

# Le sansonnet de Shakespeare

choisi, présenté et gauchi par Archibald Michiels

**sansonnet** *s. m.* **1.** Oiseau noir, semé de taches fauves, qui apprend à siffler et même à parler. (Le Littré) *Le perroquet de Flaubert étant pris, le malheureux se fit le sansonnet de Shakespeare.*

*Chi di notte cavalca ...*

(Michelangelo, *Rime*, 53:1)

## *what's new to speak...(108:3)*

On n'a nul besoin d'un nouveau gauchissement français des sonnets de Shakespeare. On n'a pas besoin non plus d'une nouvelle introduction à l'œuvre de Shakespeare, aux sonnets de Shakespeare, au sonnet tout court – pas plus qu'aux problèmes et opportunités du gauchissement littéraire.

Le gauchisseur année 2020 du célèbre Quarto de 1609 ne pourrait se justifier, et n'a pas à le faire. Mais peut-être convient-il toutefois qu'il s'explique, pour qu'on ne lise pas ce qu'il n'a pas voulu faire. Voyons cela. Je propose un gauchissement de cent-trente pièces du recueil de 1609, qui en comporte cent-cinquante-quatre. Je ne pourrais pas gauchir le tout, et ne voudrais pas le faire. En voici les raisons :

- 1) Je dois avouer que je n'ai guère de goût pour les sonnets dits de la procréation (1-17). Il sont très réussis, mais l'ensemble sent la commande, voire la gageure. Je ne les aime pas et n'ai gauchi que le dernier, dans lequel s'amorce le passage à la recherche de l'immortalité par la seule puissance de la poésie (notons toutefois une première allusion à la fin du 15, allusion qui ne se comprend par ailleurs qu'à la lecture du 16)
- 2) Il y a, me semble-t-il, un certain nombre de pièces qui détonent dans un ensemble d'un si haut niveau. Elles sont assez peu nombreuses, moins d'une dizaine (je me mouille : le 66 est pure rhétorique ; le 99, le 143 et le 145 sont mièvres ; le 135 et le 136 me fatiguent avec leur kyrielle de jeux de mot sur *Will* ; les deux sonnets de fin de recueil, le 153 et le 154, sont de simples exercices).

Quel est mon projet ?

Essentiellement de me débarrasser de ces cent-trente pièces, soit en les faisant miennes, soit en me démontrant qu'elles ne peuvent m'aider dans mon travail de poète.

Pour ce faire, je me suis donné toute liberté. J'aimerais pouvoir dire que ce travail est plein de contraintes, mais qu'elles naissent organiquement, répondent à la loi même que le poème instaure, loi unique et souveraine à chaque coup, etc... on connaît la chanson. Je ne me déroberai pas de cette façon.

Disons que la liberté m'est nécessaire, que je veux pouvoir conduire mon gauchissement là où il me mène. On est deux, lui et moi. Et Shakespeare a son mot à dire, certes, mais lui aussi doit plier. On doit plier tous les trois. On trouvera donc toute liberté dans ces textes tantôt en prose tantôt en vers libres, et toute liberté dans le nombre de vers que compte chaque pièce (souvent quatorze, évidemment, mais je me permets de faire et plus court et plus long).

Ces vers libres ne se refusent rien, même pas l'alexandrin tout ce qu'il y a de plus classique, comme à l'entame du sonnet 86, où il s'agit de faire sentir dès le départ la force d'un ample souffle poétique :

*Was it the proud full sail of his great verse*  
S'est-il si bien servi // du beau vaisseau des vers

Notez que pour être sûr d'obtenir une lecture spontanée d'un alexandrin qui en fasse un alexandrin, il faut qu'il ne contienne pas de -e muet, cette variable d'ajustement dont il serait assez pédant de noter à chaque coup comment on désire qu'elle soit prononcée (° figurant un e muet laissé muet, et e un qu'on fait entendre, sans bien sûr lui donner l'emphase que le soulignement pourrait laisser supposer – je me permets d'utiliser cette notation ci-dessous dans certains vers que je cite dans les commentaires individuels des sonnets).

Prenons les deux premiers vers du sonnet 18, que tout le monde (moi aussi, évidemment) trouve épatant. Je voudrais que le premier vers secoue un peu le caractère trop rhétorique à mon goût de la proposition classique de comparaison ('Te comparerais-je...', 'Vais-je te comparer...', etc.). Je propose un vers plus court, plus prosaïque (je reviendrai sur l'importance des moments de prose dans ces sonnets, une caractéristique essentielle de leur modernité), qui appelle une lecture muette du -e muet :

*Shall I compare thee to a summer's day?*  
Fair ° d'un jour d'été ton image ?

Par contre, je voudrais que le vers suivant ait un rythme lent et doux, avec une césure marquée, et une lecture 'alexandrine' :

*Thou art more lovely and more temperate*

Ton charme l'emporte, // et aussi ta douceur.

Mais je m'empresse de redire que je laisse le lecteur libre de lire tout ça comme il le sent, s'il sent quelque chose. S'il ne sent rien, qu'il passe à un autre gauchissement (par respect pour les autres : une autre *traduction*) : il y en a beaucoup, et d'excellentes (selon leur projet propre).

Liberté du vers, disais-je. Donc aussi, et en français même, le pentamètre iambique accentué, le vers de Shakespeare dans ces sonnets (« x » marque une syllabe non accentuée, « / » une syllabe accentuée, « | » la frontière entre chaque pied) :

x        /        | x        /        | x    x        | x        /        | x        /  
*Th'expense        of spi        rit        in        a        waste        of shame*

x        /        | x        /        | x        /        | x        /        | x        /  
Répand<sup>e</sup>        liqueur        en vas<sup>e</sup>        de hont<sup>e</sup>        vois là  
(129:1)

Cela si l'on veut, en clin d'œil (ce n'est pas ainsi que je lis le vers, comme on le verra dans le commentaire consacré à ce sonnet). Il ne serait pas raisonnable de demander à l'accent français, toujours en fin de mot, de fournir une variété mélodique suffisante (on aura remarqué que le vers anglais a substitué des syllabes inaccentuées au milieu de la ligne mélodique, ce qui allège).

'Liqueur', c'est le fluide organique que l'on suppose (sang, larmes et sperme sont liqueurs), mais c'est aussi le 'vin de vigueur' rimbaldien, c'est aussi 'lit/cœur'. Les choses qui se lisent dans les mots, le gauchisseur doit s'en servir, pour assurer une cohérence seconde, secrète, presque toujours présente (et multiple) dans les sonnets.

Une question qui ne manque jamais de se poser est celle du degré de fidélité, de l'interlinéaire à la 'belle infidèle'. Mais fidélité à quoi ?

J'avancerai que l'interlinéaire est la plus infidèle, elle qui a besoin d'être dé-gauchie pour faire sens. La 'belle infidèle' fait les yeux doux à la langue cible, et demande pardon à la langue source et à l'auteur, avec un joli sourire.

Je répondrai par une boutade : j'ai voulu être fidèle à ma conception de la fidélité.

J'ai dit que ça se joue entre Shakespeare, le gauchissement et moi. On a

tous trois nos exigences, et on s'arrête au point d'équilibre. Là est la fidélité au projet : s'approprier ces sonnets, ou les expulser.

Quelques mots de l'interprétation. Pour moi, le 'monsieur qui dit je' (en l'occurrence, 'I') dans les sonnets que j'ai gauchis, a une sexualité problématique et intéressante, et de plus il est prêt à nous en faire part. C'est vraiment trop dommage de l'appauvrir en le normalisant, quelle que soit la norme. Mais je crois que nous sommes encore à une époque où il convient de nous écarter des tentatives de normalisation *dans une direction bien précise* dont ces sonnets ont été la victime (on voulait voir partout la femme, et on n'hésitait pas à trafiquer les pronoms personnels), et que faire pencher la balance dans l'autre sens (un 'je' bisexuel, avec composante homosexuelle prédominante) contribuera à nous faire comprendre que l'épithète de *sugared* (c'est ainsi que Francis Meres caractérisait en 1598 les sonnets qui avaient circulé auprès des amis du poète) est bien celle qui convient le moins à ces pièces. Le Je peut se permettre de tout dire au creuset de sa poésie.

Le centre me semble être l'impossibilité de résoudre les oppositions entre Ami, Amant et Maître.

L'Ami – on l'aime, on veut traiter d'égal à égal avec lui et avec lui on espère agrandir son âme ;

L'Amant – on veut le posséder, tout écart ou absence est intolérable ;

Le Maître – on veut se soumettre à lui, être son esclave, mais dans les gènes de cet esclave sont inscrits Rébellion et Mépris du Maître.

Il y a des passages qui permettent de croire que le Je de ces sonnets se serait reconnu dans le désespoir et l'abaissement assumés, portés poétiquement, des sonnets à Ninetto Davoli de Pasolini (*L'Hobby del sonetto* ; traduction française: René de Ceccaty, Gallimard, 2012) :

*eh, mio Signore, sono uno straccio d'uomo;  
così m'ha leggermente ridotto il vostro amore*

*Rimproverarvi? Accusarvi? No, no, sarebbe comodo.  
Non vuole avere scusanti il mio disonore.  
Ricominciare la vita... Ma come, dite, come?*

Hé oui, mon Seigneur, je suis une loque;  
C'est à cet état que votre amour m'a légèrement réduit.

Vous le reprocher? Vous en accuser? Non, non, ce serait trop simple.  
Mon déshonneur ne veut pas de circonstances atténuantes.  
Recommencer à vivre... Mais comment, dites-moi un peu, comment?

Question rhétorique et cruelle qui fait écho au sonnet de Michel-Ange:

*che fie di me? qual guida o qual scorta  
fie che con teco ma' mi giovi o vaglia,  
s'appresso m'ardi e nel partir m'uccidi?  
(Rime, 80, vers 12-14)*

que devenir ? Quel guide ou même quelle escorte  
pourra me secourir et me garder de toi  
dont l'approche me brûle et le départ me broie ?  
(XXX, *Sonnet à Tommaso Cavalieri*, traduction de Pierre Leyris, in Michel-Ange,  
*Poèmes*, nrf, Gallimard, 2004 (1983))

Le *mio Signore* de Pasolini est ironique et ne l'est pas – en fait, devrait l'être et ne l'est pas, on est là au cœur de la souffrance. Le petit bourgeois que le *mio Signore* aspire à devenir ne l'empêche pas de rester sur le même piédestal que le *signor mie* de Michel-Ange, et le *Lord of my love* (sonnet 26) et *sovereign* (sonnet 57) de Shakespeare. Mais ce dernier, dont le Je se déclare *slave* (57:1), *servant* (57:8), et *sad slave* (57:11), n'est pas établi de manière bien stable en territoire positif – le piédestal se craquelle, et la chute du roi se fait vite partie intégrale de la royauté. Que l'on pense à la terrible ambiguïté du distique qui clôt le 87 :

*Thus have I had thee as a dream doth flatter,  
In sleep a king, but waking no such matter.*

Je croyais t'avoir, la nuit m'abusait :  
en rêve un roi, au réveil rien de vrai.

Qui est ici le roi qui se révèle n'être rien de tel ? Une première lecture suggère que c'est le Je lui-même qui, en rêve, se prenait pour un roi, car il se voyait en possession de l'Aimé. Mais une seconde lecture ne peut manquer de venir se superposer : l'Aimé était un roi, un souverain qui demande et mérite amour et respect. Mais quand il montre que seule l'intéresse vraiment sa petite personne, qu'il reprend ses billes car il ne veut plus frayer avec quelqu'un qui appartient aux gens de peu, alors ce n'est

plus qu'un roi déchu, un roi qui en fait n'a jamais été roi – seul le Je l'a fait tel dans son rêve d'amour.

L'ordre des sonnets est-il celui que Shakespeare lui-même a choisi ou cautionné ? Nous n'en savons rien, mais il est clair qu'il est très étudié, et je doute qu'on puisse en proposer de meilleur. Les groupements effectués ont leurs raisons d'être, et en tout état de cause le principal, à savoir celui qui sépare les sonnets consacrés à l'Ami de ceux qui se centrent sur la Dark Lady (mais bien sûr dans ce second groupe l'Ami a son rôle à jouer).

Néanmoins, il convient de faire remarquer que la plupart des sonnets ne sont pas *grammaticalement* marqués en ce qui concerne le sexe de l'Aimé(e). C'est ici que l'anglais est très différent de langues comme le français, qui marquent le genre un peu partout, dans l'article au singulier, les adjectifs attributs et épithètes, les participes passés, etc. Des 130 sonnets que j'ai gauchis, il n'y en a que 22 qui ne permettent pas une lecture indifférenciée quant au sexe de la personne adressée. 15 appartiennent au premier groupe et sont orientés vers le sexe masculin par le lexique ou la grammaire ; 7 au second groupe, orientés bien sûr vers le sexe féminin.

C'est dire que la plupart de ces sonnets, isolés de leur groupe (lecture tout à fait légitime dans la mesure où un sonnet se présente comme un tout en soi), pourraient faire l'objet de gauchissements plus neutres (quelle alliance de mots!), mais il faudrait user de stratégies et stratagèmes pour y parvenir. Je ne l'ai pas fait, mais la possibilité d'une lecture libre d'orientation sexuelle définie doit être présente à l'esprit quand on aborde le sonnet dans sa langue d'origine, et comme une entité en soi.

Shakespeare aime les répétitions et les jeux de mots. Chez lui, comme chez tous les grands, ces procédés sont fonctionnels, ils contribuent à faire sens, à souligner, à opposer, à proposer des lectures sous-marines, des torpillages. On les retrouvera ici, mais pas nécessairement aux mêmes endroits ; ce sont éléments qui acceptent le déplacement, qui se plient aux exigences de la langue cible, et sont aussi prompts à en saisir les possibilités.

Il y a des pièces, notamment les deux sonnets en *Will*, qui cèdent aux tentations d'un jeu poussé au-delà des limites du fonctionnel, même si les

différentes acceptions et allusions restent pertinentes en contexte. Je n'apprécie pas ces pièces, je l'ai déjà dit, et elles ne font pas partie de ma sélection, si bien que je suis délivré du besoin d'en rajouter.

Shakespeare, en cela en accord avec l'esthétique du temps, ne recule pas devant la grossièreté. Elle m'horripile, aussi bien chez Horace ou Martial que chez lui. Je me suis vengé en la lui fourrant là où il ne s'y attendait pas, dans le gauchissement du 110, qui respire la mauvaise foi (le sonnet, plus que le gauchissement ; et notez que cette mauvaise foi ne fait pas du sonnet un mauvais sonnet, loin s'en faut). Aux vers 10-12 :

*Mine appetite I never more will grind  
On newer proof, to try an older friend,  
A god in love, to whom I am confined:*

je fais correspondre, en toute impunité :

J'ai vidé la coupe, je ne puis m'altérer.  
Qu'irais-je en d'autres églises polir les cierges,  
chercher à t'échapper, dieu de mon amour ?

On voudra bien me croire si j'avance que je sais pertinemment bien que mon gauchissement n'est pas traduction *stricto sensu*, mais correspondance. Et nous revoilà confrontés à la question de la fidélité.

Il y a fidélité au texte, et fidélité au projet. Le projet, c'est mon Shakespeare. Il est direct sauf quand il choisit l'indirection (ce qu'il fait souvent), il est familier ici et littéraire là-bas, en un mot il est baroque et bariolé. Surprenant, surtout – sa syntaxe française nous maintient en alerte : si on s'endort, on ne comprend plus. Il aime les formules, j'entends par là qu'il aime créer des choses qui pourraient devenir des formules, si on le suivait. C'est pourquoi il laisse volontiers tomber l'article (je parle bien de l'article français, c'est de mon Shakespeare qu'il s'agit). Il manque de respect envers le Shakespeare anglais tel qu'on se l'imagine. Il ferait volontiers s'exclamer : 'On a touché à Shakespeare'.

Le prosaïsme chez Shakespeare (l'anglais). C'est une caractéristique essentielle de la modernité (voyez Rimbaud) que de relever le lyrisme par des passages prosaïques, qu'il s'agit simplement – le mot est vite dit – de



faire sentir comme voulus, et non comme témoins d'une simple et brutale chute de tension du lyrisme ambiant. Un exemple. Les vers 11-12 du 57 :

*But like a sad slave stay and think of naught,  
Save, where you are, how happy you make those.*

Le vers 12 est merveilleusement prosaïque. La pensée court : d'abord, où tu es ; puis le bonheur de ceux qui te côtoient. Le vers 11 n'était bien sûr pas mal non plus : lent et lancinant, se traînant vers le néant. Que faire de tout cela ? Je suggère :

mais esclave rassis je reste sans penser à rien, sinon que là où tu es quels heureux tu fais !

Le prosaïsme est bien là ; et le gauchissement du vers 11 râle avec ses 'r'. 'Rassis' est très hardi – mon Shakespeare n'a pas froid à la langue.

On réfléchira à la concordance entre l'époque de la rédaction de ces sonnets (la décennie qui va de 1595 à 1605 ?) et celle de la composition des chefs-d'œuvre du Caravage. Une lecture caravagesque de Shakespeare me semble très intéressante; elle semble même s'imposer pour moi en ce qui concerne le sonnet 129, dans l'éclatement de sa violence. Mais l'expression du désir, la tyrannie du désir, le plaisir masochiste de l'abaissement dans le cadre d'une relation homosexuelle, l'ironie (qu'on pense au page au premier plan du portrait d'Alof de Wignacourt, grand-maître de l'Ordre, lequel joue avec son bâton...), les rapprochements sont nombreux, et ils m'ont aidé à orienter mon gauchissement.

Le texte anglais présenté ici est – à de rares exceptions près – celui de l'Arden Shakespeare, *Sonnets*, édition de Katherine Duncan-Jones (2010) ou celui de l'Oxford Shakespeare, *Complete Sonnets and Poems*, édition de Colin Burrow (2002). Le fac-similé du Quarto de 1609, indispensable au gauchisseur, est disponible dans la magistrale édition de Stephen Booth (Yale 1977).

# Supplique

Shakespeare que je vais gauchir  
est-ce trop te demander te demander  
de m'aider à faire grincer  
quelque syntaxe à contre-sens  
naissance absence graal et carnaval  
du saint sens ?

Le dernier des sonnets dits 'de la procréation', où le Je exhorte son bel Ami à faire au plus vite un enfant afin de perpétuer la Beauté qui l'habite (sans jeu de mot, ou avec) ; et un enfant au sexe non précisé (comme ici, au sonnet 17) ou alors franchement mâle (*a son, of course*, voir les sonnets 7 et 13).

Mais ce sonnet amorce le glissement vers la préservation éternelle de la Beauté par voie artistique plutôt que biologique.

Il s'agit d'un *afterthought*, car à y bien regarder le distique contredit le corps du sonnet, dans lequel le Je affirme l'impossibilité de 'traduire' en vers crédibles la beauté de l'Ami : or, s'il survit, lui et sa presque indicible beauté, dans les vers du poète, c'est bien que l'œuvre n'est pas considérée uniquement comme *furor poeticus*, *poet's rage*, délire du poète en proie à je ne sais quelle ridicule inspiration, bavardage de vieux, etc.

Pour bien marquer ce tournant, je me permets de diviser le dernier vers, et de souligner la survie poétique en l'affirmant :

Mais si un enfant de toi les côtoyait,  
tu vivrais deux vies : la sienne et celle  
de ma vivante poésie.

Je n'ai pas de scrupule à utiliser 'nombre' et 'mètre' dans leur acception spécifique au domaine de la versification. 'Nombre' convient bien à 'mesurer' et 'mètre' à 'étirer' – les acceptions pirates font les délices de notre poète, et je n'hésite pas à le suivre.

On ne sera pas choqué, j'espère, de trouver dans ce sonnet d'ouverture (pour ce recueil de gauchissements) une distance très sensible dans les mots, mais en fin de compte minime dans l'effet (je veux le croire), entre le vers 8 et son gauchissement :

*Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.*

Un dieu serait-il venu se perdre ici-bas ?

Qui demain donnerait crédit à ces lignes  
 si j'y faisais resplendir tes hauts mérites  
 (encore que je ne fasse que les enfouir  
 et les cacher comme dans un tombeau) ?  
 Si la beauté de tes yeux se laissait écrire  
 et tes grâces se mesurer en nombre nouveau,  
 demain ils diraient : « Il ment, le poète !  
 Un dieu serait-il venu se perdre ici-bas ? ».

Ainsi mes écrits que le temps jaunira  
 seraient pris pour de séniles radotages.  
 Et ta vraie valeur pour mon délire  
 étiré tout au long d'un mètre suranné.  
 Mais si un enfant de toi les côtoyait,  
 tu vivrais deux vies : la sienne et celle  
 de ma vivante poésie.

Who will believe my verse in time to come  
 If it were filled with your most high deserts?  
 Though yet, heaven knows, it is but as a tomb  
 Which hides your life, and shows not half your parts.  
 If I could write the beauty of your eyes, 5  
 And in fresh numbers number all your graces,  
 The age to come would say 'This poet lies:  
 Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.'  
 So should my papers (yellowed with their age)  
 Be scorned, like old men of less truth than tongue, 10  
 And your true rights be termed a poet's rage,  
 And stretchèd metre of an antique song.  
 But were some child of yours alive that time,  
 You should live twice, in it, and in my rhyme.

Cela risque de prendre la voie du monologue d'Hamlet – c'est beau, mais tellement anthologisé qu'on n'est plus sûr si c'est vraiment beau, ou beau parce qu'on nous a dit que le beau c'était ça. Il faut donc rafraîchir, Shakespeare ou pas. Les *darling buds* ont besoin d'une nouvelle secousse. J'ai indiqué dans l'introduction combien je croyais qu'il était bon de changer l'amorce. Pas de 'Vais-je te comparer' etc., fausses questions qui s'affichent comme telles et tout de suite ont un effet soporifique qu'on aura bien de la peine à contrecarrer.

Le vers 2 a dans son premier pied une accentuation particulière : au lieu de x / on trouve / /, *rough winds*, deux syllabes accentuées en succession, pour faire sentir combien sont malmenés nos *darling buds*... J'opte pour un vers où se chamboulent les syllabes 'vent' et 'vage', après une mise en évidence suivie d'une nette césure :

Le mai, le vent sauvag<sup>e</sup> souvent le ravag<sup>e</sup>  
pour rendre les sautes du vent et secousses associées.

Le grandiose de ce sonnet, c'est l'installation progressive de la respiration, du souffle, inhaler, expirer, inhaler, expirer, et donc insuffler, donner naissance par le souffle, comme Dieu, comme le poète...inspiré.

Si on examine attentivement les derniers vers, on sera sensible à ce mouvement de la respiration, ample mais décomposable, le souffle de vie qu'on peut transmettre, si on est (naît) poète, si on participe de Dieu par cette grande chose qu'on dit qu'il aurait faite, la Création.

Pour le reste (mais que compte ce reste?), l'idée est banale. Tant mieux : elle montre combien l'expression transforme l'idée, comment la même chose, dite et redite, loin de s'étioler, gagne en grandeur (sonnet 108, entre autres).

Faire d'un jour d'été ton image ?  
 Ton charme l'emporte, et aussi ta douceur.  
 Le mai, le vent sauvage souvent le ravage  
 et l'été, sitôt commencé, s'achève.  
 Parfois l'Œil luit au ciel trop ardent  
 et il n'est pas rare que son or se ternisse.  
 Le beau, il faut qu'à la fin la beauté le quitte –  
 coup du sort, ou simple cours des choses.  
 Mais ton été ne cédera pas à l'automne,  
 et ne lâchera rien du beau qu'il détient.  
 La mort ne se vantera pas de te compter en sa suite  
 alors que ces lignes au Temps même t'égalent.  
 S'il reste en nos générations souffle, et regard,  
 ceci vivra, et en t'insufflant te fera vivre.

Shall I compare thee to a summer's day?  
 Thou art more lovely and more temperate:  
 Rough winds do shake the darling buds of May,  
 And summer's lease hath all too short a date:  
 Sometime too hot the eye of heaven shines, 5  
 And often is his gold complexion dimmed;  
 And every fair from fair sometime declines,  
 By chance, or nature's changing course, untrimmed:  
 But thy eternal summer shall not fade,  
 Nor lose possession of that fair thou ow'st, 10  
 Nor shall death brag thou wander'st in his shade  
 When in eternal lines to time thou grow'st:  
 So long as men can breathe or eyes can see,  
 So long lives this, and this gives life to thee.

Le *tempus edax*, accompagné comme il l'est ici du *exegi monumentum aere perennius*, est un topos aminci en deux clichés. Or le gauchisseur gauchit pour son époque, ce qui justifie le regauchissement incessant des classiques (nos Sonnets au premier rang). Assez souvent, et je crois que c'est le cas ici, il se voit pratiquement forcé d'introduire distance et ironie.

Je le fais de diverses manières : tout d'abord en donnant de la majuscule aux Lion, Tigre et autre Phénix, qu'on les reconnaisse comme de bons vieux emblèmes qui, ayant beaucoup servi, sans doute feront encore l'affaire.

Ensuite, en gauchissant les actions du Temps dans la direction du trivial : il vient à bout des Dents du Tigre en les cariant, et le Phénix, au lieu d'être brûlé, est culinairement cuit et recuit dans le sang et la cendre. Je ne me prive pas non plus de l'exagération (jouer aux quilles avec l'univers). Enfin, je me permets un jeu de mots qui n'est pas dans le texte original : le crime haineux du Temps, j'en fais un crime de taille, où il est, bien sûr, question avant tout de gravure et d'écriture.

Comme souvent, je mêle les registres. Dans le distique, je passe de l'apostrophe familière à l'orgueilleuse assertion du pouvoir de la poésie. En cela je ne m'écarte guère de l'original :

*Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,  
My love shall in my verse ever live young.*

Et puis, si, vas-y, pourquoi t'en priverais-je ?  
Mon amour en ces lignes vivra sans vieillir.

Temps vorace, cours rogner les griffes du Lion, ouvrir la gueule du Tigre, y semer des caries, forcer la terre entière à engloutir sa progéniture, cuire et recuire le Phénix dans le sang et la cendre. Chamboule les saisons, joue aux quilles avec l'univers : j'abandonne ses grâces fugitives à ton malin plaisir. Un seul crime je te défends, il est de taille : ne va pas de la pointe acérée de ton aiguille graver des rides au front de mon amour et le marquer de ta vieille écriture. Lui seul, ne l'égratigne pas dans ta course, de peur qu'avec lui la beauté ne perde son modèle. Et puis, si, vas-y, pourquoi t'en priverais-je ? Mon amour en ces lignes vivra sans vieillir.

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,  
 And make the earth devour her own sweet brood,  
 Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,  
 And burn the long-lived phoenix in her blood,  
 Make glad and sorry seasons as thou fleet'st, 5  
 And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,  
 To the wide world and all her fading sweets:  
 But I forbid thee one most heinous crime,  
 O carve not with thy hours my love's fair brow,  
 Nor draw no lines there with thine antique pen. 10  
 Him in thy course untainted do allow  
 For beauty's pattern to succeeding men.  
 Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,  
 My love shall in my verse ever live young.



Bel éloge de l'Ami androgyne, oui, mais par quel Je misogyne ! Il ne se rendra sympathique ni aux hommes ni aux femmes.

Mais ça c'est pour le Je. Le poème, c'est autre chose. Et c'est le poème qu'il faut gauchir.

Et ici nous nous retrouvons face au jeu de mots. Le jeu de mots qui n'est pas un petit ajout destiné à faire sourire, mais une façon de souligner le mépris du Je pour ce qui peut se faire avec ce *nothing* (*no thing*, pas une chose digne de mention entre *gentlemen*), ce Je pour qui l'acte sexuel entre une homme et une femme, est, pour l'homme, pur gaspillage et ensevelissement dans un enfer (voyez l'ensemble des sonnets à la Dark Lady, 127 et suivants). Le *pricked out* est du même aca...bit.

Bon, il faut rester poli. Je m'en sors (crois m'en sortir) avec un anachronisme qui joue sur le sens aigu qu'a notre époque du texte et de ses 'plaisirs', et fait de l'appendice inutile aux yeux du Je la virgule dont son texte n'a pas besoin. Ensuite j'utilise hardiment 'membré' comme participe passé d'un verbe qui je le crains n'existe pas, mais fait mon affaire :

*And by addition me of thee defeated,  
By adding one thing to my purpose nothing.  
But since she pricked thee out for women's pleasure,  
Mine be thy love, and thy love's use their treasure.*

elle ajoute ce quelque chose qui déjoue mes plans,  
cette virgule qui n'a rien à faire dans mon texte.  
Mais puisqu'elle t'a membré pour le plaisir des femmes,  
garde-moi ton amour, cède-leur ton joujou.

Je termine donc avec 'ton joujou', méprisant à souhait, et qui rappelle le reproche de pratiques masturbatoires évoquées dès le premier sonnet du recueil.

Un visage de femme signé de la nature elle-même :  
 c'est le tien, maître et maîtresse de ma passion ;  
 un doux cœur de femme, qui ne saura jamais  
 donner le change, comme elles le font si bien ;  
 un œil plus brillant que le leur, et aussi plus franc,  
 qui dore tout objet que son regard touche ;  
 d'aspect, un homme, avec tous les aspects dans son jeu,  
 qui s'empare du regard des hommes, et les âmes des femmes  
 laisse stupéfaites. La nature voulait te faire femme,  
 mais en plein travail la voilà qui s'éprend ;  
 elle ajoute ce quelque chose qui déjoue mes plans,  
 cette virgule qui n'a rien à faire dans mon texte.  
 Mais puisqu'elle t'a membré pour le plaisir des femmes,  
 garde-moi ton amour, cède-leur ton joujou.

A woman's face with nature's own hand painted,  
 Hast thou, the master mistress of my passion;  
 A woman's gentle heart, but not acquainted  
 With shifting change as is false women's fashion;  
 An eye more bright than theirs, less false in rolling, 5  
 Gilding the object whereupon it gazeth;  
 A man in hue, all hues in his controlling,  
 Which steals men's eyes and women's souls amazeth.  
 And for a woman wert thou first created,  
 Till Nature as she wrought thee fell a-doting, 10  
 And by addition me of thee defeated,  
 By adding one thing to my purpose nothing.  
 But since she pricked thee out for women's pleasure,  
 Mine be thy love, and thy love's use their treasure.

Je commence par un clin d'œil à La Fontaine :

Je ne suis pas de ceux qui cherchent (LF, *Fables*, III, 16:1)

qui, d'ailleurs, va me permettre de rendre à Shakespeare un peu de la misogynie dont il fait souvent preuve (comme Michel-Ange, comme Pasolini...). Le contre-pied de la fable de La Fontaine, en somme. Au vers 4 mon Shakespeare ose écrire :

et passent en revue l'univers entier pour une femme.

Il est remarquable que Shakespeare, si on en croit les commentateurs, se moque de la grandiloquence des poètes de son temps au vers 8, car il parvient à le faire dans un vers qui est lui-même très beau :

*That heaven's air in this huge rondure hems;*

J'ai opté pour quelque chose de plus simple, dont le ton, j'aimerais qu'on soit d'accord avec moi, pourrait rappeler une fois de plus La Fontaine, un de mes poètes favoris :

bref, toutes les beautés de notre ronde terre.

Pour évoquer les ressources de la rhétorique poétique, j'ai choisi de partir d'une expression populaire (demander la lune/vouloir la lune) et, par le biais de l'enjambement, de souligner le ridicule de l'énumération de ces ressources ; je n'ai pas renoncé à faire trébucher le vers (*toute toute*), qui ainsi met en exergue le comble du banal :

Tout pleins de leurs trouvailles, il leur faut  
la lune ; ou alors le soleil ; ou tous les bijoux  
des mers ; ou la toute toute première fleur ;  
(vers 5-7)

J'interprète le '*any*' du vers 11 comme un parcours de toute la classe des enfants de la femme (à la recherche d'un '*match*' de mon amour), et non le choix aléatoire d'un élément quelconque de cette classe.

Je ne suis pas de ceux qui cherchent  
 sur une beauté peinte à remettre une couche,  
 qui trouvent que le ciel même n'est pas assez beau,  
 et passent en revue l'univers entier pour une femme.  
 Tout pleins de leurs trouvailles, il leur faut  
 la lune ; ou alors le soleil ; ou tous les bijoux  
 des mers ; ou la toute toute première fleur ;  
 bref, toutes les beautés de notre ronde terre.  
 Permettez-moi d'être droit dans le dire comme dans l'aimer.  
 Aussi vous pourrez m'en croire : mon amour est aussi beau  
 que le plus bel enfant de la femme ; même s'il ne brille pas  
 autant que ces astres d'or piqués au ciel par le Père.  
 Qu'ils en disent plus qui étouffent du désir de dire.  
 Je ne fais pas l'article – je n'ai rien à vendre.

So is it not with me as with that Muse,  
 Stirred by a painted beauty to his verse,  
 Who heaven itself for ornament doth use,  
 And every fair with his fair doth rehearse,  
 Making a couplement of proud compare 5  
 With sun and moon, with earth and sea's rich gems;  
 With April's first-born flowers and all things rare  
 That heaven's air in this huge rondure hems;  
 O let me true in love but truly write,  
 And then believe me: my love is as fair 10  
 As any mother's child, though not so bright  
 As those gold candles fixed in heaven's air:  
 Let them say more that like of hearsay well,  
 I will not praise, that purpose not to sell.

Ce charmant sonnet n'est certes pas le meilleur du recueil. Mais enfin, il est charmant...

Et d'un charme que le gauchissement ne peut retenir qu'en faible partie. On est prévenu.

En faveur du gauchisseur ?

J'ai accentué le jeu entre le moi et le toi, les deux personnes qui ne peuvent que garder leur individualité, même s'ils ont fait l'échange des cœurs, pour toujours, ou aussi longtemps que vaut toujours pour les pauvres humains...

Je ne serai vieux que pour mon miroir  
 tant que jeunesse accompagnera ton pas.  
 Mais quand je verrai les années creuser ton front,  
 je saurai que le temps bientôt m'emportera.  
 Cette beauté qui t'enveloppe n'est que l'habit  
 qui sied à mon cœur, qui vit chez toi,  
 comme le tien a chez moi sa demeure.  
 Comment donc serais-je plus âgé que toi ?  
 Mon amour, prends le même soin de toi  
 que je le ferai moi, de moi, pour toi,  
 moi qui garderai ton cœur comme une nourrice  
 garde son bébé, à l'écart de tout danger.  
 Ne pense pas reprendre ton cœur si au mien  
 un coup fatal est porté ; je l'ai reçu pour le garder.

My glass shall not persuade me I am old,  
 So long as youth and thou are of one date,  
 But when in thee time's furrows I behold,  
 Then look I death my days should expiate.  
 For all that beauty that doth cover thee 5  
 Is but the seemly raiment of my heart,  
 Which in thy breast doth live, as thine in me.  
 How can I then be elder than thou art?  
 O therefore, love, be of thyself so wary  
 As I, not for myself, but for thee will, 10  
 Bearing thy heart which I will keep so chary  
 As tender nurse her babe from faring ill.  
 Presume not on thy heart when mine is slain:  
 Thou gav'st me thine not to give back again.

Puissance toute pratique de la poésie. Le Je reste muet devant l'Aimé, paralysé comme Sappho en face de sa compagne. Mais rentré chez lui, l'esprit d'escalier lui vient, et il fait un poème pour dire que ses poèmes disent tout ce qu'il aurait voulu dire. Le thème est quelque peu éculé, mais tout est dans le traitement, et ce n'est pas Shakespeare qui va nous décevoir.

J'ai essayé de m'écarter d'une langue trop littéraire, pour garder la fraîcheur de cette aimable missive. Je parle donc de 'planches' et de 'trac', et l'enjambement au vers 2 me permet de rendre l'effet de paralysie qui est ici 'en jeu' :

*As an unperfect actor on the stage,  
Who with his fear is put besides his part,*

Comme un débutant sur les planches que le trac  
paralyse au plus beau de son rôle ;

Pour le distique je joue sur le double sens de 'entendre', et fais allusion au monde subtil et stylé de la poésie courtoise et son *trobar* :

*O learn to read what silent love hath writ:  
To hear with eyes belongs to love's fine wit.*

Apprends à lire ce qu'amour écrit en silence,  
entendre ce silence est fleur de courtoisie.

Comme un débutant sur les planches que le trac  
 paralyse au plus beau de son rôle ;  
 comme le sauvage dont l'excès de rage  
 fait faillir la force au moment de frapper ;  
 ainsi moi, par crainte de n'être pas cru, je reste  
 sans énoncer le rituel prescrit de l'amour.  
 Mon amour à moi, si intense, semble fléchir,  
 et ployer sous le poids de son pouvoir.  
 Qu'alors mes écrits recueillent mon éloquence  
 et disent sans parler ce que dit mon cœur,  
 déclaration d'amour qui veut récompense  
 et parle bien mieux que langue abondante.  
 Apprends à lire ce qu'amour écrit en silence,  
 entendre ce silence est fleur de courtoisie.

As an unperfect actor on the stage,  
 Who with his fear is put besides his part,  
 Or some fierce thing replete with too much rage,  
 Whose strength's abundance weakens his own heart;  
 So I, for fear of trust, forget to say 5  
 The perfect ceremony of love's rite,  
 And in mine own love's strength seem to decay,  
 O'er-charged with burden of mine own love's might:  
 O let my books be then the eloquence  
 And dumb presagers of my speaking breast, 10  
 Who plead for love, and look for recompense,  
 More than that tongue that more hath more expressed.  
 O learn to read what silent love hath writ:  
 To hear with eyes belongs to love's fine wit.



On dit souvent qu'il y a dans ces sonnets un courant anti-pétrarquisant, et c'est vrai. Mais il y a aussi un intérêt, un peu trop prononcé à notre goût, pour le *conceit*, la métaphore que l'on file en la re-littéralisant.

Ici, il s'agit des images que les amants voient d'eux-mêmes dans les yeux du partenaire. Un portrait, une œuvre d'art, la perspective pour plonger jusqu'au cœur, ce grand atelier, dont les vitres limpides sont les yeux de l'amant, et finalement, le cœur, le vrai, qu'aucun art ne peut percer – il y faut l'intuition de l'amour.

Mon œil s'est fait peintre pour fixer  
 ta beauté sur la toile de mon cœur.  
 Mon corps lui sert de cimaise et de cadre ;  
 la perspective est parfaite, du grand art,  
 car c'est dans le peintre qu'il faut chercher  
 l'endroit où tu es peint le plus vrai,  
 ton portrait dans l'atelier de mon cœur,  
 dont les fenêtres ont pour vitres tes yeux.  
 Tu vois les services que les yeux se rendent :  
 les miens t'ont dessiné, les tiens sont fenêtres  
 sur mon cœur, où le soleil se plaît à se pencher,  
 pour te voir tout à son aise.  
 Mais à l'art de ces yeux manque l'ultime grâce :  
 ils dessinent ce qu'ils voient, du cœur rien ne savent.

Mine eye hath played the painter and hath steeled  
 Thy beauty's form in table of my heart;  
 My body is the frame wherein 'tis held,  
 And perspective it is best painter's art,  
 For through the painter must you see his skill 5  
 To find where your true image pictured lies,  
 Which in my bosom's shop is hanging still,  
 That hath his windows glazed with thine eyes.  
 Now see what good turns eyes for eyes have done:  
 Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me 10  
 Are windows to my breast, wherethrough the sun  
 Delights to peep, to gaze therein on thee.  
 Yet eyes this cunning want to grace their art:  
 They draw but what they see, know not the heart.

