avec la suppression d'un adverbe superflu, le vers 11 gagne en fermeté. Quant au vers 13, on relèvera la disparition de la succession malheureuse des «t» («...dans le sein de la terre/Toute la mer»...) au profit d'une sonorité soutenue.

A III [...] O comme j'ai souffert
Avec ceux que j'ai vus souffrir!...[
] Les pauvres gens!...
10 Leur cri vint frapper droit à mon cœur! Paix leur soit.
Si quelque dieu m'avait assistée de sa force,
J'aurais précipité dans le sein de la terre
La mer entière, avant que d'y voir s'engloutir
Un si noble navire avec sa charge d'âmes!...

L'évocation du naufrage du navire (v. 7-9) a été élaguée, tout l'accent portant alors sur le sentiment de commisération. Le vers 14, qui, dans la deuxième version, avait recouvré les douze pieds de l'alexandrin, prend ici, avec la coupe à l'hémistiche et la succession des sonorités en «a», une grande majesté.

Introduite par l'imploration de Miranda, la scène se poursuit en ces termes:

PROSPÉRO

B I Du calme enfant. Que cet affolement s'apaise.
Dites vite à ce tendre cœur qu'il se rassure...
Lorsque vous saurez tout...

MIRANDA

O jour que je lamente!...

PROSPÉRO

Lorsque vous saurez tout vous ne pleurerez plus.
5 Ma fille bien-aimée, ô mon trésor, écoute:
Tout ce que j'ai fait là ce n'était que pour toi...
Pour toi qui ne sais point encore ce que tu es
Ni d'où je suis, ni de quel rang, et qui me crois
Maître en tout et pour tout de cette pauvre grotte...
10 Ton petit père, et rien de plus!

MIRANDA

Mon petit père
Votre fille était heureuse en son ignorance!

La deuxième version, après la première réplique de Prospéro, présente un texte très différent:

B II

MIRANDA

O triste, triste jour!

PROSPÉRO

Lorsque vous saurez tout vous ne pleurerez plus.
5 Mon enfant, ce malheur n'est pas un vrai malheur!
Et tout ce que j'ai fait, ô ma fille chérie,
Je ne l'ai fait que pour ton bien, pour toi, pour toi
Qui ne sais point ce que tu es, ni d'où tu viens,
Ni qui je suis, bien au-dessus du Prospéro
10 Maître en tout et pour tout d'une pauvre cellule,
Et ton père, en tout et pour tout...

MIRANDA

Jamais, cher père,
L'envie d'en savoir plus n'a troublé mes pensées.

Dénoncée par Copeau, la construction archaïque du vers 3 fait place à des mots plus simples, et le vers 11 s'est rapproché de la tournure anglaise. Disparaissent également les expressions familières: «ô mon trésor», «ton petit père», «mon petit père», qui donnaient de Prospéro l'image d'un père bonace de comédie bourgeoise; et la fermeté de sa réplique, avec ses reprises fortement frappées, lui restitue noblesse et autorité.

Cependant ces considérations personnelles – dévotion paternelle, évocation d'une condition mystérieuse – qui occupent les vers 6 à 12 sont-elles bien nécessaires et ne vaut-il pas mieux rassurer tout de suite Miranda? De là, la version III qui fait la synthèse entre deux tirades de Prospéro et, accélérant ainsi l'action, rehausse le personnage du duc de Milan:

B III PROSPÉRO

Lorsque vous saurez tout vous ne pleurerez plus:
Mon enfant ce malheur n'est pas un vrai malheur...
[ ]
Sache que cet affreux spectacle d'un naufrage
Qui toucha l'âme même en toi de la pitié
C'est moi qui l'ai produit, c'est moi qui l'ai réglé!
Par ma sagesse et par mon art, nul n'a péri!
De tous ces malheureux qui hurlaient à la mort
Avant de disparaître aspirés par les vagues,
Pas un ne peut montrer la moindre égratignure!...
Assieds-toi mon enfant...

Après avoir rassuré Miranda sur les événements d'apparence tragique qui viennent de se produire, Prospéro va lui révéler les raisons de leur présence sur l'île étrange où ils résident. Il lui faut donc remonter dans le passé et exposer des faits assez compliqués qui compromettent à la fois la qualité poétique du texte et la rapidité du mouvement scénique. Le traducteur se heurte ici à des difficultés qu'il maîtrisera peu à peu, comme le montre la comparaison des trois versions.

C I

PROSPÉRO

[...] Penche-toi je te prie
Sur cet abîme ténébreux de nos Passés...
Puisque tes souvenirs vont au-delà du temps
Où nous avons tous deux échoué sur cette île
5 *Ne nous revois-tu point sur l'inconnu des mers?...*

MIRANDA

Non, mon père, il ne me souvient d'aucun voyage.

PROSPÉRO

Douze ans auparavant! Douze ans auparavant
Ton père était un puissant prince, ô Miranda!
Duc à Milan!...

MIRANDA

Seigneur, n'êtes-vous plus mon père?...

PROSPÉRO

10 Ta mère était la vertu même, et t'appelait
Sa fille, et m'appelait son époux... Moi, ton père
J'étais Duc de Milan! Toi, ma fille, princesse!

MIRANDA

O Ciel! Quel coup du sort nous a jetés ici!
Peut-être était-ce encor une chance?...

PROSPÉRO

Oui ma fille
15 Livrés par trahison aux fureurs de la mer
Nous avons par bonheur abordé sur cette île!

MIRANDA

O Père! Mon cœur saigne à la seule pensée
De réveiller une douleur que ma mémoire
N'a pas su retenir!... Continuez, de grâce.

Le caractère alambiqué du vers 5 a été souligné par Copeau. Au reste, la plupart des circonstances de famille et de situation énoncées par Prospéro ne vont pas sans s'accompagner de confusion – et de platitudes. Mêmes faiblesses dans les réparties de Miranda.

C II

PROSPÉRO

[...] Penche-toi je te prie
Sur cet abîme ténébreux de nos passés...
Puisque tes souvenirs remontent au-delà
Du temps où nous avons échoué sur cette île,
5 Sais-tu peut-être aussi comment, par quel hasard,
Nous sommes arrivés ici?...

MIRANDA

Comment? Non, père.

PROSPÉRO

Voilà douze ans, ô Miranda, voilà douze ans
Ton père était Duc de Milan et puissant prince!...

MIRANDA

Seigneur, n'est-ce pas vous mon père alors?...

PROSPÉRO

Ta mère
10 Etait la vertu même et t'appelait sa fille.
Moi, ton père, j'étais Duc de Milan et toi
Mon unique héritière: une princesse!

MIRANDA

O Cieux!
Quel crime nous a donc obligés de partir?...
Ou, peut-être, par quelle chance?...

PROSPÉRO

L'une et l'autre:
15 Livrés par trahison aux fureurs de la mer
Nous avons par bonheur abordé sur cette île!

MIRANDA

O Père! Mon cœur saigne à songer aux alarmes
Que j'ai dû vous causer jadis... Et dont, hélas!
Il ne me souvient plus!... Continuez, de grâce.

La version II gagne en netteté dans l'exposé des faits que rapporte Prospéro et, tout en restant simple, l'expression des sentiments est plus intense, voire violente, chez Miranda.

La version III vise à plus de rapidité, et met davantage en lumière les imprudences de Prospéro, causes de sa perte:

C III

PROSPÉRO

[...]
Sais-tu peut-être aussi comment, par quel hasard,
Nous sommes arrivés ici?

MIRANDA

Comment? Non, père.

PROSPÉRO

Voilà douze ans, ô Miranda, douze ans! Ton père
Etait Duc de Milan, puissant parmi les princes,
Et toi, mon unique héritière, une princesse!

10-16 [ ]

MIRANDA

O père! Quel fardeau je dus être à vos bras!
Que de soins j'ai dû vous coûter, dont ma mémoire
N'a pas su se charger et qu'elle invoque en vain!

PROSPÉRO

J'avais un frère: Antonio... Doux nom de frère
Qui ne m'est plus que l'étiquette d'un perfide!...
Auquel j'avais remis, peut-être aveuglément,
Toutes affaires de l'Etat... Car mes études
M'éloignaient du Duché, et mes quêtes occultes
M'absorbaient et me subjuguaient... Donc, loin du monde,
Voué dans mon confinement à ces recherches
Qui passaient en valeur tout ce que le vulgaire
Estime, et n'avaient pour défaut que leur secret,
Je laissai dans l'esprit de ce fourbe grandir
De vils instincts... Ainsi qu'une mère indulgente
Ma confiance encouragea sa perfidie...
M'écoutes-tu?

MIRANDA

De toute mon âme, Seigneur.

Comme on le voit, les répliques 9-16 (I et II) ont été supprimées, et la personnalité de Prospéro s'affirme avec force. Matthey élague, mais aussi recompose. Les raisons de l'éloignement volontaire de Prospéro – et par suite son imprudence – sont ici, en bonne logique, immédiatement précisées; elles ne l'étaient que plus tard dans les versions antérieures.

Laissons Prospéro poursuivre le récit de ses tribulations pour nous arrêter à l'entrée d'Ariel, qui appelle un autre ton:

D I

PROSPÉRO

[...]
Accours Esprit-Servant! Je suis prêt à t'entendre!
Approche ô mon Ariel approche!