L'ample mouvement de ce sonnet, qui se clôt sur un distique qui est tout en retenue, en fait toute la valeur, car ici encore les 'idées', le 'contenu', se résument à une série de poncifs (les favoris des Princes et la Roue de la Fortune, les Guerriers et leurs Lauriers soudain fanés, la Renommée qui oublie mon nom, la bien mal nommée...).

Mouvement donc, dont il faut garder l'amplitude :

*Great princes' favourites their fair leaves spread  
But as the marigold at the sun's eye,  
And in themselves their pride lies buried,  
For at a frown they in their glory die.*

Les favoris des rois se pavanent à leurs soleils,  
mais ce sont tournesols et ils ont leur soir ;  
ils enferment en eux leurs titres de gloire  
et le regard du prince en les quittant les tue.

On remarquera bien vite que si mon gauchissement a 14 vers comme le sonnet, la répartition n'est pas la même, car le distique m'en coûte 3 :

*Then happy I that love and am beloved  
Where I may not remove, nor be removed.*

Je me dirai donc heureux, aimant et aimé  
en lieu de ferme amour ; dont je ne peux  
ni me séparer ni souffrir qu'on me sépare.

Je voulais à tout prix maintenir les paires *love/beloved* et *remove/removed*, ainsi que l'idée d'un lieu sûr. J'ajoute un 'souffrir' au double sens, compensation bien sûr pour tant de richesse sémantique que je suis si souvent contraint de sacrifier dans ces sonnets.

Que ceux que la Fortune comble de dons  
 mettent en avant honneurs et relations ;  
 moi qu'elle ne veut pas voir, sans chercher  
 je trouve joie et honneur en même lieu.  
 Les favoris des rois se pavanent à leurs soleils,  
 mais ce sont tournesols et ils ont leur soir ;  
 ils enferment en eux leurs titres de gloire  
 et le regard du prince en les quittant les tue.  
 Le guerrier aux lauriers gagnés dans la sueur,  
 une seule défaite efface toutes ses victoires  
 et la renommée ne retient pas son nom.  
 Je me dirai donc heureux, aimant et aimé  
 en lieu de ferme amour ; dont je ne peux  
 ni me séparer ni souffrir qu'on me sépare.

Let those who are in favour with their stars  
 Of public honour and proud titles boast,  
 Whilst I, whom fortune of such triumph bars,  
 Unlooked for joy in that I honour most.  
 Great princes' favourites their fair leaves spread      5  
 But as the marigold at the sun's eye,  
 And in themselves their pride lies buried,  
 For at a frown they in their glory die.  
 The painful warrior famousèd for worth  
 After a thousand victories, once foiled      10  
 Is from the book of honour razèd quite,  
 And all the rest forgot for which he toiled:  
 Then happy I that love and am beloved  
 Where I may not remove, nor be removed.

Il s'agit ici du procédé rhétorique bien connu: description d'objet vaut objet, ou encore: l'objet est sa propre description. Le sonnet décrit, et en même temps est, la missive envoyée par le Je à l'Aimé. Il se plaît à la considérer comme un rien, dépourvu de toute valeur littéraire:

en mots dépouillés, privés de toute beauté  
jusqu'à ce que ton âme les accueille et les orne.

Je lis ce sonnet sur le mode le plus 'straight' qui soit, sans ironie aucune. Je choisis un rythme ample, qui veut souligner que humilité ne signifie pas abaissement. Mon Shakespeare espère tout de même que sa bonne étoile brillera bientôt à son ciel ; il sait ce qu'il vaut, et en donne la preuve dans cette missive qui se décrit elle-même. Il sait attendre, car il sait que son attente ne sera pas vaine.

Le premier vers donne le ton :

Maître de mon amour, mon amour, mon maître,  
et établit par sa structure en chiasme l'équivalence entre amour et dévotion/soumission.

L'enjambement des vers 10-11

Alors je serai digne d'un regard de toi, alors je dirai à tous  
que je t'aime ; jusque là, que je reste dans l'ombre,  
veut faire sentir tout le privilège que représente ce dire 'je t'aime' ; et il est dit, dans l'intimité encore, mais une intimité que son inclusion dans le sonnet même affirme et nie en même temps – dire que l'amour pourra se dire, c'est dire ici l'amour.



*Sur l'écran noir de mes nuits blanches*  
Claude Nougaro

Le Je se fait son cinéma, et pas seulement dans ce sonnet-ci. Le scénario se base toujours sur des visites imaginées et nocturnes, de l'Amant à l'Ami, et vice-versa. Cela se joue par esprits interposés, qui agitent des images tentatrices, délicieuses, redoutables...

L'orthographe de 1609 permettait de jouer avec la paire *travel* (voyage)/*travail* (peine, fatigue), et de faire sentir un terme dans l'autre (journée/*journey* n'en est pas si loin – la journée de voyage n'est pas une journée de loisir).

*Looking on darkness which the blind do see;*

est un vers curieux, mais il faut se garder de faire de ce *do* le *do* emphatique de l'anglais contemporain, *do see* est une simple variante de *see*, où *do* ne porte pas l'accent. Ceci dit, l'idée de voyance, de pénétration dans le mystère de la nuit, n'est pas absente. Je l'introduis un peu plus loin dans mon gauchissement :

*Save that my soul's imaginary sight  
Presents thy shadow to my sightless view,*

sauf que cette vue, qui se mue en vision, présente ton image à ma cécité de voyant ;

Le double *for* du distique ne me semble pas facile à interpréter. J'ai opté pour un développement qui en fait voir les deux aspects (*on account of/on behalf of*) :

*Lo, thus by day my limbs, by night my mind,  
For thee, and for myself, no quiet find.*

Ainsi à cause de nous, pour notre cause, pas de repos, ni de jour pour mes membres, ni de nuit pour mon âme.

Rentrant recru je me jette sur ma couche, pour reposer un peu mes membres éreintés. Mais alors commence un nouveau voyage, dans ma tête, pour l'épuiser elle aussi ; car mes pensées (d'ici, de si loin de toi) partent en pèlerinage à ta rencontre et luttent pour que je ne ferme pas l'œil, mais le tienne ouvert sur la nuit des aveugles ; sauf que cette vue, qui se mue en vision, présente ton image à ma cécité de voyant ; c'est un joyau flottant dans l'affreuse nuit, qu'il fait belle aussi, lui donnant visage nouveau. Ainsi à cause de nous, pour notre cause, pas de repos, ni de jour pour mes membres, ni de nuit pour mon âme.

Weary with toil, I haste me to my bed,  
 The dear repose for limbs with travail tirèd,  
 But then begins a journey in my head  
 To work my mind, when body's work's expired.  
 For then my thoughts (from far, where I abide) 5  
 Intend a zealous pilgrimage to thee,  
 And keep my drooping eyelids open wide,  
 Looking on darkness which the blind do see;  
 Save that my soul's imaginary sight  
 Presents thy shadow to my sightless view, 10  
 Which like a jewel (hung in ghastly night)  
 Makes black Night beauteous, and her old face new.  
 Lo, thus by day my limbs, by night my mind,  
 For thee, and for myself, no quiet find.



Ce sonnet fait clairement suite au précédent. Le ton peut paraître d'une ironie enjouée, même s'il n'est question que d'oppression et de souffrance. La responsabilité est à chercher dans l'emploi du *conceit*, les flatteries faites au jour et à la nuit afin qu'ils relâchent un peu la prise.

*I tell the day to please him thou art bright,  
And dost him grace when clouds do blot the heaven;  
So flatter I the swart-complexioned night,  
When sparkling stars twire not thou gild'st the even.*

Pour leur plaire je dis au jour que tu brilles, pour lui rendre service, dès que le ciel se couvre, et à la nuit toute enveloppée de noir que si elle ne sort pas ses étoiles, c'est toi qui dores le soir.

Mais le distique est bien sombre. Le *conceit* n'était qu'une parenthèse, un effort du Je pour prendre ses distances et respirer un peu. Cette parenthèse, la voilà close.

*But day doth daily draw my sorrows longer,  
And night doth nightly make grief's length seem stronger.*

Mais le jour chaque jour allonge mon ennui, et la nuit chaque nuit renforce ma peine.

Les commentateurs ne sont pas très sûrs du texte qu'il convient d'adopter : faut-il corriger le *length* du Quarto au dernier vers en un *strength* ? J'ai préféré simplifier et préserver le parallélisme, et renforcer le lien entre les deux vers en gauchissant *sorrows* par 'ennui'.

Comment dès lors rentrerais-je rafraîchi, moi qu'on prive des bienfaits du repos, quand le jour pèse sans que la nuit n'apaise, et que tous deux se pressent pour m'oppresser ? Bien qu'ennemis jurés l'un de l'autre, ils se donnent la main pour me torturer, l'un par la peine du voyage, l'autre en se plaignant que cette peine ne sert qu'à m'écarter de toi. Pour leur plaire je dis au jour que tu brilles, pour lui rendre service, dès que le ciel se couvre, et à la nuit toute enveloppée de noir que si elle ne sort pas ses étoiles, c'est toi qui dores le soir. Mais le jour chaque jour allonge mon ennui, et la nuit chaque nuit renforce ma peine.

How can I then return in happy plight,  
 That am debarred the benefit of rest,  
 When day's oppression is not eased by night,  
 But day by night and night by day oppressed?  
 And each (though enemies to either's reign) 5  
 Do in consent shake hands to torture me,  
 The one by toil, the other to complain  
 How far I toil, still farther off from thee.  
 I tell the day to please him thou art bright,  
 And dost him grace when clouds do blot the heaven; 10  
 So flatter I the swart-complexioned night,  
 When sparkling stars twire not thou gild'st the even.  
 But day doth daily draw my sorrows longer,  
 And night doth nightly make grief's length seem stronger.

Il y a bien un peu de vantardise de la part du Je de ce sonnet. Il est au plus mal, et puis soudain en pleine forme, à tel point qu'un emploi de roi ne l'intéresse plus le moins du monde. C'est qu'il a pensé à son Ami, et s'est envolé, telle l'alouette au matin, jusqu'aux portes du Ciel.

Le vers où il s'envole (lui ou l'alouette, nous dirons les deux ; en fait, grammaticalement, c'est son état (*state*) qui s'envole, mais on ne s'embarrasse pas de grammaire dans une telle 'envolée' lyrique), le vers où il s'envole est merveilleux – les deux *h* font sentir tout l'élan, le franchissement d'une première barrière d'altitude, puis d'une seconde :

*Haply I think on thee, and then my state  
(Like to the lark at break of day arising)  
From sullen earth sings hymns at heaven's gate.*

Pas facile à rendre – je me suis rendu :

voilà que moi, ce piteux moi, je me fais alouette,  
m'élance à l'aube, et, m'arrachant de la terre,  
m'en vais chanter louanges au plus haut du ciel.

Bon, qu'on relise Shakespeare, et qu'on m'oublie un peu !

On remarquera que le ton de mon gauchissement est assez enjoué et ironique – la peinture du triste état du Je est un peu trop noircie pour être pleinement crédible : il pense déjà à comment tout cela va finir. Je prends un ton familier qui fait sentir le caractère outré des touches accumulées, et je n'hésite pas à parler de 'déprime'.

Quand personne ne m'aime, ni le sort, ni les hommes,  
 quand je pleure tout seul mon statut de paria,  
 quand j'importune de mes plaintes un ciel sourd,  
 et que me voyant dans la glace je maudis mon état,  
 et que j'envie celui-ci ou celui-là, car mieux nanti,  
 plus beau, avec plus d'amis, de talent, d'avenir,  
 alors que moi ce que j'ai de mieux je n'en veux pas ;  
 alors, au milieu de cette déprime, de ce presque  
 mépris de moi, s'il m'arrive de penser à toi,  
 voilà que moi, ce piteux moi, je me fais alouette,  
 m'élance à l'aube, et, m'arrachant de la terre,  
 m'en vais chanter louanges au plus haut du ciel.  
 Car le souvenir de ton amour m'offre telle richesse  
 que si le Roi me cédaît sa place, je n'en voudrais pas.

When in disgrace with Fortune and men's eyes  
 I all alone beweepe my outcast state,  
 And trouble deaf heaven with my bootless cries,  
 And look upon myself and curse my fate,  
 Wishing me like to one more rich in hope, 5  
 Featured like him, like him with friends possessed,  
 Desiring this man's art, and that man's scope,  
 With what I most enjoy contented least;  
 Yet in these thoughts myself almost despising,  
 Haply I think on thee, and then my state 10  
 (Like to the lark at break of day arising)  
 From sullen earth sings hymns at heaven's gate.  
 For thy sweet love remembered such wealth brings  
 That then I scorn to change my state with kings.

Celui-ci serait-il vraiment proustien ? Quoi qu'il en soit, Scott Moncrieff a eu la main heureuse quand il a extrait le biblique '*remembrance of things past*' pour en faire le titre de sa traduction de 'À la recherche du temps perdu'. Car le *time lost* s'y mêle au *time wasted*, par l'usage même du mot '*waste*' au vers 4, et c'est l'ambiguïté du vocable 'perdu' appliqué à 'temps' qu'il me semble falloir capter à tout prix dans la traduction du titre du roman de Proust. En outre, c'est bien à une recherche que se livre le Je de ce sonnet, une recherche masochiste dont il ne sort que par le distique final, un *afterthought* assez faible, on en conviendra.

Le sonnet est répétitif, mais la répétition est ici pleinement fonctionnelle – il faut repasser par tous les méandres qu'impose le souvenir, et souffrir à chaque station.

Je n'ai pas tenté de maintenir le vocabulaire de la comptabilité, dont on sait que Shakespeare est friand. J'ai essayé par contre d'utiliser le 'r' pour passer et repasser le fer dans la plaie, et faire sentir le plaisir de la souffrance.

Quand doucement je parle à mes souvenirs  
 et leur réclame telles scènes du passé,  
 je rends la main à mes anciens désirs  
 et rappelle les peines d'un temps qui est perdu.  
 Alors je pleure, moi qui ne pleure pas,  
 les amis précieux pris aux rets de la mort,  
 rouvre fraîches les plaies longtemps fermées,  
 et reste à souffrir les souffrances passées  
 et de peine en peine parcours le triste inventaire  
 de pleurs si souvent déjà pleurés,  
 que je reverse comme si je ne les avais versés.  
 Mais si par bonheur tu te glisses en ma pensée,  
 tout m'est rendu, ma tristesse est passée.

When to the sessions of sweet silent thought  
 I summon up remembrance of things past,  
 I sigh the lack of many a thing I sought,  
 And with old woes new wail my dear time's waste;  
 Then can I drown an eye (unused to flow) 5  
 For precious friends hid in death's dateless night,  
 And weep afresh love's long since cancelled woe,  
 And moan th'expense of many a vanished sight.  
 Then can I grieve at grievances foregone,  
 And heavily from woe to woe tell o'er 10  
 The sad account of fore-bemoaned moan,  
 Which I new pay, as if not paid before;  
 But if the while I think on thee, dear friend,  
 All losses are restored, and sorrows end.

On trouvera sans doute que j'ai poussé ici la simplification trop loin. J'ai bien seize vers au lieu de quatorze, mais ils sont courts et véhiculent des idées simples.

J'ai à nouveau laissé tomber le vocabulaire comptable, les intérêts m'intéressant peu. Mais ce n'est là que la moindre de mes trahisons. En fait, je n'ai retenu que le ton élégiaque, et la surprise (toute littéraire, mais pas pour autant privée de sincérité) de retrouver vivant ce qu'on croyait mort, l'idée séduisante que l'amour ne meurt pas, mais se transmet, mais passe d'une âme et d'un corps aimés à une autre âme et un autre corps aimés, sans perdre leur essence ni même leur nature, si bien que pour l'amant ils luisent chez celui qu'il aime.

Je crois que la simplicité de l'expression est ici essentielle. Le miracle est merveilleusement simple, il est étonnant, on s'en étonne, on s'en délecte, c'est tout.

Tous les cœurs de mes chers morts,  
tous ceux que je croyais morts,  
tous battent dans ta poitrine  
d'un même battement d'amour.  
J'ai pleuré maint pleur sacré  
sur l'autel des amis disparus ;  
ils étaient vivants, cachés en ton cœur,  
ils avaient seulement changé de place !  
Tu es le tombeau où l'amour  
est enfoui, mais vif, mais en vie !  
La part de moi qu'ils avaient,  
mes beaux amis perdus,  
elle est toute à toi maintenant.  
Les corps et les âmes que j'aimais  
luisent en toi, à ma vue.  
Tous sont à toi, tu as tout de moi.

Thy bosom is endeared with all hearts  
Which I, by lacking, have supposed dead;  
And there reigns love, and all love's loving parts,  
And all those friends which I thought buried.  
How many a holy and obsequious tear 5  
Hath dear religious love stol'n from mine eye,  
As interest of the dead, which now appear  
But things removed that hidden in thee lie:  
Thou art the grave where buried love doth live,  
Hung with the trophies of my lovers gone, 10  
Who all their parts of me to thee did give;  
That due of many, now is thine alone.  
Their images I loved, I view in thee,  
And thou, all they, hast all the all of me.



Opposition fond-forme, bien sûr. Et critique peu voilée du 'progrès' en poésie.

Toute forme liée aux goûts d'un temps a sa déchéance inscrite en son cœur. Elle ne peut se racheter qu'en laissant bien visible, presque palpable, l'émotion qui l'a suscitée et pourra la soutenir.

L'ambiguïté de mon 'pour la forme' au distique n'a pas son équivalent dans le texte – il s'agit de la mise en œuvre du mécanisme de compensation.

Si tu franchis la borne de mes jours,  
 quand la Camarde aura moulu mes os,  
 et que ton regard parcourt les lignes sans grâce  
 de ton ami désormais mort,  
 pense à tout ce que le temps peut faire,  
 et même si les vers d'alors sont meilleurs à tes yeux,  
 garde les miens, non pour leur style suranné,  
 mais pour l'amour en leur centre.  
 Que le tien m'accorde cette seule pensée :  
 si la muse de mon ami avait grandi de nos jours,  
 elle se serait pavanée en splendide équipage  
 aux yeux du monde, comme les autres. Mais il est mort.  
 Puisque les poètes d'aujourd'hui sont si supérieurs,  
 je les lirai pour la forme, et lui pour l'amour.

If thou survive my well-contented day,  
 When that churl Death my bones with dust shall cover,  
 And shalt by fortune once more resurvey  
 These poor, rude lines of thy deceased lover,  
 Compare them with the bett'ring of the time, 5  
 And, though they be outstripped by every pen,  
 Reserve them for my love, not for their rhyme,  
 Exceeded by the height of happier men.  
 O then vouchsafe me but this loving thought:  
 'Had my friend's Muse grown with this growing age, 10  
 A dearer birth than this his love had brought,  
 To march in ranks of better equipage:  
 But since he died, and poets better prove,  
 Theirs for their style I'll read, his for his love.'

Ce célèbre sonnet met en œuvre toutes les ressources d'une imagerie traditionnelle, associée à une certaine grandiloquence, et je ne suis pas sûr que ce *mix* soit du goût de mes contemporains.

J'ai donc gauchi sans scrupule. J'ai choisi un ton survolté, rimbaldien, avec force points d'exclamation, finalement tout aussi artificiel que la rhétorique du sonnet. Car l'artifice doit y être, c'est la méthode pour 'gérer' la forte peine liée à ce qui est ressenti comme une trahison. Si on appelait un chat un chat, ce chat aurait bien triste figure...

Le distique donne une justification hautaine, parfaitement malhonnête, comme le *no whit* le laisse entendre – pas la moindre parcelle de rancœur, allons donc !

Mais mon amour, pourquoi lui reprendre ?

Il a droit à se ternir, tout autant que l'autre.

*Yet him for this my love no whit disdaineth:*

*Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth.*

On voit que j'introduis ici de fortes ambiguïtés, qui ne sont pas dans le texte, mais qui par contre sont tout à fait dans l'esprit de ce recueil. Je dirai qu'il s'agit de *compensation*.

Ah j'en ai connu de ces matins de gloire  
 quand le divin soleil baise la montagne !  
 Je l'ai vu un jour sur l'herbe tendre  
 saisir le ruisseau et en faire de l'or !  
 Puis laisser le plus sordide nuage  
 lui salir la face, comme un crachat !  
 Je l'ai vu comme un voleur se hâter  
 vers l'occident qui allait l'occire !  
 Mon soleil à moi, il m'a baigné le front,  
 mais une heure, une heure seulement !  
 Le nuage m'en a privé, laissé sombre.  
 Mais mon amour, pourquoi lui reprendre ?  
 Il a droit à se ternir, tout autant que l'autre.

Full many a glorious morning have I seen  
 Flatter the mountain tops with sovereign eye,  
 Kissing with golden face the meadows green,  
 Gilding pale streams with heavenly alchemy,  
 Anon permit the basest clouds to ride  
 With ugly rack on his celestial face,  
 And from the forlorn world his visage hide,  
 Stealing unseen to west with this disgrace:  
 Even so my sun one early morn did shine  
 With all triumphant splendour on my brow;  
 But out alack, he was but one hour mine,  
 The region cloud hath masked him from me now.  
 Yet him for this my love no whit disdaineth:  
 Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth.

5

10

L'Ami est toujours le Soleil, le centre vital du Je. Mais il ne brille pas sans interruptions – il y a des nuages dans la relation... Nuages tout métaphoriques, ce qui permet de les charger d'infects miasmes morbides. Bien sûr, le Soleil finit par revenir, et essaie de se faire excuser en séchant les larmes sur le visage du Je. Au début, ce dernier ne veut rien entendre – la honte et les regrets, même d'un Soleil, ne suffisent pas pour réparer la faute. Ce qui apporte la victoire, ce sont les pleurs sur les joues mêmes de ce Soleil, perles iridescentes et précieuses.

Préciosité il y a bien, et c'est un peu tiré par les cheveux, si on y regarde de trop près. Mais la poésie emporte le morceau (un peu comme le fait le Soleil, par le fait même d'être là).

Le texte du Quarto présente une rime *loss/loss* (vers 10 et 12). Le second *loss* est fréquemment corrigé en *cross*, surtout à cause du *bears* dont il est l'objet.

Un autre problème est celui de la rime au distique : *sheds* ne rime pas avec *deeds*, pas plus au temps de Shakespeare que maintenant. Rien n'y fait l'orthographe *sheeds* du Quarto au lieu de notre *sheds* moderne. Et Booth fait sourire quand il avance que *shed* avait peut-être une prononciation différente au pluriel : *sheds* est un singulier !

Pourquoi me faire la promesse d'un beau jour  
 et me laisser prendre la route sans manteau  
 si c'est pour permettre à d'infects nuages  
 de me cacher ta face de leurs miasmes ?  
 Ce n'est pas assez maintenant de les percer  
 et venir sécher la pluie sur mon visage.  
 Quel remède est-ce donc qui guérit la blessure,  
 mais en laisse intactes toutes les traces ?  
 Ta honte ne peut apaiser ma souffrance.  
 Tu te repens, mais je garde ma perte.  
 La peine de qui tout à l'heure a porté le coup  
 n'aide guère celui qui souffre de la blessure.  
 Ah, mais ces larmes que je vois sur tes joues  
 sont perles d'amour, et rachètent tout.

Why didst thou promise such a beauteous day,  
 And make me travel forth without my cloak,  
 To let base clouds o'ertake me in my way,  
 Hiding thy brav'ry in their rotten smoke?  
 'Tis not enough that through the cloud thou break 5  
 To dry the rain on my storm-beaten face,  
 For no man well of such a salve can speak  
 That heals the wound and cures not the disgrace;  
 Nor can thy shame give physic to my grief:  
 Though thou repent, yet I have still the loss. 10  
 Th' offender's sorrow lends but weak relief  
 To him that bears the strong offence's loss/cross.  
 Ah, but those tears are pearl which thy love sheds,  
 And they are rich, and ransom all ill deeds.

Un sonnet plein de rancœur – et vraiment l'exemple de comment ne pas pardonner. Car ce pardon est une seconde condamnation – non seulement l'Amant a péché, mais il a poussé son ami à pécher. Tout cela est rendu mielleusement clair, les beaux poncifs du début (que j'ai drastiquement réduits) sont tout sauf le prélude à un pardon réel. En bref, un des '*nasties*'.

Je propose une interprétation du vers 8 qui est très peu orthodoxe ; elle exige que *excusing thy sins* soit sujet et le second *sins* attribut du *are* final, avec attraction du singulier au pluriel :

car l'excuse est ici plus péché que la faute.

*Excusing thy sins more than these sins are:*

Le Quarto donne :

*Excusing their sins more then their sins are*

et les éditeurs se partagent entre *thy* et *these* pour les deux *their* du Quarto (tout le monde donne *than* pour *then*, bien entendu).

Mon interprétation peut se paraphraser par : *excusing thy sins is more sin than these sins are*, et suppose donc que le texte final résulte d'une contraction suivie du mécanisme d'attraction du singulier au pluriel. C'est beaucoup demander, mais les autres interprétations proposées ne me semblent pas assurer assez de cohérence : il faut qu'il y ait faute dans l'attribution du 'pardon', et cette faute ne peut pas se résumer à l'inadéquation du pardon à la faute (un pardon trop grand pour une faute trop petite, ou l'inverse), mais doit résider, précisément, dans l'attribution trop facile, trop hâtive, du pardon.

Ne sois plus en peine du mal que tu m'as fait. Le ruisseau le plus pur charrie de la boue, le ver se loge au sein du plus beau fruit. La faute est ancrée en nous ; j'y ai part aussi, moi qui pèse et compare pour amoindrir la tienne. En t'excusant trop facilement je me corromps – l'excuse est ici plus péché que la faute. La tienne est de céder à la chair, la mienne d'user d'esprit pour prendre ton parti et plaider contre moi-même. Une guerre civile déchire et mon amour et ma haine, si bien que je ne peux que me rendre complice du doux voleur qui sans douceur me dérobe mon bien.

No more be grieved at that which thou hast done:  
 Roses have thorns, and silver fountains mud,  
 Clouds and eclipses stain both moon and sun,  
 And loathsome canker lives in sweetest bud.  
 All men make faults, and even I in this, 5  
 Authorizing thy trespass with compare,  
 Myself corrupting salving thy amiss,  
 Excusing thy sins more than these sins are:  
 For to thy sensual fault I bring in sense—  
 Thy adverse party is thy advocate— 10  
 And 'gainst myself a lawful plea commence:  
 Such civil war is in my love and hate  
 That I an accessary needs must be  
 To that sweet thief which sourly robs from me.



Le Christ s'est chargé des péchés du monde; ainsi le Je de ceux de l'Ami. Ils les fait tous siens, quelle que soit la responsabilité du partenaire dans une relation que le Je prétend à ce point fusionnelle.

Le sonnet est construit sur l'opposition de l'Unique et du Multiple. L'amour n'admet que l'Unique, la vie sacrifie au Multiple. Vie qui doit bien prendre en compte les différences de statut social, où le bas tire le haut à lui bien plus souvent que l'inverse – d'où la répugnance du haut à se faire voir avec le bas, d'où la propension du bas à dire qu'il renonce à se montrer avec le haut afin de ne pas nuire à sa réputation. Ce qui se clôt par le distique que l'on retrouvera *verbatim* au sonnet 96.

Je suis contraint de faire confiance à la racine 'un-' de 'unanime' et de 'union' et 'dis-' de 'dissonance' pour donner à l'opposition un peu du relief que Shakespeare lui donne. Il dispose de *twain* aux côtés de *two*, ce *twain* qui marque l'opposition latente de *two*, et qui est bien utile ici.

Le *respect* du vers 5 est analysé par Booth, qui ne parvient pas à conclure sur les sens qu'il convient de retenir comme pertinents. J'opte pour 'visée', qui est également capable de s'ouvrir dans diverses directions. Le mot *effect* du vers 7, qui fait la paire avec *respect* en vertu de la rime, n'est pas moins complexe si on considère le *sole* qui l'accompagne – j'en fais une force d'union, ce qui signe ma belgitude.

Je dois admettre que nous devons rester deux, même si nos amours unanimes ne sont qu'un. Ainsi les fautes qui moi seul m'entacheront sans ton aide seront portées par moi seul. Il y a dans nos deux amours une seule visée, mais dans nos vies une dissonance qui sépare. Elle ne peut altérer la force d'union de l'amour, mais bien voler des heures à ses doux plaisirs. Je ne pourrai plus jamais me recommander de toi, que mes regrettables fautes ne te fassent point honte ; tu ne pourras plus jamais me faire honneur en public, sauf si tu es prêt à perdre cet honneur que tu donnes. Mais abstiens-t'en – je t'aime de telle façon que si tu es mien, mien est aussi ton renom.

Let me confess that we two must be twain,  
 Although our undivided loves are one:  
 So shall those blots that do with me remain,  
 Without thy help by me be borne alone.  
 In our two loves there is but one respect, 5  
 Though in our lives a separable spite,  
 Which, though it alter not love's sole effect,  
 Yet doth it steal sweet hours from love's delight.  
 I may not evermore acknowledge thee,  
 Lest my bewailèd guilt should do thee shame, 10  
 Nor thou with public kindness honour me,  
 Unless thou take that honour from thy name:  
     But do not so; I love thee in such sort  
     As thou being mine, mine is thy good report.

J'ai fait un certain usage, ici aussi, du principe de compensation, laissant les mots en suggérer d'autres, comme le *cou* du vers 2, dont l'ombre *coup* hante le vers suivant (les coups du sort). '*Se partagent la gloire d'orner ton front*' (vers 7) ne peut manquer de faire penser à ce que l'on trouve au front d'amants qui ne se privent pas d'amourettes sur les côtés, comme nos deux protagonistes. Le '*mon amour*' du vers suivant est d'abord lu comme un vocatif, mais le lecteur est amené à le relire comme accusatif avant la fin même du vers.

Par contre, la *substance de l'ombre* est un paradoxe bien présent dans l'original. Et l'ironie du '*ou que sais-je encore*' y est également présente : trop de qualités pour être (toutes) honnêtes.

Je trouve chez K. Duncan-Jones (*The Arden Shakespeare*) un commentaire intrigant du *happy me* final: Shakespeare jouerait ici au mauvais poète qui fait ainsi sentir combien il est *lame*, boiteux, en tant que poète. Shakespeare précurseur de Rimbaud ?

Comme un père terrassé par l'âge se plaît à voir  
 son jeune fils plongé dans l'action jusqu'au cou,  
 moi, réduit à rien par la méchanceté du sort,  
 dans ta valeur et ta fidélité je trouve réconfort.  
 Car beauté, noble lignage, richesse, esprit,  
 tour à tour ou ensemble ou que sais-je encore,  
 se partagent la gloire d'orner ton front,  
 et moi, mon amour, je le greffe à ce trésor.  
 Ainsi il n'est pauvreté ou mépris qui me touche,  
 car je vis dans la substance même de ton ombre,  
 et cette petite part de toi m'est gloire abondante.  
 Que tu aies le meilleur, c'est mon désir,  
 et ce désir suffit à mon bonheur.

As a decrepit father takes delight  
 To see his active child do deeds of youth,  
 So I, made lame by Fortune's dearest spite,  
 Take all my comfort of thy worth and truth.  
 For whether beauty, birth, or wealth, or wit, 5  
 Or any of these all, or all, or more,  
 Entitled in thy parts do crownèd sit,  
 I make my love engrafted to this store.  
 So then I am not lame, poor, nor despised,  
 Whilst that this shadow doth such substance give 10  
 That I in thy abundance am sufficed,  
 And by a part of all thy glory live.  
 Look what is best, that best I wish in thee;  
 This wish I have, then ten times happy me.

Tout est dû à l'Ami. Ce qui veut dire qu'on lui doit aussi toutes les qualités dont ces sonnets font montre. C'est gentil, mais tout le monde sait que c'est Sh. qui les écrit, si bien que cette attribution ne lui coûte guère, au poète qu'ici nous gauchissons sans vergogne.

Bien sûr, tant qu'il y est, notre poète en profite pour égratigner ses rivaux – ceux qui, même avec un sujet pareil, ne font que rimes banales. Le goût raffiné saura distinguer le poète du rimailleur, Sh. n'en doute pas un instant.

Je gauchis en prose simple et sobre. Je pardonne à notre poète ce qui me semble une bévue, à savoir parler de quelque chose d'éternel, puis affirmer que cet éternel durera longtemps...

*And he that calls on thee, let him bring forth  
Eternal numbers to outlive long date.*

Celui qui t'invoque, qu'il se garde d'écrire ce que le temps peut user ou détruire.

Ma muse n'a rien à chercher ailleurs, dès lors que ton souffle la guide et lui dicte ce que ne peut atteindre le vulgaire qui se pique d'écrire. C'est toi-même que tu trouves ici, si quelque chose retient ton regard. Qui serait à ce point privé de parole qu'il ne la recouvre pour parler de toi ? Tu es la dixième Muse, et vaux dix fois les neuf à qui ils demandent leurs rimes. Celui qui t'invoque, qu'il se garde d'écrire ce que le temps peut user ou détruire. Si je plais au goût fastidieux de nos jours, que le labeur soit mien ; la gloire, tienne.

How can my Muse want subject to invent,  
 While thou dost breathe, that pour'st into my verse  
 Thine own sweet argument, too excellent  
 For every vulgar paper to rehearse?  
 O give thyself the thanks if aught in me 5  
 Worthy perusal stand against thy sight,  
 For who's so dumb that cannot write to thee,  
 When thou thyself dost give invention light?  
 Be thou the tenth Muse, ten times more in worth 10  
 Than those old nine which rhymers invoke;  
 And he that calls on thee, let him bring forth  
 Eternal numbers to outlive long date.  
 If my slight Muse do please these curious days,  
 The pain be mine, but thine shall be the praise.

Sonnet de l'absence qui se mue en présence par le pouvoir de la poésie. Mais il y a quelques détours, et un raisonnement assez alambiqué qui passe par l'impossibilité de faire l'éloge de l'Aimé sans se séparer de lui, car on ne peut se louer soi-même sans encourir de blâme... Partant, vive la séparation, vive l'absence et ses mornes heures qui permettent de reprendre la plume et de ramener l'Aimé en pleine présence, la seule qui vaille vraiment, celle qu'on trouve dans ces sonnets.

Comme Malone et Booth à sa suite, je corrige au vers 12 le *dost* du Quarto (deuxième personne, celle de l'Absence, à laquelle s'adresse le poète) en *doth* (troisième personne, celle de l'amour, capable d'emporter la pensée et abolir le temps).

Comment faire ton éloge sans encourir de blâme,  
 puisque tu es la meilleure part de moi-même ?  
 Qu'ai-je donc de plus en me louant,  
 et que fais-je alors sinon te louer ?  
 Pour cette raison même, vivons séparés,  
 que notre amour ait désormais deux noms,  
 et que je puisse ainsi te donner ton dû,  
 auquel je ne puis en rien prétendre.  
 O absence, tu serais l'enfer et ses tourments,  
 si on ne pouvait tromper tes mornes heures  
 par de douces pensées d'amour, où tu viens  
 t'abîmer et le temps même se défaire.  
 Et si tu ne m'apprenais en ces lignes de louange  
 à muer son absence à lui en vive présence.

O, how thy worth with manners may I sing,  
 When thou art all the better part of me?  
 What can mine own praise to mine own self bring,  
 And what is 't but mine own when I praise thee?  
 Even for this, let us divided live, 5  
 And our dear love lose name of single one,  
 That by this separation I may give  
 That due to thee which thou deserv'st alone.  
 O absence, what a torment wouldst thou prove,  
 Were it not thy sour leisure gave sweet leave 10  
 To entertain the time with thoughts of love,  
 Which time and thoughts so sweetly doth deceive;  
 And that thou teachest how to make one twain,  
 By praising him here who doth hence remain.



Dix occurrences du mot *love* dans ce sonnet. On ne peut guère avancer qu'un tel degré de répétition soit dû à une simple négligence de la part de l'auteur. Mais remarquez que *love*, comme la plupart des lexèmes de ces sonnets, est monosyllabique, et que sa traduction 'obligée', amour, est lui dissyllabique. On pourrait dire que cinq 'amour' valent dix *love*, mais alors c'est l'insistance sémantique qui passe à la trappe. Il y a dans mon gauchissement pas moins de huit occurrences du mot 'amour' – c'est sans doute plus qu'un maximum raisonnable, mais la raison est assez malmenée dans ces sonnets.

J'ai interprété l'infidélité de l'Ami comme impliquant la dame qui complète le trio problématique qu'on retrouve dans quelques-uns de ces sonnets, par exemple les deux suivants, le 41 et le 42, que j'ai gauchis également.

Pour le distique, je propose quelque chose d'assez éloigné dans la forme. Il m'a semblé important de faire ressentir le double sentiment, à la fois de mépris et de soumission amoureuse, qui caractérise la position du Je dans ce trio.

*Lascivious grace, in whom all ill well shows,  
Kill me with spites ; yet we must not be foes.*

Ah ! ta perversité a de la classe – à damner un saint ! Achève-moi si tu veux – j'ai déposé les armes.

Oui, je l'ai dit, c'est assez éloigné. Mais qu'on remarque le *grace* qui évoque aussi le statut social plus élevé de l'Ami, le *shows* qui souligne combien l'extérieur est maîtrisé pour ne rien laisser paraître ; il est piquant de constater que les deux occurrences du lexème *translate* dans les sonnets n'ont rien à voir avec notre humble travail, mais se réfèrent aux manœuvres de dissimulation de l'Ami ; que l'on considère les vers 9 et 10 du 96 :

*How many lambs might the stern wolf betray,  
If like a lamb he could his looks translate?*

Avec combien d'agneaux le loup partirait-il  
s'il pouvait à loisir en agneau se changer ?

Pars avec tous mes amours, mon amour, oui, tous ! Qu'as-tu que tu n'avais déjà ? Aucun amour, mon amour, qui en mérite le nom. Tu avais tout ce que j'ai, avant d'y ajouter cela. Mais si c'est par amour pour moi que tu pars avec elle, quel mal me ferais-tu donc en profitant de mon amour ? Cependant tu es coupable, à toi-même infidèle, si tu prends à d'autres ce que toi tu refuses. Va, je te pardonne ce larcin, amour voleur, quoique tu emportes tout mon pauvre bien. Et pourtant amour sait que ses torts font plus mal que tous les coups d'une haine escomptée. Ah ! ta perversité a de la classe – à damner un saint ! Achève-moi si tu veux – j'ai déposé les armes.

Take all my loves, my love ; yea, take them all ;  
 What hast thou then more than thou hadst before?  
 No love, my love, that thou mayst true love call ;  
 All mine was thine, before thou hadst this more.  
 Then if for my love thou my love receivest, 5  
 I cannot blame thee, for my love thou usest;  
 But yet be blamed, if thou thyself deceivest  
 By wilful taste of what thyself refusest.  
 I do forgive thy robb'ry, gentle thief,  
 Although thou steal thee all my poverty; 10  
 And yet love knows it is a greater grief  
 To bear love's wrong, than hate's known injury.  
 Lascivious grace, in whom all ill well shows,  
 Kill me with spites ; yet we must not be foes.