ARIEL

Sage Seigneur salut! Salut! Mon grave maître!
Serviteur me voici!... Quel est ton bon plaisir?...
5 Faut-il voler? Faut-il nager? Faut-il plonger
Dans le feu? Chevaucher les nuages qui bouclent?
Ariel fait le rappel de toutes ses ressources
Et les soumet d'avance à tes vœux!...

PROSPÉRO

As-tu bien
Selon mes ordres, machiné cette tempête
10 Dont je t'avais chargé?

ARIEL

Point par point bon Seigneur!

D II

PROSPÉRO

[...]
Accours Esprit-Servant! Je suis prêt à t'entendre
Approche, ô mon Ariel, approche!

ARIEL

Salut! Salut! Puissant Seigneur! Mon grave maître!
Quel est ton bon plaisir?... J'écoute! Me faut-il
5 Ou voler, ou nager, ou plonger dans le feu,
Ou chevaucher là-haut les onduleux nuages?...
Sers-toi d'Ariel et des talents qu'il peut avoir
Selon tes fortes volontés!...

PROSPÉRO

Esprit, as-tu
Exécuté de point en point cette Tempête
10 Dont je t'avais chargé?...

ARIEL

Dans les moindres détails!

Dans le salut d'Ariel, une disposition à la fois plus enjouée et plus euphonique des premiers mots, la suppression de la répétition «faut-il», la diversité des coupes des vers 4 et 5, la pompe ironique, par contraste, du vers 6, enfin l'impératif du vers 7 et dans l'ensemble un ton plus direct donnent à ce dialogue une vivacité nouvelle.

La version III, en l'abrégeant l'accélère encore davantage; en outre, elle reprend au vers 6 l'image singulière des «nuages qui bouclent» (version I), et en pousse la préciosité avec une aisance ludique:

D III

PROSPÉRO

[...]
Accours, ô mon Ariel, je suis prêt à t'entendre!
[ ]

ARIEL

Salut! Salut! Mon grand, mon grave maître!
Que me dicte ton bon plaisir? Faut-il
5 Voler, nager ou plonger dans le feu,
Cavalcader sur les boucles des nues...
A ton service, Ariel, et tous ses tours!

PROSPÉRO

Cette tempête, Esprit, l'as-tu bien machinée?
N'as-tu rien oublié?

ARIEL

Pas un détail!

Le récit que fait Ariel de ses exploits est en alexandrin, dans la première version, comme dans la deuxième:

E I et II J'abordai par les airs sur le vaisseau du roi![1]
Mon étincelle court de la proue aux coursives
Des coursives aux ponts et des ponts aux cabines!
Partout j'allume et la frayeur et la stupeur!
Soudain je m'éparpille et flambe ici et là
Crépitant au grand mât aux vergues au beaupré
Puis me rassemble et me rejoins! O Jupiter
L'éclair avant-coureur du terrible tonnerre
N'est pas plus prompt ni plus instantané que moi!
Et tels étaient le feu, les craquements, l'appel
Mugissant des vapeurs de soufre, que Neptune
Put se croire assiégé sur ses vagues peureuses
Et ne tint plus en mains qu'un trident qui tremblait!...

[1] Version Corrêa:
«Je fonds du haut des airs sur le vaisseau du roi!»
On pourrait également signaler quelques variations dans la ponctuation.

L'art du traducteur est d'avoir substitué à l'alexandrin, dans la troisième version, le décasyllabe, qui rend à merveille l'alacrité d'Ariel.

E III Sur le vaisseau royal je fonds, me pose!
Etincelle, je cours! Proue et coursives,
Ponts et cabines, le feu prend, il s'enfle!
J'allume la frayeur! Je m'éparpille!
Je crépite au grand mât! Flambe au beaupré!
Pullule et me rejoins! La foudre, maître,
N'est pas plus fulgurante que ma fougue!
Et si fort ronronnait le soufre en feu
Que Neptune en tremblait, bêlant des vagues,
Et pour un peu lâchait son trident!...

Faut-il souligner une étonnante concision – dix vers au lieu de treize –, la vigueur du vocabulaire, des verbes employés souvent de manière absolue, la brièveté de la phrase, l'élan des tours elliptiques et des inversions.

mon cher Elie

il me semble qu'à nous deux nous pouvons
l'espace étonné de merci ! A mon tour
de vous renvoyer ces beaux volants multicolores !
Les copies sont très belles, votre texte était
charmante, et la rigueur me sera des plus
utiles ! Merci (bleu !) Merci (rose !) et
merci (vert !).

Morey m'a invité à voir la vois mardi – je
vous recontrerai. Serez-vous peut-être à Lausanne
dans la soirée ?

Imaginez que la pseudo scène d'exposition (I.2)
me donne un mal infini – j'essaie des
bonds impraticables et syllabiques – en une
semaine je totalise 22 vs !

Ce matin j'ai retrouvé la, petit sir' d'Anouil.

voici :

Venez ! Venez jusqu'à cette plage !
Puis donnez vous la main,
Rêverie !... La mer se fait sage...
Baiser !... Silence plein.
Quelque jeunesse éclatante vous dégagez ! Gambadez jusqu'au matin
... etc.

Chut, chut c'est Chantecler
Quelque jeunesse éclatante vous dégagez !
Cocorico !
Cache l'aile

A cette leçon, deux avantages : 1° même coupe rhythmique que l'original 2° plus de correction dans les rimes. Qu'en dites-vous ?

Et voici le 2d. petit vers dont la traduction manquait un peu de précision :

> Par cinq brasses de fond, sous les eaux
> qui doucement défilent
> Ton fils gît ... Ses ossements sont des coraux
> Et ses yeux devenus des perles ...

Etes-vous d'accord ? Ici aussi je me rapproche de la coupe rhythmique de S. – Est-ce mes fautes si cela rappelle un peu les gustiges de Toulet ?? Mis en appétit, j'ai commencé à rimer l'Epilogue : je n'en cite rien : c'est einfach haarsträubend !

Vous avez corrigé ces copies avec une conscience admirable. Je vous signale cependant à la fin de la sc. I. (A. II) un 'résumons' à remplacer par <u>réservons</u> (Et dont nous réservons l'Avenir vous et moi)

Au revoir mon cher Elie : cherchez un caillou bien poli (comme celui de Socrate) pour le jour où Copeau recevra notre Théâtre.

Bp. d'amitié.

M.

10 Thal 924

Les cantilènes d'Ariel, qui font partie de la féerie, sont difficiles à traduire; à la fois gaies et simples, elles participent de l'action et doivent être efficaces; ici, par exemple, tirer le jeune Ferdinand de son chagrin et le conduire auprès de Miranda.

F I Venez! Venez jusqu'à cette plage!
Et donnez-vous la main.
Révérence!... La mer se fait sage.
Baiser!... Silence plein.
Dansez! Gambadez jusqu'au matin!
Doux Esprits, répétez ce refrain...
Chut! Chut!...

Voix éparses dans le lointain

Ouah! Ouah!
Le molosse aboie!

Voix éparses dans le lointain

Ouah! ouah!
Chut! Chut! Car Chantecler
Se cambre et lance un clair
Co co ri coo
Contre l'écho!...

Une strophe de 6 vers en mètres alternés de 9 ou de 6, que prolonge une strophe décousue, formée d'onomatopées et d'exclamatives, et entrecoupée de didascalies: une grande fantaisie métrique, quoique ordonnée, d'où résulte une impression d'allégresse juvénile et primesautière.

F II Dans cette version seule la dernière strophe est modifiée:

Chut! Chut!... Car Chantecler
Va s'épanouir dans un cri clair!...
Cocoricooo!
Oh! L'écho rit!...
Cocoricooo!...

F III Sur le jaune ruban d'une plage
Trouvez-vous et vous donnez la main!
Révérence! La mer se fait sage!
Deux baisers! Le beau temps s'est rejoint!
Dansez des rigaudons, maint et maint!
Gais Esprits, fredonnez le refrain!
D'où montent ces voix?
A qui ces abois?
C'est le chien de garde: *Ouah! Ouah! Ouah!*
Qui se gonfle d'air?
Qui se cambre fier?
Haut sur ses ergots, c'est Chantecler!
Cocorico!... oh! l'écho rit!... *Cocoricoôô!...*[1]

Ici, une strophe composée d'un groupe homogène de six vers en mètre de 9, expression d'un bonheur plus tranquille, puis, en contraste, une combinaison subtile de symétries (métriques, syntaxiques, phoniques) et d'éléments de diversification (alternance de mètres de 5, 9 et 12), d'une rare espièglerie.

[1] Pour ce dernier vers, seule la disposition diffère.

La fin de cette scène paraît dans *Nouvel Age* en janvier 1931, sous une forme très proche de la version manuscrite.

Ariel poursuit sa chanson consolatrice par une strophe, qui donne lieu, elle aussi, à des versions différentes:

G I

Par cinq brasses de fond, sous ces eaux
Qui doucement déferlent
Ton père gît... Ses ossements sont des coraux
Et ses yeux devenus des perles...
Rien de lui que la mer ne change
En quelque chose de riche et d'étrange...
Chut! Entends-tu son glas
Que les nymphes des eaux font tinter bas, tout bas...

Sons lointains

Ding-Dong!

Chut! Entends-tu tout bas

Sons lointains

Ding-Dong!

tinter son glas...

Dans la version II, les six premiers vers seuls sont remaniés:

G II

Par cinq brasses de fond, sous les eaux
Qui doucement déferlent
Ton père gît... De corail rose sont ses os...
Ses yeux sont devenus des perles...
La mer, riche et changeante, le change
Et l'enrichit de manière étrange...

Par l'élimination d'éléments prosaïques («ossements», «rien de lui que», «en quelque chose»), la strophe acquiert cette musicalité aérienne qui enchante Ferdinand: «Cette voix ne peut être humaine...»

G III

Par cinq brasses de fond, sous ces eaux
Dont le calme déferle
Je le vois, incrusté de coraux,
Ton père au front de perle!
Le vouloir de la mer l'illumine!
Sur d'étranges courants d'avenir
Toujours empressés à l'enrichir,
Fastueux, somptueux, il chemine...
Entends-tu le glas que tintent bas
Les naïades aux lents gestes las...
Ding-dong! *Ding-dong*!
Entends-tu là-bas tinter ce glas?...
Ding-dong! *Ding*!

La mutation qui s'opère dans les profondeurs marines devient ici transfiguration.

II

Vous savez comme moi que rien n'est jamais fini, et pour commencer à recommencer voici la 2e version de la scène d'amour: moins belle, plus exacte, plus familière. Dites-moi votre impression.

Pierre-Louis Matthey à Elie Gagnebin, sans date

Acte III, scène 1

Cette scène est celle de la rencontre, en tête à tête, de Ferdinand et Miranda; «Scène d'amour» – c'est sous ce titre que Matthey la publie en pré-originale dans les *Nouvelles littéraires* du 2 janvier 1932 – son lyrisme est, plus que dans une scène d'exposition, familier à la poésie de Matthey. Aussi procèdera-t-il à moins de remaniements: entre les éditions de 1932 et de 1944, les variantes se ramènent pratiquement à peu de chose. C'est donc la comparaison du manuscrit et de la première édition qui fera l'essentiel de notre analyse. Un certain nombre de corrections s'y trouvent suggérées par Copeau lui-même, qui, à plusieurs reprises, rappelle le traducteur au texte anglais. Et c'est le cas, dès le début, avec la première tirade de Ferdinand.

A I Il est des jeux *tissés d'efforts*: Peines joyeuses!
Telle humble épreuve entraîne après soi quelque gloire...
De très pauvres débuts vont aux plus riches fins...
Ce labeur que je hais il m'est pourtant léger!
5 La dame que je sers lui prête de sa vie
Et de tous mes *efforts* fait autant de plaisirs!
O Plus douce! Dix fois plus douce en vérité
Que son père n'est rude! Et il n'est que rudesse!
Selon ses ordres rigoureux il me faut donc
10 Porter puis mettre en tas ces milliers d'arbres morts!
Ma maîtresse, à me voir, pleure de pitié tendre,
Et dit: Jamais besogne plus mesquine assurément
N'eut plus noble ouvrier! J'oublie tout et moi-même!
De si douces pensées délassent mes *efforts*
15 Que ma fatigue est un repos! Et que ma tâche
Commence à mon loisir!...

A l'observation de Copeau concernant la reprise du mot «effort», Matthey répond en toutes lettres, sur le manuscrit: «le mot 'labour' est aussi répété 3 fois en anglais», et il le maintient. Il conserve également l'image du premier vers «tissés d'efforts», quoique contestée.

Le texte qui paraît dans les *Nouvelles littéraires* est identique à celui du manuscrit, sauf pour la ponctuation, très présente, intense même, soulignant l'ordre syntaxique et marquant la césure:

4 Ce labeur que je hais, il m'est pourtant léger!...
9 Selon ses ordres rigoureux, il me faut donc
Porter, puis mettre en tas[...]
12 Et dit: «Jamais besogne plus mesquine, assurément,
N'eut plus noble ouvrier!»[...]

Pour l'édition Corrêa, en ce qui concerne la ponctuation, Matthey revient au manuscrit. Il ajoute des majuscules aux noms qui servent à désigner l'aimée, signalant ainsi le côté chevaleresque de l'épreuve à laquelle il est soumis:

5 La Dame que je sers[...]
11 Ma Maîtresse, à me voir, pleure de pitié tendre[...]

Pour les vers 9-10, les textes de 1932 et 1944 donnent, plus euphoniques:

A II-III

Sur ses ordres blessants, il me faut transporter
Puis mettre en pile quelques milliers de ces bûches!

En outre, par l'adjectif «blessant» et le choix du verbe «transporter» placé en fin de vers, cette version met en évidence l'humiliation et la dureté du travail imposé par Prospéro à Ferdinand.

B I MIRANDA

Hélas! Je vous en prie,
Cessez pour un instant de travailler si fort!
Je voudrais que la foudre eût consumé ces bûches
Qu'il vous faut entasser!... Prenez quelque repos!
20 Lâchez ce bois! Lorsqu'il sera parmi les flammes
Il pleurera d'avoir exigé tant de peines!
Mon père est à cette heure absorbé dans ses livres...
De grâce écoutez-moi! Reposez-vous enfin!
Nous avons devant nous du temps...

Réticent à la rupture sémantique introduite par Matthey au vers 24 – un nous désignant leur futur couple paraissant inconcevable dans la bouche de la jeune fille –, Copeau rappelle au traducteur le texte anglais: «He's safe for theese three hours». Matthey, tentant d'être plus littéral, corrige sur son manuscrit:

Il en a bien pour quelques trois heures encore...

Pour l'édition de 1932, il simplifie la phrase, favorisant la promptitude des répliques:

B II-III Reposez-vous enfin! Quand il s'enferme ainsi
Il en a pour une heure au moins!

Cette dernière version, que rythment les deux tournures exclamatives et l'assonance «enfin»/«au moins», substitue au ton suppliant de Miranda une voix plus vive, plus impatiente.

Scène I.

DEVANT LA GROTTE DE PROSPERO

(Entre Ferdinand portant une bûche)

FERDINAND

Il est des jeux tissés d'efforts: Peines joyeuses!
Telle humble épreuve entraîne après soi quelque gloire...
De très pauvres débuts vont aux plus riches fins...
Ce labeur que je hais il m'est pourtant léger!
La dame que je sers lui prête de sa vie.
Et de tous mes efforts fait autant de plaisirs!
O Plus douce! Dix fois plus douce en vérité
Que son père n'est rude! Et il n'est que rudesse!
Selon ses ordres rigoureux il me faut donc
Porter puis mettre en tas ces milliers d'arbres morts!
Ma maîtresse, à me voir, pleure de pitié tendre,
Et dit: Jamais besogne plus mesquine assurément
N'eut plus noble ouvrier! J'oublie tout et moi-même!
De si douces pensées délassent mes efforts
Que ma fatigue est un repos! Et que ma tâche
Commence à mon loisir!...

le mot "labour" est aussi répété 3 fois en anglais

(Entrent Miranda, puis Prospéro qui se tient caché à quelque distance)

MIRANDA

Hélas! Je vous en prie,
Cessez pour un instant de travailler si fort!
Je voudrais que la foudre eût consumé ces bûches
Qu'il vous faut entasser!... Prenez quelque repos!
Lâchez ce bois! Lorsqu'il sera parmi les flammes
Il pleurera d'avoir exigé tant de peines!
Mon père est à cette heure absorbé dans ses livres...
De grâce écoutez-moi! Reposez-vous enfin!
Nous avons devant nous du temps... He's safe for these three hours.

FERDINAND

Chère Maîtresse
Avant que j'aie accompli la tâche du jour
Ce sera nuit...

MIRANDA

Ne voulez-vous pas vous asseoir ?...
Et moi, pendant ce temps, je porterai les bûches...
Donnez-moi celle-ci que je la mette au tas!

FERDINAND

Non, ne l'exigez point, créature adorable!

C I

FERDINAND

25 Chère Maîtresse
Avant que j'aie accompli la tâche du jour
Ce sera nuit...

MIRANDA

Ne voulez-vous pas vous asseoir?...
Et moi, pendant ce temps, je porterai les bûches...
Donnez-moi celle-ci que je la mette au tas!

FERDINAND

Non, ne l'exigez point, créature *adorable*!
30 Qu'éclatent tous mes muscles et se rompent mes reins
Plutôt que de vous laisser subir semblable affront,
Et demeurer les bras croisés!

MIRANDA

Cela m'irait
Tout aussi bien qu'à vous et me serait moins lourd...
Car je travaillerais de bon cœur et non point
35 Ainsi que vous, contre mon gré!

PROSPÉRO (A part)

Pauvre colombe
Qui de toi-même entras dans la cage entr'ouverte!

Au vers 29, Matthey admet le rappel de Copeau au sujet de l'adjectif «precious»; renonçant à le traduire par «adorable» qui induit d'autres connotations, il adopte l'équivalent français plus proche de la littérature courtoise.

C II-III

FERDINAND

Chère Maîtresse
25 Je crains de voir la nuit me surprendre à ma tâche
Si je chôme de jour!

MIRANDA

De grâce, asseyez-vous,
Et c'est moi maintenant qui porterai les bûches:
Donnez-moi celle-ci que je la mette au tas!

FERDINAND

Non! Précieuse créature! Non!... Mes muscles
30 Se déchirent d'abord et se rompe mon dos
Plutôt que de vous voir subir affront si grave,
Et rester là, les bras croisés!...

MIRANDA

Cela m'irait
Tout aussi bien qu'à vous et me serait moins lourd!
Car je travaillerais de bon cœur et non plus
35 A contre-cœur, ainsi que vous!