La mauvaise foi n'est pas exempte de ces sonnets, c'est le moins qu'on puisse dire. Celui-ci commence sur le ton badin de l'excuse qui va de soi, et finit sur une accusation de double parjure, comme si cette progression ne posait aucun problème.

Mais le Je, à y réfléchir un instant, se prend les pieds dans le tapis qu'il tisse. Cette double trahison, de l'ami et de l'amie qui comme par hasard se trouvent des charmes mutuels et réciproques, ne peut prendre place que si le Je, au préalable, entretenait les deux relations, ce dont on s' imagine qu'il se sera bien gardé de faire part aux intéressés. Seul son double parjure pouvait ouvrir la voie au double parjure dont il se plaint.

Le gauchissement doit veiller à bien marquer le changement de ton. Les vers 7 et 8 me semblent jouer le rôle de pivot : il y a bien tromperie et violence, masquées par la reconnaissance du caractère banal et inéluctable de ce soi-disant jeu de séduction :

et quand une femme est à l'affaire, quel fils de femme  
pour la laisser dans l'aigreur, avant d'emporter le morceau ?

*And when a woman woos what woman's son  
Will sourly leave her till he have prevailed?*

Le *he* du Quarto ne doit pas être corrigé en *she*. La femme lance le jeu, l'homme croit le maîtriser.

Ces aimables torts que la licence te permet,  
 quand quelquefois je suis absent de ton cœur,  
 s'accordent à merveille à ta jeune beauté,  
 que la tentation sans relâche accompagne.  
 Tu es si noble qu'il faut qu'on te conquière ;  
 si beau qu'il faut qu'on te donne l'assaut ;  
 et quand une femme est à l'affaire, quel fils de femme  
 pour la laisser dans l'aigreur, avant d'emporter le morceau ?  
 Hélas ! Tu pourrais au moins respecter ma place,  
 et gourmander ta beauté, ta jeunesse errante,  
 quand dans leur folle escapade elles t'emportent  
 là où il te faut violer deux serments :  
 le sien, en laissant ta beauté la tenter à toi ;  
 le tien, en laissant ta beauté me trahir, moi.

Those pretty wrongs that liberty commits,  
 When I am sometime absent from thy heart,  
 Thy beauty and thy years full well befits,  
 For still temptation follows where thou art.  
 Gentle thou art, and therefore to be won; 5  
 Beauteous thou art, therefore to be assailèd.  
 And when a woman woos what woman's son  
 Will sourly leave her till he have prevailèd?  
 Ay me, but yet thou mightst my seat forbear,  
 And chide thy beauty and thy straying youth, 10  
 Who lead thee in their riot even there  
 Where thou art forced to break a two-fold truth:  
 Hers, by thy beauty tempting her to thee,  
 Thine, by thy beauty being false to me.

Il y a dans ces sonnets quelque chose qui annonce Donne et les *metaphysicals* : c'est toute l'attention portée à des raisonnements souvent complexes... et tordus. Mais ici ils sont pleinement fonctionnels, produits de la souffrance et du tourment, et se déroulent dans une complète mauvaise foi.

Le Je enrage et souffre, seul et impuissant dans son coin. Il s'amuse (si c'est le terme...) à renverser sa situation en imaginant qu'il a suffisamment de grandeur d'âme pour faire totale abstraction de ses propres besoins et pulsions et se concentrer sur le gain des deux autres protagonistes de ce trio.

Le gauchissement accélère le rythme pour rendre le caractère frénétique d'un raisonnement dont on ne peut examiner en détail aucune des étapes, au risque de voir tout l'édifice crouler.

Mais en fin de compte le Je se retrouve seul. Le sonnet se clôt sur le mot *alone*, qui me semble porter l'accent. Moi seul ai ce privilège ? Moi seul suis laissé seul...

Ainsi je me flatte qu'elle n'aime que moi. Moi seul.  
*Sweet flatt'ry! Then she loves but me alone.*

Que tu la possèdes ne fait pas toute ma peine, et pourtant on peut dire que je l'aimais d'amour ; qu'elle te possède toi, voilà qui fait plus mal, une perte d'amour qui me touche au plus vif. Amants qui me faites cette blessure, soyez pardonnés. Tu l'aimes parce que tu sais que je l'aime ; c'est en pensant à moi qu'elle me trompe et tolère que mon ami pour mon compte la passe en revue. Si je te perds, ma perte est gain pour mon amour ; si je la perds, n'est-ce pas mon ami qui la trouve ? Elle et lui se trouvent, moi je les perds tous deux. C'est pour mon bien qu'ils me chargent de cette croix ; légère, lui et moi ne sommes-nous pas un ? Ainsi je me flatte qu'elle n'aime que moi. Moi seul.

That thou hast her, it is not all my grief,  
 And yet it may be said I loved her dearly;  
 That she hath thee is of my wailing chief,  
 A loss in love that touches me more nearly.  
 Loving offenders, thus I will excuse ye: 5  
 Thou dost love her, because thou know'st I love her,  
 And for my sake even so doth she abuse me,  
 Suff'ring my friend for my sake to approve her.  
 If I lose thee, my loss is my love's gain;  
 And, losing her, my friend hath found that loss: 10  
 Both find each other, and I lose both twain,  
 And both for my sake lay on me this cross.  
 But here's the joy: my friend and I are one.  
 Sweet flatt'ry! Then she loves but me alone.

Ce sonnet fait appel à toutes les ressources de la rhétorique, jusqu'à la démesure de l'obsession. C'est cette démesure et cette obsession que j'ai tenté de rendre.

Le sens du sonnet ne s'éclaire (!) que si on se livre à l'étude des commentaires qui l'accompagnent dans les éditions savantes. Le gauchissement n'a que faire de ces balbutiements de l'entendement, mais il me semble qu'il faut tout de même que ça tangué un peu, que ça vienne côtoyer l'outré, et que les mots se poussent et se heurtent.

C'est les yeux fermés que j'y vois le plus clair ;  
 le jour ils se perdent sans voir sur choses de peu.  
 Mais quand je dors le rêve te donne à eux ;  
 dans la lumière noire toi lumière tu les guides.  
 Ombre qui donnes aux ombres ta lumière,  
 clarté qui inondes toute clarté d'un jour plus clair,  
 quelle serait ta semblance en plein midi,  
 puisque ton ombre radieuse aux yeux aveugles  
 donne déjà si vive lumière ?  
 Comme je serais béni baigné de ta lumière,  
 te regardant dans la vivacité du jour,  
 toi qui en morte nuit presses aux yeux du dormeur  
 ton image à demi-formée et déjà si belle !  
 Tant que je ne te verrai pas, le jour sera nuit, la nuit  
 plein jour quand en rêve ta lumière me ravit.

When most I wink, then do mine eyes best see,  
 For all the day they view things unrespected,  
 But when I sleep, in dreams they look on thee,  
 And, darkly bright, are bright in dark directed.  
 Then thou, whose shadow shadows doth make bright,                   5  
 How would thy shadow's form form happy show,  
 To the clear day with thy much clearer light,  
 When to unseeing eyes thy shade shines so?  
 How would (I say) mine eyes be blessèd made  
 By looking on thee in the living day,                               10  
 When in dead night thy fair imperfect shade  
 Through heavy sleep on sightless eyes doth stay?  
 All days are nights to see till I see thee,  
 And nights bright days when dreams do show thee me.



Ce sonnet et le suivant sont les sonnets des quatre éléments – un *conceit* que Shakespeare développe avec art et délicatesse.

J'ai introduit les bottes de sept lieues pour souligner l'élément fabuleux de la situation imaginée : la présence immédiate, car précisément il n'y a plus besoin de médiateur, d'intermédiaire.

Les deux éléments lourds – terre et eau – forment lourdes larmes, qui trahissent à la fois leur origine et la douleur des deux amants séparés. Cette polysémie est maintenue, je l'espère, par mon 'que nous connaissons bien' : nous, mon corps et moi-même; nous, toi et moi.

Le désir de faire sentir la rapidité de la pensée est responsable des syntagmes stylistiquement osés 'fi de l'espace' et 'pas de souci'.

Si ma chair si lente pouvait se faire pensée,  
 me jouant des distances, je serais à tes côtés.  
 Car alors, fi de l'espace, je serais transporté  
 des confins de l'univers au plus près de toi.  
 Si mes deux pieds étaient fichés en terre  
 plus qu'étrangère, à mille et mille lieues,  
 pas de souci : pensée saute terre et mer  
 aussi vite qu'elle choisit son séjour.  
 Penser que je ne suis pas tout entier pensée  
 pour en bottes de sept lieues te rejoindre  
 mais que, appesanti de terre et d'eau,  
 j'attends en gémissant le bon plaisir du temps !  
 D'éléments si lents je n'obtiens rien,  
 sinon lourdes larmes, que nous connaissons bien.

If the dull substance of my flesh were thought,  
 Injurious distance should not stop my way;  
 For then, despite of space, I would be brought  
 From limits far remote, where thou dost stay;  
 No matter then although my foot did stand 5  
 Upon the farthest earth removed from thee,  
 For nimble thought can jump both sea and land  
 As soon as think the place where he would be.  
 But ah, thought kills me, that I am not thought,  
 To leap large lengths of miles when thou art gone, 10  
 But that so much of earth and water wrought,  
 I must attend time's leisure with my moan;  
 Receiving naughts by elements so slow  
 But heavy tears, badges of either's woe.

Il importe ici de faire sentir la rapidité de mouvement des deux éléments légers. Toute la fin du poème est ce mouvement incessant, fait de soudaines accélérations et d'allées-venues qui laissent le Je ne sachant que penser, et où donner de la tête : ces mouvements lui donnent le tournis. Le sonnet ralentit dans le distique : la joie n'a qu'un temps, l'inquiétude revient ronger, le cycle recommence.

Le 'vif-argent' de mon gauchissement est dû à la synonymie de *swift* du vers 4 et de *quick*. *Quick* est 'rapide', mais aussi 'vivant', 'vif'. Le *quick silver* est le vif argent, le mercure ; Mercure, messenger des dieux. Il dirige la tendre ambassade du vers 6.

J'ai choisi 'derechef' pour la rapidité même du vocable, pas pour son caractère suranné. Mais ce dernier ne me gêne pas – mon Shakespeare est baroque ; il aime parcourir toutes les ressources de la langue pour trouver son bien.

Les deux autres, air léger et feu purificateur,  
 toujours t'accompagnent, où que je sois ;  
 le premier ma pensée, le second mon désir,  
 de présence à absence glissent comme vif argent.  
 Quand, plus subtils, ils sont partis vers toi,  
 pour une tendre ambassade d'amour,  
 ma vie, qui des quatre ne garde que les lourds,  
 sombre dans la mort, sous le poids de la mélancolie.  
 Jusqu'à ce qu'elle recouvre pleine nature,  
 grâce au retour de ces messagers si rapides  
 qu'ils rentrent à l'instant rassurés et à leur tour  
 m'assurent de ta santé, et m'en détaillent les nouvelles.  
 À ces mots, quelle joie ; mais qui derechef s'en va  
 car il faut bien que je les renvoie, et retrouve tristesse.

The other two, slight air, and purging fire,  
 Are both with thee, wherever I abide:  
 The first my thought, the other my desire,  
 These, present absent, with swift motion slide;  
 For when these quicker elements are gone 5  
 In tender embassy of love to thee,  
 My life being made of four, with two alone  
 Sinks down to death, oppressed with melancholy,  
 Until life's composition be recured  
 By those swift messengers returned from thee 10  
 Who even but now come back again assured  
 Of thy fair health, recounting it to me.  
 This told, I joy; but then no longer glad,  
 I send them back again and straight grow sad.

Amusante rhétorique, sans plus ? C'est vrai que ce sonnet se développe sur des lignes archiconnues. Son charme, toutefois, n'a nul besoin d'originalité. En quoi réside-t-il donc ?

Dans le pouvoir que prennent deux mots (*eye* et *heart*) de tout faire tourbillonner autour d'eux, en revenant à la charge, en se querellant dans ce qui apparaîtra au sonnet suivant comme n'ayant été qu'un *lovers'tiff*, une querelle d'amants, peut-être, mais surtout un essai de forces.

Je crois qu'ici la typographie peut rendre service : le **Œ**, commun à œil et à cœur, dans des graphies arborant la majuscule, montre ce qu'ils sont contraints de partager, en dehors de toutes les disputes menées devant les tribunaux.

Guerre à mort entre l'Œil et le Cœur  
sur le partage de ce butin : ton image.  
L'Œil veut défendre au Cœur tout accès ;  
le Cœur lui dénie ce droit : ce serait en lui  
que tu as résidence (demeure inviolable,  
les yeux prédateurs fussent-ils de cristal).  
Mais l'adversaire revient à la charge et proclame  
l'Œil dépositaire unique de ta douce semblance.  
Pour trancher est fait appel à un jury de pensées,  
toutes domiciliées en la maison du Cœur.  
Le verdict tombe pour l'Œil clair et le cher Cœur :  
à l'Œil revient tout ce qui de toi se voit,  
au Cœur, de droit, l'amour qu'abrite ton cœur.

Mine eye and heart are at a mortal war  
How to divide the conquest of thy sight.  
Mine eye my heart thy picture's sight would bar;  
My heart, mine eye the freedom of that right.  
My heart doth plead that thou in him dost lie                 5  
(A closet never pierced with crystal eyes),  
But the defendant doth that plea deny,  
And says in him thy fair appearance lies.  
To 'cide this title is impanellèd  
A quest of thoughts, all tenants to the heart,                 10  
And by their verdict is determinèd  
The clear eye's moiety, and the dear heart's part,  
As thus: mine eye's due is thy outward part,  
And my heart's right thy inward love of heart.

Le 46 était le sonnet de la rivalité, le 47 est celui de la réconciliation, des yeux et du cœur, réconciliation qui assure au Je de ne jamais être sans son amant, quelle que soit la distance qui physiquement les sépare.

On est ici aussi dans le domaine du *conceit*, du jeu de langue et d'esprit.

Il faut deux partenaires, pas trois : 'œil', et non 'yeux'. L'œil est le centre, comme le 'eye' est aussi le 'I'. Le cœur est également au cœur, au centre – d'où le conflit, résolu ici pour un temps.

Entre l'Œil et le Cœur, alliance est conclue et ils se rendent l'un à l'autre service. Quand mon œil se meurt pour un regard, ou que mon cœur étouffe sous les soupirs, le premier se régale du portrait de mon amour et invite le second à ce festin d'image ; une autre fois l'œil est l'invité du cœur et vient se nourrir à ses pensées d'amour. Par ton image et par l'amour dont je t'enveloppe, absent tu m'es présent encore, car tu ne peux aller où ma pensée ne va, et je l'accompagne, et elle est avec toi. Ou, dort-elle, ton portrait charme mon œil, et réveille mon cœur, pour un plaisir partagé.

Betwixt mine eye and heart a league is took,  
 And each doth good turns now unto the other;  
 When that mine eye is famished for a look,  
 Or heart in love with sighs himself doth smother,  
 With my love's picture then my eye doth feast, 5  
 And to the painted banquet bids my heart;  
 Another time mine eye is my heart's guest,  
 And in his thoughts of love doth share a part.  
 So either by thy picture or my love,  
 Thyself away, art present still with me: 10  
 For thou no further than my thoughts canst move,  
 And I am still with them, and they with thee;  
 Or if they sleep, thy picture in my sight  
 Awakes my heart to heart's and eye's delight.



C'est un peu facile de dire que ce sonnet est construit sur l'opposition présumée entre une certaine facilité à préserver du vol les objets matériels et l'immense difficulté qu'il y aurait à s'assurer de la fidélité des amants et amis. Le vers 4 parle en effet de *falsehood* qu'il oppose à *trust* : n'est-on pas déjà dans le domaine des relations humaines ? En fait, les deux univers, l'inerte et l'humain, sont mêlés, ce qui permet la référence à une *closure*, à savoir l'enclos du cœur, espace clos mais ouvert, dont le rôle n'est pas de priver de liberté, mais simplement de protéger et de chérir. Mais la menace pèse : l'Amant est un joyau d'un tel prix que les serments de fidélité seront vite oubliés et rompus.

Les vers du troisième quatrain sont très beaux, remplis de douce mélancolie. Mais le Je ne s'en laisse pas compter et sait qu'il se plaît à se faire des illusions :

*Thee have I not locked up in any chest,  
Save where thou art not, though I feel thou art,  
Within the gentle closure of my breast,  
From whence at pleasure thou mayst come and part;*

Toi, je ne t'ai serré nulle part, si ce n'est là où tu n'es pas, où je te sens, pourtant : dans le tendre enclos de mon cœur, où tout à loisir je te laisse venir – et partir.

La pause avant 'partir' marque cette prise de conscience : l'Amant n'hésitera pas à profiter des libertés dont il dispose (qui l'en priverait, d'ailleurs?), et il ne tardera pas à rencontrer l'un(e) ou l'autre, qui, lui aussi ou elle aussi, se laissera tomber victime de l'éblouissement, comme le distique le constate avec résignation, mais aussi avec une pointe d'amertume (sans doute accentuée dans mon gauchissement) :

*And even thence thou wilt be stol'n, I fear:  
For truth proves thievish for a prize so dear.*

C'est là qu'ils viendront te voler, je le sais : à prix si haut, fidélité compte pour rien.

À mon départ, quelle belle prudence d'ainsi serrer le moindre de mes bibelots, loin des escrocs, aux mains mêmes de la confiance, que personne ne les touche, puisque je ne le pouvais ! Mais toi, qui fais de tous mes bijoux des riens, toi, mon sûr réconfort, ma lourde peine maintenant, toi, le plus cher de mes chers, toi, mon unique souci, te voilà à la portée du plus vulgaire des voleurs. Toi, je ne t'ai serré nulle part, si ce n'est là où tu n'es pas, où je te sens, pourtant : dans le tendre enclos de mon cœur, où tout à loisir je te laisse venir – et partir. C'est là qu'ils viendront te voler, je le sais : à prix si haut, fidélité compte pour rien.

How careful was I, when I took my way,  
Each trifle under truest bars to thrust,  
That to my use it might unused stay  
From hands of falsehood, in sure wards of trust?  
But thou, to whom my jewels trifles are,                 5  
Most worthy comfort, now my greatest grief,  
Thou best of dearest, and mine only care,  
Art left the prey of every vulgar thief.  
Thee have I not locked up in any chest,  
Save where thou art not, though I feel thou art,                 10  
Within the gentle closure of my breast,  
From whence at pleasure thou mayst come and part;  
And even thence thou wilt be stol'n, I fear:  
For truth proves thievish for a prize so dear.

Dans ce sonnet, comme dans le 63, il est presque impossible de gauchir les *against* d'entame autrement que par 'contre', même si le sens est tout autant expectative qu'opposition.

En fait, c'est de munition qu'il s'agit, de bastion, de forteresse. Et pour le poète ce ne peut être qu'un édifice de poésie, qui sera témoignage éternel défiant le temps qui, ici comme ailleurs dans ces sonnets, est présenté comme le destructeur universel.

Mais quel sera le contenu de ce prodigieux édifice ? Le Je fait semblant qu'il s'agira d'un implacable registre qui indiquera toutes les bonnes raisons en vertu desquelles l'Ami était fondé à abandonner le Je. Mais ce registre, nous ne l'obtenons jamais, je veux dire nulle part dans ces sonnets. Le seul qui peut tirer profit de la construction poétique est le poète, qui s'affirme ici comme Je.

Notez l'ambiguïté du vers 10

*Within the knowledge of mine own desert,*  
et, pleinement conscient du prix que je vaux,

qui bascule décidément vers la lecture 'positive'. Dès lors, en l'absence de l'énoncé de toutes ces bonnes raisons qu'aurait l'Ami d'abandonner le Je, dans quel sens penche la balance ?

Le distique porte le coup fatal – si seulement je me mettais à plaider ma cause, et étaler toutes les raisons que tu as de m'aimer...

*To leave poor me thou hast the strength of laws,*  
*Since why to love I can allege no cause.*

Pour quitter ton pauvre ami te voilà muni –  
il ne plaidera rien pour justifier ton amour.



Le premier de deux sonnets sur les trajets qui séparent le Je et l'Ami. Ici il s'agit du trajet de retour, quand il faut quitter l'Ami et retrouver le désert de son absence. La personnalité du cheval (on peut parler de personnalité), sa clairvoyance, sont la note d'humour de ces sonnets très mélancoliques (et très beaux).

J'ai orienté mon gauchissement pour qu'il épouse cette mélancolie. Le mot *peine* y figure de manière répétée, avec une répétition quasi-immédiate, d'abord comme nom, puis comme verbe :

La bête qui me porte est lasse de ma peine  
et peine à avancer – on dirait que d'instinct  
elle sait que sa charge veut traîner,  
puisque le chemin l'éloigne de toi.

*The beast that bears me, tirèd with my woe,  
Plods dully on, to bear that weight in me,  
As if by some instinct the wretch did know  
His rider loved not speed being made from thee.*

Le distique revient à la charge :

Devant moi n'est qu'une étendue de peine ;  
la joie est loin déjà, et s'éloigne.

*My grief lies onward, and my joy behind.*

Qu'il est pénible le trajet du retour  
 quand je ne cherche qu'à en finir  
 avec dans ma tête cette voix qui me dit :  
 « Tu es déjà loin, si loin, de ton ami. »  
 La bête qui me porte est lasse de ma peine  
 et peine à avancer – on dirait que d'instinct  
 elle sait que sa charge veut traîner,  
 puisque le chemin l'éloigne de toi.  
 J'ai beau donner de l'éperon ; son flanc saigne,  
 ma colère la fait gémir et cette plainte  
 me va plus profond que le fer en son flanc.  
 Devant moi n'est qu'une étendue de peine ;  
 la joie est loin déjà, et s'éloigne.

How heavy do I journey on the way,  
 When what I seek (my weary travel's end)  
 Doth teach that ease and that repose to say  
 'Thus far the miles are measured from thy friend.'  
 The beast that bears me, tirèd with my woe, 5  
 Plods dully on, to bear that weight in me,  
 As if by some instinct the wretch did know  
 His rider loved not speed being made from thee.  
 The bloody spur cannot provoke him on  
 That sometimes anger thrusts into his hide, 10  
 Which heavily he answers with a groan  
 More sharp to me than spurring to his side,  
 For that same groan doth put this in my mind:  
 My grief lies onward, and my joy behind.

Le second des deux sonnets en l'honneur du canasson du poète, la pauvre bête bien vaillante qui refuse de se hâter quand le trajet qu'elle doit parcourir éloigne les deux amants l'un de l'autre (ou à tout le moins est-ce la volonté que le Je gentiment lui attribue, à cette pauvre haridelle qui n'en peut mais). Le second sonnet résume deux fois le premier (deux fois il nous dit que la bête fait de la résistance quand il s'agit d'éloigner l'un de l'autre les deux amants).

Ici, il s'agit du retour vers l'aimé – il ne peut être aussi rapide que le souhaite le Désir, qui hennit dans sa fougue, délivré du poids de toute chair. À vrai dire, on est ici confronté à un *crux*, un de ces endroits qu'on marque d'une croix dans un manuscrit, car, quelle que soit la leçon qu'on propose, elle ne sera, et pour toujours, que pure conjecture. Je gauchis le vers 11 de l'édition Arden des sonnets

*Shall neigh no dull flesh in his fiery race,*

par

hennira dans sa fougue, délivré du poids de la chair

sans me mettre plus en peine, me réjouissant d'un texte presque surréaliste qui m'offre un cheval de Dali, redoutable monture.

Pour revenir à notre problème favori, celui de la fidélité, j'avance que mon gauchissement du vers 9

*Then can no horse with my desire keep pace;*

à savoir

Qui oserait alors me parler d'un cheval ?

est des plus fidèles. Il suffit de penser à une fidélité des années, au lieu d'une fidélité du jour, ou de l'heure.

Il faut lire 'au mouvement même insensible' (vers 8) comme 'insensible à l'essence même du mouvement'. Cela va de soi, n'est-ce-pas?

Aussi je pardonne l'exaspérante lenteur de ma bête, quand ma course m'éloigne de toi. D'où tu es, qu'ai-je à faire de me hâter de partir ? Jusqu'à mon retour, la vitesse, je pense, peut attendre. Mais alors, où ira-t-elle chercher excuse, ma pauvre bête, quand à l'extrême célérité je reprocherai lenteur ? Alors je donnerai de l'éperon, eussé-je le vent pour monture, au mouvement même insensible. Qui oserait alors me parler d'un cheval ? Seul le désir, émanation de pur amour, hennira dans sa fougue, délivré du poids de la chair. Mais amour, par amour, absout mon canasson : puisqu'en te quittant son pas s'est fait lourd, je vais voler vers toi, et lui donner congé.

Thus can my love excuse the slow offence  
 Of my dull bearer, when from thee I speed:  
 From where thou art, why should I haste me thence?  
 Till I return, of posting is no need.  
 O what excuse will my poor beast then find, 5  
 When swift extremity can seem but slow?  
 Then should I spur, though mounted on the wind;  
 In winged speed no motion shall I know;  
 Then can no horse with my desire keep pace;  
 Therefore desire, of perfect'st love being made, 10  
 Shall neigh no dull flesh in his fiery race,  
 But love, for love, thus shall excuse my jade:  
     Since from thee going he went wilful slow,  
     Towards thee I'll run, and give him leave to go.



Bel effort pour donner prix à l'absence de l'aimé. Pas tout à fait convaincant, peut-être frisant la mauvaise foi, mais cela n'a rien à voir avec la valeur poétique, ou plutôt cette ambiguïté vient la renforcer en en soulignant l'indépendance.

Il s'agit donc pour le gauchisseur de ne pas réduire le pouvoir d'évocation de ces vers, qui est avant tout dû au jeu subtil des accents. C'est par des réverbérations lexicales que j'essaie de m'en tirer. On en jugera.

Je me suis gardé d'utiliser le mot 'carcan', à cause bien sûr des connotations de ses autres acceptions. J'invente le *Grand Collier*, avec ses majuscules – on ne sait pas vraiment ce que c'est, et c'est tant mieux – il se pare de son propre mystère.

Le vers 9 (*So is the time that keeps you as my chest*), curieusement, a été fort mal compris par trois traducteurs récents des sonnets : Yves Bonnefoy, Jacques Darras et William Cliff.

La traduction de Darras (Grasset, 2013) fourmille d'interprétations farfelues ; celle du vers 9 ne surprend donc pas, mais elle est franchement indéfendable :

Semblable la durée qui à mon coffre t'attache (p. 117)

Bonnefoy (nrf, 2007) est généralement nettement plus fiable, mais ici il n'est guère meilleur :

Et de même le temps fait de moi ton coffre (p. 210)

Cliff (Les éditions du Hazard, Bruxelles, 2010), comme moi, s'approprie Shakespeare sans trop de vergogne, mais dans la traduction de ce vers il se contente de mal comprendre :

Ainsi m'est la cassette de ton temps (p.111)

Était-il si difficile de se rendre compte que le vers se divise comme suit :  
So is the time that keeps you // as my chest ?

Et ne pouvait-on pas, *après coup*, jeter un œil sur quelque autre traduction, comme par exemple celle d'Henri Thomas :

Ainsi le temps est la cassette qui te garde ?

Me voici tel le riche qui détient cette clé  
 qui le mène à loisir au trésor bien serré  
 pour de rares visites qu'il s'efforce d'espacer  
 afin que la pointe de son plaisir ne s'émousse.  
 Les fêtes aussi sont solennelles et rares ;  
 leur retour est lent, au long de la longue année,  
 gemmes de prix serties avec parcimonie,  
 maîtres bijoux au Grand Collier.  
 Ainsi le temps qui te garde est mon secrétaire,  
 la garde-robe qui dérobe aux regards la parure,  
 pour faire d'un instant le seul instant qui vaille,  
 celui qui libère enfin le merveilleux trésor.  
 Sois béni, toi qui permets à qui te possède  
 de triompher ; aux autres, d'espérer.

So am I as the rich, whose blessèd key  
 Can bring him to his sweet up-lockèd treasure,  
 The which he will not ev'ry hour survey  
 For blunting the fine point of seldom pleasure.  
 Therefore are feasts so solemn and so rare, 5  
 Since, seldom coming, in the long year set  
 Like stones of worth they thinly placèd are,  
 Or captain jewels in the carcanet.  
 So is the time that keeps you as my chest,  
 Or as the wardrobe which the robe doth hide 10  
 To make some special instant special blest,  
 By new unfolding his imprisoned pride.  
 Blessèd are you whose worthiness gives scope,  
 Being had, to triumph; being lacked, to hope.

Prenez le monde des Idées de Platon, cherchez-y la Beauté, modèle de toute chose belle. Ce sera l'Ami du Je, tout simplement.

On ne peut donc en saisir la substance (étant toute abstraite). Sur le mur de la caverne apparaissent les choses qui participent du Beau. Ce sont des ombres, multiples, mais relevant toutes du même modèle. On a deviné qui.

Voilà le *conceit*, charmant, sur lequel se construit ce sonnet. La valeur sera donc à chercher ailleurs que dans l'idée. C'est encore l'incroyable harmonie shakespearienne qui fait des deux premiers vers une petite perle de poésie. Cette harmonie est bien plus facile à percevoir qu'à décrire, sans parler de gauchir :

*What is your substance, whereof are you made,  
That millions of strange shadows on you tend?*

Quelle est ta substance, de quoi donc es-tu fait  
que t'accompagnent ainsi mille ombres étranges ?

On sait qu'à l'époque de Shakespeare les rôles féminins au théâtre étaient tenus par des hommes, et sans doute le bel Adonis, dans la tenue qui convenait, pouvait aussi être Hélène. Cela passe beaucoup moins bien aujourd'hui. Je me contente d'évoquer une Hélène, et laisse l'image 'morpher' à son aise en celle de l'Ami, dans le décor qui convient :

*On Helen's cheek all art of beauty set,  
And you in Grecian tires are painted new.*

Lisez *set* comme un impératif. Il faut rehausser la beauté naturelle d'Hélène pour la rapprocher de celle de l'Ami.

Sur le visage d'Hélène que jouent tous les attraits :  
ce sera toi, encore toi, sur quelque plage grecque.



Il y a dans ces sonnets une certaine *prurience* (lascivité?), que la poésie peut en partie excuser – en partie : il ne faudrait pas que ça aille plus loin.

À mes yeux sans regret, le gauchisseur en gomme une bonne part sans faire le moindre effort : la plupart des résonances disparaissent dans le gauchissement. On peut toujours, fidèle au principe de la compensation, en mettre un peu plus qu'il n'y en a, par ci par là. C'est ce que je fais ici, où seul le *wantonly* justifie ma petite excursion :

Hang on such thorns, and play as wantonly  
When summer's breath their maskèd buds discloses;

coquine tout autant, elle cache ses épines  
et laisse l'été ouvrir sa robe

Je crois que certains lecteurs m'excuseront – qu'ils ne s'attendent pas à beaucoup plus d'un sévère gauchisseur...

Note sur le texte : je conserve le *by* (souvent corrigé en *my*) du dernier vers, avec lecture intransitive de *distils*.

Comme la beauté nous semble plus belle  
 quand la vérité y ajoute son brillant !  
 La rose est belle, mais plus belle encore  
 du parfum qui vit en son cœur ;  
 la fleur de l'égantier parade semblable couleur  
 à celle toute parfumée de la rose ;  
 coquine tout autant, elle cache ses épines  
 et laisse l'été ouvrir sa robe ;  
 mais toute sa valeur est dans son éclat :  
 on ne la recherche pas, elle meurt toute seule,  
 sans que notre regret l'accompagne.  
 De la rose morte on tire doux parfum.  
 Comme elle, ta beauté et ton charme périront ;  
 ton vrai parfum se distille en ces lignes.

O how much more doth beauty beauteous seem  
 By that sweet ornament which truth doth give.  
 The rose looks fair, but fairer we it deem  
 For that sweet odour which doth in it live.  
 The canker-blooms have full as deep a dye 5  
 As the perfumèd tincture of the roses,  
 Hang on such thorns, and play as wantonly  
 When summer's breath their maskèd buds discloses;  
 But, for their virtue only is their show,  
 They live unwooed, and unrespected fade, 10  
 Die to themselves. Sweet roses do not so;  
 Of their sweet deaths are sweetest odours made:  
 And so of you, beauteous and lovely youth:  
 When that shall vade, by verse distils your truth.

Ce sonnet est bâti tout entier autour d'un *topos* que les poètes ne peuvent laisser tranquille un instant, à savoir que la seule vraie gloire, celle qui dure, est précisément celle que eux seuls sont en mesure de conférer.

Et cependant, tout éculé qu'il soit, le thème retrouve chez Sh. sa grandeur. Ce dernier parvient même à faire passer au bleu une absurdité telle que l'épée de Mars qui mettrait le feu au souvenir vivant de l'Ami :

*Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn  
The living record of your memory.*

Le goût du français pour la logique (goût de la langue française, mais aussi, je présume, de ses locuteurs) ne permet pas une telle licence. Et par ailleurs l'emphase ne sied pas trop bien non plus à cette langue qui elle-même s'associe en priorité à Molière ou à Voltaire. On ne s'étonnera pas de lire ici un gauchissement dont le ton est plus sobre, mais qui ne renonce pas, j'aime à le croire, à la grandeur.

Une fois n'est pas coutume, le distique est bien à la mesure du reste du poème :

*So, till the judgement that yourself arise,  
You live in this, and dwell in lovers' eyes.*

Jusqu'au jour dernier, qui te verra te lever en ta personne, ta vie est ici ; ta demeure, le regard des amants.

Cette ultime demeure est fascinante, n'est-ce pas ?

Marbre et monuments n'ont qu'un moment, mes lignes ont charge  
 de l'éternel. Ta place est ici, dans ma lumière, et non dans la pierre  
 que le temps ronge de lichen et salit de poussière. Quand la guerre  
 décapitera les statues, fouillera la maçonnerie, ni le fer ni le feu  
 n'atteindront la mémoire où tu vis. Laissant derrière toi la mort et  
 l'oubli, tu poursuivras ta route ; pour ce qu'il reste de vie à ce  
 monde, les bouches et les yeux se rempliront de ta louange.  
 Jusqu'au jour dernier, qui te verra te lever en ta personne, ta vie est  
 ici ; ta demeure, le regard des amants.

Not marble, nor the gilded monuments  
 Of princes shall outlive this powerful rhyme,  
 But you shall shine more bright in these contents  
 Than unswept stone besmeared with sluttish time.  
 When wasteful war shall statues overturn, 5  
 And broils root out the work of masonry,  
 Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn  
 The living record of your memory.  
 'Gainst death, and all oblivious enmity  
 Shall you pace forth, your praise shall still find room, 10  
 Even in the eyes of all posterity  
 That wear this world out to the ending doom.  
 So, till the judgement that yourself arise,  
 You live in this, and dwell in lovers' eyes.



J'ai sans doute abusé du point d'exclamation dans mon gauchissement – qu'on le considère seulement comme un guide pour la lecture à voix haute. Mais c'est bien d'une exhortation qu'il s'agit ici : ah, ne laissons pas satiété et manque d'envie tuer l'amour !

J'organise le premier quatrain autour du concept de faim : celle qui s'apaise en mangeant et l'autre qui s'apaise en quelque chose qui finit en -ant également ! (encore un point d'exclamation !). Le *conceit* est celui de la faim qui se nourrit pour revenir plus forte. L'amour n'a qu'à faire de même.

*Sweet love, renew thy force. Be it not said  
Thy edge should blunter be than appetite,  
Which but today by feeding is allayed,  
Tomorrow sharpened in his former might.*

Mon amour, un nouvel élan ! Qu'on ne dise pas que ta faim le cède à cette autre qu'on apaise de pain et qui revient, forte de cette nourriture, dès le lendemain. Qu'elle n'en fasse rien !

L'abstinence forcée doit servir à quelque chose. On nous présente deux fiancés de fraîche date qui se rendent chaque jour sur le rivage pour guetter le retour de l'autre – aucune logique là-dedans, mais personne ne pense, ne serait-ce qu'un instant, à s'en préoccuper (pour sauver la logique, il faut les laisser tous les deux sur leur rivage respectif, à s'envoyer de la main de petits baisers chaque matin ou chaque soir – image charmante, après tout). J'ai préféré laisser nos deux amants moins spécifiés, plus emblématiques encore.

*Let this sad int'rim like the ocean be,  
Which parts the shore where two, contracted new,  
Come daily to the banks, that when they see  
Return of love, more blest may be the view;*

Que cette triste absence nous soit le bras de mer qui sépare les rivages où ils viennent tous deux chaque jour guetter, afin qu'au retour de l'autre, la vue familière soudain resplendisse !

Mon amour, un nouvel élan ! Qu'on ne dise pas  
 que ta faim le cède à cette autre qu'on apaise  
 de pain et qui revient, forte de cette nourriture,  
 dès le lendemain. Qu'elle n'en fasse rien !  
 Même si aujourd'hui tes yeux rassasiés se ferment,  
 même s'ils n'en peuvent plus, demain  
 rouvre-les ! Ne laisse pas fléchir cette vigueur,  
 refroidir cette ardeur, dans une ennuyeuse satiété !  
 Que cette triste absence nous soit le bras de mer  
 qui sépare les rivages où ils viennent tous deux  
 chaque jour guetter, afin qu'au retour de l'autre,  
 la vue familière soudain resplendisse !  
 Ou qu'elle soit l'hiver qui pèse si lourd  
 qu'il faut fêter trois fois l'été, à son retour !

Sweet love, renew thy force. Be it not said  
 Thy edge should blunter be than appetite,  
 Which but today by feeding is allayed,  
 Tomorrow sharpened in his former might.  
 So love be thou, although today thou fill 5  
 Thy hungry eyes, even till they wink with fullness,  
 Tomorrow see again, and do not kill  
 The spirit of love with a perpetual dullness.  
 Let this sad int'rim like the ocean be,  
 Which parts the shore where two, contracted new, 10  
 Come daily to the banks, that when they see  
 Return of love, more blest may be the view;  
 Or call it winter, which being full of care,  
 Makes summer's welcome thrice more wished, more rare.

Un des sonnets où l'ironie est souveraine. *In cauda venenum*. Le Je qui envoie le distique ne peut être le naïf qui écrit les douze vers qui précèdent. Un jeu de dupe où le dupé accepte de l'être, mais met les choses au clair en quittant.

J'ai volontairement accentué le contraste. Deux fois *slave*, une fois *servant* de ce *sovereign*, mais il n'est pas *fooled* : n'est jamais dupe qui se déclare tel.

Voilà bien l'amour bête et soumis : tu le balades, peu s'en faut qu'il en rie.

Je donne à *desire* du vers 2 une lecture double, en invitant à y saisir le désir sexuel:

Comme je suis ton esclave, que faire de mieux que guetter la minute de ton désir ?

Mon 'service zéro' est familier et désabusé – on glande...

On sait à qui je dois 'au cadran de l'horloge', j'y entends encore la voix de Ferrat chantant ce beau poème d'Aragon (mais en fait, c'est 'montre' et non 'horloge', faut-il qu'il m'en souviennne...). Je le ralentis en y adjoignant le 'lent', ce qui donne quelque chose de vraiment tiré en longueur:

mes yeux toujours fixés au lent cadran de l'horloge.

J'ai dit dans l'introduction toute l'importance que je vois à garder le prosaïsme du vers 12.