PROSPÉRO (A part)

Pauvre colombe
Qui rends visite à l'oiseleur: ta cage est prête!

La version définitive adopte un ordre des mots plus naturel, un vocabulaire plus simple, plus direct, plus précis aussi, d'où une certaine franchise des répliques, absente de la leçon du manuscrit.

La présence et le regard de Ferdinand s'imposent davantage par la reprise du «Non!» (v. 29), l'emploi de l'expression familière «rester là, les bras croisés» (v. 32), la substitution de «voir» à «laisser» (v. 31). Pour Miranda, l'antithèse qui rythme les vers 34-35 donne plus de fermeté à ses paroles.

Dans la réplique de Prospéro, aux vers 35-36, Matthey renonce d'emblée à l'image du ver désignant Miranda: «Poor worm, thou art infected!» et lui substitue celle de la colombe, refusant cette vision méprisante de l'amour. Chez Shakespeare comme chez la plupart des traducteurs, l'amour est une maladie qui ronge et qui détruit. Chez F.-V. Hugo (*Oeuvres complètes de Shakespeare*, 1859-1865): «Pauvre couleuvre! te voilà empoisonnée. Cette entrevue en est la preuve.» Chez Maurice Bouchor, en 1888: «Pauvre mouche, te voilà prise!» Chez Pierre Leyris et Elizabeth Holland, en 1959, pour la Pléiade: «Pauvre vermisseau, tu es prise; cette visite le prouve.»

Pourtalès choisit, lui, une image assez proche de celle de Matthey par sa fragilité aérienne – le papillon – mais il en désigne aussitôt la blessure irrémédiable: «Pauvre papillon, te voilà englué, cette épreuve me le prouve.» Seul Matthey montre l'amour comme une *rencontre* fatale, dont Prospéro serait le magicien; l'amour est un piège, mais un piège qui préserve l'intégrité de Miranda. La traduction de Matthey est ici tout à fait libre; alors que Shakespeare compare l'amour à une maladie, Matthey en souligne l'attraction mystérieuse.

Dans sa correspondance avec Elie Gagnebin, Matthey déclare avoir repris cette scène en la rendant «moins belle, plus exacte, plus familière». Le texte définitif, en effet, apparaît moins rhétorique, moins emphatique, et d'une grande justesse.

D I

MIRANDA

Vous me paraissez las...

FERDINAND

Non point, noble maîtresse!
Quand vous êtes à mon côté, ferait-il nuit,
Le jour se lève en moi! Dites, je vous implore,
40 Pour que je puisse l'enchâsser dans mes prières
Dites-moi votre nom!

MIRANDA

Miranda! – O mon père
Je viens, bien malgré moi, de vous désobéir!...

FERDINAND

O Miranda si bien nommée! En vérité
Astre suprême au ciel des merveilles! Trésor
45 Tel que le monde n'en sait pas d'un plus haut prix!...
Que de femmes déjà tinrent mes yeux captifs!
Que de voix ont charmé mon oreille trop prompte!
Que de vertus j'ai vu figurer de princesses!
Mais leur présence ne comblait jamais mon cœur!
50 Toujours quelque défaut luttait avec leur grâce
Et vainqueur la mettait en déroute!... Mais vous!
O Vous! Parfaite! Unique entre les créatures
Vous rassemblez de leur beauté les traits épars!...

D II-III

MIRANDA

Vous avez un air las!

FERDINAND

Eh! Non, noble Maîtresse!
Votre présence seule efface toutes ombres
Et le matin se lève en moi! Je vous implore
40 Pour que je puisse l'enchâsser dans mes prières,
...Dites-moi votre nom!

MIRANDA

Miranda! O mon père
Je manque à vos ordres formels!... Hélas, c'est dit!

FERDINAND

O Miranda si bien nommée! En vérité
Astre suprême au ciel des merveilles! Trésor
45 Tel que le monde n'en sait pas d'un plus haut prix!
Maintes dames déjà tinrent mes yeux captifs!
Maintes voix ont charmé mon oreille trop prompte!
Pour diverses vertus j'eus diverses amours!
Mais jamais je n'aimai d'une âme enfin comblée!
50 Toujours quelque défaut le disputait aux charmes
Et, vainqueur, les mettait en déroute!... Mais vous!
O vous! Parfaite! Unique entre les créatures
Vous rassemblez de leur beauté les traits épars!...

Le travail de Matthey se poursuit vers la simplicité de l'expression et le naturel. La réplique de Miranda (v. 42) est plus impulsive, plus audacieuse aussi; la jeune fille semble brûler les étapes.

Quant aux paroles de Ferdinand, elles allient poids psychologique et maturité à la force poétique. La substitution du mot «dames» au mot «femmes», au v. 46, confère à sa déclaration emportée une pudeur et une délicatesse plus respectueuses à l'égard de Miranda. De même au v. 49, où Ferdinand, en se posant lui-même comme sujet, assume ses insatisfactions amoureuses au lieu d'en rendre les femmes responsables. La noblesse du personnage est mise en valeur par tout un jeu de reprises, symétries, allitérations, rythmes contrastés - des alexandrins, tantôt coupés à l'hémistiche et balancés (v. 46-50), tantôt allant s'amplifiant (v. 51-52) pour s'épanouir dans un trimètre romantique que soulignent les assonances (v. 53).

E I

MIRANDA

Je n'ai jamais connu d'autres femmes que moi...
De leur visage je ne sais que mon visage
Reflet dans un miroir... Et, dignes du nom d'homme,
Je n'ai vu doux ami que mon cher père, et vous.
Mes yeux ignorent tout hors de cette île...
Mais sur mon innocence et ma pudeur, mes seuls joyaux
Votre seule présence accomplit tous mes vœux
Et je ne puis rêver au-delà de vous-même... –
Mais ne parlé-je pas un peu trop follement
Oubliant les leçons de mon père?...

E II

MIRANDA

Je n'ai jamais connu d'autres femmes que moi!
De leur visage je ne sais que mon visage
Reflet dans un miroir... Et, dignes du nom d'homme,
Je n'ai vu, doux ami, que mon cher père, et vous.
Mes yeux ignorent tout hors de cette île!
Mais par ma pureté, sûr joyau de ma dot,
Je ne puis souhaiter au monde et pour ma vie
Un autre compagnon que vous!... Et je ne puis
Imaginer personne au-delà de vous-même!...
Mais ne parlé-je pas un peu trop follement
Oubliant les leçons de mon père?...

Au v. 60, Copeau ramène Matthey au texte anglais: «I would not wish / Any companion in the world but you.» Le traducteur reprend son manuscrit et donne une version plus proche de l'original. Il souligne en outre, par la symétrie de la construction, la reprise de «vous» en «vous-même» à la rime (v. 61-62) et deux enjambements qui portent la phrase d'un mouvement ininterrompu, le caractère bien trempé de Miranda, sa détermination, son enthousiasme juvénile:

La version de 1944 comporte deux modifications:

E III

v. 54: Femme, je ne connais des femmes que moi-même!

Le traducteur trouve, pour sa dernière leçon, une tournure à la fois osée et d'un riche équilibre – la reprise de «Femme» en miroir –, qui donne à sentir la conscience qu'a Miranda de sa féminité.

v. 60: Je ne puis souhaiter au monde et pour la vie

où Matthey donne à l'amour de Miranda une amplitude nouvelle.

F I

FERDINAND

Miranda!
65 Je suis prince vous le savez et roi peut-être...
(O Plaise aux dieux qu'il n'en soit point ainsi!)
Et l'esclavage auquel me réduit votre père
Je ne songerais pas à l'endurer... pas plus
Que sur mes lèvres la hideuse mouche à viande
70 Si... C'est mon âme qui vous parle! Dès l'instant
Que je vous vis, mon cœur ne fut plus qu'un esclave
Anxieux de servir, enchaîné sans retour...
C'est pour vous que je suis, pour vous que je demeure
Des bûcherons le plus patient...

MIRANDA

M'aimez-vous?

FERDINAND

75 O Terre! O Ciel! Qui m'entendez! Soyez témoins!
Que ma réponse engage avec soi mon bonheur
Si je dis vrai! Mais si je mens, que ces présages
Qui tantôt souriaient, grimacent menaçants!
Bien au-delà de tout ce qui n'est pas vous-même
80 Miranda! Je vous aime!

MIRANDA

Eh! quoi? Serais-je folle?
Je pleure *d'un excès* de joie!...

PROSPÉRO (A part)

Couple charmant!
O que les dieux fassent pleuvoir toutes leurs grâces
Sur l'enfance de cet amour!

Les remarques de Copeau consistent d'une part à remettre le texte anglais sous les yeux de Matthey, comme pour lui faire mesurer ses écarts; d'autre part à signaler les vers ou parfois les mots qui lui paraissent impropres, excessifs, chargés de connotations étrangères, soulignant par exemple le vers 78 empreint d'un fantastique artificiel. D'une manière générale, Matthey reprend et retravaille les passages qui ont déplu à Copeau.

En marge du vers 71 notamment, traduit de manière trop statique, Copeau note l'expression «[my heart] fly to your service». Matthey trouve tout de suite une plus juste équivalence.

Ailleurs, il résiste à la traduction trop littérale. Les vers 79-80 présentent sur le manuscrit une première version remaniée qui reprend fidèlement les trois verbes cités par Copeau – «Do love, prize, honour you» – :

> Oui! Je vous aime! Et vous révère! Et vous honore
> Au-delà de toute limite, et plus que tout!...

Matthey renonce pourtant à cette variante. Il préfère une traduction plus libre, et va rendre autrement l'insistance de la tournure anglaise:

F II

Dès l'instant
70 Que je vous vis, mon cœur anxieux de servir
S'est envolé vers vous! Il y demeure, esclave.
C'est pour l'amour de vous que je suis, que je reste,
Des bûcherons le plus patient!...

MIRANDA

M'aimez-vous?

FERDINAND

75 O Terre! O Ciel qui m'écoutez! Soyez témoins!
Que ma réponse engage avec soi mon bonheur
Si je dis vrai, mais si je parle creux, ô faites
Tourner au pire mes présages les meilleurs!
Bien au-dessus de tout ce qui n'est pas vous-même,
80 De quel amour fervent! De quel amour sacré!
De quel amour illimité! Moi! Je vous aime!...

Matthey conserve l'aveu de Ferdinand tel qu'il l'a décidé pour la première version, simple, concentré et absolu: « Je vous aime! » Il le fait cependant précéder, dans les éditions publiées, de trois exclamatives, anaphoriques et parallèles, et que prolonge la brève exclamation du pronom «Moi!» en position accentuée; le tout rythmé par l'assonance «sacré/illimité» et la coupe croissante 6-6-9. Cette déclaration d'amour, ainsi retardée et amplifiée par une telle prosodie, se charge d'une grande véhémence lyrique et vient comme délivrer la phrase de son extraordinaire tension.

F III

Ce sera encore la version de l'édition de 1944, à un mot près dans le dernier vers:

> De quel amour illimité, oui, je vous aime!...

Dans la réplique de Miranda (F I, v. 80-81), Matthey, attentif à la réserve de Copeau concernant «excès de joie», cherche à rendre de manière plus émotive le texte anglais. Il corrige sur son manuscrit:

> Je suis folle à pleurer de ce qui fait ma joie...

Mais il hésite. Supprimée dans l'édition de 1932, cette variante n'est retenue qu'en 1943 pour l'édition Gonin et 1944 pour le Cheval ailé.

Quant à l'aparté de Prospéro, lui aussi retouché sur le manuscrit en vue d'une plus grande fidélité au texte original:

> Rencontre unique de deux cœurs charmants et rares!
> O, que le Ciel fasse pleuvoir toutes ses grâces
> Sur l'enfance de cet amour!

il se retrouve en ces termes dans les deux éditions, à l'exception de l'adjectif «charmants», remplacé par «nobles», plus altier, plus souverain, davantage dans le registre de Prospéro.

Un aveu d'amour qui conduit rapidement à une perspective de mariage; malgré une timide retenue, Miranda est la première à le proposer en précisant à Ferdinand la raison de ses larmes:

Ma maîtresse, ma bien-aimée, et moi, toujours
Humblement à tes pieds !

Miranda

Mon époux, donc ?...

Ferdinand

Oui ! Certes !

D'un cœur aussi fervent que jamais esclavage
Ait ~~souhaité~~ souhaité sa liberté !... Voici ma main !...

(ad. lib.) ~~Mille~~ Mille milliers d'adieux !...

Dont la surprise encor ajoutait au bonheur !...
Rien n'eût pu me causer, pourtant, plus douce joie !...
A mon lieu à présent ! Le temps rapide fuit. ...
Il faut encor qu'avant notre repas du soir
J'aie préparé leur suite à ces événements.

FERDINAND

humble

Ma bien-aimée
Et moi toujours à tes pieds...

MIRANDA

Mon époux, alors ?

FERDINAND

Oui! Oui! De tout mon coeur! Ainsi que l'esclavage
Soupire vers la liberté!... Voici ma main!

MIRANDA

le cadeau

Voici la mienne, avec ~~l'offrande~~ de mon coeur!
Et maintenant, pour une demi-heure, Adieu!

A thousand! thousand!

FERDINAND

O Mille et un Adieux!...

(Ils sortent séparément)

PROSPERO

but my rejoicing at nothing can be more...

Je suis heureux aussi..Moins que mes créatures
Que leur bonheur a pu surprendre!... Cependant
~~Je m'avoue satisfait~~. Je retourne à mon livre...
Il faut encor qu'avant notre repas du soir
J'aie préparé leur suite à ces événements.

(Il sort tandis que la toile baisse)

G I

FERDINAND

Pourquoi pleurer?...

MIRANDA

Je souffre, ô mon Seigneur, d'un manque de courage...
Je n'ose offrir ce que je brûle de donner...
J'ose encor moins agréer ce qui s'offre
Quitte à mourir de vains regrets... Sotte! Que dis-je?...
Plus le monstre veut se cacher, plus il paraît
Au grand jour... Loin de moi, timides artifices!
A mon aide accourez simple et sainte innocence!
...Je suis à vous sitôt que vous voudrez de moi...
...Si vous me repoussez je meurs à vous fidèle...
...Etre votre compagne est-il trop demander?...
...Votre servante, malgré vous...

FERDINAND

Ma bien-aimée
Et moi toujours à tes pieds...[1]

MIRANDA

Mon époux, alors?

FERDINAND

Oui! Oui! De tout mon cœur! Ainsi que l'esclavage
Soupire vers la liberté!... Voici ma main!

MIRANDA

Voici la mienne, avec l'offrande de mon cœur!
Et maintenant, pour une demi-heure, Adieu!

FERDINAND

O Mille et un Adieux!...[2]

Notes au crayon de Copeau:

[1] «humble».

[2] «A thousand! thousand!»
Matthey corrige sur son manuscrit: «(ad. lib.) Mille milliers d'adieux!...» Mais il revient ensuite à sa première version et s'y tient pour les éditions publiées.

G II-III

Le manuscrit comporte pour les vers 90-94 une version plus péremptoire, qui sera retenue par la suite:

> Suggérez-moi des mots, simple et sainte innocence!
> ...Voulez-vous de moi pour épouse, et je le suis.
> ...Ne le voulez-vous pas, je mourrai, mais fidèle...
> ...Libre à vous de me refuser comme compagne...
> ...Mais comment m'empêcher d'être votre servante?...

ce dernier vers devenant dans l'édition de 1932:

> ...Votre servante, malgré vous, je le serai.

et dans l'édition de 1944, encore plus affirmé:

> ...Votre servante, malgré tout, je le serai.

La réponse de Ferdinand, plus engagée en même temps que plus fidèle au texte anglais, gagne, elle, en ferveur:

> Ma maîtresse, ma bien-aimée, et moi, toujours
> Humblement à tes pieds!

Cependant, l'enjambement sur une syllabe aspirée n'est pas sans désagrément. La correction est simple:

> Ma Maîtresse, ma bien-aimée, et moi, toujours
> A tes pieds, humblement... Vois!

La réplique de Miranda, au vers 98, comporte sur le manuscrit, en substitution au mot «offrande», «le cadeau de mon cœur». Le texte définitif, visant la simplicité, les élimine l'un et l'autre:

> Voici la mienne avec mon cœur qu'elle vous glisse!...
> Et maintenant, Adieu![1]

---

[1] De même ici, pour une interjection plus vive et plus légère, la simplification du texte anglais:

> «[...] and now farewell
> Till half an hour hence.»

La version III est dans l'ensemble identique. Une seule modification – heureuse –, la suppression de la phrase lourdement métaphorique aux vers 88-89:

> Quitte à mourir de vains regrets... Sotte! Que dis-je?...
> [ ]
> Suggérez-moi des mots, simple et sainte innocence!

H I

L'aparté de Propéro, qui met fin à l'acte III, frappe par sa grande sécheresse:

PROSPÉRO

> Je suis heureux aussi. Moins que mes créatures
> Que leur bonheur a pu surprendre!... *Cependant*
> *Je m'avoue satisfait*[1] Je retourne à mon livre...
> Il faut encor qu'avant notre repas du soir
> J'aie préparé leur suite à ces événements.

H II-III

Les corrections apportées sur le manuscrit et conservées pour les deux éditions expriment une plus grande allégresse, avec un sentiment d'urgence qui relance l'action:

> Je suis heureux aussi!... Moins que mes créatures
> Dont la surprise encore ajoutait au bonheur!
> Rien n'eût pu me causer, pourtant, plus douce joie!
> A mon Livre à présent! Le temps rapide fuit!
> Il faut encor qu'avant notre repas du soir
> J'aie préparé leur suite à ces événements.

---

[1] Note au crayon de Copeau:
«but my rejoicing at nothing can be more...»

III

Qu'avez-vous pensé de la scène en prose? Est-ce assez franc?

Pierre-Louis Matthey à Elie Gagnebin, 2 août 1924

Scène II.

UNE AUTRE PARTIE DE L'ILE

(Entrent Caliban, Stéphano, et Trinculo)

STEPHANO

Tut!... Tut!... tut!... ut! Quand le ~~tonneau~~ tonneau sera ~~vide~~ sec nous boirons de l'eau! Mais pas une goutte avant!... Du coeur au ventre et à l'~~assaut~~ abordage!... Monstre-valet, à ma santé! boire...

TRINCULO

Monstre-valet! ~~Un~~ Quel vent de folie souffle sur cette île!... Nous sommes cinq ici ~~paraît-il~~ à ce qu'il paraît... Si les deux autres n'ont pas plus de cervelle que nous, l'Etat... l'Etat titube!...