Comme je suis ton esclave, que faire de mieux que guetter la minute de ton désir ? Mon temps ne m'est rien, pur gaspillage, service zéro, attente de ton bon vouloir. Rien à reprocher aux heures qui s'étirent, mes yeux toujours fixés au lent cadran de l'horloge. Je ne trouve aucune amertume à ton absence, dès qu'il te plaît de renoncer à mes services. Je ne laisse pas ma pensée jalouse errer où tu es, demander ce que tu fais ; mais esclave rassisi je reste sans penser à rien, sinon que là où tu es quels heureux tu fais ! Voilà bien l'amour bête et soumis : tu le balades, peu s'en faut qu'il en rie.

Being your slave, what should I do but tend  
Upon the hours and times of your desire?  
I have no precious time at all to spend,  
Nor services to do, till you require;  
Nor dare I chide the world-without-end hour 5  
Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,  
Nor think the bitterness of absence sour  
When you have bid your servant once adieu;  
Nor dare I question with my jealous thought  
Where you may be, or your affairs suppose, 10  
But like a sad slave stay and think of naught,  
Save, where you are, how happy you make those.  
So true a fool is love, that in your will,  
Though you do anything, he thinks no ill.

Ce sonnet, comme le précédent, est dans le registre de l'abaissement, mais la révolte pourrait intervenir à tout moment, et la critique du Maître est partout implicite.

Que fait-il de tout ce temps où il est loin de son Serviteur ? Il s'offre de beaux loisirs, dont il ne dit visiblement rien, laissant au Soupçon le beau rôle que ce dernier s'empresse de remplir. Le Maître tout puissant a tout pouvoir de s'auto-absoudre : ce pouvoir lui serait-il reconnu s'il ne faisait jamais rien de mal ?

L'attente pour le Serviteur, c'est l'enfer – rien de feint ici. Mais en enfer on pense (comme le Lièvre en son Gîte), on n'a rien de mieux à faire, et les conclusions, très vite, s'imposent...

Le vers 6 offre un merveilleux raccourci. Je me vois contraint de décompacter un peu, mais en gardant le puissant hypallage prison-liberté :

*Th' imprisoned absence of your liberty,*

dans la prison que me fait ta liberté quand tu t'absentes

Dans le fac-similé du Quarto, à plusieurs reprises, j'ai lu *cheek* au lieu de *check* au vers 7, et pris le *bide* pour une forme de *bid* – il n'en fallait pas plus pour que mon gauchissement porte la marque de cette lecture tout à fait fausse et délicieusement évangélique :

*And, patience-tame to sufferance, bide each check  
Without accusing you of injury.*

que, rompu à la souffrance, je tends la joue à chaque rejet, sans penser un instant au tort que tu me fais ;

Le dieu qui m'a enchaîné à toi m'a défendu de chercher à savoir où tu prends ton plaisir, ou d'oser réclamer le compte de tes heures – je n'ai qu'à attendre et servir. Que je souffre alors, c'est toi qui le veux, dans la prison que me fait ta liberté quand tu t'absentes ; que, rompu à la souffrance, je tende la joue à chaque rejet, sans penser un instant au tort que tu me fais ; car je ne suis que ton jouet ; toi, tu vas où tu veux, souverain splendide de tes heures ; à toi de t'accorder le pardon pour tout crime que tu commets seul contre toi. Moi, il me faut attendre dans l'enfer de l'attente, muet ; pendant qu'à loisir tu cèdes à qui te tente.

That god forbid, that made me first your slave,  
 I should in thought control your times of pleasure,  
 Or at your hand th' account of hours to crave,  
 Being your vassal bound to stay your leisure.  
 O let me suffer (being at your beck) 5  
 Th' imprisoned absence of your liberty,  
 And, patience-tame to sufferance, bide each check  
 Without accusing you of injury.  
 Be where you list, your charter is so strong  
 That you yourself may privilege your time 10  
 To what you will: to you it doth belong  
 Yourself to pardon of self-doing crime.  
 I am to wait, though waiting so be hell,  
 Not blame your pleasure be it ill or well.

J'ai gauchi ce sonnet en prose resserrée, sans d'ailleurs trop me rendre compte où s'effectuaient les coupures ; je ne vais certes pas, plein de remords, me livrer au remplissage...

Le distique est amusant, mais ici aussi sa relation avec le reste du poème est assez faible.

Le sonnet commence sur un ton très pessimiste, par une allusion (presque citation) au célèbre *nil novi sub sole* de l'Ecclésiaste. Bien sûr, Sh. ne croit pas un mot de ce qu'il dit – il sait qu'on peut toujours mieux faire, plus précisément que lui, Sh., peut presque toujours faire mieux. L'image de l'écrivain qui s'esquinte pour faire du neuf, et se trouve gros d'un enfant qu'on a déjà vu quelque part (dans mon gauchissement, un gosse avec une tête de vieux), est assez frappante. Puis, on part à la recherche d'un portrait, mais un portrait en lettres, qui peindrait une beauté semblable à celle que possède l'Amant ; si on met la main dessus (mais comment le savoir ?), on aura une pierre de touche pour régler la querelle des Anciens et des Modernes. Sh., qui lui est antérieur, à cette querelle, n'en a cure – il se sait très capable de faire un sonnet (plus d'un, en fait) qui honorera dignement le *composed wonder of your frame*.





Les soixante minutes de l'heure pour ce sonnet numéro soixante. Bien, et qu'en faire ? Le passage du Temps, ses ravages, et pour conclure l'espoir que la poésie lui opposera l'obstacle de sa pérennité.

Il n'y a là rien de bien original, et les commentateurs citent Golding qui lui-même démarque Ovide. C'est dans le mouvement du sonnet que l'art de Sh. se fait jour – l'incessant mouvement des vagues l'inspire et lui donne son élan. J'ai préféré un rythme tout autre, jouant sur trois paires de vers, l'un long, l'autre court, pour faire sentir l'aspect tranchant du Temps, dont l'outil préféré est la faux. Et ici je dois bien confesser qu'à dessein j'ai mal compris le vers 12 : il signifie tout simplement que rien n'échappe à la faux du Temps – dans ma méprise toute voulue il ne reste pas grand chose que sa faux puisse trancher, après qu'il a accompli l'essentiel de ses ravages :

et à sa faux finalement il restera bien peu  
à faucher.

*And nothing stands but for his scythe to mow.*

Regarde les vagues qui reviennent assaillir le rivage,  
ce sont nos minutes qui se précipitent vers leur mort,  
chacune pousse l'autre et vainement veut sa place  
en cette séquence fatale.

À peine né, à quatre pattes, on se porte en avant,  
jeune homme, homme fait, homme mûr, vieillard,  
le temps reprend ce qu'il a donné,  
défait ce qu'il a fait.

Il parcheminera tes joues, creusera ton front,  
et à sa faux finalement il restera bien peu  
à faucher.

Mais sur lui, aie confiance, j'ai barre,  
car ici sa main cruelle ne pourra te toucher.

Like as the waves make towards the pebbled shore,  
So do our minutes hasten to their end,  
Each changing place with that which goes before,  
In sequent toil all forwards do contend.

Nativity, once in the main of light,

5

Crawls to maturity, wherewith being crowned

Crookèd eclipses 'gainst his glory fight,

And Time that gave doth now his gift confound.

Time doth transfix the flourish set on youth,

And delves the parallels in beauty's brow,

10

Feeds on the rarities of nature's truth,

And nothing stands but for his scythe to mow.

And yet to times in hope my verse shall stand,

Praising thy worth, despite his cruel hand.

Ah, la dure prise de conscience que l'amour de l'autre n'est pas à la mesure de celui qu'on a pour lui ! On le souhaiterait jaloux de nos moindres mouvements, toujours avec nous, même si c'est pour s'efforcer de nourrir ses soupçons. Mais il est loin, et pense à autre chose, et vaque à d'autres occupations...

Le couperet tombe au vers 9, d'une merveilleuse simplicité :

*O no, thy love, though much, is not so great:*

Non. Ton amour est grand, mais pas si grand que ça.

Je n'ai pas hésité à me servir de l'ambiguïté du mot 'veiller' (1 : veiller sur/ 2 : rester éveillé), même si l'anglais utilise d'une part *watchman* et *watch* (sens 1) et d'autre part *wake* (sens 2). Cette stratégie de compensation (pour toutes les ambiguïtés auxquelles je dois renoncer, comme celle du *fair* du sonnet 127) est une arme bien connue de la panoplie du gauchisseur.

Veux-tu vraiment que ton image imprimée sur la nuit  
 garde mes lourdes paupières grandes ouvertes ?  
 Est-ce ton désir que mon sommeil soit la proie  
 d'ombres de toi qui se moquent de ce que je vois ?  
 Est-ce un esprit tien que tu envoies, loin de chez toi,  
 pour fouiller mes actes, débusquer mes hontes,  
 les heures que je ne te consacre pas,  
 afin de nourrir ta jalousie, d'en tester les frontières ?  
 Non. Ton amour est grand, mais pas si grand que ça.  
 C'est mon amour à moi qui me tient éveillé ;  
 mon amour tout droit qui ne veut pas que je dorme,  
 pour que toujours il puisse monter la garde pour toi.  
 Je veille pour toi, toi tu veilles ailleurs,  
 loin de moi, avec d'autres bien trop près de toi.

Is it thy will thy image should keep open  
 My heavy eyelids to the weary night?  
 Dost thou desire my slumbers should be broken,  
 While shadows like to thee do mock my sight?  
 Is it thy spirit that thou send'st from thee 5  
 So far from home into my deeds to pry,  
 To find out shames and idle hours in me,  
 The scope and tenure of thy jealousy?  
 O no, thy love, though much, is not so great:  
 It is my love that keeps mine eye awake, 10  
 Mine own true love that doth my rest defeat,  
 To play the watchman ever for thy sake.  
 For thee watch I, whilst thou dost wake elsewhere,  
 From me far off, with others all too near.

Réalité et apparence, amour de soi et amour de l'Autre – amour de l'Autre en soi, de soi en l'Autre, jeux de miroir...

C'est aussi le sonnet de l'interprétation. Une image vaut la description qu'on en donne et l'usage qu'on en fait. Un fait est l'interprétation qu'on en donne. Un péché est un péché si on le voit tel, etc.

Ce sont tous ces changements et échanges qui construisent le sonnet.

Je commets le péché de m'aimer corps et âme,  
 tout entier, en mon tout et en toutes ses parts,  
 et à ce péché je ne connais pas de remède  
 car il a bâti forteresse en mon cœur.  
 Personne, me semble-t-il, n'a tant de grâce,  
 personne n'est si bien fait, n'est si droit,  
 il n'est personne dont la valeur à mes yeux  
 puisse se targuer d'approcher la mienne.  
 Mais quand je suis face à celui que me renvoie  
 mon miroir, je ne vois qu'un vieillard  
 et il me faut bien lire cette nouvelle image :  
 un tel qui s'aimerait, fi donc, quelle méprise !  
 C'est toi (donc moi) dont je fais pour moi la louange  
 quand je donne à ma vieillesse les traits de ta beauté.

Sin of self-love possesseth all mine eye,  
 And all my soul, and all my every part;  
 And for this sin there is no remedy,  
 It is so grounded inward in my heart.  
 Methinks no face so gracious is as mine, 5  
 No shape so true, no truth of such account,  
 And for myself mine own worth do define  
 As I all other in all worths surmount.  
 But when my glass shows me myself indeed,  
 Beated and chapped with tanned antiquity, 10  
 Mine own self-love quite contrary I read;  
 Self so self-loving were iniquity:  
 'Tis thee (my self) that for myself I praise,  
 Painting my age with beauty of thy days.

J'ai choisi la prose une fois de plus, et mis en œuvre des ressources métaphoriques étrangères au poème. Et les résonances favorisant un '*double entendre*' sont présentes dès le verbe 'parer' de la première ligne : il s'agit bien de s'armer de beauté pour faire face. Le sexe aussi a part à ce jeu – point n'est besoin du surligneur, le lecteur me suivra sans peine.

Le passage du temps au Temps est, lui, bien présent dans le sonnet également, bien qu'articulé différemment.

Je laisse le mot 'amour' se charger de la polarité *love/lover*. Ces deux mots apparaissent pratiquement côte à côte au vers 12, mais avec un même référent (*my lover*).

jamais sa cruelle lame ne pourra couper court le souvenir de mon amour (sa vie, il la fauchera, je le sais)

*That he shall never cut from memory*

*My sweet love's beauty, though my lover's life.*

Pour parer contre ce temps où mon amour sera pareil à moi,  
 anéanti, exsangue, noueux, creusé, où son matin aura glissé vers la  
 nuit que je sais, cette falaise d'où on ne peut plus que se jeter –  
 quand toutes les beautés qui le couronnent seront retranchées (ou  
 sous le couteau déjà, qu'importe) et son printemps, un royaume  
 lointain perdu dans les glaces,  
 pour parer contre le Temps je couche ici la seule chose qui vaille :  
 jamais sa cruelle lame ne pourra couper court le souvenir de mon  
 amour (sa vie, il la fauchera, je le sais). Sa beauté vivra de l'encre  
 noire de mes lignes, lui, mon bel arbre dressé, toujours vert.

Against my love shall be as I am now,  
 With Time's injurious hand crushed and o'er-worn,  
 When hours have drained his blood and filled his brow  
 With lines and wrinkles, when his youthful morn  
 Hath travelled on to age's steepy night, 5  
 And all those beauties whereof now he's king  
 Are vanishing, or vanished out of sight,  
 Stealing away the treasure of his spring:  
 For such a time do I now fortify  
 Against confounding age's cruel knife, 10  
 That he shall never cut from memory  
 My sweet love's beauty, though my lover's life.  
 His beauty shall in these black lines be seen,  
 And they shall live, and he in them, still green.



Ce sonnet plein d'emphase ne verse cependant pas dans une rhétorique convenue. Il y a une rage sous-jacente qui est comme une constante pulsation. C'est elle qu'il faut tenter de rendre.

Et ici encore je fais confiance au R, ses grondements et rugissements, son roulis de pierre, sa rage.

Quand j'ai vu le temps réduire à rien  
 les splendides parures des âges éteints  
 et jeter bas des tours altières et le bronze  
 éternel soumis à un éternel outrage ;  
 quand j'ai vu l'océan affamé dévorer  
 les royaumes du rivage et tantôt  
 la terre ferme reprendre l'avantage,  
 gagnant pour perdre, perdant pour gagner ;  
 quand j'ai vu toute grandeur ébranlée,  
 ces déclin m'ont fait ruminer cette ruine :  
 que le temps viendra m'arracher mon amour.  
 Cette pensée me mord, qu'on ne peut que pleurer  
 de posséder ce qu'on craint de perdre.

When I have seen by Time's fell hand defacèd  
 The rich proud cost of outworn buried age,  
 When sometime lofty towers I see down razèd  
 And brass eternal slave to mortal rage;  
 When I have seen the hungry ocean gain 5  
 Advantage on the kingdom of the shore,  
 And the firm soil win of the wat'ry main,  
 Increasing store with loss, and loss with store;  
 When I have seen such interchange of state,  
 Or state itself confounded to decay, 10  
 Ruin hath taught me thus to ruminare,  
 That Time will come and take my love away.  
 This thought is as a death, which cannot choose  
 But weep to have that which it fears to lose.

Toujours les ravages du Temps, et comme seule défense la poésie, quintessence et refuge de la beauté. Le sonnet joue sur la force du fragile – tellement fragile que le défendre frise le ridicule, si bien que sans miracle il n'y a pour lui aucun espoir. Mais le miracle est le fort de la poésie, si bien que la beauté fragile, qui pose en elle tous ses espoirs, ne se verra pas déçue.

J'ai laissé de côté le *O fearful meditation* du vers 9. Ce commentaire philosophique a très peu d'intérêt, vu son aveuglante évidence.

De même, le vers 4 (*Whose action is no stronger than a flower*), est ressenti comme un attelage abstrait-concret un peu trop abrupt. On m'en voudra sans doute de traiter le texte sacré avec une telle désinvolture – qu'on se souvienne que je me suis déclaré gauchisseur !

Ni pierre ni terre ni mer sans fin, rien  
 qui ne tombe sous la coupe du Temps.  
 Quel combat, alors, pour la beauté  
 qui n'a que sa fleur à opposer ?  
 Que fera l'été sa douceur ses senteurs  
 contre le flot des jours, la suite des nuits,  
 puisque cèdent le roc et l'acier,  
 et que tout finit annihilé ?  
 Où cacher hors de la prise du Temps  
 son plus beau joyau, que lui-même a formé ?  
 Quelle main pour arrêter la sienne, quelle main  
 pour défendre de sa main la beauté ?  
 Aucune – il y faut ce miracle :  
 que mon encre garde vif mon amour.

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,  
 But sad mortality o'ersways their power,  
 How with this rage shall beauty hold a plea,  
 Whose action is no stronger than a flower?  
 O how shall summer's honey breath hold out 5  
 Against the wrackful siege of batt'ring days,  
 When rocks impregnable are not so stout,  
 Nor gates of steel so strong, but time decays?  
 O fearful meditation; where, alack,  
 Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid? 10  
 Or what strong hand can hold his swift foot back,  
 Or who his spoil o'er beauty can forbid?  
 O none, unless this miracle have might,  
 That in black ink my love may still shine bright.

Les motifs de corruption, décadence et banqueroute sont au premier plan dans ce sonnet. Seul l'Amant n'y a aucune part. Le contraste entre pureté, beauté, vertu et leurs contraires devrait venir renforcer cette image très positive de l'Amant. Mais la contiguïté spatiale et temporelle s'exprime par la contiguïté verbale, si bien que la contagion est inévitable, et, connaissant notre homme, vraisemblablement loin d'être fortuite...

Au vers 12 j'adopte la leçon de Kerrigan, '*prived* là où le Quarto donne *proud* :

*And proud of many, liues vpon his gaines?* (Quarto)  
*And 'prived of many, lives upon his gains?*

Ce qui me séduit dans ce sonnet, c'est l'audace du poète à mélanger le vivant, l'artistique, l'économique, l'éthique, sans se soucier des chocs métaphoriques, confiant dans le pouvoir même de ce mélange. Et puis j'aime beaucoup l'effet de *bathos* du distique, avec sa rime plus que 'plate' (*had/bad*), pour figurer le contraste entre un passé glorieux, dont le seul vestige serait l'Amant, et les temps que nous connaissons. J'ai recours à la répétition en césure de l'expression 'tomber bien bas' pour rendre cet effet :

Ce trésor elle le garde, qu'on sache qu'elle était riche  
 il y a bien longtemps, avant qu'on ne tombe aussi bas  
 qu'on est tombé.

*O him she stores to show what wealth she had*  
*In days long since, before these last so bad.*



Pour un lecteur contemporain, ce sonnet contient l'une ou l'autre bizarrerie ou extravagance, comme ces tresses qu'on va couper sur les cadavres dans les tombes afin d'en orner son propre chef (chef dans le sens de tête, bien entendu).

Mais le sens général est néanmoins très clair : la vraie beauté n'a que faire des artifices... L'ironie est qu'un tel sonnet ne brille pas par son caractère naturel – l'art est ici près de l'artifice. Mais Shakespeare se plaît à ces contradictions. Il aime ramer dans le sens contraire, comme il aime pirater ce qu'il dit en utilisant des vocables susceptibles d'évoquer parfaitement le contraire de ce qu'il avance. Il savait se déconstruire.

On lit sur sa joue la gloire des anciens jours,  
 quand la beauté avait vie et mort comme les fleurs,  
 avant qu'on ne la parodie en allant afficher  
 des parures qui la dénaturent et l'affligent;  
 avant qu'on ne force les tombeaux pour trancher  
 les tresses d'or au chef même des morts ;  
 avant qu'on n'ose se réjouir d'une telle parure,  
 comme si une autre tête allait lui sauver la vie !  
 En lui le charme de ces heures sacrées,  
 la beauté sans ornement, pure et vraie,  
 qui n'a nul besoin qu'on lui prête un été,  
 et ne dérobe personne pour se renouveler.  
 Je veux croire que la nature le garde en modèle,  
 pour apprendre à l'apparence ce qu'est la beauté.

Thus is his cheek the map of days outworn,  
 When beauty lived and died as flowers do now,  
 Before these bastard signs of fair were born,  
 Or durst inhabit on a living brow:  
 Before the golden tresses of the dead, 5  
 The right of sepulchres, were shorn away,  
 To live a second life on second head,  
 Ere beauty's dead fleece made another gay:  
 In him these holy antique hours are seen  
 Without all ornament, itself and true, 10  
 Making no summer of another's green,  
 Robbing no old to dress his beauty new;  
 And him as for a map doth Nature store,  
 To show false Art what beauty was of yore.



Le texte du Quarto est ici fort corrompu, et si certaines corrections sont à peu près sûres (comme le remplacement de la dittographie *end* par *due* au vers 3, qui peut sembler très hardi mais est en fait pratiquement dicté par la longueur du mot alliée à la contrainte de la rime), d'autres le sont nettement moins, comme le *solye* du dernier vers corrigé en *soil* (avec quel(s) sens?).

Ce sonnet est un des '*nasties*'. Il fleure haut la corruption dont il nous entretient avec tant de complaisance ... malsaine. Tout ceci au plan du contenu, et sans préjuger de la qualité du sonnet en tant qu'objet poétique.

J'ai opté pour un gauchissement en prose, dans un style assez clinique, pour donner tout le relief voulu aux trois derniers vers, je pourrais presque dire *the last three worms*.

Cette part de toi que tu laisses voir au monde, les pensées intimes n'y trouvent rien à redire et les langues, voix des âmes, même ennemies, parlant vrai, en confessent la beauté. À ta surface si polie convient cette louange superficielle. Mais, t'ayant fait droit, ces âmes passent plus avant et pénètrent plus loin que l'œil ; cherchant cette beauté intérieure, elles n'ont pour en juger que tes actes et se voient ainsi forcées d'ajouter que ta fleur, d'apparence si fraîche, pue. Car cette belle fleur tu n'as pour la nourrir que le terreau vulgaire que tu es.

Those parts of thee that the world's eye doth view  
 Want nothing that the thought of hearts can mend:  
 All tongues (the voice of souls) give thee that due,  
 Uttering bare truth, even so as foes commend.  
 Thy outward thus with outward praise is crowned, 5  
 But those same tongues that give thee so thine own  
 In other accents do this praise confound  
 By seeing farther than the eye hath shown.  
 They look into the beauty of thy mind,  
 And that, in guess, they measure by thy deeds. 10  
 Then, churls, their thoughts (although their eyes were kind)  
 To thy fair flower add the rank smell of weeds.  
 But why thy odour matcheth not thy show,  
 The soil is this, that thou dost common grow.

- *Encore un 'nasty'.*
- *Il y en a donc tant ?*
- *Mieux vaut ne pas les compter.*

Car ce qui devrait être une défense n'en est pas une. On ne souffle pas sur le feu qu'on veut éteindre. Le sonnet laisse place à tous les soupçons, et finit par les attiser. J'ai voulu marquer le méchant tournant du vers 9 (et suivants, la machine est en marche) en utilisant le verbe 'négocier', qui charrie les présupposés et connotations que l'on sait.

Tu as négocié les pièges de la jeunesse,  
intact, ou victorieux de qui a voulu te salir.  
*Thou hast passed by the ambush of young days,*  
*Either not assailed, or victor, being charged;*

Ce qui suit, c'est le plaisir sadique d'ajouter à la calomnie en ne faisant, semble-t-il, que stigmatiser l'envie :

Mais ma louange ne fait qu'aviver l'envie,  
qui toujours s'en nourrit, la gloutonne !  
*Yet this thy praise cannot be so thy praise*  
*To tie up envy, evermore enlarged.*

La conclusion suit naturellement – le soupçon l'emporte, ah, vraiment, quel dommage, un si chic type !

Ah si aucun soupçon ne ternissait ton image,  
sur combien de cœurs tu serais seul à régner!  
*If some suspect of ill masked not thy show*  
*Then thou alone kingdoms of hearts shouldst owe.*

Le blâme qui t'accable ne te met pas en défaut ;  
 la calomnie toujours poursuit ce qui est beau,  
 toute grâce est suspecte à ce noir corbeau  
 qui griffe un ciel pur – si tu l'es, le blâme  
 te grandit, l'envie se plaisant à ruiner  
 ceux qui comme toi resplendissent purs.  
 Tu as négocié les pièges de la jeunesse,  
 intact, ou victorieux de qui a voulu te salir.  
 Mais ma louange ne fait qu'aviver l'envie,  
 qui toujours s'en nourrit, la gloutonne !  
 Ah si aucun soupçon ne ternissait ton image,  
 sur combien de cœurs tu serais seul à régner !

That thou art blamed shall not be thy defect,  
 For slander's mark was ever yet the fair.  
 The ornament of beauty is suspect,  
 A crow that flies in heaven's sweetest air.  
 So thou be good, slander doth but approve 5  
 Thy worth the greater, being wooed of time.  
 For canker vice the sweetest buds doth love,  
 And thou present'st a pure unstained prime.  
 Thou hast passed by the ambush of young days,  
 Either not assailed, or victor, being charged; 10  
 Yet this thy praise cannot be so thy praise  
 To tie up envy, evermore enlarged.  
 If some suspect of ill masked not thy show  
 Then thou alone kingdoms of hearts shouldst owe.

Oublie-moi, oublie-moi, contrains-toi à m'oublier... ainsi tu te souviendras de moi !

De la mauvaise foi, ici aussi, mais somme toute assez innocente. Et personne ne va se figurer que le Je compose tout un sonnet (tout un cycle de sonnets!) pour s'assurer que son nom disparaisse aussi vite que son corps.

Je profite de ce sonnet pour exposer le problème que me pose la paire *verse/worm*. Les deux mots sont fréquents dans les sonnets, et les gauchir tous deux par 'vers' serait très malvenu. Mais à y bien regarder, introduire le mot 'vers' dans des poèmes qui parlent si souvent de la poésie et de la mort (et de leur antagonisme frontal), est de toute façon malvenu : on ne pourra éviter, quelle que soit l'acception retenue, que l'autre ne vienne la polluer. J'utiliserai donc 'lignes' ou 'écrits' pour *verse*, et je ne parlerai pas des *worms*, leur préférant quelque autre allusion au sort pitoyable réservé à nos corps. Dans ce sonnet, je parle d'un 'séjour encore plus vil et plus bas' (que ce 'bas monde'), et je ne récus pas l'allusion à l'enfer qu'on pourra y déceler.

Le distique final est passible de diverses interprétations, et il faut bien choisir : j'opte pour celle où la figure du Je est délibérément utilisée par le *wise world* pour tourner l'Ami en dérision. Il va sans dire que le *wise* ici n'a rien à voir avec la vraie sagesse.

*Lest the wise world should look into your moan  
And mock you with me after I am gone.*

De peur que ce monde si futé n'examine ta plainte et ne se serve de moi pour se gausser de toi.



Très semblable au précédent pour ce qui est de la forme. Variation dans le contenu : le Je se peint sans mérite : il n'y en a ni chez lui, ni dans ce qu'il écrit. Mais nous savons qu'il compte bien sur un type de reconnaissance : la reconnaissance de ses qualités d'écrivain, au moment même où il les nie. Il serait très surpris d'être pris au pied de la lettre – ce sonnet une simple note à l'Ami, et son nom disparu à jamais.

J'ai introduit des ambiguïtés qui n'apparaîtront sans doute pas à la première lecture. Je ne parle pas de la double fonction de 'après ma mort' au vers 3, que l'on peut associer au vers précédent (ton amour après ma mort), ou, dans une lecture plus naturelle, au vers 3 lui-même (oublie-moi après ma mort). Cette ambiguïté de point d'attache est dans l'original. Par contre, aux vers 7 et 8, l'ambiguïté n'existe que dans mon gauchissement, et rame à contre-courant :

et m'offrir des louanges après ma mort  
que l'avare vérité ne pourra que démentir.

Ce n'est évidemment pas ma mort, mais les louanges de l'Ami, que la vérité sera contrainte de démentir. Mais à contre-courant, c'est bien ma mort que la vérité de mes vers me permet de nier.

De peur qu'ils ne te défient de trouver en moi  
 une seule qualité qui pût valoir ton amour  
 après ma mort, mon amour, oublie-moi tout entier.  
 Car tu ne trouveras en moi rien qui vaille,  
 sauf à te prêter à de pieux mensonges  
 pour me faire meilleur que je ne suis  
 et m'offrir des louanges après ma mort  
 que l'avare vérité ne pourra que démentir.  
 De peur que la vérité de ton amour ne s'altère  
 en m'inventant par amour des mérites,  
 que mon nom soit en terre avec mon corps,  
 qu'il ne nous fasse honte, ni à moi, ni à toi.  
 Car si je rougis de ce que je mets au jour,  
 toi, tu devrais rougir d'aimer ça.

O, lest the world should task you to recite  
 What merit lived in me that you should love  
 After my death (dear love) forget me quite,  
 For you in me can nothing worthy prove;  
 Unless you would devise some virtuous lie, 5  
 To do more for me than mine own desert,  
 And hang more praise upon deceased I  
 Than niggard truth would willingly impart.  
 O, lest your true love may seem false in this,  
 That you for love speak well of me untrue, 10  
 My name be buried where my body is,  
 And live no more to shame nor me, nor you.  
 For I am shamed by that which I bring forth,  
 And so should you, to love things nothing worth.



On ne peut manquer la merveilleuse hésitation du vers 2:

*When yellow leaves, or none, or few do hang*

Je n'ai pas hésité à pousser dans ses retranchements la syntaxe du français, afin de rendre cette concession hésitante, qui sonde les formes de la désolation:

quand il ne reste que feuille, ou jaunie, ou rare,

Du tout grand art (chez Shakespeare, bien sûr – mon Shakespeare à moi suit gentiment).

Le vers 4

*Bare ruined choirs where late the sweet birds sang;*

est une grande image, et les images ne sont pas si nombreuses dans ces sonnets. J'ai opté d'en souligner le caractère emblématique en utilisant le singulier 'oiseau', ce qui au passage me permet d'éviter les *zoizeaux*, dont les gazouillis trop souvent me dérangent (dans les textes, pas dans la nature, de toute évidence):

chœurs dévastés, où naguère chantait l'oiseau.

Le vers 8 est très beau, lui aussi. J'ai sans scrupule laissé tomber l'idée de repos qu'il y a dans *rest*, pour ne garder que la finalité inéluctable de ce dernier sceau, celui de la mort:

*Death's second self that seals up all in rest;*

sosie de la mort, avec le dernier sceau.

Je donne à '*late*' l'acception de '*lately, recently*' (naguère).

Telle saison en moi s'offre à ton regard  
 quand il ne reste que feuille, ou jaunie, ou rare,  
 aux branches qui grelottent de froid, vastes  
 chœurs dévastés, où naguère chantait l'oiseau.  
 En moi tu vois de tel jour le crépuscule  
 après qu'à l'ouest s'est occis le soleil ;  
 peu à peu la noire nuit l'emporte,  
 sosie de la mort, avec le dernier sceau.  
 En moi tu vois les braises de ce feu  
 sur les cendres de la jeunesse vouée  
 au brasier implacable de ce lit de mort  
 que consume la flamme qui l'a nourri.  
 Spectacle sous tes yeux, pour raffermir l'amour  
 de ce que si tôt il faudra que tu perdes.

That time of year thou mayst in me behold,  
 When yellow leaves, or none, or few do hang  
 Upon those boughs which shake against the cold,  
 Bare ruined choirs where late the sweet birds sang;  
 In me thou seest the twilight of such day 5  
 As after sunset fadeth in the west,  
 Which by and by black night doth take away,  
 Death's second self that seals up all in rest;  
 In me thou seest the glowing of such fire  
 That on the ashes of his youth doth lie, 10  
 As the deathbed, whereon it must expire,  
 Consumed with that which it was nourished by;  
 This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,  
 To love that well, which thou must leave ere long.

Je suppose que si on ne s'appelle pas Shakespeare on hésitera quelque peu avant de tenter un distique qui comporte trois *that* et deux *this*:

*The worth of that, is that which it contains,  
And that is this, and this with thee remains.*

Bien sûr il y a ici un rappel du deuxième vers du distique qui ferme ce chef-d'œuvre qu'est le sonnet 18:

*So long lives this, and this gives life to thee.*

Mais le gauchisseur, dans tout ça ? J'ai opté pour quelque chose de simple, comme s'il s'agissait de l'énoncé d'une évidence :

Ce qui donne prix à ma vie est ce qu'elle produit : ce que tu trouves ici, et qui reste avec toi.

J'ouvre mon gauchissement avec deux dk (;-) très classiques, bien qu'enfouis dans la prose, censés appuyer le caractère inexorable et somme toute banal de la mort (il me semble percevoir le même mouvement dans l'original) :

*But be contented when that fell arrest  
Without all bail shall carry me away;*

Ne va pas pleurer / quand ce dur arrêt  
sans répit aucun / viendra m'emporter.



Toujours le jeu de la présence-absence. Il faut littéralement se goinfrer de l'Amant lorsqu'il est à portée de main, car on peut avoir à s'en passer pour de longues périodes de pénurie.

Le sonnet s'ouvre sur l'affirmation du caractère tout à fait vital de la présence de l'Aimé. J'ai opté pour une simplification assez drastique :

*So are you to my thoughts as food to life,  
Or as sweet seasoned showers are to the ground;*

Tu es le pain dont j'ai besoin,  
ma douce pluie en juste saison ;

ce gauchissement m'a sonné pendant la nuit, alors que je n'avais plus le texte sous les yeux ; au matin j'ai relu les deux premiers vers du sonnet, et je me suis rendu compte que je n'en avais retenu que la quintessence. Je n'ai pas cru bon de détruire les deux vers simples et essentiels que la nuit m'avait donnés.

Le vers 3 est pour certains difficile à interpréter ; curieusement il ne me pose aucun problème ; le *for the peace of you* fait allusion aux moyens et ruses que doit utiliser le Je pour calmer son obsession, pour pouvoir penser à l'Amant avec un minimum de frénésie et de souffrance :

*And for the peace of you I hold such strife  
As 'twixt a miser and his wealth is found:*

pour la paix avec toi je livre bataille,  
bataille entre l'avare et son trésor !

Le distique fait sentir un mouvement de balançoire entre satiété et privation ; dès lors pourquoi ne pas utiliser ce mot de balançoire dans le gauchissement :

*Thus do I pine and surfeit day by day,  
Or gluttoning on all, or all away.*

toujours cette balançoire de rien à presque trop :  
je me goinfre de tout, je suis laissé sans rien.

Tu es le pain dont j'ai besoin,  
 ma douce pluie en juste saison ;  
 pour la paix avec toi je livre bataille,  
 bataille entre l'avare et son trésor !  
 Tantôt je fais montre de ce dont je jouis, tantôt  
 j'ai bien peur que des voleurs ne t'emportent ;  
 tantôt je préfère être seul avec toi, tantôt  
 je veux qu'on nous voie bien ensemble ;  
 parfois je suis comblé de ta présence  
 et tout de suite je me meurs pour un regard ;  
 que je t'aie ou que je te poursuive, pas de joie  
 sinon ce que tu donnes ou que je dois prendre ;  
 toujours cette balançoire de rien à presque trop :  
 je me goinfre de tout, je suis laissé sans rien.

So are you to my thoughts as food to life,  
 Or as sweet seasoned showers are to the ground;  
 And for the peace of you I hold such strife  
 As 'twixt a miser and his wealth is found:  
 Now proud as an enjoyer, and anon 5  
 Doubting the filching age will steal his treasure,  
 Now counting best to be with you alone,  
 Then bettered that the world may see my pleasure;  
 Sometime all full with feasting on your sight,  
 And by and by clean starvèd for a look. 10  
 Possessing or pursuing, no delight,  
 Save what is had or must be from you took.  
 Thus do I pine and surfeit day by day,  
 Or gluttoning on all, or all away.

Splendide défense de la simplicité et de la répétition. Mais ne pas s'y méprendre: le tout est très savamment mis en place. On achève la lecture sans que simplicité et répétition n'aient eu le temps de nous assoupir ou nous ennuyer: elles ont été dites, pas utilisées!

On s'étonnera peut-être de mon gauchissement du vers 2:

*So far from variation or quick change*

en

de toute variation qui pourrait donner le change

D'où vient ce 'donner le change'? Il anticipe les vers 7 et 8, où il est bien question – sous le mode de l'allusion, certes – des avantages de ne pas se révéler dans chaque pièce que l'on écrit.

Les *compounds strange* sont suffisamment exotiques pour ne pas me faire reculer devant ce qui s'est présenté tout de suite à mon esprit comme gauchissement du vers 4

*To new-found methods and to compounds strange*

à savoir

user de la machine à faire de l'étrange

Le dernier vers de mon gauchissement doit être lu sans interruption; c'est volontairement qu'il ne contient pas de ponctuation interne; le mouvement doit en être rapide:

ainsi mon amour hier aujourd'hui dit redit.

Pourquoi me tenir si sec, si loin du fleuri,  
 de toute variation qui pourrait donner le change ?  
 Pourquoi ne pas céder au temps, visiter les à-côtés,  
 user de la machine à faire de l'étrange ?  
 Pourquoi écrire d'un bloc, toujours le même,  
 et forcer l'invention dans le moule du su,  
 si bien que chaque mot dit mon nom, ou presque,  
 et affiche sa naissance, et puis toute sa lignée ?  
 Sache, mon amour, que c'est toi seul que j'écris ;  
 toi, et l'amour, à jamais mon unique sujet.  
 Mon mieux, c'est faire de l'ancien du neuf,  
 et puiser où j'ai puisé, et encore puiserai.  
 Car comme le soleil va et vient chaque jour,  
 ainsi mon amour hier aujourd'hui dit redit.

Why is my verse so barren of new pride,  
 So far from variation or quick change?  
 Why with the time do I not glance aside  
 To new-found methods and to compounds strange?  
 Why write I still all one, ever the same, 5  
 And keep invention in a notèd weed,  
 That every word almost doth tell my name,  
 Showing their birth, and where they did proceed?  
 O know, sweet love, I always write of you,  
 And you and love are still my argument: 10  
 So all my best is dressing old words new,  
 Spending again what is already spent:  
 For as the sun is daily new and old,  
 So is my love still telling what is told.



Ce sonnet n'est pas des meilleurs. Plutôt des moins bons... C'est un mélange de convenu et d'alambiqué. C'était moins cinq que je ne l'envoie paître, comme dit Albertine (paître avec ces huit autres que je n'apprécie pas et n'ai pas traduits: 66, 99, 135 et 136, 143, 145 et les deux derniers, 153 et 154 – les sonnets dits de la procréation (1-16) sont eux très beaux, et c'est mon problème si je n'y adhère pas...).

Mon gauchissement compte 13 vers en lieu et place des 14 de l'original, et j'ai carrément réécrit le distique, « *a tritely predictable admonition* ». Pour le sauver, on peut revenir sur la correction habituelle du *blacks* en *blanks* au vers 10, et s'imaginer que le cadeau fait à l'Ami n'est pas un carnet composé de pages blanches, mais une sélection des sonnets, avec des pages blanches interposées pour les notes et réflexions de l'Ami, censées améliorer grandement la poésie assez faible de l'ami Shakespeare...

Le miroir pour tes beautés qui s'estompent,  
 la montre pour tes heures qui passent,  
 ces pages blanches pour fixer ta pensée,  
 que de ce livre tu puisses tirer cette leçon :  
 les rides de ton front bien vraies dans ton miroir,  
 te montrent le caveau ouvert pour te recevoir ;  
 l'aiguille presque immobile sous ton regard  
 dit le temps qui se poursuit sans cesse ;  
 les pensées que ta mémoire ne peut retenir,  
 confie-les à ces pages et tu les retrouveras  
 grandes, pour te rendre à toi-même.  
 Ces services à la portée d'un regard, qui sait  
 s'ils ne t'aideront un jour à tourner la page ?

Thy glass will show thee how thy beauties wear,  
 Thy dial how thy precious minutes waste,  
 The vacant leaves thy mind's imprint will bear,  
 And of this book this learning mayst thou taste:  
 The wrinkles which thy glass will truly show 5  
 Of mouthèd graves will give thee memory;  
 Thou by thy dial's shady stealth mayst know  
 Time's thievish progress to eternity.  
 Look what thy memory cannot contain,  
 Commit to these waste blanks, and thou shalt find 10  
 Those children nursed, delivered from thy brain,  
 To take a new acquaintance of thy mind.  
 These offices, so oft as thou wilt look,  
 Shall profit thee, and much enrich thy book.

Le premier des sonnets 'consacrés' au poète rival ; 'consacrés', c'est-à-dire écrits pour le perdre en en faisant l'éloge – pas étonnant chez notre ami.

Je dois avouer avoir un peu renforcé ce côté vache du sonnet, car c'est le plus amusant – tous les autres poètes qui revendiquent l'Ami pour patron ne sont que des oiseaux, remplumés de trop de plumes et trop enclins à faire du tapage dans la volière.

Tu t'es porté tant de fois au secours de ma muse,  
tant de fois tu l'as prise dans tes bras,  
que les voilà tous à m'imiter, à te réclamer,  
qu'ils puissent répandre leurs vers en ton nom.  
Car tes yeux, qui ont donné aux muets même le chant,  
et permis un haut vol aux pires ignorants,  
ont enrichi de plumes ces oiseaux savants  
qui se pavanent en ta volière, tout contents.  
Mais ton plus beau titre de gloire est ici,  
ces lignes qui te doivent tout, jusqu'à l'existence.  
Des autres tu arranges le style, qu'il soit un peu meilleur,  
et leur art par ta grâce y gagne sans surprise.  
Mais le mien n'est rien sans toi, et c'est toi  
qui fais savoir subtil de ma crasse ignorance.

So oft have I invoked thee for my Muse  
And found such fair assistance in my verse  
As every alien pen hath got my use,  
And under thee their poesy disperse.  
Thine eyes, that taught the dumb on high to sing, 5  
And heavy ignorance aloft to fly,  
Have added feathers to the learnèd's wing,  
And given grace a double majesty.  
Yet be most proud of that which I compile,  
Whose influence is thine, and born of thee. 10  
In others' works thou dost but mend the style,  
And arts with thy sweet graces gracèd be;  
But thou art all my art, and dost advance  
As high as learning my rude ignorance.

Le poète rêvait d'un sujet (l'Ami, bien sûr) qui lui serait réservé pour toujours. Mais tout le monde peut écrire, n'est-ce pas ? Et dès lors que tout le monde le fait (en fait, il suffit d'un seul), le sujet perd de son lustre. Le poète n'est plus inspiré, il regarde avec envie les autres. Il se lance à l'attaque en arguant que les poètes rivaux n'ont rien à faire : toute la beauté de leur poésie leur est donnée par leur sujet ; ils ne font que copier, ils n'apportent rien qui leur soit propre ; il n'ont aucun mérite.

Tout cela s'articule autour des concepts de don, de prêt, de dette : on sait que Sh. en fait grand usage.

Quand j'étais seul à réclamer ton aide,  
 seules mes lignes avaient la grâce de ta grâce ;  
 maintenant je n'écris plus rien qui vaille,  
 et ma muse, malade, cède la place.  
 Certes, mon amour, tu es un sujet si charmant  
 qu'il réclame meilleure plume que la mienne.  
 Et pourtant ce que ton poète t'apporte,  
 il te le dérobe avant de te le rendre.  
 Il te prête vertu, sans connaître le mot,  
 s'il ne te connaissait pas ; la beauté qu'il te trouve,  
 il l'a trouvée, en effet, toute chez toi.  
 Il n'a rien pour ton éloge hormis ce que tu donnes.  
 Aussi ne va pas le remercier pour ce qu'il dit :  
 la dette dont il s'acquitte, c'est toi qui l'a réglée.

Whilst I alone did call upon thy aid  
 My verse alone had all thy gentle grace,  
 But now my gracious numbers are decayed,  
 And my sick Muse doth give another place.  
 I grant (sweet love) thy lovely argument 5  
 Deserves the travail of a worthier pen,  
 Yet what of thee thy poet doth invent  
 He robs thee of, and pays it thee again.  
 He lends thee virtue, and he stole that word  
 From thy behaviour; beauty doth he give 10  
 And found it in thy cheek; he can afford  
 No praise to thee but what in thee doth live.  
 Then thank him not for that which he doth say,  
 Since what he owes thee, thou thyself dost pay.

Toujours la rivalité entre poètes dans l'éloge de l'Ami. Le Je est assez mal armé (;-), mais il implore le secours de l'Ami même. Tout cela par le biais de la métaphore des embarcations : la petite du Je, qui vogue en eau peu profonde et espère que le souffle de l'Ami l'aide et la guide ; celle du Rival qui sillonne la haute mer, avec en dessous d'insondables abysses qui pourraient très bien l'engloutir – s'il y a un reste de justice en ce bas monde !

En fin de course, si le Je gagne, c'est qu'il s'est confié à l'amour et à sa force inspiratrice ; si c'est le Rival, c'est que comptent plus les beaux dehors et le statut social. Le distique laisse apparaître combien amère serait la déception du Je en cas d'échec : il aurait tout misé sur l'amour, qui l'aurait conduit à sa perte : qu'à Dieu ne plaise !

Mon gauchissement met l'accent sur l'irritation du Je face aux prétentions du Rival. Ce dernier aurait pour but principal de faire taire notre poète :

*O, how I faint when I of you do write,  
Knowing a better spirit doth use your name,  
And in the praise thereof spends all his might  
To make me tongue-tied speaking of your fame.*

Je ne vaux rien pour ta louange depuis que je sais qu'un esprit plus fin fait montre de ton nom et s'évertue à chanter tes vertus pour le plaisir, l'immense plaisir, de me clouer le bec.

Cela a le mérite d'être clair, comme on dit volontiers. Le jugement final ne l'est pas moins : plus rien à espérer si l'amour ne 'marche' pas :

*Or (being wrecked) I am a worthless boat,  
He of tall building, and of goodly pride.  
Then if he thrive and I be cast away,  
The worst was this, my love was my decay.*

Et si je sombre, alors c'est que je ne valais rien, et que lui a tout, la forte mâture, les belles voiles ! Si tu l'embrasses et me rejettes, sache que le pire est que seul m'aura coulé mon amour.

Je ne vaux rien pour ta louange depuis que je sais qu'un esprit plus fin fait montre de ton nom et s'évertue à chanter tes vertus pour le plaisir, l'immense plaisir, de me clouer le bec. Mais ta valeur est comme le vaste océan qui porte tout vaisseau, quelque humble qu'il soit. Ma petite barque (rien à côté de la sienne) se pointe sans vergogne sur ta belle bleue. Un peu de ton eau suffit à la maintenir à flot, pendant que la sienne sillonne ta haute mer. Et si je sombre, alors c'est que je ne valais rien, et que lui a tout, la forte mâture, les belles voiles ! Si tu l'embrasses et me rejettes, sache que le pire est que seul m'aura coulé mon amour.

O, how I faint when I of you do write,  
 Knowing a better spirit doth use your name,  
 And in the praise thereof spends all his might  
 To make me tongue-tied speaking of your fame.  
 But since your worth (wide as the ocean is) 5  
 The humble as the proudest sail doth bear,  
 My saucy barque (inferior far to his)  
 On your broad main doth wilfully appear.  
 Your shallowest help will hold me up afloat,  
 Whilst he upon your soundless deep doth ride; 10  
 Or (being wrecked) I am a worthless boat,  
 He of tall building, and of goodly pride.  
 Then if he thrive and I be cast away,  
 The worst was this, my love was my decay.



D'une part la mort, et l'épaisse couche d'oubli dont elle recouvre tout.  
D'autre part le poème, qui est inspiration, souffle, et donc vie. Une vie qui renaît à chaque lecture, et ainsi touche à l'éternité.

Ce leitmotiv des sonnets est archiconnu. C'est donc son expression particulière dans le sonnet qui fait la valeur de ce dernier. Ici j'admire le vers 12, mais le gauchissement ne peut maintenir un substantif pour *breather*, hélas.

*When all the breathers of this world are dead.*  
quand tout qui respire à présent sera mort ;

L'usage du substantif individualise – chacun de nous est un *breather*, chacun de nous sera mort. Le 'tout qui', au contraire, généralise – la menace touche tout le monde, donc tous les autres autant que moi, ce qui en fait chuter l'intensité.

Les 'langues à venir' maintiennent l'ambiguïté du *tongues-to-be*.  
L'évocation de langues nouvelles, dans lesquelles le poème pourrait être gauchi sans perte, ne peut que séduire le gauchisseur...

Or I shall live your epitaph to make,  
Or you survive when I in earth am rotten,  
From hence your memory death cannot take,  
Although in me each part will be forgotten.  
Your name from hence immortal life shall have, 5  
Though I (once gone) to all the world must die.  
The earth can yield me but a common grave  
When you entombèd in men's eyes shall lie:  
Your monument shall be my gentle verse,  
Which eyes not yet created shall o'er-read, 10  
And tongues-to-be your being shall rehearse,  
When all the breathers of this world are dead.  
You still shall live (such virtue hath my pen)  
Where breath most breathes, even in the mouths of men.

S'en tenir au simple : plus facile à dire qu'à faire, car qui appréciera l'effort de renoncement que cela présuppose ? Le Je a toutes les raisons de craindre que son amant se laisse faire les yeux doux par les rhétoriciens à la mode. Qu'ils y aillent de leurs couplets (le pluriel est de mise), ils finiront bien par s'avérer ce qu'ils sont : des machines à faire du vide.

Je rends le *in thee it is abused* du dernier vers par 'toi, elles te dépareillent' : il me semble important de souligner que l'écart par rapport à la vérité est le péché capital qui ronge la rhétorique telle que fustigée ici et ailleurs par Shakespeare.

*And their gross painting might be better used  
Where cheeks need blood; in thee it is abused.*

Et que toutes leurs vives couleurs ne conviennent qu'aux joues exsangues ; toi, elles te dépareillent.

Tu n'es pas marié avec ma muse, je l'accorde. Tu es libre de laisser ton œil parcourir les mots recherchés qui sont d'usage pour les beaux sujets qui font les beaux livres. Ta beauté n'a d'égale que ton savoir, tous deux bien au-delà de mon pouvoir. Tu as donc tous les droits de chercher quelque nouvelle façon de te rendre grâce. Fais-le, je t'en prie ; quand ils auront vidé pour toi tous les magasins de rhétorique, tu verras que pour te peindre tel que tu es rien ne vaut les mots simples d'un ami vrai. Et que toutes leurs vives couleurs ne conviennent qu'aux joues exsangues ; toi, elles te dépareillent.

I grant thou wert not married to my Muse,  
 And therefore mayst without attaint o'erlook  
 The dedicated words which writers use  
 Of their fair subject, blessing every book.  
 Thou art as fair in knowledge as in hue, 5  
 Finding thy worth a limit past my praise,  
 And therefore art enforced to seek anew  
 Some fresher stamp of the time-bettering days.  
 And do so love; yet when they have devised  
 What strained touches rhetoric can lend, 10  
 Thou, truly fair, wert truly sympathized  
 In true plain words, by thy true-telling friend;  
 And their gross painting might be better used  
 Where cheeks need blood; in thee it is abused.

Ce sonnet est assez conventionnel, tant pour la forme que pour le contenu, mais il n'en est pas moins amusant. Le gauchisseur contemporain peut, je crois, quelque peu changer le régime des conventions. J'ai joué du contraste entre le familier et le soutenu, et j'ai, comme Sh. le fait si souvent, laissé certains mots se déployer sur plusieurs plans, par exemple 'incontinent', à la fois adverbe et adjectif.

On a ici (dans le texte anglais) un bel exemple de la fragilité de la rime ; *dumb* et *tomb* (vers 10 et 12) ne riment plus le moins du monde ; on les perçoit au contraire comme fort différents phonétiquement. Le rythme est un élément beaucoup plus solide, même si certains accents se déplacent.

Le distique m'a semblé assez puéril, et j'ai tout à fait changé de moyen pour tendre à obtenir un effet semblable (au niveau de la rhétorique du sonnet entier) sans courir le risque de basculer dans le mièvre et le ridicule (le goût a changé, le gauchisseur l'ignore à ses dépens...) :

Un regard de toi, une seule de ces étincelles, de nos beaux poèmes  
fait tas de cendres.

*There lives more life in one of your fair eyes  
Than both your poets can in praise devise.*



Ce sonnet est un de plus dont le dard est franchement dans la queue, et empoisonné à souhait. Il commence par l'éloge le plus dithyrambique de l'Ami qui soit, sur le mode *Tu es qui tu es* (se souvenir de *Je suis celui qui suis*), il suffit de dire ça, le reste ne pourrait que se situer bien au-dessous. Motif développé comme il se doit, puis le coup (de grâce) du distique : tout cela serait très bien si on ne savait pas que tu es friand d'éloges, alors il est clair qu'on se range, qu'on prend rang... ce que je viens de faire.

Je me suis permis d'annoncer un peu la couleur par ce 'qui lui passe commande', dont on cherchera vainement l'équivalent dans le texte – privilège du gauchisseur qui se déclare tel...

Bien piètre écrivain celui qui ne peut dorer un peu le blason de qui lui passe commande.

*Lean penury within that pen doth dwell,  
That to his subject lends not some small glory,*

Qui dira mieux que celui qui dira (louange extrême) que tu es toi ?  
 En qui donc sinon en toi trouver un modèle qui serait ton égal ?  
 Bien piètre écrivain celui qui ne peut dorer un peu le blason de qui  
 lui passe commande. Mais celui qui écrit de toi, qu'il dise  
 seulement que tu es toi, qu'il se contente de recopier ce qu'en toi il  
 voit, sans brouiller ce que la nature a fait si clair. Ainsi son génie  
 sera reconnu, son style admiré de tous. Toi, sache que la seule  
 chose qui peut amoindrir ta louange, c'est ce goût prononcé que tu  
 as d'être loué.

Who is it that says most, which can say more  
 Than this rich praise: that you alone are you,  
 In whose confine immurèd is the store  
 Which should example where your equal grew?  
 Lean penury within that pen doth dwell, 5  
 That to his subject lends not some small glory,  
 But he that writes of you, if he can tell  
 That you are you, so dignifies his story.  
 Let him but copy what in you is writ,  
 Not making worse what nature made so clear, 10  
 And such a counterpart shall fame his wit,  
 Making his style admirèd everywhere.  
 You to your beauteous blessings add a curse,  
 Being fond on praise, which makes your praises worse.



Toujours l'ironie d'écrire pour dénigrer l'écrit. Mais il y a place pour l'expression respectueuse, contenue, proche du silence, pour le style qui s'efface au lieu de s'afficher. Place pour la parole agissante.

J'ai préféré la prose pour couper court à toute auto-condamnation de ce sonnet. Prose avec ses moments d'ironie et de grandeur, son souffle retenu mais aussi son cours certain.

Je n'ai pas renoncé aux 'gentils pensers', avec le sens fort de 'gentil' et l'usage littéraire de 'penser' comme nom, susceptible de se voir attribuer le nombre pluriel ('sur des pensers nouveaux', un écho très pertinent pour ce recueil de sonnets).

Je reste là sans rien dire, à les écouter tresser ta louange (ils y vont de leur meilleure plume, ils ont passé la nuit à leurs écritoirs). Moi, je pense de gentils pensers tandis qu'eux font de gentilles phrases, et je dis « tout beau » à tout le beau qu'ils disent. « Oui, c'est cela, vous l'avez mis dans le mille. » Et j'ajoute quelque chose, de muet et de secret, mon amour qui devance les mots pour prendre et tenir la première place. Estime donc à leur juste prix et leur souffle si ample et ma pensée silencieuse, agissante.

My tongue-tied Muse in manners holds her still,  
While comments of your praise, richly compiled,  
Reserve their character with golden quill  
And precious phrase by all the Muses filed.  
I think good thoughts, whilst other write good words, 5  
And like unlettered clerk still cry ‘Amen’  
To every hymn that able spirit affords,  
In polished form of well-refinèd pen.  
Hearing you praised, I say ‘ ’Tis so, ’tis true’,  
And to the most of praise add something more, 10  
But that is in my thought, whose love to you  
(Though words come hindmost) holds his rank before.  
Then others for the breath of words respect;  
Me for my dumb thoughts, speaking in effect.

Pour l'historien de la littérature ce sonnet est plein de mystères. Qui est ce poète rival, quels sont ses assistants nocturnes, quels sont ses secrets qui placent hors concours ses poèmes? Nous ne nous en mettrons pas en peine. Il nous suffit de gauchir !

Le schéma rhétorique du poème est des plus traditionnels : regardez le beau sonnet que je fais pour dire que je suis à court d'inspiration. Mais ici il y a un *twist* : c'est la louange de l'Aimé que le Je ne peut plus produire, rien d'autre, parce que l'Aimé s'est laissé aller à trouver beaux des sonnets tellement inférieurs à celui que le Je lui met à présent sous les yeux.

J'ai exploité le caractère cliché de la paire *womb-tomb* (qui sonnait autrement à l'époque de Shakespeare, la prononciation en 'u:m' étant postérieure à son époque) en prétendant qu'il y avait une rime, bien mauvaise, qui conduisait le poème en droite ligne du berceau au tombeau, ce qui revient à dire qu'il n'atteignait jamais un état d'aboutissement qui aurait pu le faire vivre en tant que poème:

que le poème mûri je l'ai laissé filer,  
faisant – très mal – rimer tombeau avec berceau ?

On ne perdra pas de vue que *astonished* au vers 8 est très fort, comme notre 'étonné' à l'époque classique. Je rends par 'frappé de stupeur' – ce qui compte c'est l'immobilité imposée au poète.

En dépit de ce qu'en dit l'OED (qui cite ce vers de Shakespeare comme attestation de *gull* signifiant 'tromper, fourvoyer'), j'interprète *gulls* du vers 10 comme 'rassasie' (sens que le verbe possède bel et bien à l'époque). L'*intelligence* de ce même vers est notre Renseignement, l'information des services secrets. Le poète rival a ainsi accès à une source d'information (poétique?) qui lui permet de vaincre haut la main (mais en fait c'est tout simplement le Je qui s'est déclaré forfait).

S'est-il si bien servi du beau vaisseau des vers,  
 toutes voiles gonflées, trésor, pour te conquérir,  
 que le poème mûri je l'ai laissé filer,  
 faisant – très mal – rimer tombeau avec berceau ?  
 Est-ce son esprit, que des esprits instruisent  
 au-delà de l'humain, qui m'aurait foudroyé ?  
 Non, ni lui, ni ses assistants de nuit,  
 n'ont pu frapper ma muse de stupeur.  
 Ce n'est ni lui ni son fantôme familier,  
 qui de nuit vient le rassasier de secrets,  
 qui pourront se vanter de m'imposer silence.  
 Ce n'est pas de là que le coup est venu.  
 Mais quand ton sourire lui a donné l'élan,  
 alors plus rien ; rien qu'il vaille la peine de dire.

Was it the proud full sail of his great verse,  
 Bound for the prize of all-too-precious you,  
 That did my ripe thoughts in my brain in-hearse,  
 Making their tomb the womb wherein they grew?  
 Was it his spirit, by spirits taught to write 5  
 Above a mortal pitch, that struck me dead?  
 No, neither he, nor his compeers by night,  
 Giving him aid, my verse astonished.  
 He, nor that affable familiar ghost  
 Which nightly gulls him with intelligence, 10  
 As victors of my silence cannot boast;  
 I was not sick of any fear from thence.  
 But when your countenance filled up his line,  
 Then lacked I matter, that enfeebled mine.

Ce sonnet et ses traductions par Stefan George et Karl Kraus font l'objet d'une discussion approfondie dans le célèbre *After Babel* de George Steiner.

Ici encore, le gauchisseur sera sensible surtout à la mauvaise foi du Je. Il ne vaut rien, c'est clair. On ne pouvait l'aimer qu'en se méprenant sur son compte. L'Ami le quitte (ou, plutôt, et le point est d'importance, le Je quitte l'ami) et tout rentre dans l'ordre – chacun reprend ses billes.

Mais rien que la banalité des rimes (la plupart en -ing, une rime des plus faciles pour l'anglais, qui offre adjectifs et gérondifs, c'est-à-dire adjectifs, verbes et noms), avec son effet de rengaine, souligne le caractère hautement prévisible des fausses raisons invoquées pour la rupture, toutes du même ordre – tu es beaucoup trop bien pour moi. Le coup fatal est porté par l'ambiguïté de la référence de *king* au dernier vers, dont j'ai parlé dans mon introduction à ces gauchissements.

Le distique chez Shakespeare est assez souvent détaché du sonnet, pour ce qui est des idées et du ton. Il lui arrive d'être banal. Ici, il est tout simplement prodigieux, et le gauchisseur doit être sur ses gardes. Je propose deux déca, avec variation dans la césure (5/5, 4/6) et au dernier vers une forte présence de ce malaxeur-broyeur qu'est le r.

*Thus have I had thee as a dream doth flatter:  
In sleep a king, but waking no such matter.*

Je croyais t'avoir, la nuit m'abusait :  
En rêve un roi, au réveil rien de vrai.

Dans mon rêve, je me croyais roi ; dans mon rêve, tu étais mon roi. Au réveil, deux individus, déçus, aigris.

Dès le premier vers, je donne le ton. Je n'entre pas dans le labyrinthe d'un vocabulaire juridique ou boursier (quand je l'utilise dans ce gauchissement c'est sur un ton moqueur), je reste familier, mais d'emblée je fais sentir la petitesse du soi-disant débat (et je ne récus pas l'allusion sexuelle) :

*Farewell, thou art too dear for my possessing,  
Restons-en là, tu n'es pas pour ma bourse*

Restons-en là, tu n'es pas pour ma bourse  
 et je ne doute pas que tu saches ce que tu vaux ;  
 ta valeur même te libère de moi ; crois-moi,  
 le terme est échu, la créance est dissoute.  
 Je ne possédais de toi que ce que tu cédaï ;  
 pour un tel don quel était mon mérite ?  
 Rien ne justifiait ton investissement ;  
 à juste titre tu revois tes positions  
 et allèges de moi ton joli portefeuille.  
 Disons que tu ignorais à qui tu te donnais ;  
 maintenant que tu sais, qui ne comprendra  
 que tu reprennes tes billes et rentres chez toi ?  
 Je croyais t'avoir, la nuit m'abusait :  
 en rêve un roi, au réveil rien de vrai.

Farewell, thou art too dear for my possessing,  
 And like enough thou know'st thy estimate.  
 The charter of thy worth gives thee releasing:  
 My bonds in thee are all determinate.  
 For how do I hold thee but by thy granting, 5  
 And for that riches where is my deserving?  
 The cause of this fair gift in me is wanting,  
 And so my patent back again is swerving.  
 Thyself thou gav'st, thy own worth then not knowing,  
 Or me, to whom thou gav'st it, else mistaking; 10  
 So thy great gift, upon misprision growing,  
 Comes home again, on better judgement making.  
 Thus have I had thee as a dream doth flatter:  
 In sleep a king, but waking no such matter.

*Perfidie* est un mot qui vient souvent à l'esprit du lecteur de ces sonnets. Perfidie de l'Ami, bien sûr, mais aussi du Je qui le dépeint, et de Shakespeare qui prête au Je les mots dont il a besoin...

Et le grand orchestrateur de tout l'ensemble n'est encore que Shakespeare lui-même, qui doit donc assumer la responsabilité du tout (je le vois sourire...).

Car qui voudrait d'un amour qui se prétend total (distique de ce sonnet):

Tel est mon amour, je t'ai tellement dans le sang,  
que je me fais noir pour que tu restes blanc

mais qui ne trouve rien de mieux que de la suie pour blanchir  
l'amant ?

Quand tu t'apprêteras à me tenir pour rien,  
 à dire que je n'étais pas si bien que ça,  
 à tes côtés, pour toi, contre moi, je combattrai  
 et démontrerai ta vertu, en dépit de ton parjure.  
 Comme je sais très bien où sont mes faiblesses,  
 je raconterai en ta faveur toute une histoire  
 de fautes que j'aurais cachées, toutes très graves.  
 Ainsi, en me perdant, tu gagneras beaucoup  
 et ainsi, moi aussi, j'en sortirai gagnant.  
 Car avec tout l'amour que tout le temps je te porte,  
 les blessures que je m'inflige à moi-même,  
 si elles te plaisent, me plaisent deux fois autant.  
 Tel est mon amour, je t'ai tellement dans le sang,  
 que je me fais noir pour que tu restes blanc.

When thou shalt be disposed to set me light,  
 And place my merit in the eye of scorn,  
 Upon thy side against myself I'll fight,  
 And prove thee virtuous, though thou art forsworn.  
 With mine own weakness being best acquainted, 5  
 Upon thy part I can set down a story  
 Of faults concealed, wherein I am attainted,  
 That thou in losing me shall win much glory.  
 And I by this will be a gainer too,  
 For bending all my loving thoughts on thee: 10  
 The injuries that to myself I do,  
 Doing thee vantage, double vantage me.  
 Such is my love, to thee I so belong,  
 That for thy right myself will bear all wrong.



L'ironie, ici aussi, prime. Une lecture de ce sonnet dans le pur registre de l'abaissement ne fonctionne pas, d'une part par l'acquiescement un peu trop rapide à se dénaturer, d'autre part, et surtout, par la petite pique du vers 6:

*To set a form upon desired change,*

pour trouver raison au changement que tu veux,

– il s'agit bel et bien de trouver quelque chose qui n'aille pas, la gale au chien le plus sain, pour pouvoir en changer avec bonne conscience.

Je continue le jeu de cette lecture ironique, que l'on sent poindre à nouveau sans hésitation possible dans le *I'll vow debate* du distique, en proposant une équivalence pirate entre le 'qui tu es' du vers 13 et le 'qui tu hais' du dernier vers, et j'enfonce l'aiguillon avec le 'n'est-ce-pas' final:

et dise que naguèr<sup>e</sup> j'ai bien su qui tu es.

Pour toi, contre moi je mènerai les débats.

Je ne vais pas aimer qui tu hais, n'est-ce-pas ?

Dis que tu m'as quitté pour tel ou tel défaut  
 et je m'empresserai d'en ajouter une dose.  
 Dis que je boite, et je boiterai des deux jambes,  
 envers ta critique me gardant de toute défense.  
 Tu ne peux à ce point me contrefaire,  
 pour trouver raison au changement que tu veux,  
 que contre moi en contrefaçon je ne l'emporte.  
 Si tel est ton bon plaisir, pour toi je serai  
 le plus parfait des parfaits étrangers ;  
 plus jamais mon pas dans ton pas ; mes lèvres  
 ne laisseront pas ton doux nom m'échapper,  
 de crainte que je profane ces syllabes sacrées  
 et dise que naguère j'ai bien su qui tu es.  
 Pour toi, contre moi je mènerai les débats.  
 Je ne vais pas aimer qui tu hais, n'est-ce-pas ?

Say that thou didst forsake me for some fault,  
 And I will comment upon that offence;  
 Speak of my lameness, and I straight will halt,  
 Against thy reasons making no defence.  
 Thou canst not, love, disgrace me half so ill, 5  
 To set a form upon desired change,  
 As I'll myself disgrace, knowing thy will;  
 I will acquaintance strangle and look strange,  
 Be absent from thy walks, and in my tongue  
 Thy sweet beloved name no more shall dwell, 10  
 Lest I, too much profane, should do it wrong,  
 And haply of our old acquaintance tell.  
 For thee, against myself I'll vow debate;  
 For I must ne'er love him whom thou dost hate.

L'idée est très simple: quitte-moi maintenant, alors que je suis à terre (sous-entendu: tu ne vas tout de même pas quitter ton amant au plus profond de sa dépression?).

C'est l'empilement des expressions de cette même idée, sa répétition masochiste, qui porte et qui fait mal.

Je hasarde au vers 4 le populaire 'se pointer' précisément à cause de sa pointe:

frappe ; ne te pointe pas après coup.

On doit sentir la lassitude s'installer dans la rengaine. Le 'ne tire pas en longueur' du vers 8 doit irriter:

n'ajoute pas à une nuit de tourmente  
la pluie battante du matin ; ne tire pas en longueur  
ma défaite préparée de si longue date.

Comme souvent, le distique n'est pas le meilleur du poème. Le compactage de l'idée de base n'a pas de fonction essentielle: on est dans le domaine de la répétition. Seul le caractère obsédant de cette répétition la porte poétiquement jusqu'au terme du sonnet. Encore faut-il aimer ça. C'est mon cas.

Passe donc à la haine quand bon te semblera.  
 Tout de suite, ce sera mieux ; je suis à terre,  
 tous travaillent à me perdre ; rejoins-les ;  
 frappe ; ne te pointe pas après coup.  
 Si je survis à mes peines, ne viens pas  
 avec l'arrière-garde finir si beau travail ;  
 n'ajoute pas à une nuit de tourmente  
 la pluie battante du matin ; ne tire pas en longueur  
 ma défaite préparée de si longue date.  
 Si tu dois me quitter, ne sois pas le dernier.  
 Ne pars pas après que j'ai tout supporté.  
 Viens dans les premiers ; ainsi je connaîtrai  
 d'emblée le pire qui puisse m'arriver.  
 Et les autres douleurs, qui me sont douleurs,  
 après t'avoir perdu je ne les sentirai plus.

Then hate me when thou wilt, if ever, now,  
 Now, while the world is bent my deeds to cross,  
 Join with the spite of fortune, make me bow,  
 And do not drop in for an after-loss.  
 Ah, do not, when my heart hath 'scaped this sorrow,                   5  
 Come in the rearward of a conquered woe;  
 Give not a windy night a rainy morrow,  
 To linger out a purposed overthrow.  
 If thou wilt leave me, do not leave me last,  
 When other petty griefs have done their spite;                   10  
 But in the onset come, so shall I taste  
 At first the very worst of fortune's might;  
 And other strains of woe, which now seem woe,  
 Compared with loss of thee, will not seem so.

Très classique également pour ce qui est du schéma rhétorique. Je n'ai pas cru nécessaire de suivre pas à pas le parallélisme entre les possessions de peu de valeur et le pur diamant qu'est l'amant du Je, qui les subsume et dépasse toutes.

L'inquiétude du distique a un effet dévastateur. Cette haute possession est tout ce qu'il y a de plus incertain; ce diamant peut être dérobé, ou se dérober lui-même.

Le ton de mon gauchissement est plus enjoué que celui du sonnet, mais je n'offre pas d'excuses. Nous regardons les jeux de la rhétorique d'assez haut: c'est notre bon droit, et notre bon droit aussi de nous en amuser. Shakespeare nous en donne d'ailleurs licence au vers 3:

*Some in their garments, though new-fangled ill,*

la mode changeant sans cesse, en ceci seulement constante que le laid y coûte cher, et qu'on se vêtira volontiers d'un sac à farine s'il est griffé... et cher:

qui ses habits (cher payés, mal portés),

Le vers 11 de mon gauchissement introduit un 'double entendre' dont Shakespeare lui-même est coutumier – ici encore, aucune excuse de ma part:

le plaisir que ne donnera nulle monture.

Je finis sur un distique rapide et désolé : le jeu est bien fini.

Some glory in their birth, some in their skill,  
Some in their wealth, some in their bodies' force,  
Some in their garments, though new-fangled ill,  
Some in their hawks and hounds, some in their horse,  
And every humour hath his adjunct pleasure,                 5  
Wherein it finds a joy above the rest;  
But these particulars are not my measure;  
All these I better in one general best.  
Thy love is better than high birth to me,  
Richer than wealth, prouder than garments' cost,                 10  
Of more delight than hawks or horses be;  
And having thee, of all men's pride I boast -  
    Wretched in this alone, that thou mayst take  
    All this away, and me most wretched make.

Encore un sonnet du faire semblant : je n'ai pas à craindre tes trahisons, puisqu'à la première je meurs sur le champ. Pense combien je serais malheureux si je dépendais de tes caprices !

Il y a toutefois un *hic* : tu pourrais me tromper sans que je ne m'en rende compte. Je serais alors dans la situation qui sera décrite dans le sonnet suivant, le 93.

Je n'ai pas hésité à souligner l'ironie de ce soi-disant raisonnement :

*I see a better state to me belongs  
Than that which on thy humour doth depend.  
Thou canst not vex me with inconstant mind,  
Since that my life on thy revolt doth lie.*

Ma situation, je le perçois, est des meilleures : que serait-elle si elle dépendait de ton humeur ? Ton cœur inconstant ne peut me tourmenter : ma vie se fait éjecter au premier tournant !

Tu as beau faire de ton pire pour te dérober : tu m'es possession sûre pour le bail de ma vie ; laquelle ne s'attardera pas un instant de plus que ton amour, dont elle dépend toute. Je n'ai donc pas à craindre le pire des torts, vu que le moindre met terme à ma vie. Ma situation, je le perçois, est des meilleures : que serait-elle si elle dépendait de ton humeur ? Ton cœur inconstant ne peut me tourmenter : ma vie se fait éjecter au premier tournant ! Oh quel bienheureux je fais, qui trouve mon bonheur à être heureux dans ton amour et heureux dans la mort ! Mais y a-t-il bonheur à ce point béni que rien ne l'atteigne ?

Il se peut que tu me trompes, et que je n'en sache rien.

But do thy worst to steal thyself away,  
 For term of life thou art assurèd mine,  
 And life no longer than thy love will stay,  
 For it depends upon that love of thine.  
 Then need I not to fear the worst of wrongs, 5  
 When in the least of them my life hath end.  
 I see a better state to me belongs  
 Than that which on thy humour doth depend.  
 Thou canst not vex me with inconstant mind,  
 Since that my life on thy revolt doth lie. 10  
 O, what a happy title do I find,  
 Happy to have thy love, happy to die!  
 But what's so blessèd fair that fears no blot?  
 Thou mayst be false, and yet I know it not.



Le Je sait qu'il est trompé, mais il choisit de faire semblant qu'il y a encore place pour le doute. Place toute théorique, position intenable et délibérée. Le Je se dit aidé par le regard de l'Ami, qui n'est que candeur et douceur.

On pourrait croire que mon gauchissement lui enlève le peu d'illusions qui lui restent. Mais en fait le *deceived husband* du vers 2 ne laisse pas place au doute, même précédé comme il l'est de *like*. Il y a *supposing*, il y a *seem*, il y a l'implacable changement de *altered new* : les jeux sont faits.

*So shall I live, supposing thou art true,  
Like a deceived husband, so love's face  
May still seem love to me, though altered new:  
Thy looks with me, thy heart in other place.*

Je vais vivre comme ça, dans le déni, à l'instar  
du mari berné ; pour que le visage de l'amour  
me soit l'amour encore, en dépit du changement.  
Ta face tournée vers moi, ton cœur ailleurs :

Dans le distique final je laisse tomber la pomme fatale qui nous a tous et toutes privés du Paradis, et je mets en avant l'opposition corps/cœur :

*How like Eve's apple doth thy beauty grow,  
If thy sweet virtue answer not thy show.*

Mais ta beauté s'épanouit pour mon malheur  
si tu n'as le cœur aussi beau que le corps.

Je vais vivre comme ça, dans le déni, à l'instar  
 du mari berné ; pour que le visage de l'amour  
 me soit l'amour encore, en dépit du changement.  
 Ta face tournée vers moi, ton cœur ailleurs :  
 car dans ton regard ne peut vivre la haine,  
 il ne peut me dire que tu n'es plus toi-même.  
 Maint visage laisse lire cœur qui a trahi :  
 sautes d'humeur, refus, dégoûts soudains.  
 Mais Dieu quand tu vins au monde décréta  
 que seul l'amour habiterait ton visage.  
 Quoi qui travaille ta pensée ou ton cœur  
 tes yeux ne diffusent que douceur.  
 Mais ta beauté s'épanouit pour mon malheur  
 si tu n'as le cœur aussi beau que le corps.

So shall I live, supposing thou art true,  
 Like a deceived husband, so love's face  
 May still seem love to me, though altered new:  
 Thy looks with me, thy heart in other place.  
 For there can live no hatred in thine eye, 5  
 Therefore in that I cannot know thy change.  
 In many's looks the false heart's history  
 Is writ in moods and frowns and wrinkles strange;  
 But heaven in thy creation did decree  
 That in thy face sweet love should ever dwell. 10  
 Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,  
 Thy looks should nothing thence but sweetness tell.  
 How like Eve's apple doth thy beauty grow,  
 If thy sweet virtue answer not thy show.

Le passage de l'éloge (qui se révélera feint) à la critique acerbe est très abrupt dans ce sonnet, à un point tel qu'on peut s'en surprendre et tenter de tout faire rentrer dans l'ordre en appuyant sur le *if* du vers 11, pour laisser la partie négative dans le domaine de l'hypothèse.

Ce serait mal connaître ces sonnets, où le ressentiment a une part très importante, qu'on le regrette ou non. Je crois qu'Alvarez (dans *The School of Donne*, Introduction) a bien saisi que le sonnet répond à la logique toute particulière du sentiment (*from anger to a peculiarly savage irony to menace*). Sous le couvercle des mots, ça brûle !

J'ai choisi de faire sentir l'orientation du poème assez tôt, en utilisant 'manier' pour traduire *move* au vers 3 :

ceux qui manient les autres et restent de marbre,  
*Who, moving others, are themselves as stone,*

On voit que l'original reste plus neutre que son gauchissement, qui donne plus nettement l'orientation (mais la rigidité de *stone* est tout aussi inhumaine que celle de 'marbre'). On peut d'ailleurs voir dans les vers qui suivent un renforcement de cet éloge :

c'est à juste titre que la nature leur prodigue  
les dons du ciel, pour qu'ils les gardent, loin  
de la dépense ; ils sont maîtres de ce qu'ils montrent,  
les autres ne peuvent que servir leur excellence.

*They rightly do inherit heaven's graces,* 5  
*And husband nature's riches from expense.*  
*They are the lords and owners of their faces,*  
*Others but stewards of their excellence.*

Ici aussi, le gauchissement souligne la touche négative de *husband* et de *expense* : ils gardent tout pour eux, alors qu'à ce point favorisés, ils pourraient penser au partage !