STEPHANO

Bois, monstre-valet, au commandement ~~je te l'ordonne!~~ ~~Ha! Ha!~~ Les yeux te sortent ~~déjà~~ de la tête!

TRINCULO

~~De la tête, heureusement~~ Vous dites bien : dans sa tête! S'il les avait ~~au bout des doigts~~ mis bien fixés sur la queue, quel monstre complet!

STEPHANO

~~Fi! Monstre-valet!~~ Mon homme-monstre Tu as noyé quand je pense ta langue dans le Xérès! ~~Prends exemple sur~~ moi qui ne me suis même pas noyé dans la mer! qui ai nagé plus de trente-cinq lieues en long et en large avant de toucher terre! Par la Madone! Monstre! Tu seras mon porte-drapeau!... my Madonna, monstre, or my standard.

TRINCULO

~~Porte-drapeau~~!... Il ne tient pas sur ses jambes!...

STEPHANO

We'll not run

Nous irons tout à la douce Missié Monstre!

TRINCULO

Vous n'~~irez pas du tout~~ avancerez pas non plus!... Vous ~~resterez couchés~~ vous coucherez comme des chiens ~~pas plus loquaces qu'eux!~~ sans rien dire non plus!

STEPHANO

Veau lunaire ~~parleras-tu~~! Si tu es ~~vraiment un bon~~ veau lunaire ~~parle!~~ de bonne volonté!

Acte III, scène 2

Interviennent ici Caliban, «esclave difforme», Stéphano et Trinculo, l'un sommelier, l'autre bouffon du roi Alonzo. Des personnages de forte gueule, hauts en couleur, qui ne s'embarrassent pas du mètre poétique! Après la scène qui a précédé, toute de délicatesse, le traducteur va se trouver aux prises avec le style de la truculence, qui n'est pas son fait coutumier. Comment, de version en version, en résout-il les données?

A I

STÉPHANO

Tut!... Tut!... tut!... ut! Quand le tonneau sera vide nous boirons de l'eau! Mais pas avant!... Du cœur au ventre et à l'assaut!... Monstre-valet, à ma santé!...

TRINCULO

Monstre-valet! Un vent de folie souffle sur cette île!... Nous sommes cinq ici paraît-il... Si les deux autres n'ont pas plus de cervelle que nous, l'Etat... l'Etat titube!...

STÉPHANO

Bois monstre-valet, je te l'ordonne! Ha! Ha! Les yeux te sortent déjà de la tête!

TRINCULO

De la tête, heureusement! S'il les avait au bout des doigts[1], quel monstre complet!

[1] Note au crayon de Copeau: «in his tail».

Le recours audacieux à l'onomatopée, qui revient d'ailleurs à plusieurs endroits de la pièce, montre l'extraordinaire liberté de Matthey par rapport au texte anglais; une onomatopée le plus souvent interjective, que le traducteur, dans un esprit d'enfance, n'hésite pas à employer pour marquer ici la bouffonnerie, ailleurs la gaieté ou l'insolence de certains personnages.

A II

STÉPHANO

Tut!... Tut!... Tut!... Ut!... Quand le baril sera sec nous boirons de l'eau! Mais pas une goutte avant! Du cœur au ventre et à l'abordage!... Monstre-valet, bois à ma santé!

TRINCULO

Monstre-valet! Quel vent de folie souffle! Nous sommes cinq ici à ce qu'il paraît... Si les deux autres n'ont pas plus de cervelle que nous, l'Etat... l'Etat titube!

STÉPHANO

Bois au commandement, monstre-valet! Ha! Ha! Tes yeux s'enfoncent de plus en plus dans ta tête!

TRINCULO

Vous dites bien, dans sa tête! S'il les avait fixés à la queue, quel monstre complet!

La version III reprend ce texte en abrégeant toutefois les premières paroles de Stéphano:

A III Tut!... Tut!... Tut!... Ut!... Quand le baril sera séché nous boirons de l'eau![ ]Monstre-valet, un toast à ma santé!

Et dans la première réplique de Trinculo, les mots «à ce qu'il paraît» sont remplacés par l'expression plus ferme: «en comptant bien». Au reste, imprimer à ce début de scène un rythme à la fois plus rapide et plus exclamatif, tel est, semble-t-il, l'intention de ces retouches. Les tirades qui suivent en apportent la confirmation.

B I

STÉPHANO

Fi! Monstre-valet! Tu as noyé ta langue dans le Xérès! Prends exemple sur moi qui ne me suis même pas noyé dans la mer! qui ai nagé plus de trente-cinq lieues en long et en large avant de toucher terre! Par la Madone! Monstre! Tu seras mon porte-drapeau!...[1]

TRINCULO

Porte-drapeau!... Il ne tient pas sur ses jambes!...

STÉPHANO

Nous irons tout à la douce Missié Monstre![2]

TRINCULO

Vous n'irez pas du tout!... Vous resterez couchés comme des chiens pas plus loquaces qu'eux!

STÉPHANO

Veau lunaire parleras-tu![3] Si tu es vraiment un bon veau lunaire parle!

Cette première version est remaniée plusieurs fois sur le manuscrit dans le sens du texte anglais. Mais Copeau suggère aussi la suppression des brèves répliques de Stéphano et de Trinculo. Ce qui va finalement engager Matthey à ramener toute cette séquence à une seule tirade, de Stéphano:

Notes au crayon de Copeau:

[1] «my lieutenant, monster, or my standard».
[2] «We'll not run».
[3] «speak once in thy life».

B II

STÉPHANO

Mon bonhomme de monstre a noyé sa langue dans le Xérès! Quand je pense que moi, je ne me suis même pas noyé dans la mer! Moi, qui ai nagé plus de trente-cinq lieues en long et en large avant de toucher terre! Veau lunaire, parle donc une fois en ta vie, si tu es un veau lunaire de bonne volonté!

B III

La version III est encore plus ramassée:

Mon bonhomme de monstre a noyé sa langue dans le Xérès! Veau lunaire, donne donc un peu de la voix, si tu es un veau bien luné!

Caliban se décide alors à parler:

C I

CALIBAN

Comment va Ta Grandeur?... O permets que je lèche
Tes bottines... Je ne veux pas le servir, lui...
C'est un poltron!...[1]

TRINCULO

Tu mens! monstre d'ignorance! Je me déclare prêt à bousculer un sergent de ville! Eh! quoi, poisson pourri de débauche, as-tu jamais vu poltron tenir le coup comme moi aujourd'hui?...[2] Ton mensonge est aussi monstrueux que ta personne, demi poisson, va!...

CALIBAN

Il se moque de moi... Le laisseras-tu faire mon bon Seigneur?

TRINCULO

Mon bon Seigneur![3] Quel monstre d'imbécillité!...

CALIBAN

Encore! Encore! O mords-le qu'il en crève, de grâce!...

STÉPHANO

Veillez sur votre langue Trinculo! Si vous vous mutinez, il ne manque pas d'arbres ici...[4] je me comprends. Ce pauvre monstre est mon sujet et je ne souffrirai point qu'il soit maltraité.

CALIBAN

Grâces en soient rendues à mon noble Seigneur! Daignera-t-il prêter l'oreille à la requête que je vais lui renouveler?...

STÉPHANO

Si fait, si fait! A genoux et commence![5] Trinculo restez debout comme moi!...[6]

Notes au crayon de Copeau:

[1] «he is not valiant».
[2] «that has drunk so much».
[3] «quoth he».
[4] «the next tree».
[5] «repeat it (renouvelle-le)».
[6] «I will stand, and so shall Trinculo».

C II

CALIBAN

Comment va Ton Honneur? O permets que je lèche
Tes brodequins! Je ne veux pas le servir, lui!
Il n'est pas valeureux!

TRINCULO

Tu mens, ô monstre d'ignorance! Je suis homme à rosser un agent! Et pourtant, poisson pourri de débauche, tu m'as vu à l'œuvre tout-à-l'heure! N'en faut-il pas du courage pour lamper autant de Xérès que moi aujourd'hui! Ou ne peux-tu répondre que par un mensonge aussi monstrueux que ta personne, moitié morue et moitié veau!

CALIBAN

Ecoute comme il se moque de moi... Le laisseras-tu faire, mon [ ] Seigneur?

TRINCULO

Seigneur, qu'il dit! Quel parfait idiot de village!

CALIBAN

Tu l'entends? Tu l'entends? Mords-le à mort, de grâce!

STÉPHANO

Surveillez bien votre langue en votre bouche, Trinculo!
Si vous vous mutinez... A la première de ces branches! Ce pauvre monstre est mon sujet et je ne souffrirai point qu'on l'insulte.

CALIBAN

Je remercie mon noble Seigneur! Daignera-t-il prêter l'oreille à la requête que je vais lui renouveler?

STÉPHANO

Si fait, parbleu! A genoux et renouvelle!... Je t'écouterai debout et ainsi fera Trinculo!

Ce qui frappe dans ces corrections, c'est un effort continu de plus grande fidélité au texte, n'excluant pas ici et là des libertés d'expression telles que «moitié morue» et «quel parfait idiot de village».

Ces libertés, qui renforcent la vigueur de l'échange, s'imposent davantage encore dans la version III, tant en raison du choix du vocabulaire, nettement plus cru, plus familier, que du raccourci de la réplique et des tournures interjectives:

C III

CALIBAN

Comment va Ton Honneur? Oh! permets que je lèche Tes brodequins! Je ne veux pas le servir, lui! C'est un froussard!