Ceux qui peuvent faire mal, et s'en abstiennent,  
 qui ne font pas ce qu'on voit qu'ils peuvent faire,  
 ceux qui manient les autres et restent de marbre,  
 lents à céder aux tentations qui les assaillent :  
 c'est à juste titre que la nature leur prodigue  
 les dons du ciel, pour qu'ils les gardent, loin  
 de la dépense ; ils sont maîtres de ce qu'ils montrent,  
 les autres ne peuvent que servir leur excellence.  
 La fleur de l'été fait de l'été tout le prix  
 bien que pour elle seule elle fleurisse et se fane.  
 Mais si jamais la corruption les pénètre,  
 alors le plus vil vaut mieux qu'eux.  
 Les beaux lys qui se balançaient dans la brise  
 au tombereau l'emportent en puanteur.

They that have power to hurt and will do none,  
 That do not do the thing they most do show,  
 Who, moving others, are themselves as stone,  
 Unmovèd, cold, and to temptation slow:  
 They rightly do inherit heaven's graces, 5  
 And husband nature's riches from expense.  
 They are the lords and owners of their faces,  
 Others but stewards of their excellence.  
 The summer's flower is to the summer sweet,  
 Though to itself it only live and die, 10  
 But if that flower with base infection meet,  
 The basest weed outbraves his dignity:  
 For sweetest things turn sourest by their deeds;  
 Lilies that fester smell far worse than weeds.

Ici la critique, loin de se dissimuler, s'offre au grand jour. Certes, la beauté de l'Ami est fascinante, et fait tout oublier, et plus qu'oublier... On entre en cette demeure, et rien que de la beauté, où se perdre... ou se perdre.

Au distique, l'Ami est prévenu, sinon tancé – et pour une fois, mon gauchissement offre un *double entendre* plus évident que celui du sonnet. Qu'on se dise que c'est piètre compensation pour toute la *bawdiness* de mainte autre pièce qu'il faut laisser filer (mais que je laisse filer sans remords...).

Comme tu rends charmante la flétrissure,  
 ver au sein même du bouton de la rose,  
 qui entache ton nom, fleur fraîche éclore !  
 Quel précieux écrin tu offres à tes souillures !  
 La rumeur qui te suit dans ton parcours ne peut  
 se priver de conter comment tu t'amuses ;  
 et pourtant, pas de blâme qui ne tourne en louange :  
 ton nom paraît, et le mal en bien se change !  
 Oh quelle splendide demeure pour tes vices,  
 qui eurent l'heur de te choisir pour résidence !  
 Là le voile de la beauté masque toute souillure  
 pour que les yeux n'aient que le beau où se poser !  
 Mais n'abuse pas, mon cœur, de cet immense privilège :  
 il n'est point de pointe qui résiste à l'usure.

How sweet and lovely dost thou make the shame,  
 Which, like a canker in the fragrant rose,  
 Doth spot the beauty of thy budding name?  
 O, in what sweets dost thou thy sins enclose!  
 That tongue that tells the story of thy days 5  
 (Making lascivious comments on thy sport)  
 Cannot dispraise, but in a kind of praise,  
 Naming thy name blesses an ill report.  
 O, what a mansion have those vices got,  
 Which for their habitation chose out thee, 10  
 Where beauty's veil doth cover every blot,  
 And all things turns to fair that eyes can see!  
 Take heed (dear heart) of this large privilege:  
 The hardest knife ill-used doth lose his edge.

La duplicité de l'Amant. Charmante, mais ne peut-il s'en abstenir ? Il est à craindre que non, tant elle revient à l'avant dans ces sonnets – ou comme fait avéré, ou comme doute qui ronge.

Ici, c'est indiscutablement la première modalité qui l'emporte. Tout le monde est dupe (en voulant l'être?), mais à coup sûr le Je ne l'est pas. Il finit par dire qu'il faut que ces gamineries cessent, c'est mauvais pour sa propre réputation !

J'ai voulu montrer dans mon gauchissement combien le positif et le négatif se côtoient – ou se confondent ?

*Some say thy fault is youth, some wantonness,  
Some say thy grace is youth and gentle sport.*

Ta faute serait la jeunesse, ou un peu trop de liberté ;  
Ta grâce serait la jeunesse, et que tu aimes t'amuser.

Je me montrerai dur (on me le rendra...) : un gauchissement qui gommerait le parallélisme de ces deux premiers vers passerait à côté de précisément ce qu'il fallait noter et rendre dans ce sonnet.

J'ose un pléonasme marqué en parlant de 'vérité avérée' – je suis tout à fait conscient que seuls des faits peuvent être avérés, et nullement la vérité de ces faits. Mais l'insistance pléonastique est dans le texte, sous forme de répétition :

*To truths translated, and for true things deemed.*  
se font vérité, de tous avérée.

J'ai dit plus haut tout le piquant pour le 'traducteur' de voir 'son' verbe (*translate*) entrer dans ce jeu de la duplicité – les sonnets de Shakespeare seraient des agneaux (?? *Some lambs!*) que je séduis, mais le loup que je suis n'attend jamais le deuxième vers du distique pour laisser poindre une oreille pointue...

Ta faute serait la jeunesse, ou un peu trop de liberté ;  
 ta grâce serait la jeunesse, et que tu aimes t'amuser.  
 Mais tous se plaisent à tes grâces – et à tes fautes,  
 car les fautes, à ton toucher, se font grâces.  
 Comme au doigt d'une reine sur le trône  
 un joyau sans valeur gagne soudain du prix,  
 ainsi tes errements, connus de chacun,  
 se font vérité, de tous avérée.  
 Avec combien d'agneaux le loup partirait-il  
 s'il pouvait à loisir en agneau se changer ?  
 Combien d'admirateurs pourrais-tu emporter  
 si tu usais pleinement de tous tes avantages ?  
 Mais abstiens-t'en – je t'aime de telle façon  
 que si tu es mien, mien est aussi ton renom.

Some say thy fault is youth, some wantonness,  
 Some say thy grace is youth and gentle sport.  
 Both grace and faults are loved of more and less:  
 Thou mak'st faults graces, that to thee resort.  
 As on the finger of a thronèd queen 5  
 The basest jewel will be well esteemed,  
 So are those errors that in thee are seen  
 To truths translated, and for true things deemed.  
 How many lambs might the stern wolf betray,  
 If like a lamb he could his looks translate? 10  
 How many gazers mightst thou lead away,  
 If thou wouldst use the strength of all thy state?  
 But do not so; I love thee in such sort  
 As thou being mine, mine is thy good report.



Coleridge et Don Paterson apprécient ce sonnet. Je me joins à eux, ainsi on sera au moins trois (Don Paterson avance que ce sonnet est peu populaire).

Pourquoi l'aimer ? Il y a d'abord le deuxième vers, dont l'harmonie est merveilleuse et inexplicable. On pense aux 'années fugitives' de Proust, mais ce n'est pas l'idée banale qui nous retient, mais le mystère de son expression – simple, essentiellement élégiaque :

*How like a winter hath my absence been  
From thee, the pleasure of the fleeting year!*

Quel hiver, quel hiver cette absence de toi,  
toi, seul plaisir de l'année qui fuit en glissant !

Le gauchisseur, Mesdames et Messieurs, fait ce qu'il peut...

Il y a aussi la mauvaise foi enjouée – oui, enjouée, en dépit de ce que le texte dit – du distique (et cette fois il est vraiment bon, il coupe ses effets à la rhétorique en en reconnaissant le caractère conventionnel). Je ferme le poème sur une note lyrique, avec retour du conventionnel :

*Or if they sing, 'tis with so dull a cheer  
That leaves look pale, dreading the winter's near.*

ou s'ils chant<sup>ent</sup>, c'est sans joie, comme pour consoler  
la feuille qu'un automn<sup>e</sup> fait pâlir à la branch<sup>e</sup>.

J'introduis une répétition toute shakespearienne au vers 11, pour mettre en exergue que le plaisir de l'un ne peut se concevoir sans le plaisir de l'autre:

*For summer and his pleasures wait on thee,*

Et l'été, pour me plair<sup>e</sup>, attend ton bon plaisir.

Quel hiver, quel hiver cette absence de toi,  
 toi, seul plaisir de l'année qui fuit en glissant !  
 Quel gel dans mes os, quels jours de pur noir,  
 dans un décembre qui de tout fait désert !  
 Pourtant, ce temps passé pour rien, c'était l'été,  
 la saison féconde, gravide de récolte,  
 du fruit que le printemps en sa fleur a promis,  
 fruit d'une mère qui n'a plus de mari !  
 Toute cette nouvelle vie, tous ces nouveaux fruits,  
 tout ça en vain, orphelin, loin du Père !  
 Et l'été, pour me plaire, attend ton bon plaisir.  
 Car sans toi les oiseaux mêmes font silence ;  
 ou s'ils chantent, c'est sans joie, comme pour consoler  
 la feuille qu'un automne fait pâlir à la branche.

How like a winter hath my absence been  
 From thee, the pleasure of the fleeting year!  
 What freezings have I felt, what dark days seen,  
 What old December's bareness everywhere!  
 And yet this time removed was summer's time, 5  
 The teeming autumn big with rich increase  
 Bearing the wanton burden of the prime,  
 Like widowed wombs after their lords' decease:  
 Yet this abundant issue seemed to me  
 But hope of orphans, and unfathered fruit; 10  
 For summer and his pleasures wait on thee,  
 And thou away, the very birds are mute;  
 Or if they sing, 'tis with so dull a cheer  
 That leaves look pale, dreading the winter's near.

*In cauda venenum*, une fois de plus. Le distique avoue un jeu avec ce qui n'était que des ombres, mais bien vivantes...

*Yet seemed it winter still, and, you away,  
As with your shadow I with these did play.*  
Mais c'était l'hiver, semblait-il, et loin de toi  
avec elles je me suis distrait de ton absence.

Le distique doit son effet au pouvoir soporifique de la rhétorique dans les douze vers qui précèdent : le renouveau du printemps, qui réveille les ardeurs amoureuses de tout le monde (sauf du Je, cela va de soi) :

*Hath put a spirit of youth in everything,  
That heavy Saturn laughed, and leaped with him.*  
a mis telle jeunesse en toute chose  
qu'il fit rire et danser Saturne triste et lourd.

Refus donc de tout ce qui n'est que figure, et non le *real thing*, le *real McCoy* ; la douceur, l'agrément, certes, mais aucune part au Modèle, à l'Essence (on est chez Platon) :

*They were but sweet, but figures of delight,  
Drawn after you, you pattern of all those.*  
Belles, certes, ces fleurs, mais simples figures  
de toi, de toutes l'unique modèle.

On poursuit avec le distique : effet garanti. Bien vu.

Je me suis permis d'alléger en me concentrant un peu plus tôt sur les Essences :

*Nor did I wonder at the lily's white,  
Nor praise the deep vermilion in the rose;*  
indifférent au blanc si blanc des lys,  
sans rien à dire du rouge des roses.

J'ai passé loin de toi ce printemps  
 quand l'avril multicolore, sur son trente-et-un,  
 a mis telle jeunesse en toute chose  
 qu'il fit rire et danser Saturne triste et lourd.  
 Pourtant ni les chants des oiseaux ni les parfums mêlés  
 de fleurs à foison, une fête de couleurs,  
 ont pu me faire chanter chanson d'été  
 ou seulement me pencher pour cueillir,  
 indifférent au blanc si blanc des lys,  
 sans rien à dire du rouge des roses.  
 Belles, certes, ces fleurs, mais simples figures  
 de toi, de toutes l'unique modèle.  
 Mais c'était l'hiver, semblait-il, et loin de toi  
 avec elles je me suis distrait de ton absence.

From you have I been absent in the spring,  
 When proud pied April, dressed in all his trim,  
 Hath put a spirit of youth in everything,  
 That heavy Saturn laughed, and leaped with him.  
 Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell                   5  
 Of different flowers in odour and in hue,  
 Could make me any summer's story tell,  
 Or from their proud lap pluck them where they grew;  
 Nor did I wonder at the lily's white,  
 Nor praise the deep vermilion in the rose;                   10  
 They were but sweet, but figures of delight,  
 Drawn after you, you pattern of all those.  
 Yet seemed it winter still, and, you away,  
 As with your shadow I with these did play.

Je dois dire que les apostrophes à la Muse ne me posent aucun problème : je veux dire que je ne les regarde pas comme désespérément surannées. Mais peut-être convient-il de dépoussiérer un peu pour le lecteur contemporain ; je n'hésite pas à le faire par le choix d'un vocable familier dès la première ligne :

*Where art thou, Muse, that thou forget'st so long  
To speak of that which gives thee all thy might?  
Spend'st thou thy fury on some worthless song,  
Dark'ning thy pow'r to lend base subjects light?  
Return, forgetful Muse, and straight redeem*

Où es-tu fourrée, Muse, pour oublier la source de ta force ?  
Dépenses-tu ton feu pour quelque vil sujet,  
te plaît-il de t'éteindre pour qu'il brille  
un peu ? Reviens, oublieuse, rachète ce temps

On peut voir que je gauchis cinq vers à l'aide de quatre lignes ; cette disparité ne me pose pas problème. Mon gauchissement comptera au final les quatorze lignes qu'on attend, mais ce n'est pas ce qui m'importe. Je l'ai dit, je fais parfois plus long, et parfois plus court.

L'enjambement à la ligne quatre vise à accentuer combien peu est susceptible de briller tout sujet qui ne soit pas le seul sujet qui vaille, à savoir l'Ami.

On retrouve un enjambement à la dernière ligne, pour figurer la force du flot du temps, qui sépare, détache et emporte. Le dernier vers est pléonastique, avec ses deux symboles ; je donne quelque chose de semblable, mais en essayant de renforcer le caractère emblématique du vers :

*Give my love fame faster than Time wastes life,  
So thou prevent'st his scythe and crookèd knife.*

Construis pour mon amour plus vite que lui  
n'emporte. Préviens la main crochue qui serre la faux.

Où es-tu fourrée, Muse, pour oublier la source de ta force ?  
 Dépenses-tu ton feu pour quelque vil sujet,  
 te plaît-il de t'éteindre pour qu'il brille  
 un peu ? Reviens, oublieuse, rachète ce temps  
 par les cadences subtiles que tu sais ;  
 ne chante plus que pour qui sait t'entendre  
 et te prodigue et matière et talent.  
 Lève-toi, somnolente, porte ton regard  
 sur le beau visage de mon amour.  
 Le temps y a gravé quelque ride ?  
 Lacère alors de ta satire tout déclin,  
 que le mépris couvre les rapines du temps.  
 Construis pour mon amour plus vite que lui  
 n'emporte. Préviens la main crochue qui serre la faux.

Where art thou, Muse, that thou forget'st so long  
 To speak of that which gives thee all thy might?  
 Spend'st thou thy fury on some worthless song,  
 Dark'ning thy pow'r to lend base subjects light?  
 Return, forgetful Muse, and straight redeem 5  
 In gentle numbers time so idly spent.  
 Sing to the ear that doth thy lays esteem,  
 And gives thy pen both skill and argument.  
 Rise, resty Muse, my love's sweet face survey,  
 If Time have any wrinkle graven there; 10  
 If any, be a satire to decay,  
 And make Time's spoils despisèd everywhere.  
 Give my love fame faster than Time wastes life,  
 So thou prevent'st his scythe and crookèd knife.

Très proche du précédent. La Muse, assez futée, avance que le Poète et l'Ami n'ont nul besoin de ses services : le Beau révèle de lui-même qu'il est aussi le Vrai. Les mots ne sont que couche superflue, capable d'altérer la perception directe que l'on peut avoir des essences.

Mais le Poète a la réplique : une telle excuse ne vaut rien, la tâche de la Muse est de veiller à l'avenir, et de coucher sur le papier un portrait de l'Ami qui ne s'effacera pas de si tôt, un Tombeau au sens mallarméen du terme.

S'ajoute un trait amusant : dans ce sonnet le Poète ne ferait rien d'autre que montrer la voie à la Muse, lui donner un petit exemple de ce qu'il sait faire et de ce qu'elle devrait donc être à même de faire également, non ?

Sous ce ton enjoué se cache toutefois le doute rongeur : que tout soit apparence, que l'Ami, en fin de compte, ne soit lui-même qu'image, semblance, façade :

*Then do thy office, Muse, I teach thee how,  
To make him seem long hence, as he shows now.*

Fais ton travail, Muse ; je t'indique la voie : qu'il garde longtemps le visage qu'il montre aujourd'hui.

Muse indolente, comment te feras-tu pardonner ton silence sur beauté que vérité imprègne? Toutes deux dépendent de mon amour ; et de mon amour dépend aussi ta dignité. Réponds, Muse ; n'es-tu pas en train de murmurer que vérité teinte dans la masse ne requiert couleur ? Que beauté n'a nul besoin de tes lignes, pour voir sa vérité révélée ? Que le mieux ne veut pas se voir altéré ? Parce qu'il se passe de louange, tu resteras muette ? Ne te dérobes pas ; il est en ton pouvoir de donner à mon amour, sur les lèvres des hommes à venir, vie bien plus longue que pierre et pierreries. Fais ton travail, Muse ; je t'indique la voie : qu'il garde longtemps le visage qu'il montre aujourd'hui.

O truant Muse, what shall be thy amends  
 For thy neglect of truth in beauty dyed?  
 Both truth and beauty on my love depends:  
 So dost thou too, and therein dignified.  
 Make answer, Muse, wilt thou not haply say       5  
 'Truth needs no colour with his colour fixed,  
 Beauty no pencil beauty's truth to lay,  
 But best is best if never intermixed'?  
 Because he needs no praise, wilt thou be dumb?  
 Excuse not silence so, for 't lies in thee       10  
 To make him much outlive a gilded tomb,  
 And to be praised of ages yet to be.  
 Then do thy office, Muse, I teach thee how,  
 To make him seem long hence, as he shows now.



Encore et toujours les rivaux, à qui il conviendrait de clore le bec, une fois pour toutes !

Je ne puis me résigner à utiliser le mot 'rossignol' pour désigner l'oiseau : il traîne après lui trop de casseroles ! Je suis donc réduit à suivre mon auteur et ressusciter Philomèle, et espérer que mon lecteur reprenne son Ovide, je ne puis que l'y encourager (et qu'il se reporte tout de suite au texte latin, Ovide se meurt en traduction !).

Philomèle, donc. Et qu'elle cesse son chant, qu'on soit un peu entre nous, l'Ami et moi. Ils font tant de bruit, tous ces poètes !

*As Philomel in summer's front doth sing,  
And stops his pipe in growth of riper days:  
Not that the summer is less pleasant now  
Than when her mournful hymns did hush the night,  
But that wild music burdens every bough,  
And sweets grown common lose their dear delight.*

Comme Philomèle qui salue l'été de ses notes,  
mais sait se taire dès que juin l'a mûri.  
Non pas que l'été ait à présent moins de charme  
que les nuits où tout se taisait pour son chant,  
mais tout le monde fait sa musique maintenant  
si bien que la meilleure est bientôt le silence.

Il reste à dire un mot du distique, où à nouveau je compense mon manque de densité dans le rendu du réseau sémantique de ces sonnets, en introduisant l'opposition entre « s'ennuyer » tout court et « s'ennuyer de », qui sont assez distants mais parents tout de même :

*Therefore, like her, I sometime hold my tongue,  
Because I would not dull you with my song.*

Ainsi comme elle je désire me taire car je veux  
loin de t'ennuyer, que tu t'ennuies de moi.

Mon amour est plus fort qui semble plus faible ;  
 je n'aime pas moins, je laisse moins paraître.  
 Cet amour est vénal dont l'estimable valeur  
 se laisse de son possesseur crier sur les toits.  
 Notre amour était neuf, en son printemps,  
 quand il fallait que sans répit je le chante.  
 Comme Philomèle qui salue l'été de ses notes,  
 mais sait se taire dès que juin l'a mûri.  
 Non pas que l'été ait à présent moins de charme  
 que les nuits où tout se taisait pour son chant,  
 mais tout le monde fait sa musique maintenant  
 si bien que la meilleure est bientôt le silence.  
 Ainsi comme elle je désire me taire car je veux,  
 loin de t'ennuyer, que tu t'ennuies de moi.

My love is strengthened though more weak in seeming;  
 I love not less, though less the show appear.  
 That love is merchandized whose rich esteeming  
 The owner's tongue doth publish everywhere.  
 Our love was new, and then but in the spring, 5  
 When I was wont to greet it with my lays,  
 As Philomel in summer's front doth sing,  
 And stops his pipe in growth of riper days:  
 Not that the summer is less pleasant now  
 Than when her mournful hymns did hush the night, 10  
 But that wild music burdens every bough,  
 And sweets grown common lose their dear delight.  
 Therefore, like her, I sometime hold my tongue,  
 Because I would not dull you with my song.

Ici encore le Je tente de se faire passer pour un poète médiocre, qui ne peut faire droit à la beauté et aux mérites de l'Ami. Ce jeu est très dangereux, et on ne conseillera à aucun poète d'y prêter la main à la légère. En effet, la conclusion toute plate pourrait bien être : « Comme il a raison ! ».

Le Je semble accorder plus de confiance au miroir de l'Ami qu'au pouvoir de sa propre poésie – mais il suffit de considérer que le miroir ne renvoie qu'une image, avec tout ce qu'une image peut cacher, et tout ce qu'on peut lui faire dire.

Et voilà le message sous-jacent, une fois de plus assez négatif. Il n'y a chez l'Ami qu'une image... C'est ce message pirate que j'ai tenté de faire passer, en faisant appel au réseau qui se noue entre *image*, *portrait*, *semblance* et *miroir*. Et en laissant une ambiguïté planer sur le référent de *elles* à l'avant-dernière ligne : les *vertus* ou les *lignes* ?

Hélas, que ma muse s'avère pauvre, qui avec un tel sujet pour briller, le laisse moins beau qu'il n'était avant qu'elle n'y touche ! Oh ne m'en veux pas si je ne puis plus écrire ! Le visage que tu vois dans ton miroir, mon métier ne peut rêver de le peindre ; il dépasse mes forces, j'y perds mon honneur. Tu ne penses pas que ce serait grand dommage de laisser ma main brouiller semblance si belle ? Car mes lignes n'ont que ce seul but : évoquer tes talents, grâces et vertus. Et plus qu'elles ne pourraient montrer, ton miroir le peut, en retenant ton image.

Alack, what poverty my Muse brings forth,  
 That having such a scope to show her pride  
 The argument all bare is of more worth  
 Than when it hath my added praise beside.  
 O, blame me not if I no more can write! 5  
 Look in your glass, and there appears a face  
 That overgoes my blunt invention quite,  
 Dulling my lines, and doing me disgrace.  
 Were it not sinful then, striving to mend,  
 To mar the subject that before was well? 10  
 For to no other pass my verses tend  
 Than of your graces and your gifts to tell.  
 And more, much more, than in my verse can sit  
 Your own glass shows you, when you look in it.

J'ai pris beaucoup de libertés avec ce sonnet, qui use à fond d'artifices rhétoriques. Mais le rythme n'est pas dépourvu de charme, notamment pour rendre la succession des saisons.

Toutefois, on conviendra que même le lecteur anglophone risque d'être irrité par le *when first your eye I eyed* du vers 2. Il faut à tout prix simplifier.

J'ai opté pour le maintien d'une rhétorique bien visible, mais plus en accord avec le goût de notre époque. Et je n'ai pas renoncé au jeu de mot, je me suis contenté de le déplacer : c'est le mot 'pas' qui joue le rôle principal dans ce sonnet qui affirme une immobilité qui irait à l'encontre d'un mouvement général, et qui, en dernier ressort, s'avoue factice.

De même, le mot 'été' a sa contribution à apporter à cette mouvance de l'être figurée par le passage des saisons.

J'ai utilisé trois lignes pour rendre le distique. Je désirais un mouvement plus lent, fierté et résignation se partageant la scène :

*For fear of which, hear this thou age unbred:  
Ere you were born was beauty's summer dead.*

Avis dès lors à vous tous, qui nous suivrez :  
avant même que vous ne naissiez,  
la beauté était morte en son été.

À mes yeux, bel ami, tu ne peux vieillir.  
 Depuis que nos regards se sont croisés,  
 les rigueurs de trois hivers ont trois fois  
 de splendides frondaisons fait feuilles mortes ;  
 j'ai vu trois printemps tourner trois fois  
 en trois tristes et jaunes automnes,  
 dans l'incessante succession des saisons.  
 Ta fraîcheur, c'est celle que tu avais alors,  
 et pourtant la beauté s'en va, d'un pas  
 imperceptible, qu'on voudrait immobile,  
 mais qui ne l'est pas. Ainsi sans doute  
 la tienne aussi, sans que je le voie, fait ce pas.  
 Avis dès lors à vous tous, qui nous suivrez :  
 avant même que vous ne naissiez,  
 la beauté était morte en son été.

To me, fair friend, you never can be old,  
 For as you were when first your eye I eyed,  
 Such seems your beauty still. Three winters cold  
 Have from the forests shook three summers' pride,  
 Three beauteous springs to yellow autumn turned 5  
 In process of the seasons have I seen,  
 Three April perfumes in three hot Junes burned,  
 Since first I saw you fresh, which yet are green.  
 Ah yet doth beauty, like a dial hand,  
 Steal from his figure, and no pace perceived; 10  
 So your sweet hue, which methinks still doth stand,  
 Hath motion, and mine eye may be deceived.  
 For fear of which, hear this thou age unbred:  
 Ere you were born was beauty's summer dead.

Blasphème, idolâtrie ? Certes, mais le Je n'en a cure, et la défense qu'il offre, toute *tongue-in-cheek*, ne fait que l'enfoncer plus.

Il y a deux éléments structurels à respecter dans le gauchissement de ce sonnet : répétition et triade.

La répétition a valeur liturgique : il n'y a que certains mots qui peuvent être utilisés, et même les synonymes et quasi-synonymes ne valent rien. On notera que si le Je affirme que son invention se résume à trouver de tels synonymes pour la triade de qualités de l'Ami, il ne nous en donne aucun exemple : on a seulement, trop fois évidemment, la triade d'adjectifs.

Car cette triade vaut trinité, et c'est le cœur du blasphème : l'Ami n'est autre que Dieu, mais ça ne fait pas de Dieu l'Ami, loin s'en faut.

Le distique joue sur la présence dans un même cœur des trois qualités qui restent éparses chez les autres. Je lui donne un caractère charmant et enjoué qu'il ne me semble pas posséder dans l'original – mon petit blasphème ! :

*Fair, kind, and true have often lived alone,  
Which three till now never kept seat in one.*

'Beau, aimable, fidèle', chacun vivait chez soi.  
C'est la première fois qu'ils habitent ensemble.

Qu'on ne vienne pas taxer mon amour  
 d'idolâtrie ; qu'on ne fasse pas de mon aimé  
 une idole ; s'il est vrai que mes psaumes de louange  
 vont à un seul, unique et immuable.  
 Aimable aujourd'hui, aimable demain, toujours  
 constant dans son incomparable excellence.  
 Mes écrits, confinés par telle constance,  
 n'expriment qu'une chose, sans place pour la différence.  
 'Beau, aimable, fidèle', rien d'autre à dire ;  
 'Beau, aimable, fidèle' – si je varie les mots,  
 je touche la limite qui cerne mon invention.  
 Trois thèmes en un, quelle féconde trinité !  
 'Beau, aimable, fidèle', chacun vivait chez soi.  
 C'est la première fois qu'ils habitent ensemble.

Let not my love be called idolatry,  
 Nor my belovèd as an idol show,  
 Since all alike my songs and praises be  
 To one, of one, still such, and ever so.  
 Kind is my love today, tomorrow kind, 5  
 Still constant in a wondrous excellence;  
 Therefore my verse, to constancy confined,  
 One thing expressing, leaves out difference.  
 'Fair, kind, and true' is all my argument,  
 'Fair, kind, and true' varying to other words; 10  
 And in this change is my invention spent,  
 Three themes in one, which wondrous scope affords.  
 Fair, kind, and true have often lived alone,  
 Which three till now never kept seat in one.



À première vue, ce sonnet est facile : à comprendre du moins. L'argument est le suivant : les poètes des temps passés excellaient à décrire les beautés de leurs contemporains et contemporaines et en faisaient des blasons. Mais en fait, comme l'Amant est le modèle de toute beauté, ils ne pouvaient que le décrire, lui ; ils ne l'avaient pas sous les yeux, mais leur regard prophétique leur permettait de l'apercevoir ἐν δινύμῳ, comme disait Paul, pas assez clairement toutefois pour pouvoir lui rendre pleine justice. Le Je et ses contemporains l'ont sous les yeux, l'Amant, mais ils n'ont pas le talent nécessaire pour exprimer cette beauté qu'ils ont présente à leurs côtés.

On prendra garde à ne pas parler ici de 'preux' chevaliers – il ne faut pas se laisser entraîner par les images d'Épinal du moyen-âge. Les *knights* sont *lovely*, 'charmants' dirons-nous, en donnant à l'adjectif la force que contient encore le mot charme dans certaines de ses acceptions. De même les dames étaient 'gentilles', de noble naissance – mais on se contentera ici de 'défuntes' pour *dead* – de grâce pas 'mortes', ce n'est pas la mort qu'il faut mettre en valeur ici, mais le passé.

*And beauty making beautiful old rhyme  
In praise of ladies dead, and lovely knights;*

et beauté donner beauté à d'anciennes louanges de dames défuntes et charmants chevaliers ;

Il faut bien que je dise quelques mots ici d'une correction du Quarto acceptée par les meilleures éditions contemporaines (Booth, Duncan-Jones, Burrow), la substitution de *still* par *skill* au vers 12:

*And, for they looked but with divining eyes,  
They had not skill [Q still] enough your worth to sing:  
For we, which now behold these present days,  
Have eyes to wonder, but lack tongues to praise.*

Tout le mouvement du sonnet tend à opposer 'beauté devinée/talent réel' d'un côté (les Anciens, dirons-nous) et 'beauté offerte au regard/manque cruel de talent' (le Je et ses contemporains). Si *skill enough* était compris comme 'assez de compétence, assez de talent', ce serait la contradiction au cœur même du texte. Il faut entendre *skill* au sens de 'savoir, connaissance' (OED *skill* n 7. Knowledge or understanding of something. Now *arch*.)

Quand aux chroniques des temps jadis je vois décrits les plus beaux personnages, et beauté donner beauté à d'anciennes louanges de dames défuntes et charmants chevaliers ; alors, dans leur blason de beauté excellente – de jambe, et main, et front, et lèvre, et yeux – je vois qu'ils ne cherchaient qu'à exprimer cette beauté qui est maintenant la tienne. Tous leurs éloges n'étaient que prophéties de notre temps, qui toutes te préfigurent. Mais ne voyant qu'avec l'œil du devin, ils ne pouvaient faire droit à ta valeur. Nous, qui vivons en ces temps que tu décores, nos yeux admirent, notre langue ne suit pas.

When in the chronicle of wasted time  
 I see descriptions of the fairest wights,  
 And beauty making beautiful old rhyme  
 In praise of ladies dead, and lovely knights;  
 Then in the blazon of sweet beauty's best, 5  
 Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,  
 I see their antique pen would have expressed  
 Even such a beauty as you master now.  
 So all their praises are but prophecies  
 Of this our time, all you prefiguring, 10  
 And, for they looked but with divining eyes,  
 They had not skill enough your worth to sing:  
 For we, which now behold these present days,  
 Have eyes to wonder, but lack tongues to praise.

Pas mal d'ironie dans ce sonnet qui proclame que maintenant tout va bien, et pour toujours ! Les prophètes de malheur et oiseaux de mauvais augure peuvent aller se rhabiller : ce sont des temps de paix éternelle qui s'ouvrent à nous, disent... les mêmes prophètes, ou leurs semblables.

Je n'entre pas dans la question de savoir si des événements précis de l'histoire de l'Angleterre élisabéthaine sous-tendent ce sonnet ; je me contente de transposer le *mortal* associé à *moon* en un 'fatale' associé à 'éclipse' – ce sont les errements des augures que l'ironie souligne.

Cette ironie, je lui donne un coup de pouce en remplaçant 'l'éternité' par 'une éternité' – une éternité, c'est long sans être éternel ! Et aussi en accolant 'superbe' à 'assurance' – un degré de certitude qui passe le raisonnable et invite à la correction.

*The mortal moon hath her eclipse endured,  
And the sad augurs mock their own presage.  
Incertainties now crown themselves assured,  
And peace proclaims olives of endless age.*

La lune survit à l'éclipse fatale et les augures n'ont qu'à se moquer de leurs tristes présages. L'incertain se couronne de superbe assurance et la paix nous est promise pour une éternité.

Le sonnet se clôt sur une reprise du thème très connu de l'éternité acquise à grands coups de poésie – mais le vers 12 ne manque pas d'allure (on se souviendra que la mort se personnalise au masculin en anglais) :

*While he insults o'er dull and speechless tribes*  
la laissant triompher de tribus sans langage

Ni mes propres craintes ni l'esprit prophétique du vaste monde  
 rêvant l'avenir ne peuvent fixer un terme à mon amour ni le  
 soumettre à nulle loi qui le borne. La lune survit à l'éclipse fatale  
 et les augures n'ont qu'à se moquer de leurs tristes présages.  
 L'incertain se couronne de superbe assurance et la paix nous est  
 promise pour une éternité. Avec la douce pluie de ces temps  
 favorables mon amour est fraîcheur et la mort m'est soumise : quoi  
 qu'elle fasse, je vivrai dans mes écrits, la laissant triompher de  
 tribus sans langage ; et toi tu trouveras ici ton monument dressé,  
 quand des tombes des tyrans il ne restera rien.

Not mine own fears, nor the prophetic soul  
 Of the wide world, dreaming on things to come,  
 Can yet the lease of my true love control,  
 Supposed as forfeit to a confined doom.  
 The mortal moon hath her eclipse endured, 5  
 And the sad augurs mock their own presage.  
 Incertainties now crown themselves assured,  
 And peace proclaims olives of endless age.  
 Now with the drops of this most balmy time  
 My love looks fresh, and death to me subscribes, 10  
 Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme,  
 While he insults o'er dull and speechless tribes.  
 And thou in this shalt find thy monument,  
 When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

On ne peut laisser de côté le caractère religieux, transcrit dans une liturgie, de l'amour tel que dépeint dans ce sonnet. Les prières se répètent, et ne laissent aucune place à la variation – la lettre rend l'esprit, et toute modification de la lettre entraîne une trahison de l'esprit. C'est là la justification de la répétition, qui d'affaire de religion se fait affaire de poétique (vers 5-8):

*Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,  
I must each day say o'er the very same,  
Counting no old thing old; thou mine, I thine,  
Even as when first I hallowed thy fair name:*

Rien, mon cœur, mais c'est ma liturgie. Je dois la répéter chaque jour exactement la même, identique à l'identique : toi à moi, moi à toi, comme la première fois que je bénis ton nom.

Ce qui pourrait être contrainte doit devenir force. Les mots doivent posséder tel pouvoir qu'à chaque coup ils recréent. Le monde à refaire est la tâche de la poésie:

*And the Rose, leaning against the morning light,  
is longing to be named anew.*

On ne peut gommer l'ambiguïté de *page* (assistant/page blanche) au vers 12. Non que je la trouve prégnante – mais ce n'est pas une raison pour la passer au bleu. Le caractère forcé n'est pas étranger au texte anglais:

*But makes antiquity for aye his page,*  
mais prenne pour toujours en page le passé,

Là n'est pas le plus beau du sonnet. Ce sont les vers 5 à 8 qui en sont le cœur, inoubliable.

En l'esprit figurerait donc chose au pouvoir de l'encre qui ne m'aurait servi à me révéler à toi ? Quoi de neuf à l'écrit, quoi de neuf au registre, pour te dire mon amour, et tes chers mérites ? Rien, mon cœur, mais c'est ma liturgie. Je dois la répéter chaque jour exactement la même, identique à l'identique : toi à moi, moi à toi, comme la première fois que je bénis ton nom. Afin qu'un nouvel amour renouvelle l'amour éternel et ne souffre rien du temps qui de tout fait poussière, ni ne laisse à la ride le moindre espace, mais prenne pour toujours en page le passé, retrouvant source vive d'amour la première, que le temps et l'image montreraient tarie.

What's in the brain that ink may character  
Which hath not figured to thee my true spirit?  
What's new to speak, what new to register,  
That may express my love, or thy dear merit?  
Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine, 5  
I must each day say o'er the very same,  
Counting no old thing old; thou mine, I thine,  
Even as when first I hallowed thy fair name:  
So that eternal love, in love's fresh case,  
Weighs not the dust and injury of age, 10  
Nor gives to necessary wrinkles place  
But makes antiquity for aye his page,  
Finding the first conceit of love there bred,  
Where time and outward form would show it dead.

Le 109 doit être lu avec le 110. Si le premier peut faire croire – veut faire croire – que le seul péché du Je a été une absence prolongée, le 110 reconnaît quelques petits péchés véniels sur lesquels nous reviendrons.  
Mon gauchissement des vers 3 et 4

*As easy might I from myself depart  
As from my soul which in thy breast doth lie:*  
Je ne peux pas plus que la chair de ce corps  
quitter mon âme enserrée en ton cœur.

doit se lire en donnant à 'la chair de ce corps' le rôle syntaxique d'objet direct de 'quitter'. Notez qu'une lecture qui ferait de ce même syntagme le sujet de 'quitter' ne nous entraînerait pas dans un malentendu. Mais je dis les choses telles que je pense avoir voulu les dire.

On notera que le *reigned* du vers 9 est un prétérit modal:

*Never believe, though in my nature reigned  
All frailties that besiege all kinds of blood,*  
Dussé-je me laisser salir de toutes les taches,

On est dans le domaine de la pure hypothèse. Le 110 passera de l'hypothèse à sa confirmation.

Non, mon cœur ne t'a pas manqué même si  
 l'absence a semblé faire vaciller ma flamme.  
 Je ne peux pas plus que la chair de ce corps  
 quitter mon âme enserrée en ton cœur.  
 C'est lui le chez soi de mon amour ; si j'ai erré,  
 comme d'un voyage je rentre à la maison,  
 en temps voulu, sans que le temps m'altère,  
 et j'apporte ainsi de quoi laver ma faute.  
 Dussé-je me laisser salir de toutes les taches,  
 jamais mon âme ne serait à ce point perdue  
 que contre une bagatelle, un néant,  
 elle échange le miracle de tes dons.  
 Sache que je tiendrais l'univers entier pour rien  
 s'il ne te contenait toi, ma rose, mon tout, mon bien.

O never say that I was false of heart,  
 Though absence seemed my flame to qualify;  
 As easy might I from myself depart  
 As from my soul which in thy breast doth lie:  
 That is my home of love; if I have ranged, 5  
 Like him that travels I return again,  
 Just to the time, not with the time exchanged,  
 So that myself bring water for my stain;  
 Never believe, though in my nature reigned  
 All frailties that besiege all kinds of blood, 10  
 That it could so preposterously be stained,  
 To leave for nothing all thy sum of good:  
 For nothing this wide universe I call,  
 Save thou, my rose; in it thou art my all.



Temps de passer aux aveux (aux miens aussi, en tant que 'gauchisseur').

Je dois dire que j'ai quelque peu joué au *debunking* de ce discours qui sent la mauvaise foi à cent lieues. En fait, dans une première version, mon gauchissement du vers 2

*And made myself a motley to the view,*

n'était rien d'autre que

une frappe dans chaque port, au beau su de tous.

que j'ai cru devoir ramener prudemment à

fait le fou dans chaque port, au beau su de tous.

Certes, personne n'hésitera sur la nature de ces folies dans les ports, mais c'est moins cru.

Je continue sur un ton bien plus désinvolte que celui du Je du poème. Je trouve son jeu trop facile, et je fais un peu le gauchisseur-récepteur du message, ce qui évidemment ne se justifie nullement, sauf peut-être ici, précisément.

Si on me suit, il s'agira de se tenir car je progresse de plus belle. Je jette des poncifs à la figure sans me soucier de les habiller:

Tout est fait, n'est-ce pas ? Suis à toi pour toujours.

L'éternité s'offre ainsi à notre amour.

J'ai vidé la coupe, je ne puis m'altérer.

Et finalement, comme je le faisais remarquer dans l'introduction, je passe à l'attaque en introduisant une grossièreté qui n'est pas dans le texte (petite vengeance toute personnelle contre ces *Will* des sonnets 135 et 136 et le *rise and fall* du sonnet 151):

Qu'irais-je en d'autres églises polir les cierges,  
chercher à t'échapper, dieu de mon amour ?

Je termine en pleine naïveté – personne n'avalera une telle couleuvre:  
Aussi fais-moi place en ton paradis,  
au cœur de ton cœur, et dis « Tout est dit ».

C'est vrai, oui, j'ai été le roi de la dérive –  
 fait le fou dans chaque port, au beau su de tous.  
 Je me suis renié, vendu, ai perdu l'ami  
 pour l'amourette ; la fidélité, tu sais, c'était  
 très peu pour moi ; pourtant je peux te jurer  
 qu'ainsi je me suis tout blanchi le cœur  
 et sais très bien à présent où trouver le meilleur.  
 Tout est fait, n'est-ce pas ? Suis à toi pour toujours.  
 L'éternité s'offre ainsi à notre amour.  
 J'ai vidé la coupe, je ne puis m'altérer.  
 Qu'irais-je en d'autres églises polir les cierges,  
 chercher à t'échapper, dieu de mon amour ?  
 Aussi fais-moi place en ton paradis,  
 au cœur de ton cœur, et dis « Tout est dit ».

Alas, 'tis true, I have gone here and there,  
 And made myself a motley to the view,  
 Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,  
 Made old offences of affections new.  
 Most true it is that I have looked on truth 5  
 Askance and strangely; but by all above,  
 These blenches gave my heart another youth,  
 And worse essays proved thee my best of love.  
 Now all is done, save what shall have no end;  
 Mine appetite I never more will grind 10  
 On newer proof, to try an older friend,  
 A god in love, to whom I am confined:  
 Then give me welcome, next my heaven the best,  
 Even to thy pure and most most loving breast.

Une note sur l'établissement du texte : comme beaucoup, je lis *with* et non *wish* à la première ligne de ce sonnet :

*O, for my sake do you with Fortune chide,*

bien que le Quarto affiche clairement un *wish* avec ligature, qui ne peut résulter d'une lecture erronée du typographe : de toute évidence il avait sous les yeux une source qui donnait *wish*. En dépit de cela, les interprétations qui pourraient rendre compte de ce *wish* sont trop tordues, même pour un sonnet de Sh ! *With* est la correction qui s'impose, étant une préposition susceptible de marquer le régime du verbe *chide*.

Face à son ami, le *Je* se sent inférieur : le monde du théâtre et son public (à supposer que le *Je* soit Shakespeare...) sentent le peuple, et c'est là une rude différence de classe. Mais c'est la Fortune qu'il faut blâmer, la coquine ! Et d'ailleurs, le *Je* fera tout ce qu'il faut pour s'en sortir. Que l'ami l'aide, il accepte tout. Mais la pitié de cet ami devrait suffire.

Le ton n'est pas partout des plus sérieux, et c'est ce ton que j'ai voulu faire passer, au moyen d'un jeu de répétitions (de mots et de sons). J'ouvre avec une ambiguïté qui ne se maintient pas au-delà de la première ligne, et qui sert uniquement à aiguïser l'appétit. Je ne prends pas la Fortune trop au sérieux, même si ses effets le sont, et si le sonnet connaît un passage plus sombre, avant de revenir à la note enjouée des 'remèdes' par trop sévères et, surtout, à côté de la plaque. Encore qu'on ne touche pas impunément aux questions de statut – il y a de l'amertume là-dessous.

Je lis *to correct correction* comme l'objet, et *double penance* l'attribut de l'objet, d'un *think* repris du vers précédent ('Je ne penserai pas que devoir revenir corriger ce que je croyais déjà avoir corrigé soit une double peine').

Mets-toi de mon côté, reprends la Fortune,  
 cette Divine coupable de mes méfaits,  
 qui me fait quêter l'argent du public et me laisse  
 la vie qui va avec ;

et cette tache sur mon nom et ces tâches qui me collent  
 à la peau comme la suie au ramoneur et me veulent  
 sans partage.

Prends-moi en pitié – veuille que je me refasse.  
 J'avalerais sans grimace potions décoctions– ce qu'il faudra  
 pour combattre mon infection.

Aucune amertume ne me sera amère,  
 pas de double peine quand j'aurai  
 à corriger ma correction.

Prends-moi en pitié, ami de cœur.  
 C'est assez, je t'assure,  
 pour assurer ma guérison.

O, for my sake do you with Fortune chide,  
 The guilty goddess of my harmful deeds,  
 That did not better for my life provide  
 Than public means, which public manners breeds;  
 Thence comes it that my name receives a brand, 5  
 And almost thence my nature is subdued  
 To what it works in, like the dyer's hand;  
 Pity me, then, and wish I were renewed,  
 Whilst like a willing patient I will drink  
 Potions of eisel 'gainst my strong infection; 10  
 No bitterness that I will bitter think,  
 Nor double penance to correct correction.  
 Pity me then, dear friend, and I assure ye,  
 Even that your pity is enough to cure me.

Je donne ici le texte du Quarto (très fidèlement, seules les ligatures ont été 'déliées') car il est parfaitement incompréhensible en deux endroits au moins, et les 'réparations' sont toutes sujettes à caution.

Le gauchisseur capte le mouvement, et puise dans les ressources de sa langue et de la littérature de cette langue. Ici il a moins de scrupules à se faire : il est à peu près certain de ne pas dire ce que Sh. a dit, mais personne n'est logé à meilleure enseigne.

Décidé à me rendre coupable de tant de choses, je commence par un anachronisme lexical assez criant :

Maintenant qu'importe qu'on me dise  
chic type ou salaud, si toi tu négliges  
mes fautes et reconnais ma valeur.

*For what care I who calles me well or ill,  
So you ore-greene my bad,my good alow?*

J'ai fait un usage répété de l'enjambement, pour souligner la superbe négligence du Je :

je renverse leurs avis, leur bien et leur mal  
me sont tout un. J'ai jeté aux orties  
ce qu'on pense de moi. Je suis résolument sourd  
à qui me blâme ou me flatte. Ma négligence  
est merveilleuse. Je t'ai dans la peau et le sang,

Je termine par un gauchissement du distique où personne ne m'accusera de littéralisme :

(...) Je t'ai dans la peau et le sang,  
toi seul en vie dans ce désert où ne passent plus  
que des ombres.

*You are so strongly in my purpofe bred,  
That all the world besides me thinkes y'are dead.*

Ta pitié, ton amour effacent la flétrissure  
 dont on m'avait marqué le front.  
 Maintenant qu'importe qu'on me dise  
 chic type ou salaud, si toi tu négliges  
 mes fautes et reconnais ma valeur.  
 Tu m'es le monde entier ; de ta bouche seule  
 je dois apprendre mes hontes, mes mérites.  
 Les autres ne me sont rien, et moi rien pour eux,  
 je renverse leurs avis, leur bien et leur mal  
 me sont tout un. J'ai jeté aux orties  
 ce qu'on pense de moi. Je suis résolument sourd  
 à qui me blâme ou me flatte. Ma négligence  
 est merveilleuse. Je t'ai dans la peau et le sang,  
 toi seul en vie dans ce désert où ne passent plus  
 que des ombres.

Your loue and pittie doth th'impreffion fill,  
 Which vulgar scandall stamp vpon my brow,  
 For what care I who calles me well or ill,  
 So you ore-greene my bad,my good alow?  
 You are my All the world,and I muft striue, 5  
 To know my fhames and praifes from your tounge,  
 None elfe to me,nor I to none aliue,  
 That my fteel'd fence or changes right or wrong,  
 In fo profound *Abifme* I throw all care  
 Of others voices,that my Adders fence, 10  
 To cryttick and to flatterer stopped are:  
 Marke how with my neglect I doe difpence.  
 You are fo ftrongly in my purpofe bred,  
 That all the world befides me thinkes y'are dead.

(texte du Quarto)

Un des favoris, certainement, de Marcel Thiry qui, dans ses *Attouchements des sonnets de Shakespeare*, emploie le *Since I left you* comme entame d'une ou deux de ses 'approches'.

L'idée, ici aussi, est banale: la figure de l'aimé apparaît partout en surimpression, si bien que l'œil transmet une image fidèle au cœur mais complètement déconnectée de ce qui se projette sur la rétine.

Je trouve admirable l'emploi générique de l'article défini aux vers 11 et 12 :

*The mountain or the sea, the day or night,  
The crow or dove, it shapes them to your feature:*

Il ne s'agit pas de l'article de notre 'passerez-vous vos vacances à la mer ou à la montagne?'. Il s'agit de donner à montagne et mer un caractère emblématique, qui en fait des essences platoniciennes, essences qui ne parviennent pas à s'imposer à l'esprit, quelle qu'en soit la prégnance. On remarquera l'article unique dans *the day or night* et *the crow or dove*, justifié par la nature antinomique de ces paires. L'article défini du français passe ici inaperçu. Pour bien comprendre la valeur que j'aurais voulu lui donner, il suffit d'aller voir l'usage de l'article défini dans 'le voyageur' à la première page de la Recherche (Je me demandais quelle heure il pouvait être ; j'entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte où **le voyageur** se hâte vers la station prochaine ; et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour.).

Depuis que je t'ai quitté, je n'ai d'œil qu'en esprit  
 et celui qui guidait ma marche jusqu'ici  
 me laisse tomber et n'y voit qu'à demi ;  
 fait semblant d'y voir, mais n'y voit que nuit.  
 Car il ne passe au cœur forme aucune  
 d'oiseau, de fleur, de rien qu'il ait saisi.  
 Des objets par lui entrevus l'esprit rien  
 n'a retenu et sa propre vision rien de plus.  
 Car il a beau voir spectacle modèle même  
 du parfait ou du difforme, c'est tout un.  
 La montagne ou la mer, le jour ou la nuit,  
 corneille ou colombe, il en fait ton image.  
 Tout plein de toi, ne pouvant davantage,  
 mon esprit le plus juste laisse mon œil errer.

Since I left you, mine eye is in my mind;  
 And that which governs me to go about  
 Doth part his function and is partly blind,  
 Seems seeing, but effectually is out;  
 For it no form delivers to the heart 5  
 Of bird of flower, or shape, which it doth latch:  
 Of his quick objects hath the mind no part,  
 Nor his own vision holds what it doth catch:  
 For if it see the rudest or gentlest sight,  
 The most sweet favour or deformed'st creature, 10  
 The mountain or the sea, the day or night,  
 The crow or dove, it shapes them to your feature:  
 Incapable of more, replete with you,  
 My most true mind thus makes mine eye untrue.



Variation sur le thème du sonnet précédent: où réside la vraie vision, l'amour aveugle-t-il ou fait-il voir enfin clair?

Se mêle à ce problème de la vraie vision celui des tours que joue la flatterie – nous nous plaisons à voir ce que nous voudrions voir. Le Je est roi – son amour l'a rendu tel, à moins que... tout cela se passe exclusivement dans son imagination. L'alternative se résout magistralement au vers 9 – le Je ne veut pas être dupe de lui-même. Puis il finit par accepter de l'être. Il se fait membre de l'Ordre de l'Œil.

Le vers 8 se base sur une conception surannée de la vision. Je la sacrifie au profit du concept que je viens d'évoquer – l'Ordre de l'Œil, la primauté du Beau sur le Vrai:

*As fast as objects to his beams assemble*  
aussitôt qu'objets à son ordre s'assemblent

Je laisse ce mot 'ordre' développer son ambiguïté. Et je ne me prive pas du double sens de 'palais' (*palate/palace*), sur lequel Shakespeare se serait précipité – l'occasion est vraiment trop belle:

*And to his palate doth prepare the cup.*  
et prépare à tel palais la coupe du désir.

Je renonce aux chérubins (vers 6), leur mièvrerie dans notre langue ne pouvant être gommée. Je maintiens le caractère désuet grâce au bon vieux mot 'semblance', qui me plaît beaucoup:

*Such chérubins as your sweet self resemble,*  
tels anges à ta douce semblance

Vais-je dire que mon esprit, que tu couronnes,  
vide d'un trait la coupe royale, pestilente flatterie ?  
Ou au contraire que mon œil sait la vérité  
et par ton amour instruit en l'alchimie  
de faire de monstres et créatures informes  
tels anges à ta douce semblance,  
forme du mal même l'excellence  
aussitôt qu'objets à son ordre s'assemblent ?  
La première, je le sens ; flatterie au cœur du regard  
et cette coupe je m'empresse en roi de la boire.  
Mon œil sait où le goût de mon esprit se complâit  
et prépare à tel palais la coupe du désir.  
Si le poison y gît, c'est le moindre péché  
que mon œil l'aime et y boive en premier.

Or whether doth my mind, being crowned with you,  
 Drink up the monarch's plague, this flattery?  
 Or whether shall I say mine eye saith true,  
 And that your love taught it this alchemy,  
 To make of monsters and things indigest 5  
 Such chérubins as your sweet self resemble,  
 Creating every bad a perfect best  
 As fast as objects to his beams assemble?  
 O, 'tis the first, 'tis flatt'ry in my seeing,  
 And my great mind most kingly drinks it up: 10  
 Mine eye well knows what with his gust is greeing,  
 And to his palate doth prepare the cup.  
 If it be poisoned, 'tis the lesser sin,  
 That mine eye loves it and doth first begin.

Ce sonnet a une syntaxe complexe. On peut y lire une anacoluthie, ou le plier à des contorsions censées le remettre droit... J'y lis l'anacoluthie, faisant du *reckoning time* du vers 5 non pas une paire 'adjectif-nom' mais un couple 'gérondif-objet direct', gérondif qui reste en suspens, puis qui est repris par *fearing* au vers 9.

Ce n'est pas le seul problème. Il me semble que le *might I not then say* du vers 10 est repris quasi textuellement dans le distique au vers 13 (*might I not say so*) mais avec le passage d'un *might* rhétorique à un *might* temporel, et d'un *not* rhétorique à un *not* de pure et simple négation (ne pouvais-je vraiment pas dire → je ne pouvais pas le dire ; dans mon gauchissement : ne pouvais-je pas dire/je devais donc me taire ).

Et que dire du *certain o'er uncertainty* du vers 11 (*certain ore in-certainty* dans le Quarto) ? S'agit-il seulement d'un superlatif de *certain* ? Je ne le crois pas – le Je est certain, mais il est au bord de, il se penche sur (*over*), un abîme d'incertitude.

*When I was certain o'er uncertainty,  
Crowning the present, doubting of the rest?*

quand j'étais certain face à l'incertain, et donnais  
tout au présent, et doutais de tout le reste ?

Je constate que mon gauchissement du distique est très proche de la traduction de Henri Thomas – je n'en suis certes pas marri :

*Love is a babe, then might I not say so,  
To give full growth to that which still doth grow.*

Amour est un enfant : j'aurais donc dû me taire,  
Laissant pleine croissance à ce qui croît encore.  
(Henri Thomas)

Amour est un petit enfant : je devais donc me taire,  
pour donner pleine croissance à ce qui croît encore.

Ces lignes mentaient, celles-là mêmes où j'écrivais  
 que je ne pourrais jamais t'aimer plus fort.  
 Pourtant mon jugement d'alors ne pouvait pressentir  
 que ma pleine flamme allait brûler plus claire encore.  
 Mais selon la règle du Temps, dont les milliers d'accidents  
 se jouent des promesses, changent les décrets des rois,  
 obscurcissent la beauté, émoussent les résolutions,  
 plient les volontés à suivre les méandres du changement,  
 hélas, pourquoi, dans ma crainte du Temps, ce tyran,  
 ne pouvais-je pas dire 'mon amour est à son comble',  
 quand j'étais certain face à l'incertain, et donnais  
 tout au présent, et doutais de tout le reste ?  
 Amour est un petit enfant : je devais donc me taire,  
 pour donner pleine croissance à ce qui croît encore.

Those lines that I before have writ do lie,  
 Even those that said I could not love you dearer,  
 Yet then my judgement knew no reason why  
 My most full flame should afterwards burn clearer.  
 But reckoning time, whose millioned accidents 5  
 Creep in 'twixt vows, and change decrees of kings,  
 Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents,  
 Diverts strong minds to th' course of alt'ring things.  
 Alas why, fearing of Time's tyranny,  
 Might I not then say 'Now I love you best', 10  
 When I was certain o'er incertainty,  
 Crowning the present, doubting of the rest?  
 Love is a babe, then might I not say so,  
 To give full growth to that which still doth grow.

Ce très célèbre sonnet doit-il être pris entièrement au sérieux, magnifique éloge de l'institution du mariage (*straight* ou *gay*, il ne se prononce pas, les deux partenaires étant des *minds*, de purs esprits)? Bien, ce qui me rend quelque peu dubitatif, c'est le *O no* du vers 5. Après avoir décrit une situation humaine, trop humaine, il la récuse, et se tourne vers l'idéal, l'Amour que pas même le Temps ne peut altérer.

Le distique est catégorique et conclut sans la moindre ironie. On lira tout cela comme on voudra.

Il importe pour le gauchisseur de bien voir que le *admit impediments* au début du vers 2 est l'image même de ce trébuchement qu'il s'agit d'éviter (première touche d'ironie, peut-être). On veillera à bien le laisser à sa place, et à obtenir un effet similaire (l'omission de l'article en français est essentielle ici, me semble-t-il, ainsi que le jeu de bribes de syllabes qui se cognent et s'enchevêtrent: *dm - mp - dm / op - ob*):

*Let me not to the marriage of true minds*

*Admit impediments; love is not love*

Au mariage de deux âmes trempées, loin de moi  
d'opposer obstacle. L'amour n'est pas l'amour

Le 'trempées' m'a été suggéré par la forme phonique de *true*, avant de l'être par son sens (bien trempé, solide, fiable, etc.). Je crois que le gauchisseur peut s'aider de ces suggestions phoniques, sans aller bien sûr – clin d'œil à Marcel Thiry – jusqu'à gauchir *blessed* par 'blessé'.

Je ne recule pas devant la paire renoncer/renonceur, même si le second membre ne figure pas au dictionnaire. Il faut absolument le parallélisme dans l'expression (*remover/remove*, vers 4). Quant à 'renonciateur', il appartient à un autre domaine sémantique.

Le *O, no* devient 'Rien de ça' – le même ton péremptoire, la même note un peu forcée, laissant la place ouverte à un petit sourire ironique.

Je profite du caractère quelque peu mystérieux du vers 8:

*It is the star to every wand'ring bark,*

*Whose worth's unknown, although his height be taken.*

pour introduire l'idée de l'amour-voyage, susceptible de faire découvrir des continents insoupçonnés pour l'un ou l'autre partenaire, ou les deux.

C'est l'étoile pour tout vaisseau qui cherche,  
qui la suit là-haut et ne sait pour quel voyage.

Au mariage de deux âmes trempées, loin de moi  
 d'opposer obstacle. L'amour n'est pas l'amour  
 s'il change parce qu'à ses côtés on change,  
 ou dévie pour renoncer avec le renonceur.  
 Rien de ça – c'est un amer dressé droit,  
 au plus gros des tempêtes immobile à jamais.  
 C'est l'étoile pour tout vaisseau qui cherche,  
 qui la suit là-haut et ne sait pour quel voyage.  
 L'amour n'est pas le jouet du temps même  
 si toute beauté fane et enfin se fauche.  
 L'amour ne change pas en suivant ses aiguilles,  
 mais poursuit son cours jusqu'au bord ultime.  
 Si j'erre en ceci et que quiconque m'en convainc,  
 il n'y a rien d'écrit ici, et d'amour personne ne sut rien.

Let me not to the marriage of true minds  
 Admit impediments; love is not love  
 Which alters when it alteration finds,  
 Or bends with the remover to remove.  
 O no, it is an ever-fixed mark, 5  
 That looks on tempests and is never shaken;  
 It is the star to every wand'ring bark,  
 Whose worth's unknown, although his height be taken.  
 Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks  
 Within his bending sickle's compass come; 10  
 Love alters not with his brief hours and weeks,  
 But bears it out even to the edge of doom.  
 If this be error and upon me proved,  
 I never writ, nor no man ever loved.

Une défense pleine de mauvaise foi, une fois de plus. Mais la souffrance est bien réelle, et la crainte de la haine (inexorable figure inverse de l'amour) l'est tout autant.

Dans mon gauchissement, je propose une brusque accélération aux vers 7 et 8, rendue par la brièveté soudaine des lignes, pour rendre l'empressement de l'émancipation :

*That I have hoisted sail to all the winds  
Which should transport me farthest from your sight.*

j'ai mis à la voile aux quatre vents  
pour être au plus vite loin de toi.

Le distique doit trahir la faiblesse de l'argumentation. Il doit avoir l'air minable, même s'il se trouve à la chute, là où on s'attend à un dernier mouvement du panache. Il tire sa force de sa faiblesse :

*Since my appeal says I did strive to prove  
The constancy and virtue of your love.*

j'essayais seulement de mettre à l'épreuve  
la constance et la puissance de ton amour.

Voici comment m'accuser : je n'ai rien, rien fait,  
 pour rendre le centième de ce que je recevais ;  
 j'ai omis de faire appel à ton immense amour  
 auquel tout m'attache, à toute heure de tout jour ;  
 je me suis répandu à loisir parmi les quidams,  
 et fait peu de cas des droits que tu as sur moi ;  
 j'ai mis à la voile aux quatre vents  
 pour être au plus vite loin de toi.  
 Dis qu'à mes erreurs j'ai ajouté la volonté de les faire,  
 et aux justes preuves joins la horde des soupçons ;  
 mets-moi dans le mille de ton regard accusateur.  
 Mais que tes traits ne soient pas des traits de haine :  
 j'essayais seulement de mettre à l'épreuve  
 la constance et la puissance de ton amour.

Accuse me thus, that I have scanted all  
 Wherein I should your great deserts repay,  
 Forgot upon your dearest love to call,  
 Whereto all bonds do tie me day by day,  
 That I have frequent been with unknown minds, 5  
 And given to time your own dear-purchased right,  
 That I have hoisted sail to all the winds  
 Which should transport me farthest from your sight.  
 Book both my wilfulness and errors down,  
 And on just proof, surmise accumulate, 10  
 Bring me within the level of your frown,  
 But shoot not at me in your wakened hate,  
 Since my appeal says I did strive to prove  
 The constancy and virtue of your love.



Excursion culinaire et médicale du Je pour tenter d'excuser ses incartades et infidélités de toute nature. Il était trop bien, alors il est allé voir ailleurs... *saucy fellow* !

Le Je ne peut s'attendre à être pris très au sérieux. J'ai utilisé un ton assez enjoué et moqueur, et laissé faire certaines combinaisons de nature à la fois sémantique et phonétique (le réseau *aiguisé épice piquant exquis excitant inexistant manquements*).

De même que pour s'aiguiser l'appétit  
on se tourne vers l'épicé et le piquant,  
et que pour prévenir de futures maladies  
on se purge à en être malade maintenant,  
de même, comblé de tes douceurs exquisés,  
j'ai cherché ailleurs quelque excitant  
et saturé de santé j'ai trouvé plaisir  
à me rendre malade avant le temps.  
Cette stratégie d'amour, prévenir un mal inexistant,  
a conduit à de graves manquements  
et rendu malade qui était sain auparavant,  
ruinant une santé qu'il estimait trop bonne.  
Je retiens cette leçon : le malade de toi,  
hors de toi n'aura rien pour le guérir.

Like as to make our appetites more keen  
With eager compounds we our palate urge,  
As to prevent our maladies unseen  
We sicken to shun sickness when we purge;  
Even so, being full of your ne'er-cloying sweetness, 5  
To bitter sauces did I frame my feeding,  
And, sick of welfare, found a kind of meetness  
To be diseased ere that there was true needing.  
Thus policy in love, t' anticipate  
The ills that were not, grew to faults assurèd, 10  
And brought to medicine a healthful state,  
Which, rank of goodness, would by ill be curèd.  
But thence I learn, and find the lesson true,  
Drugs poison him that so fell sick of you.

Un fou se croit débarrassé de sa folie, et, en proie au paroxysme de son mal, commente sa situation. Il vient, ou il croit qu'il vient, de se réconcilier avec l'Ami : cela aura pour effet de renforcer son amour, désormais immuable... On sait ce qu'il en est, et Shakespeare aussi.

Les spécialistes se sont penchés sur les *siren tears* du vers 1, pour établir s'il s'agit de vraies larmes de vraies sirènes. Je dirai qu'elles me conviennent parfaitement, pour une belle entrée en folie.

Au vers 2, j'introduis le dantesque 'boge', que mon correcteur orthographique n'aime pas, mais je n'ai nullement l'intention de céder aux sirènes de ses corrections : Dante nous maintient exactement où nous voulons être.

*What potions have I drunk of siren tears,  
Distilled from limbecks foul as hell within,  
Applying fears to hopes, and hopes to fears,  
Still losing when I saw myself to win?*

En ai-je bu des potions de larmes de sirène  
distillées aux ultimes boges de l'enfer,  
appliquant crainte sur espoir, espoir sur crainte,  
me croyant guéri au plus haut de mon mal !

Je continue en accentuant les affres traversées par le pauvre dément, en invoquant Oedipe et le Gloucester du roi Lear dans la description de la cécité :

*How have mine eyes out of their spheres been fitted  
In the distraction of this madding fever?*

Mes yeux exorbités ont laissé derrière eux  
des coquilles d'œuf avec quoi ma folie croyait voir !

Finalement, je n'hésite pas à utiliser le très sympathique 'transmogrifier' (aïe, le correcteur!) pour montrer où se situe le paroxysme que j'évoquais il y a un instant :

*O benefit of ill, now I find true  
That better is by evil still made better,*  
Mais tout est pour le mieux ! C'est vrai, maintenant  
je le sais, le mal en bien se transmogrifie !

En ai-je bu des potions de larmes de sirène  
 distillées aux ultimes boges de l'enfer,  
 appliquant crainte sur espoir, espoir sur crainte,  
 me croyant guéri au plus haut de mon mal !  
 Quelles erreurs ne commettait pas mon cœur  
 alors qu'il se voyait au pinacle du bonheur !  
 Mes yeux exorbités ont laissé derrière eux  
 des coquilles d'œuf avec quoi ma folie croyait voir !  
 Mais tout est pour le mieux ! C'est vrai, maintenant  
 je le sais, le mal en bien se transmogrifie !  
 Les ruines de l'amour se redressent, se relèvent,  
 poussent leurs faîtes jusqu'aux cieux !  
 Ainsi je rentre au bienheureux bercail,  
 trois fois ma mise en poche.

What potions have I drunk of siren tears,  
 Distilled from limbecks foul as hell within,  
 Applying fears to hopes, and hopes to fears,  
 Still losing when I saw myself to win?  
 What wretched errors hath my heart committed, 5  
 Whilst it hath thought itself so blessèd never?  
 How have mine eyes out of their spheres been fitted  
 In the distraction of this madding fever?  
 O benefit of ill, now I find true  
 That better is by evil still made better, 10  
 And ruined love, when it is built anew,  
 Grows fairer than at first, more strong, far greater.  
 So I return rebuked to my content,  
 And gain by ill's thrice more than I have spent.

Ne nous y trompons pas : il y a une bonne dose de sadisme dans ce sonnet. L'argument se développe comme suit : tu m'as jadis fait du tort, et puis tu as tenté de me réconforter ; c'est à mon tour à présent de venir vers toi, et je devrais me presser un peu ; vois ce verre d'eau que je te tends, je vais peut-être le renverser...

Certes, la douleur est bien réelle – mais elle est utilisée.

Le *a hell of time* du vers 6 est moins éculé que le *a hell of a time* du parler familier d'aujourd'hui – je recours à la rimbaldivienne 'saison en enfer'.

*For if you were by my unkindness shaken,  
As I by yours, y' have passed a hell of time,*

Car si ton corps et ton cœur se sont tordus autant que les miens sous la souffrance, alors tu as passé une saison en enfer.

C'est long pour gauchir deux vers – j'ai préféré un peu plus de lenteur et de complaisance dans la description de la douleur, respectant en cela ce que je crois être le courant sadique qui mine le dit du texte. De même, le 'regret' des vers 9-12 est étiré dans un cruel *festina lente* :

*O that our night of woe might have rememb' red  
My deepest sense how hard true sorrow hits,  
And soon to you, as you to me then, tend' red  
The humble salve, which wounded bosom fits!*

Ah, si notre nuit de souffrance m'avait rendu la sonde de cette douleur, je t'aurais aussitôt, comme tu l'avais fait, tendu le baume qui sied au cœur dolent.

Ta cruauté de jadis, voilà mon réconfort. La souffrance que j'éprouvai alors me fait courber l'échine sous ma faute : je n'ai pas les nerfs d'acier de l'indifférence. Car si ton corps et ton cœur se sont tordus autant que les miens sous la souffrance, alors tu as passé une saison en enfer. Et moi, tyran, je n'ai pas pris un instant pour revivre les affres de ta faute. Ah, si notre nuit de souffrance m'avait rendu la sonde de cette douleur, je t'aurais aussitôt, comme tu l'avais fait, tendu le baume qui sied au cœur dolent. Ta faute m'oblige ; il faut que je la remette, pour être bien sûr que la mienne est remise.

That you were once unkind befriends me now,  
 And for that sorrow, which I then did feel,  
 Needs must I under my transgression bow,  
 Unless my nerves were brass or hammered steel.  
 For if you were by my unkindness shaken, 5  
 As I by yours, y' have passed a hell of time,  
 And I, a tyrant, have no leisure taken  
 To weigh how once I suffered in your crime.  
 O that our night of woe might have rememb'red  
 My deepest sense how hard true sorrow hits, 10  
 And soon to you, as you to me then, tend'red  
 The humble salve, which wounded bosom fits!  
 But that your trespass now becomes a fee;  
 Mine ransoms yours, and yours must ransom me.

J'ai gauchi en simple prose et prose simple cette revendication d'autonomie (au sens fort : le *nomos* est *autos*, la norme est quelque chose qu'on se construit, pas quelque chose qu'on importe).

J'ai utilisé une phraséologie populaire ('balayer devant sa porte') et des lexèmes qui ne le sont pas moins ('tordus'). C'est une manière de souligner le caractère indépendant que le Je veut ici se donner.

Le distique, une fois de plus, a tout l'air d'un ajout. Il donne jour à une vision du monde désabusée :

Mais peut-être ne veulent-ils dire que ceci : tout est vil ici bas et le plus vil emporte le morceau.

*Unless this general evil they maintain:*

*All men are bad and in their badness reign.*

Mieux vaut être vil que cru vil, si à qui ne l'est pas on reproche de l'être ; s'il n'a pas le plaisir qu'on croit qu'il a pris ; s'il n'a rien senti. Tous ceux-là pleins d'envie se permettent de commenter ce que fait ma libre jeunesse ; eux plus faibles que la faiblesse qu'ils croient juger telle. Non, je ferai ce que je veux. Qu'ils balaient donc devant leur porte. Il se peut que je sois droit et que les tordus, ce soient eux. Qu'on ne me voie pas tel qu'ils me voient. Mais peut-être ne veulent-ils dire que ceci : tout est vil ici bas et le plus vil emporte le morceau.

'Tis better to be vile than vile esteemèd,  
 When not to be receives reproach of being,  
 And the just pleasure lost which is so deemèd  
 Not by our feeling, but by others' seeing.  
 For why should others' false adulterate eyes  
 Give salutation to my sportive blood?  
 Or on my frailties why are frailer spies,  
 Which in their wills count bad what I think good?  
 No, I am that I am, and they that level  
 At my abuses reckon up their own;  
 I may be straight though they themselves be bevel.  
 By their rank thoughts my deeds must not be shown,  
 Unless this general evil they maintain:  
 All men are bad and in their badness reign.



Ici très clairement il convient de gauchir le sonnet, et non le *texte* du sonnet. La raison en est que Sh. entraîne dans des interprétations et ré-interprétations dont le poème profite grandement mais dont le lecteur ne prend conscience que s'il se met à méta-lire, ce que le lecteur peut éviter de faire, mais non le gauchisseur.

Or ce qui est richesse tourne vite sous la loupe en ambiguïté négligente (ce carnet est-il vierge ? totalement, partiellement ? que contient-il, que doit-il contenir ? est-ce celui du sonnet 77 ?). Nous ne pouvons pas lire un gauchissement comme nous lisons l'original, car le gauchissement est inévitablement de son siècle, et ne peut pas mettre en œuvre des stratégies de lecture qui ne lui appartiennent plus. D'où le danger d'éveiller ce sentiment de 'tiré par les cheveux', de 'joué sur trop de tableaux'.

Il faut donc gauchir le sonnet sans gauchir le texte du sonnet si on veut espérer faire passer cette richesse essentielle sans sombrer dans l'irrémédiablement vague. Il faut faire confiance aux ressources qui se présenteront naturellement si on s'est délivré de la gangue formelle (je constate que le 'signifie' du vers 2 fait une grande partie du travail). Il n'y a qu'une méthode, simple et éprouvée – gauchir le sonnet sans en avoir le texte sous les yeux, ni en mémoire (comme c'est le cas si ce texte a été appris par cœur). Si le texte est trop présent, attendre. Il faut que le sonnet persiste sans son texte. C'est lui, le sonnet qui survit au texte, qu'il convient de gauchir.

L'étape suivante est particulièrement éprouvante, dans les deux sens du terme. On ne peut s'empêcher de revenir au texte, mais il faut résister à l'envie de retoucher le gauchissement pour le rendre plus 'conforme'. Conforme à quoi ? Au texte, bien entendu.

Pour ce qui est de l'idée, Derrida aurait souri à cet énième avatar de l'écriture qui se condamne en écrivant. Le vieux Socrate est trahi par Platon dans le *Phèdre*, et c'est Platon qui gagne la partie. Sh. a son petit carnet bien à lui, où il écrit ce sonnet, et gagne la partie.

Ce carnet que tu m'as donné, tout  
 ce qu'il signifie je l'ai gravé dans le cœur.  
 Alors il doit lui céder la place à ce cœur —  
 sûreté sûrement exige précédence.  
 Il est éternel, du moins de toute cette éternité  
 que la nature permet à la mémoire et au cœur  
 avant de faire de ce tout table rase.  
 Jusque là, de toi rien ne se perdra,  
 sans que j'aie à faire au jour le jour le compte  
 de cet amour qui me comble et m'imprègne.  
 Aussi de ton carnet je me suis séparé,  
 préférant te confier à plus sûr rétenteur.  
 Adjoindre un aide à la mémoire de ce cœur  
 c'est inviter l'oubli en sa demeure.

Thy gift, thy tables, are within my brain  
 Full charactered with lasting memory,  
 Which shall above that idle rank remain  
 Beyond all date even to eternity;  
 Or at the least so long as brain and heart 5  
 Have faculty by nature to subsist,  
 Till each to razed oblivion yield his part  
 Of thee, thy record never can be missed.  
 That poor retention could not so much hold,  
 Nor need I tallies thy dear love to score, 10  
 Therefore to give them from me was I bold  
 To trust those tables that receive thee more.  
 To keep an adjunct to remember thee  
 Were to import forgetfulness in me.

Toujours le Temps, qui paraît si puissant mais ne peut rien contre l'Amour (que n'est-ce vrai !).

Il ne faut pas chercher de suite logique dans ce sonnet. Le Temps change tout, mais en fait il ne change rien, repassant sans cesse les mêmes plats – seules les descriptions sont nouvelles. Dès lors, pourquoi se vanter de résister à ce changement qui n'en est pas un... on s'y perd.

Mais tout cela à froid. Tant que le sonnet dure (tant que la lecture en sonne), on se laisse porter, on aime cette belle assurance.

Temps, tu n'auras pas à te vanter que je change.  
 Les pyramides qu'ils construisent plus grandes  
 ne me sont ni nouvelles ni étranges,  
 seule a changé leur apparence.  
 Notre vie est si courte qu'on admire les vieilleries  
 que tu essaies de nous refiler pour le dernier cri.  
 On croit qu'elles ont l'attrait de la nouveauté,  
 alors qu'elles peuplent nos mémoires.  
 Je vous tiens pour rien, toi et tes grimoires :  
 sache que ni le présent ni le passé ne m'étonnent ;  
 tes registres mentent tout autant que nos yeux,  
 car tout change, crois-tu, au rythme que tu veux.  
 Tout, sauf une chose, qui échappe à ta lame,  
 et que tu connais, je pense : ma fidélité.

No! Time, thou shalt not boast that I do change.  
 Thy pyramids built up with newer might  
 To me are nothing novel, nothing strange;  
 They are but dressings of a former sight.  
 Our dates are brief, and therefore we admire 5  
 What thou dost foist upon us that is old,  
 And rather make them born to our desire  
 Than think that we before have heard them told.  
 Thy registers and thee I both defy,  
 Not wond'ring at the present, nor the past, 10  
 For thy records, and what we see, doth lie,  
 Made more or less by thy continual haste.  
 This I do vow and this shall ever be:  
 I will be true despite thy scythe and thee.

Le grand écart ? Oui, si on compare texte et texte. J'aime à croire que cet écart se resserre un tout petit peu si le mouvement est de poème à poème.

J'ai fait usage de la majuscule, celle des Idées platoniciennes. En clin d'œil aussi au Quarto, qui en use sans qu'on sache trop bien pourquoi (comme ici pour *Heriticke* – l'italique est dans le texte également).

J'ai maintenu le caractère assez mystérieux du distique final ; on débattrait longtemps encore pour établir qui sont ces *fools of time* qui se rattrapent à la dernière branche, ou croient s'y rattraper.

L'idée de base est, comme si souvent dans ces sonnets, un *topos* – l'Amour véritable est *non varietur*, au-dessus des contingences, au-dessus des aléas que le Temps, et avant tout les hommes, introduisent dans tout ce qui relève de la sphère publique.

Mon amour n'est pas le fruit du Temps,  
 pas l'enfant de ces temps qui passent,  
 font, défont, refont,  
 s'amuse et se lamente.  
 Il se dresse en son temple,  
 hors de toute contingence.  
 Il est pur Équilibre,  
 immobile au sein du Mouvement.  
 Rien de tout ce qui s'affaire ne le touche.  
 Il n'obéit ni aux hommes ni aux heures.  
 Il est sur terre ferme, fixe et sûr,  
 loin de la mer où s'abîment les barques  
 des réprouvés, ces saints de la Onzième heure  
 qui vécurent les dix premières dans le crime.