TRINCULO

Ignorantin! Je suis homme à rosser un agent! Eh? [ ] poisson pourri de débauche! Ne m'as-tu pas vu aux prises avec le Xérès, tout à l'heure? [ ] eh? morue?

CALIBAN

Ecoute comme il se moque de moi... Le laisseras-tu faire, mon Seigneur!

TRINCULO

Seigneur, qu'il dit! Quel parfait crétin de village!

CALIBAN

Tu l'entends? Tu l'entends? Mords-le à mort, de grâce!

STÉPHANO

Surveillez bien votre langue en votre bouche, Trinculo! Car si vous vous mutinez... à la première de ces branches! Ce pauvre monstre est mon sujet et je ne souffrirai point qu'on l'enguirlande!

CALIBAN

Je remercie mon noble Seigneur! Daignera-t-il prêter l'oreille à la requête que je vais lui renouveler?

STÉPHANO

Si fait, parbleu! A genoux et renouvelle!... [ ]

La suite de la scène, du manuscrit aux versions publiées, se poursuit pour l'essentiel dans le même esprit. Deux belles tirades de Caliban, d'un registre plus grave, inviteraient qu'on s'y arrête: l'une où il engage son maître Stéphano à tuer Prospéro et violer Miranda; l'autre, lyrique, où il évoque avec une étonnante et soudaine tendresse la beauté envoûtante de l'île. Leur traduction en vers blancs a cependant fort peu varié d'une version à l'autre, s'étant imposée d'emblée.

La fin de la première tirade permet de mettre en évidence le travail du traducteur sur un point particulièrement significatif. Caliban essaie pour Stéphano de décrire la beauté de Miranda:

D I-II Mais la merveille des merveilles, c'est sa fille!
Sa fille à la beauté «non pareille» dit-il!
Pour moi je ne puis la comparer qu'à ma mère,
Oui, qu'à ma mère Sycorax, or, Sycorax
Ressemble à Miranda comme mourir à vivre!...

Matthey, dans cette première version manuscrite – qu'il retient pour l'édition de 1932 – tente de restituer non sans ironie l'esprit philosophique de ce singulier portrait. Il choisit un registre plus dramatique que conceptuel. Il ne s'agit pas chez lui de deux ordres de grandeur, mais de deux actes existentiels: vivre et mourir.

Le texte anglais est un récit en prose qui passe tout naturellement du concret à l'abstrait, de l'exemple particulier à la pensée générale:

[...] I never saw a woman,
But only Sycorax my dam and she;
But she as far surpasseth Sycorax
As great'st does least.

Pourtalès, dont Matthey connaissait les traductions, donne une version littérale du texte shakespearien:

Je n'ai vu de femmes que Sycorax, ma mère, et elle. Mais elle surpasse Sycorax autant que le très grand surpasse le très petit.

P. Leyris, dans l'édition de La Pléiade, pousse plus loin l'abstraction:

[...] mais elle surpasse Sycorax autant que le plus surpasse le moins.

Dans l'édition du Cheval ailé, Matthey opte, lui, pour une adaptation beaucoup plus libre encore que dans ses deux premières versions, affranchie du modèle anglais, et d'une grande fantaisie tant sémantique que rythmique:

D III Pour moi je ne la puis comparer qu'à ma mère
Oui, qu'à ma mère Sycorax; or, Sycorax
Ressemble à Miranda comme au crocus la crotte!

Avec une extrême audace, Matthey quitte la métaphysique pour descendre dans le monde des choses; et par le chiasme d'une comparaison croisée, le jeu des assonances (or Sycorax / crocus la crotte) et la trivialité de l'image, c'est la sorcière Sycorax, et avec elle les forces primitives, qui l'emportent ici: on la voit grimacer, on entend Caliban, irrésistible dans sa cocasserie et sa verve mordante...

IV

Mis en appétit, j'ai commencé à rimer l'Epilogue: je n'en cite rien: c'est einfach haarsträubend!

Pierre-Louis Matthey à Elie Gagnebin, 10 septembre 1924

I a

EPILOGUE

PROSPÉRO

Adieu charmes! Adieu sortilèges!
Je renonce à tous mes privilèges!...
Devant vous, faible et nu, je me tiens:
A vos bras s'enroulent mes liens!
Puisque à mes ennemis je pardonne
Que nul charme ici ne m'emprisonne!
A deux mains donnez-moi le signal
Du départ, ô public amical!
Jusqu'au port où s'affaissent les toiles
Pour vous plaire il me faut être heureux!
Nul esprit n'accourt plus à mes vœux!
Toute incantation serait vaine!
Je consens à ma faiblesse humaine...
Prierez-vous contre mon désespoir?
La prière à ce don d'émouvoir
Le cœur de qui dépend toute grâce!...
Et jusqu'au pardon croît en audace!...
Si vous voulez un jour être absous
Exaucez-moi pour l'amour de vous!

(Il salue et il sort)

I a

Pour rendre le texte de l'Epilogue – quelque 20 vers octosyllabiques propres à Shakespeare, rimés et réguliers –, Matthey choisit un vers extrêmement rare, l'ennéasyllabe, aux rimes plates, dans une stricte alternance de rimes féminines et masculines, formant une seule strophe de 19 vers. Il en trouve comme par hasard la forme et le ton qu'il communique immédiatement à Elie Gagnebin au dos de l'enveloppe d'une lettre datée du 22 octobre 1924: «Je vous propose pour le début de l'Epilogue:

> 'Adieu charmes! Adieu sortilèges!
> Je renonce à tous mes privilèges!
> Devant vous, faible et nu... etc.'»

Ce n'est cependant pas une traduction littérale. Matthey évite l'allusion de Prospéro à Naples et au Duché retrouvé, pour mettre l'accent sur l'humanité dépouillée de tout artifice prestigieux de Prospéro, sur le renoncement et la mort prochaine.

Les vers terminaux consacrés à la prière et au pardon des fautes, tout comme les allusions au public sont typiques de ces «adieux» d'acteur du théâtre élisabéthain – d'où certains vers faciles, édifiants et conventionnels (v. 7-8 ou 18-19). Le traducteur charge cependant d'autres vers d'une forte tension (v. 3-4, v. 13, v. 14); il fait agir Prospéro avec conscience de soi, grandeur et netteté; c'est le même Prospéro que celui du début de l'acte V renonçant à ses livres et à leurs pouvoirs surnaturels:

> «Quant à moi, je m'en vais briser cette baguette
> Et l'enfouir au plus profond du sol,
> Puis, plus bas que jamais ne filèrent de sondes,
> Je laisserai tomber mon Livre dans la mer.»

Le seul endroit de cette première leçon conservé dans les versions ultérieures est le vers 13:

> «Je consens à ma faiblesse humaine...»

qui fait écho à ce magnifique vers d'Ariel inclinant Prospéro à plus d'humanité (acte V, sc. 1):

> «J'aurais de la pitié, Seigneur, si j'étais homme...»

Epilogue
dit
par
Prospéro.

« Me voici, chétif, sur une rive extrême !
Quelle naissance en moi cherche un jour incertain ?
Confus envers moi-même
Je me courbe au destin !

L'enceinte de mon coeur est déserte et glacée ...
Où sont de mes Esprits les feintes et les jeux ?
Inerte est ma pensée
Qui bougeait avec eux !

Je consens, devant vous, à ma faiblesse humaine !
J'entends comme un enfant mon grand âge gémir !
Ma fatigue me mène
Au bord de m'endormir !

Que l'air comme un manteau tout simple m'enveloppe !

Aux astres, désormais, de me suivre des yeux !
Que le vent ne galope
Que sur l'ordre des Cieux !

Au-dessous de l'espace où méditent les mages
Assemblons-nous, avant de ressortir au jour,
Sous les sombres ramages
Du nocturne séjour !

Unissons ! Unissons nos pleurs, plaintive race !
De nos âmes au Ciel faisons tous abandon !
Implorons Son pardon
Pour gagner notre grâce ! "

(Il sort.).

Fin
de la
Tempête.

I b

Matthey reprend l'Epilogue de la *Tempête* en 1931; il écrit le 13 mai à Jacques Copeau: «Quant à l'Epilogue, je n'en ai jamais été content tout en avouant que même dans le texte original il me semble être plutôt un indice de fatigue de Prospéro... Prospéro à bout de souffle... Après le sublime: 'Il est neuf à tes yeux' le mage n'est plus que ce vieillard toujours disert mais un peu las...»

Il réfléchit au sens de la pièce, à la présence de Prospéro, ses actions, ses jeux et ses désirs, sa conception du pouvoir et de l'amour, son âge aussi. Il poursuit sa lettre: «Ne pensez-vous pas que nous ne sommes saisis par la grandeur de certains vieillards que parce que nous n'avons plus confiance en eux?... L'instant où ils nous dépassent, notre surprise est double d'avoir deux distances à combler: celle qui allait de nous à eux, et celle qui s'est brusquement ouverte entre nous-mêmes et leur ciel...»

Matthey tire de ces réflexions une traduction tout à fait nouvelle, dans sa forme comme dans son sens.

L'Epilogue comprend 6 strophes hétérométriques formées de 2 alexandrins et 2 hexasyllabes, soit 24 vers, qui ont entre eux une unité rythmique, mais décomposée en quelque sorte, donnant cette impression à la fois de grandeur et de fragilité, de certitude et de crainte que communiquent les propos de Prospéro.

Les rimes en sont croisées, dans une alternance régulière de rimes féminines et masculines; à la dernière strophe, pour souligner la clausule, les rimes sont embrassées.

Cette construction recherchée, que souligne une minutieuse élaboration prosodique, correspond à la haute stature de Prospéro, à la fois souverain capable de pardon et de sagesse et vieillard démuni et inquiet, comme l'enfant qu'il était:

> «Me revoici, chétif, sur une rive extrême!»

Matthey ne consent plus – fût-ce une fois la pièce finie et devant le rideau baissé – à rompre le rêve que vient d'incarner puissamment Prospéro; il refuse de reconnaître l'illusion théâtrale, de jouer sur l'équivoque qui sépare l'acteur et le personnage, de revenir à la réalité en inclinant chacun à la bonté universelle.

Prospéro est au bord d'une nouvelle métamorphose. Loin de quitter la scène, il se libère plutôt de son rôle de magicien pour se faire plus humain. C'est le commencement d'un autre âge, le départ d'un autre destin.

Prospéro n'interpelle plus le public, mais fait corps avec lui, l'emportant dans son mouvement d'ouverture à une dimension spirituelle.

I c

ÉPILOGUE À LA TEMPÊTE

Dit par Prospéro

Devant le rideau baissé.

«Me revoici, chétif, sur cette rive extrême...
Quelle naissance en moi, triste et confuse, point?...
Suis-je près de moi-même?...
En suis-je encore loin?...

L'enceinte de mon cœur est déserte et glacée!
Où sont, de mes Esprits, les crêtes et les jeux?...
Inerte est ma pensée
Qui bougeait avec eux!

Où sont ma meute et mes bourreaux?... Où, ma Harpie?
Le chant de mes pipeaux, le son des tambourins?...
C'est en vain que j'épie
Dans mes profonds écrins!

Où, la belle au front rose emperlé par la danse,
Où, les moissonneurs noirs aux muscles en épis
Soumis à la cadence
D'un magique tapis?...

Où, la neige et le jais des montantes hôtesses
Parmi l'embrouillement de mes divers agrès?...
Où, de mon seuil, déesses
Votre pompeux progrès?...

Où, telle qu'une épée à la lame en veilleuse,
La pointe de ton aile, Ariel, qui dénouait
La boucle merveilleuse
De mon futur souhait?...

Que l'air, comme un manteau tout simple, m'enveloppe!
Aux astres, désormais, de me suivre des yeux!
Que le vent ne galope
Que sur l'ordre des cieux!...

Je consens, devant vous, à ma faiblesse humaine.
J'entends comme un enfant mon grand âge gémir!
Ma fatigue me mène
Au bord de m'endormir!

Sous les sombres ramages
Du nocturne séjour,
Au-dessous de l'espace où méditent les mages,
Assemblons-nous avant de ressortir au jour!

Unissons! Unissons nos voix, plaintive race
Et de notre âme au Ciel faisons tous abandon...
Implorons Son pardon
Pour gagner notre grâce!»

Matthey parfait sa construction en augmentant de 4 strophes le deuxième Epilogue dont il conserve par ailleurs l'ordonnance et le choix prosodique. Il le publie en préoriginale dans *Aujourd'hui* (19 novembre 1931). Défi, jeu, pur plaisir? Matthey semble tenir d'emblée cette construction pour éphémère, fidèle à l'esprit baroque des fêtes qui l'anime; il écrit à Copeau le 16 novembre 1931: «[Quant à l'Epilogue], il paraîtra dans le prochain numéro d'*Aujourd'hui* augmenté de quatre quatrains qui ne figureront pas dans l'édition de la Tempête[...].»

Ces strophes, placées après les deux premiers quatrains, évoquent de manière allusive et synthétique les épisodes majeurs de l'histoire, ceux qui ont conduit Prospéro à la victoire sur les usurpateurs et les forces du mal, ainsi que Miranda et Ferdinand à l'amour; elles rappellent également, par la louange, la présence efficace d'Ariel, alliée et complice dévouée, sœur de la musique, partenaire du rêve et nymphe des eaux.

La construction anaphorique, qu'accompagne le plus souvent l'ellipse du verbe, ainsi que divers éléments d'ordre et de symétrie, mettent en évidence le mouvement, l'intensité des actions, un dynamisme dansant. C'est la dimension de l'abondance, de la fête et de l'instant plein. La forme interrogative, elle, souligne la disparition des pouvoirs magiques, du rêve et du désir; elle restitue l'espace de la mélancolie.

Les quatre dernières strophes montrent un Prospéro à la recherche de nouveaux et nécessaires alliés: c'est à l'ordre cosmique qu'il va demander protection et appui, et vers les puissances supérieures qu'il va se tourner. Les tournures exclamatives remplacent ici le questionnement.

Cette version privilégie l'équilibre entre un passé révolu aux rêves accomplis et un avenir incertain, mais ouvert à une dimension collective et spirituelle. Le présent de Prospéro, donné dans les deux premières strophes, est fait de solitude et de dénuement; il est passage, désarroi, question sans réponse ni promesse.

Dans l'ensemble du poème – hormis les strophes 3 à 6 – Matthey conserve la deuxième leçon du manuscrit. Il modifie surtout la ponctuation en la chargeant d'un plus grand pouvoir affectif, tels les points de suspension en fin de vers, et marque avec force l'ordre syntaxique. Nous retiendrons quelques passages significatifs.

La première strophe est très retravaillée, car Matthey veut donner au désarroi de Prospéro une expression plus ferme. Il remplace dans le premier vers «*une* rive» par «*cette* rive», précisant ainsi la prise de parole de Prospéro lui-même; le passage du verbe «chercher» au verbe «poindre» et la juxtaposition contrastée de «confuse» et «point» donne au vers une acuité nouvelle, comme un renouveau surgissant de l'informe. Les deux vers courts, dans leur forme antithétique, soulignent le trouble intérieur de Prospéro; des mots plus simples que dans la version antérieure indiquent une détresse toute humaine et soudain démunie devant les forces supérieures.

Dans la deuxième strophe, Matthey substitue «crêtes» à «feintes», éliminant la part de calcul et de ruse au profit d'une image privilégiant l'agilité, la fantaisie ailée d'Ariel; cette hauteur regrettée s'oppose à «l'enceinte glacée du cœur».

A la strophe 9, Matthey va inverser l'ordre des vers et commencer par les hexasyllabes. Placé en fin de strophe, l'impératif «Assemblons-nous» frappe davantage. Cette injonction, succédant à l'évocation d'un monde obscur et replié sur lui-même, a

quelque chose de radieux qui emporte l'adhésion. Toute la strophe culmine ainsi sur une note majeure: l'appel à la solidarité humaine. Le passage chez Prospéro du *je* autoritaire et puissant au *nous* communautaire marque la prise de conscience d'une force positive et l'accès à la sérénité.

Dans la dernière strophe, Matthey remplace «nos pleurs» par «nos voix», évitant ainsi l'assonance un peu lourde de «pleurs» et «plaintive» et supprimant du même coup la tonalité larmoyante du vers; l'invocation gagne en noblesse. Au deuxième vers, le choix du singulier allège tout le quatrain, déjà chargé de pluriels, et traduit de manière plus vigoureuse l'espoir de communion des hommes devant Dieu, espoir qui prévaut désormais dans le cœur de Prospéro et l'emporte sur la mélancolie.

II

Pour la première édition chez Corrêa, Matthey choisit la version du manuscrit en 6 strophes, plus austère, plus rigoureuse que celle d'*Aujourd'hui*. Il adopte cependant, pour ces 6 strophes, le texte de la revue, à une seule exception près, le sixième vers:

«Où sont, de mes Esprits, les feintes et les jeux?...»

Matthey renonce à l'image des «crêtes» pour reprendre, comme il l'avait fait d'abord, l'expression même d'Ariel à l'acte II (fin de la sc. 1):

«Mon maître Prospéro saura tout de mes feintes...»

III

Pour les éditions Gonin et du Cheval ailé, Matthey reprend fidèlement la version d'*Aujourd'hui* composée de 10 strophes. Il allège en particulier la ponctuation de tout un poids expressif et ajoute comme dans son manuscrit l'indication scénique finale: «Il salue et disparaît».

Cet Epilogue de la *Tempête* figure de manière significative à la fin des *Oeuvres complètes* (Vevey, Bertil Galland, 1968, pp. 276-277) sous le nouveau titre d'«Adieux de Prospéro» et peut être considéré comme l'édition définitive. Matthey opte donc, toutes choses bien pesées, pour la version longue, celle d'*Aujourd'hui*. Il modifie encore la ponctuation dans le sens d'une toujours plus grande sobriété; seule innovation, l'apparition d'un signe plutôt rare chez Matthey au vers 36 – un: (au lieu d'un!), choisi sans doute pour sa gravité.

A la fin de ce parcours, l'identification, qui explique le constant réajustement du texte, entre Prospéro et Matthey paraît s'imposer. D'abord image et anticipation de la haute figure de l'âge, Prospéro devient le porte-parole de Matthey lui-même, rassemblant son œuvre comme autant de moments forts de son itinéraire de poète, avant de se soumettre, silencieux désormais, à la loi commune, dans la mort comme dans la prière.

† Gilbert Guisan, Doris Jakubec et José-Flore Tappy