If my dear love were but the child of state  
 It might for Fortune's bastard be unfathered,  
 As subject to time's love, or to time's hate,  
 Weeds among weeds, or flowers with flowers gathered.  
 No, it was builded far from accident, 5  
 It suffers not in smiling pomp, nor falls  
 Under the blow of thrallèd discontent,  
 Whereto th' inviting time our fashion calls.  
 It fears not policy, that heretic,  
 Which works on leases of short- numb' red hours, 10  
 But all alone stands hugely politic,  
 That it nor grows with heat, nor drowns with show'rs.  
 To this I witness call the fools of Time,  
 Which die for goodness, who have lived for crime.

Un des poèmes où ne pointent ni ressentiment ni rancœur à l'égard de l'Aimé. Je l'ai gauchi en une prose que je veux rythmée mais sobre. Je crois devoir concéder m'être écarté de la lettre du sonnet, pour n'en faire ressortir que cette qualité d'intériorité qui à mes yeux lui donne l'essentiel de son prix.

Seul le distique revient au monde extérieur, que les vers précédents semblaient avoir si bien mis en parenthèse :

Que je te rende hommage en ton cœur seulement ; accepte mon offrande pauvre, libre et pure ; sans change ni mélange, elle me donne tout entier, et t'attend tout entier en retour.

Qui croit nous saisir en ses rets, plus il se dépense, moins il nous tient ; un tel constat est le plaisir des purs.

*No, let me be obsequious in thy heart,  
And take thou my oblation, poor but free,  
Which is not mixed with seconds, knows no art,  
But mutual render, only me for thee.  
Hence, thou suborned informer: a true soul  
When most impeached, stands least in thy control.*

Pourquoi présider à des cérémonies, tresser des louanges, aligner des litanies, être tout au dehors, rien au dedans ? Pourquoi travailler pour l'avenir, si cet avenir un jour suffit à l'abattre ? Je les vois qui pressent leurs affaires, se poussent en avant, gagnent du terrain, puis perdent tout, ne retiennent rien, sinon l'envie qui habite leur regard.

Que je te rende hommage en ton cœur seulement ; accepte mon offrande pauvre, libre et pure ; sans change ni mélange, elle me donne tout entier, et t'attend tout entier en retour.

Qui croit nous saisir en ses rets, plus il se dépense, moins il nous tient ; un tel constat est le plaisir des purs.

Were 't aught to me I bore the canopy,  
 With my extern the outward honouring,  
 Or laid great bases for eternity,  
 Which proves more short than waste or ruining?  
 Have I not seen dwellers on form and favour 5  
 Lose all and more by paying too much rent,  
 For compound sweet forgoing simple savour,  
 Pitiful thrivers in their gazing spent?  
 No, let me be obsequious in thy heart,  
 And take thou my oblation, poor but free, 10  
 Which is not mixed with seconds, knows no art,  
 But mutual render, only me for thee.  
 Hence, thou suborned informer: a true soul  
 When most impeached, stands least in thy control.



C'est le dernier poème consacré à l'Ami. Il ne s'agit pas d'un sonnet, mais bien de six couplets (aux rimes aa, bb, cc, dd, ee, ff), suivis d'une indication claire du statut inachevé du texte (double parenthèse sur toute la largeur de la page). C'est l'affichage même de cette incomplétude qui me fait croire que Shakespeare lui-même a supervisé la production du Quarto. Qui aurait eu le toupet de souligner ainsi une marque d'impuissance ?

En fait, il ne s'agit nullement d'impuissance. Les deux vers vides sont partie intégrante du poème. Ils désignent le Grand Silence qui suit toute vie, y compris la plus fortunée. La cassure est nette et soudaine :

*Her audit (though delayed) answered must be,  
And her quietus is to render thee.*

( )  
( )

le Temps l'a convoquée, elle devra comparaître  
et te rendre, te rendre et te lâcher

( )  
( ).

C'est donc à dessein que j'ai déplacé le point final. De même, je voulais un dernier vers qui soit l'esquisse du mouvement désespéré de la Nature pour retenir le jeune homme 'par un pan de sa chemise', comme je le dis plus haut, au vers 6.

J'ai risqué un jeu de mots en parlant d'*achever la minute qui tue* : je veux faire sentir que la lutte contre le Temps, qui ne peut se dérouler que dans le temps, est nécessairement *self-defeating*.

Ô mon bel ami qui tiens dans tes mains  
 la clepsydre du Temps, l'écoulement de ses heures ;  
 toi qui gagnes pendant que tes amants s'épuisent,  
 gain et déclin que ta grâce souligne ;  
 si la Nature, maîtresse de toute décadence,  
 te retient dans ta course, par un pan de ta chemise,  
 ce n'est que pour faire honte au Temps,  
 et tenter d'achever la minute qui tue.  
 Crains-la, pourtant, au moment même où tu jouis  
 de ses faveurs ; de longue date à son tribunal  
 le Temps l'a convoquée, elle devra comparaître  
 et te rendre, te rendre et te lâcher  
 ( )  
 ( ).

O thou my lovely boy, who in thy power  
 Dost hold Time's fickle glass, his sickle hour;  
 Who hast by waning grown, and therein show'st  
 Thy lovers withering as thy sweet self grow'st—  
 If Nature (sovereign mistress over wrack) 5  
 As thou goest onwards still will pluck thee back,  
 She keeps thee to this purpose, that her skill  
 May Time disgrace, and wretched minute kill.  
 Yet fear her, O thou minion of her pleasure:  
 She may detain, but not still keep, her treasure! 10  
 Her audit (though delayed) answered must be,  
 And her quietus is to render thee.  
 ( )  
 ( )

Ce sonnet traite du pouvoir de l'art, mais dans un tout autre registre que celui de son exaltation comme grand vainqueur de la mort et du temps. Art est ici bien proche d'artifice, art de dissimuler, de masquer.

L'ambiguïté de *fair* permet de situer l'opposition *black/fair* tant sur le plan des couleurs (noir/blond) que sur celui de la morale (*black* synonyme de *foul*, *fair* synonyme de *good*). Et cette ambiguïté est celle de l'art même – révélation de l'essence versus usurpation du vrai.

Un problème textuel se pose par la répétition dans le Quarto du mot *eyes* aux vers 9 et 10 ; elle est défendable, mais laisse le mot *suted* (*suited*) un peu dans le vide. J'ai préféré lire *brows* au vers 9, avec d'autres.

Le distique est ici assez subtil – il ne faut pas manquer le *look* du dernier vers : la question n'est plus l'essence du beau, mais son apparence – elle seule fait loi :

*Yet so they mourn, becoming of their woe,  
That every tongue says beauty should look so.*

Mais ce noir du deuil est si beau chez elle que tous disent que c'est ainsi que beauté doit se faire belle.

Jadis le noir n'avait pas titre de beauté  
ou du moins n'en portait pas le nom.  
Mais maintenant le voilà héritier désigné  
de la beauté qu'il réduit en bâtardise.  
Car à présent que l'art a parfait l'artifice,  
le laid embelli passe pour le beau.  
La beauté a perdu son nom, n'a plus de refuge ;  
la catin est au temple, la déesse à la rue.  
Ainsi chez ma maîtresse le jais des sourcils souligne  
le noir des prunelles déplorant toutes celles  
qui choisissent sans beauté d'être belles  
calomniant la nature de leur contrefaçon.  
Mais ce noir du deuil est si beau chez elle que tous  
disent que c'est ainsi que beauté doit se faire belle.

In the old age black was not counted fair,  
Or if it were it bore not beauty's name;  
But now is black beauty's successive heir,  
And beauty slandered with a bastard shame:  
For since each hand hath put on Nature's power, 5  
Fairing the foul with Art's false borrowed face,  
Sweet beauty hath no name, no holy bower,  
But is profaned, if not lives in disgrace.  
Therefore my mistress' [brows] are raven black,  
Her eyes so suited, and they mourners seem 10  
At such who, not born fair, no beauty lack,  
Sland'ring creation with a false esteem.  
Yet so they mourn, becoming of their woe,  
That every tongue says beauty should look so.

Le 128 est rebaptisé 12/8 dans mon gauchissement parce qu'à *mes yeux* il est évident qu'il ne fait pas partie de la séquence consacrée à la Dark Lady. Sa position dans le recueil de 1609 pourrait être due à des critères numérollogiques en rapport avec la théorie musicale. Cela n'implique nullement que ce sonnet parle de et à l'Amant du premier groupe de sonnets (ce dernier a peut-être une très belle voix, mais la musique ne semble pas le passionner; souvent elle l'irrite – cf. le sonnet 8, *Music to hear...*). Toujours est-il que le ton ne convient pas le moins du monde à un sonnet adressé à la Dark Lady – c'est la douce plainte admirative, l'envie d'en être, les premiers moments du ravissement. Que ferait ce sonnet entre le 127 et le 129, si le ton avait son mot à dire?

On constatera que j'ai utilisé 16 grands vers pour 'rendre' les 14 du sonnet. Ma fidélité est au ton, je renonce au reste, presque volontiers, tant le ton est ici primordial.

Le *conceit* est, dira-t-on, tiré par les cheveux. J'en conviens, je sais que des lèvres de bois, ça ne se voit pas tous les jours. Mais le ton est à la fois élégiaque et badin, jusqu'au distique, qui opte une fois pour toutes pour la badinerie. On ne demande pas au lecteur de vérifier comment tout cela pourrait se visualiser – qu'il en fasse quelque fantaisie que la musique lui suggère.

Quand, musique de ma vie, à la musique tu t'adonnes,  
 que le bois béni sous tes doigts s'anime et résonne,  
 qu'au mouvement doucement tu donnes vie,  
 glissant, ondulant, qui ravit mon ouïe,  
 comme je les envie, les touches que tu touches !  
 Qui te répondent par de tendres baisers  
 sur les bouts, sur la paume, là où mes lèvres,  
 toutes prêtes à telle moisson d'amour,  
 restent au bord, et rougissent d'un plaisir  
 dont tu me privas et que le bois prend sans vergogne.  
 Pour ce toucher si tendre elles échangeraient  
 et nature et résidence avec ce bois dansant  
 où, légère cadence, se promènent tes doigts,  
 plus généreux à morte substance qu'à lèvre vivante !  
 Puisque ces touches sont bienheureuses comme ça,  
 garde pour mes baisers tes lèvres, donne-leur tes doigts.

How oft when thou, my music, music play'st  
 Upon that blessed wood whose motion sounds  
 With thy sweet fingers, when thou gently sway'st  
 The wiry concord that mine ear confounds,  
 Do I envy those jacks that nimble leap, 5  
 To kiss the tender inward of thy hand,  
 Whilst my poor lips, which should that harvest reap,  
 At the wood's boldness by thee blushing stand?  
 To be so tickled they would change their state  
 And situation with those dancing chips, 10  
 O'er whom thy fingers walk with gentle gait,  
 Making dead wood more blessed than living lips.  
 Since saucy jacks so happy are in this,  
 Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Celui-ci, je l'ai dit, est violent et caravagesque à souhait. La violence, et la folie à laquelle elle conduit, à laquelle elle vient à s'assimiler, sont au centre. Il ne faut surtout pas édulcorer.

Je gauchis *lust* par 'sexe'. Il s'agit bien du sexe éjaculateur, du sexe en action (le nexus sexe/action fonctionne bien – phonétiquement – en français). On pourrait se pencher longtemps sur le *waste* du premier vers: pourquoi le Je pense-t-il que ce sperme se perd, peut-être simplement car le vagin, le vase de honte dans mon gauchissement, le dégoûte profondément?

*Th'expense of spirit in a waste of shame*

*Is lust in action;*

Répandre liqueur en vase de hont<sup>e</sup> : vois là  
le sex<sup>e</sup> en action ;

(on constate que personnellement je ne lis pas ce vers français comme un pentamètre iambique mais comme un décasyllabe accompagné d'une coda qui en fait un dodécasyllabe (et non certes un alexandrin!))

J'opte pour un gauchissement qui met en avant le désarroi et la folie. Je ne laisse pas le ton baisser la garde un seul instant:

tu perds la raison pour lui ; dès que tu l'as,  
tu perds la raison à le haïr, hameçon dans ta gorge,  
qu'ils t'ont fait avaler pour te rendre fou, c'est sûr ;  
fou quand tu le poursuis, fou quand tu le tiens,  
après, pendant, avant, toujours enragé ;

Je retourne le mot 'rêve': sa face positive (rêver de jours meilleurs) cède soudain le pas à l'opposition rêve/réalité (comme au dernier vers du 87 :

*In sleep a king, but, waking, no such matter):*

*A bliss in proof, and proved, a very woe;*

*Before, a joy proposed; behind, a dream.*

il allait te mener aux anges, un rêve –  
un rêve, rien d'autre : il t'a fait voir le fond.

Je ne 'colle' pas au texte, on le voit. Je me tourne vers Villon pour le distique final:

Cesser de prendre pour un paradis cet enfer ?

Le dire, frères humains, n'est pas encore le faire.

Répandre liqueur en vase de honte : vois là  
 le sexe en action ; avant ça, le sexe est  
 parjure, assassin, couvert de sang, suant la faute,  
 sauvage, extrême, grossier, cruel, sans foi.  
 Tu n'en as pas fini que déjà tu le méprises ;  
 tu perds la raison pour lui ; dès que tu l'as,  
 tu perds la raison à le haïr, hameçon dans ta gorge,  
 qu'ils t'ont fait avaler pour te rendre fou, c'est sûr ;  
 fou quand tu le poursuis, fou quand tu le tiens,  
 après, pendant, avant, toujours enragé ;  
 il allait te mener aux anges, un rêve –  
 un rêve, rien d'autre : il t'a fait voir le fond.  
 Cesser de prendre pour un paradis cet enfer ?  
 Le dire, frères humains, n'est pas encore le faire.

Th'expense of spirit in a waste of shame  
 Is lust in action; and till action, lust  
 Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame,  
 Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;  
 Enjoyed no sooner but despised straight; 5  
 Past reason hunted, and no sooner had,  
 Past reason hated as a swallowed bait,  
 On purpose laid to make the taker mad;  
 Mad in pursuit, and in possession so,  
 Had, having, and in quest to have, extreme; 10  
 A bliss in proof, and proved, a very woe;  
 Before, a joy proposed; behind, a dream.  
 All this the world well knows, yet none knows well  
 To shun the heaven that leads men to this hell.



Cet amusant sonnet est du Pétrarque à l'envers ; ou plutôt, du pétrarquisme revisité et tourné en ridicule. Il faut donc bien garder les comparaisons d'usage, renversées par la négation, et les petites notes de doute et de concession qui font le prix de ce jeu innocent.

Je crois qu'il est permis de simplifier quelque peu, ici aussi. Il ne faut pas que ça s'étire en longueur, et la touche doit rester légère.

Les yeux de ma maîtresse n'ont rien de soleils,  
 le corail est bien plus rouge que le rouge de ses lèvres,  
 ses seins n'ont certes pas la blancheur de la neige,  
 et ses cheveux sont des fils noirs sur sa tête.  
 J'ai vu des roses qui mêlaient le rouge et le blanc  
 mais ce n'est pas sur ses joues que je les ai vues ;  
 certains parfums procurent, je suis prêt à le dire,  
 plus de plaisir que le souffle qu'elle exhale ;  
 je raffole de l'entendre parler et pourtant  
 je sais que la musique sonne mieux ;  
 je ne connais pas, je l'avoue, la démarche des déesses,  
 mais ma maîtresse en marchant ne quitte pas le sol.  
 Et pourtant, je le jure, mon amour est bien plus précieux  
 que toutes celles que flatterie voudrait porter aux cieux.

My mistress' eyes are nothing like the sun,  
 Coral is far more red than her lips' red;  
 If snow be white, why then her breasts are dun;  
 If hairs be wires, black wires grow on her head.  
 I have seen roses damasked, red and white, 5  
 But no such roses see I in her cheeks,  
 And in some perfumes is there more delight  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know  
 That music hath a far more pleasing sound. 10  
 I grant I never saw a goddess go:  
 My mistress when she walks treads on the ground.  
 And yet, by heaven, I think my love as rare  
 As any she belied with false compare.

Le Je est entièrement sous l'emprise de la Dark Lady ; son seul espace de liberté est son poème.

Il ne se prive pas d'en user ; il se plaît à rapporter que les autres 'clients' (sens large ou étroit) ont de cette dame une appréciation quelque peu mitigée ; son teint basané ne fait pas l'unanimité. S'ensuit un jeu de serments où l'on peut aisément se perdre – que jure finalement le Je ? Et que vaut ce serment qu'il n'est pas prêt à rendre public ?

L'opposition *black/fair*, qui est à l'œuvre dans bon nombre des sonnets du cycle de la Dark Lady, joue sur trois plans : couleur (sombre/clair ; noir/blond), esthétique (laid/beau) et éthique (mauvais/bon). Il est difficile de tout faire passer. Je garde sombre/clair en jouant sur 'clairement' ; et le sens éthique est confié au mot noirceur, qui est surtout utilisé avec cette acception morale dans la langue d'aujourd'hui.

J'utilise le rythme pour rendre le caractère étriqué du jeu des serments ; et comme je soupçonne le Je de se complaire à rapporter le jugement des autres, si différent du sien, je marque des pauses :

*Yet in good faith some say, that thee behold,* 5  
*Thy face hath not the power to make love groan;*  
*To say they err I dare not be so bold,*  
*Although I swear it to myself alone.*

Pourtant, à vrai dire, parmi ceux qui te côtoient certains disent qu'en te voyant il n'y a pas de quoi gémir d'amour ; qu'ils se trompent je ne m'avance pas à le prétendre ; mais une fois seul je le jure.

*Thy black is fairest in my judgement's place.*  
*In nothing art thou black save in thy deeds,*  
*And thence this slander as I think proceeds.*

ton teint sombre est clairement le plus beau. Il n'y a nulle noirceur en toi sinon dans tes actes – c'est là, je crois, la source du mal qu'on dit de toi.

Telle que tu es, tu es tout aussi tyrannique que celles que la beauté rend fièrement cruelles ; tu ne sais que trop bien que pour mon cœur soumis tu es le plus beau des bijoux, le plus précieux. Pourtant, à vrai dire, parmi ceux qui te côtoient, certains disent qu'en te voyant il n'y a pas de quoi gémir d'amour ; qu'ils se trompent, je ne m'avance pas à le prétendre ; mais une fois seul je le jure. Et pour être certain de n'être pas parjure, je gémis mille fois d'amour rien qu'en pensant à ton visage ; ces gémissements se succèdent, se pressent pour témoigner qu'à mon jugement ton teint sombre est clairement le plus beau. Il n'y a nulle noirceur en toi sinon dans tes actes – c'est là, je crois, la source du mal qu'on dit de toi.

Thou art as tyrannous, so as thou art,  
 As those whose beauties proudly make them cruel,  
 For well thou know'st to my dear dotting heart  
 Thou art the fairest and most precious jewel.  
 Yet in good faith some say, that thee behold, 5  
 Thy face hath not the power to make love groan;  
 To say they err I dare not be so bold,  
 Although I swear it to myself alone.  
 And to be sure that is not false I swear  
 A thousand groans but thinking on thy face 10  
 One on another's neck do witness bear  
 Thy black is fairest in my judgement's place.  
 In nothing art thou black save in thy deeds,  
 And thence this slander as I think proceeds.

On ne trouve pas du tout ici l'hostilité du sonnet qui précède et du sonnet qui suit. Le ton est bien plutôt mélancolique, et la touche d'ironie, légère.

Je ne suis pas le seul à ne savoir quelle interprétation donner au *full* (vers 7) qui caractérise ici l'étoile qui annonce le soir, à savoir Vénus. La lune peut être pleine, mais Vénus? Ah, mais Vénus est par nature amoureuse – c'est cette qualité charmante mais assez redondante qu'elle reçoit dans mon gauchissement.

J'aime tes yeux qui veulent bien me plaindre,  
 et, sachant que ton dédain me tourmente,  
 se maquillent de noir, et amants en deuil,  
 pleins de pitié participent à ma peine.  
 Le pâle soleil du matin ne pare pas mieux  
 la joue grise de l'Orient ;  
 et l'amoureuse étoile qui annonce le soir  
 ne glorifie pas autant le sobre Occident  
 que tes yeux endeuillés ton visage.  
 Puisse ton cœur avec la même grâce  
 porter mon deuil, puisqu'il te va si bien,  
 et t'infuser toute entière de semblable pitié.  
 Alors je jurerais que la beauté même est noire  
 et qu'il faut être noire comme toi, pour être belle.

Thine eyes I love, and they, as pitying me,  
 Knowing thy heart torment me with disdain,  
 Have put on black, and loving mourners be,  
 Looking with pretty ruth upon my pain.  
 And truly not the morning sun of heaven 5  
 Better becomes the grey cheeks of the east,  
 Nor that full star that ushers in the even  
 Doth half that glory to the sober west  
 As those two mourning eyes become thy face.  
 O, let it then as well beseem thy heart 10  
 To mourn for me, since mourning doth thee grace,  
 And suit thy pity like in every part.  
 Then will I swear beauty herself is black,  
 And all they foul that thy complexion lack.

Les affres de l'enfermement et de l'oppression. Le cœur qui en héberge tendrement un autre se retrouve prisonnier d'un troisième, qui gère la prison avec inexorable rigueur.

On retrouve la triade, qui n'évoque pas ici la bienheureuse trinité, mais la triple crucifixion.

Le *deep wound* du vers 2 porte référence au sexe féminin, qui est béance et plaie, prison dont les portes bien vite se sont refermées...

*Beshrew that heart that makes my heart to groan  
For that deep wound it gives my friend and me.  
Is 't not enough to torture me alone,  
But slave to slavery my sweet'st friend must be?*

Maudit soit ce cœur qui fait gémir le mien et le sien pour la blessure profonde qu'il nous porte ; ne peux-tu te contenter de me torturer, que tu doives faire de lui l'esclave de mon esclavage ?

Il me semble que le *slave to slavery* est plus qu'une simple formule d'emphase ; il y a bien double esclavage. L'ami n'est pas l'esclave du Je, bien entendu, mais il est pris dans les rets de l'esclavage auquel le Je est réduit.

Maudit soit ce cœur qui fait gémir le mien et le sien pour la blessure profonde qu'il nous porte ; ne peux-tu te contenter de me torturer, que tu doives faire de lui l'esclave de mon esclavage ? Tes regards m'ont cruellement arraché à moi-même et, poussant à bout la cruauté, se sont emparés de lui, mon second moi ; je n'ai plus ni lui, ni moi, ni toi ; pour un triple tourment je suis trop fois sur la croix. Garde mon cœur prisonnier dans ta poitrine d'acier, mais laisse-le se porter garant pour le sien ; qu'il lui offre protection, où que l'on m'enferme. En ma prison tu pourrais user de clémence. Mais tu n'en feras rien ; confiné dans ton corps, je t'appartiens, moi et tout ce que je contiens.

Beshrew that heart that makes my heart to groan  
 For that deep wound it gives my friend and me.  
 Is 't not enough to torture me alone,  
 But slave to slavery my sweet'st friend must be?  
 Me from myself thy cruel eye hath taken, 5  
 And my next self thou harder hast engrossèd.  
 Of him, myself, and thee I am forsaken,  
 A torment thrice threefold thus to be crossèd.  
 Prison my heart in thy steel bosom's ward,  
 But then my friend's heart let my poor heart bail, 10  
 Whoe'er keeps me, let my heart be his guard;  
 Thou canst not then use rigour in my jail.  
 And yet thou wilt, for I, being pent in thee,  
 Perforce am thine, and all that is in me.



134 ou les dangers du Triangle. Dans ce cas de figure : la Dark Lady, l'Ami et le Je. Ces deux derniers se passent la première au gré de serments auxquels personne ne s'estime tenu. Mais quand les choses se gâtent, qu'on croie bien que l'Ami et le Je n'y sont pour rien : c'est elle l'usurière, elle qui a tout moment sort de sa manche les lettres de créance.

J'ai, suivant mon modèle, 'rénové' deux expressions et fait usage des à-côtés sémantiques d'un mot. Les deux expressions sont '*pieds et poings liés*' et '*noeud de vipères*'. Le '*vipère*' au singulier dans mon gauchissement n'est donc pas une bévue, mais une tendre référence à notre grande maîtresse. Le *soumis* qui accompagne *pieds et poings* est lui aussi un singulier, et renvoie au Je.

Le vocable qui ici fait mon affaire est le mot '*usure*', dans ses deux acceptions.

Maintenant que j'ai admis qu'il t'appartient  
 et que je te suis pieds et poings soumis,  
 je renonce à ma liberté, pour qu'à lui tu la rendes,  
 à mon autre moi-même, mon seul réconfort.  
 Mais tu refuses ; et il ne veut pas être libre.  
 Ta voracité veut tout, et lui est tout amour.  
 Il s'était porté garant pour moi, rien de plus !  
 et le voilà pris dans ton nœud de vipère.  
 Tu exiges tout ce que ta beauté te permet d'exiger ;  
 tu as usure de tout, au prix exorbitant que tu fixes.  
 Tu poursuis un ami, qui a pris sur lui ma dette.  
 Ainsi je le perds, car j'ai abusé de sa bonté.  
 Ainsi je l'ai perdu ; toi, tu nous as tous deux.  
 Il a soldé ma dette ; mais sans me libérer.

So now I have confessed that he is thine,  
 And I myself am mortgaged to thy will;  
 Myself I'll forfeit, so that other mine  
 Thou wilt restore to be my comfort still.  
 But thou wilt not, nor he will not be free, 5  
 For thou art covetous, and he is kind.  
 He learned but surety-like to write for me,  
 Under that bond that him as fast doth bind.  
 The statute of thy beauty thou wilt take,  
 Thou usurer that put'st forth all to use, 10  
 And sue a friend came debtor for my sake:  
 So him I lose through my unkind abuse.  
 Him have I lost, thou hast both him and me;  
 He pays the whole, and yet I am not free.

Sonnet du désabusement et de la peine, du mépris et de la méchanceté. Le Je n'a pas la force de quitter la Dark Lady, alors il l'insulte, c'est plus facile. Mais il le fait en poète, ce qui ne le disculpe pas mais nous vaut un sonnet qui ne manque pas de tenue.

Je me suis attaché à garder le caractère odieux de la complaisance du Je à souligner la promiscuité de la Dark Lady, mais j'ai fait chavirer les hommes plutôt que de leur permettre de tout simplement voguer à leur aise :

*If eyes corrupt by over-partial looks  
Be anchored in the bay where all men ride,*

Si les yeux corrompus par le regard fasciné  
fixent la baie où tous les hommes chavirent,

Plus loin mon gauchissement s'affiche encore plus brutal que l'original par l'emploi du verbe labourer :

*Why should my heart think that a several plot,  
Which my heart knows the wide world's common place?*

Pour qu'il croie qu'il possède en propre  
ce qu'il sait terre labourée du monde entier ?

Je termine sur un distique qui accentue le sentiment d'enfermement dans cet enfer (la paire enfermer/enfer serait à considérer elle aussi) en jouant sur le double sens de 'maison close' :

*In things right true my heart and eyes have erred,  
And to this false plague are they now transferred.*

Loin du vrai mon cœur et mes yeux ont déménagé  
pour aller vivre en maison close et pestiférée.

Amour bandé qu'as-tu fait à mes yeux  
 qu'ils contemplent sans voir ce qu'ils voient ?  
 Ils savent ce qu'est la beauté, et où la trouver,  
 mais du pis ils s'aveuglent à faire le mieux.  
 Si les yeux corrompus par le regard fasciné  
 fixent la baie où tous les hommes chavirent,  
 pourquoi faut-il encore que tu harponnes  
 avec eux le jugement de mon cœur ?  
 Pour qu'il croie qu'il possède en propre  
 ce qu'il sait terre labourée du monde entier ?  
 Ou que mes yeux le voient et le nient  
 pour donner au mensonge l'éclat de la vérité ?  
 Loin du vrai mon cœur et mes yeux ont déménagé  
 pour aller vivre en maison close et pestiférée.

Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes  
 That they behold and see not what they see?  
 They know what beauty is, see where it lies,  
 Yet what the best is, take the worst to be.  
 If eyes corrupt by over-partial looks 5  
 Be anchored in the bay where all men ride,  
 Why of eyes' falsehood hast thou forgèd hooks,  
 Whereto the judgement of my heart is tied?  
 Why should my heart think that a several plot,  
 Which my heart knows the wide world's common place? 10  
 Or mine eyes seeing this, say this is not,  
 To put fair truth upon so foul a face?  
 In things right true my heart and eyes have erred,  
 And to this false plague are they now transferred.

Cynisme désabusé. Rien de ce qu'on vit n'est vrai, et on le sait, et on fait son lit de toute sincérité. Bribes de 'sagesse' populaire: le barbon amoureux n'aime pas trop qu'on lui rappelle son âge, le mieux qu'on puisse faire pour que ça dure c'est de faire semblant, etc.

On comprend dans un tel bain de cynisme le rôle crucial du jeu de mot. Il montre assez qu'on a tout compris, qu'on n'est dupe que d'un œil ou d'une oreille. Dans ce sonnet, le pivot est le verbe *lie*, qui signifie à la fois 'mentir' et 'coucher'. Il fallait à tout prix rendre ce jeu de mot. Je m'en tire grâce à 'coucher' (coucher sur le papier/ coucher sexuel). Je renforce la lecture déviante en redoublant la première occurrence ('couche et recouche') et en la rappelant par 'fait et refait', pour dissiper tout doute sur mes mauvaises intentions.

*When my love swears that she is made of truth,*

*I do believe her, though I know she lies,*

Qu'elle est la constance même ; voilà  
ce que sur le papier elle couche et recouche.

(...)

Que ne dit-elle enfin ce qu'elle fait et refait,  
et moi, que ne lui dis-je enfin mon âge ?

Tant que j'y suis, en plus de lier 'amant' et 'ment', ce qu'ils font volontiers dès qu'on les rapproche, pour rendre le dégoût qui s'installe, le désespoir qui déjà se pointe, je joins 'lit' et 'lie' dans le distique:

*Therefore I lie with her, and she with me,*

*And in our faults by lies we flattered be.*

Ainsi amants on ment, au lit jusqu'à la lie,  
bien au chaud sous beaux draps de flatterie !

Pour le reste, je travaille un rythme rapide, style 'à bon entendeur salut':

Jeune, lui dis-je ; malgré un certain âge.

Qu'elle sait que j'ai, mais elle m'assure sa foi.

Je m'empresse de la croire, tant j'y trouve mon compte.

La vérité dans les choux, ou sur les roses.

Qu'elle est la constance même ; voilà  
ce que sur le papier elle couche et recouche.  
Contre mon savoir je la crois ; je contrefais  
le jeune naïf, sorti tout droit de sa campagne.  
Jeune, lui dis-je ; malgré un certain âge.  
Qu'elle sait que j'ai, mais elle m'assure sa foi.  
Je m'empresse de la croire, tant j'y trouve mon compte.  
La vérité dans les choux, ou sur les roses.  
Que ne dit-elle enfin ce qu'elle fait et refait,  
et moi, que ne lui dis-je enfin mon âge ?  
Mais l'amour se plaît au faire semblant,  
et l'âge du vieil amant réclame le silence.  
Ainsi amants on ment, au lit jusqu'à la lie,  
bien au chaud sous beaux draps de flatterie !

When my love swears that she is made of truth,  
I do believe her, though I know she lies,  
That she might think me some untutored youth  
Unlearned in the world's false subtleties.  
Thus vainly thinking that she thinks me young, 5  
Although she knows my days are past the best,  
Simply I credit her false-speaking tongue;  
On both sides thus is simple truth suppressed.  
But wherefore says she not she is unjust?  
And wherefore say not I that I am old? 10  
O love's best habit is in seeming trust,  
And age in love loves not t' have years told:  
Therefore I lie with her, and she with me,  
And in our faults by lies we flattered be.

Une certaine lassitude de la part du Je – il n'a plus envie de badiner, même s'il s'efforce par endroits de garder un ton de badinage pour persifler à loisir.

Mon gauchissement n'est guère fidèle à la lettre et me relisant, je m'aperçois que j'ai quelque peu réarrangé les choses... Mais tout y est, et si la *Dark Lady* sait le français, et que ce gauchissement par hasard tombe sous ses perfides yeux noirs, ils risquent de ne pas apprécier ma *French touch*.

Ne viens pas me chercher pour justifier le mal  
 que ta méchanceté fait peser sur mon cœur.  
 Ne me blesse pas des yeux ; fais confiance  
 à ta langue, elle saura comment s'y prendre.  
 Tu sais qu'à ton pouvoir ma défense épuisée  
 depuis longtemps s'est rendue. Fi des détours !  
 Dis-moi que tu aimes ailleurs. Mais en ma présence,  
 mon amour, ne va pas lorgner sur les côtés.  
 Tu veux une excuse ? J'en ai une pour toi toute faite :  
 « Mon amour sait bien que ses beaux traits me blessent,  
 dès lors elle se détourne, que ses yeux mes ennemis  
 aillent percer un autre de leurs traits. »  
 N'en fais rien. Ma vie ne tient plus qu'à un fil :  
 d'un regard achève-moi, achève mes tourments.

O call not me to justify the wrong  
 That thy unkindness lays upon my heart:  
 Wound me not with thine eye but with thy tongue,  
 Use power with power, and slay me not by art.  
 Tell me thou lov'st elsewhere; but in my sight, 5  
 Dear heart, forbear to glance thine eye aside.  
 What need'st thou wound with cunning when thy might  
 Is more than my o'erpressed defence can bide?  
 Let me excuse thee: 'Ah, my love well knows  
 Her pretty looks have been mine enemies, 10  
 And therefore from my face she turns my foes,  
 That they elsewhere might dart their injuries.'  
 Yet do not so, but since I am near slain,  
 Kill me outright with looks, and rid my pain.



Sonnet de l'insinuation et de la menace. Méchant mais bien fait. Si la géométrie peut conduire au crime, alors certainement la douleur peut conduire au désespoir, le désespoir à la folie, et la folie à la ... calomnie.

J'ai fait grand usage de l'enjambement pour rendre cette démarche qui a l'air un peu folle, mais qui est en fait totalement contrôlée. La menace est voilée, mais à peine. Le Je s'assimile à un de ces patients dans les affres de la mort, qu'il faut contenter à tout prix, si on veut éviter d'avoir à subir ce dont ils sont capables, n'ayant plus rien à perdre :

*As testy sick men, when their deaths be near,  
No news but health from their physicians know.*

Les patients irritables, à l'approche de la mort,  
ne reçoivent des médecins que nouvelles de santé.

Quant au succès de la calomnie, il est assuré par la méchanceté ancrée dans les mœurs de ce monde en pleine décadence :

*For if I should despair I should grow mad,  
And in my madness might speak ill of thee.  
Now this ill-wresting world is grown so bad,  
Mad slanderers by mad ears believèd be.*

Car si je venais à désespérer, d'aventure je deviendrais fou  
et dans ma folie qui sait le mal que je pourrais dire  
de toi. Or tu sais que ce monde est porté à croire  
tout ce qu'on dit, surtout le mal que l'oreille folle  
aura soin de cueillir sur la bouche folle.

Cinq vers pour en gauchir quatre... On en aura donc quinze pour le prix de quatorze. La belle affaire !

Sois sage autant que cruelle ; que ton dédain ne pousse pas  
 à bout ma patience qui a bien voulu se taire de peur  
 que la peine me donne des mots et qu'à leur tour  
 ils disent le comment et le pourquoi de ma douleur.  
 Si je peux te donner une leçon de sagesse, le mieux,  
 mon amour, c'est de dire 'mon amour', sans m'aimer.  
 Les patients irritables, à l'approche de la mort,  
 ne reçoivent des médecins que nouvelles de santé.  
 Car si je venais à désespérer, d'aventure je deviendrais fou  
 et dans ma folie qui sait le mal que je pourrais dire  
 de toi. Or tu sais que ce monde est porté à croire  
 tout ce qu'on dit, surtout le mal que l'oreille folle  
 aura soin de cueillir sur la bouche folle.  
 Pour m'épargner telle folie, et à toi telle calomnie,  
 dis ce que je veux, pense ce que tu veux.

Be wise as thou art cruel; do not press  
 My tongue-tied patience with too much disdain,  
 Lest sorrow lend me words, and words express  
 The manner of my pity-wanting pain.  
 If I might teach thee wit, better it were, 5  
 Though not to love, yet, love, to tell me so,  
 As testy sick men, when their deaths be near,  
 No news but health from their physicians know.  
 For if I should despair I should grow mad,  
 And in my madness might speak ill of thee. 10  
 Now this ill-wresting world is grown so bad,  
 Mad slanderers by mad ears believèd be.  
 That I may not be so, nor thou belied,  
 Bear thine eyes straight, though thy proud heart go wide.

Ce sombre sonnet rend compte de l'amour pour la *Dark Lady* que le Je ne peut expliquer que par une perversion de son propre cœur. Ce cœur reçoit les messages et le jugement des sens : rien qui puisse expliquer son penchant. C'est la malédiction du péché, qui n'a qu'un point positif, celui d'amener avec elle une souffrance que le Je espère rédemptrice.

Je n'ai pas gardé la distinction entre les cinq *senses* et les cinq *wits*. Je me contente des cinq sens, et j'ai veillé à ne pas utiliser le mot odorat, que je trouve particulièrement laid. D'ailleurs, il me semblait qu'inviter nez et langue à une fête des sens était plus graphique que d'y convier le goût et l'odorat :

*Nor taste, nor smell, desire to be invited  
To any sensual feast with thee alone;*

Ni la langue ni le nez ne voudraient être conviés  
à une fête des sens où il n'y aurait que toi.

Comme le pauvre Je était réduit à ne plus être que l'ombre inerte de lui-même, et l'esclave du fier cœur qui le subjugué, j'ai changé le *vassal* de l'anglais en un simple serf, machine à exécuter les ordres.

*But my five wits nor my five senses can  
Dissuade one foolish heart from serving thee,  
Who leaves unswayed the likeness of a man,  
Thy proud heart's slave and vassal wretch to be.*

Mais ni mes cinq sens ni ce qu'il me reste d'esprit  
ne peuvent dissuader ce seul cœur de te servir  
et de faire de moi une épave inerte, sans volonté,  
l'esclave de ton cœur dur et son serf malheureux.

Ce ne sont certes pas mes yeux qui t'aiment,  
 ils voient en toi trop de choses à corriger ;  
 c'est mon cœur qui aime ce qu'eux rejettent,  
 lui qui, en dépit des yeux, se plaît à adorer.  
 Mon ouïe n'est pas plus charmée par ta voix  
 ni mon toucher par ton invite à de basses caresses.  
 Ni la langue ni le nez ne voudraient être conviés  
 à une fête des sens où il n'y aurait que toi.  
 Mais ni mes cinq sens ni ce qu'il me reste d'esprit  
 ne peuvent dissuader ce seul cœur de te servir  
 et de faire de moi une épave inerte, sans volonté,  
 l'esclave de ton cœur dur et son serf malheureux.  
 De ce tourment un seul bien à retenir :  
 celle qui me fait pécher me fait aussi souffrir.

In faith I do not love thee with mine eyes,  
 For they in thee a thousand errors note,  
 But 'tis my heart that loves what they despise,  
 Who in despite of view is pleased to dote.  
 Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted, 5  
 Nor tender feeling to base touches prone,  
 Nor taste, nor smell, desire to be invited  
 To any sensual feast with thee alone;  
 But my five wits nor my five senses can  
 Dissuade one foolish heart from serving thee, 10  
 Who leaves unswayed the likeness of a man,  
 Thy proud heart's slave and vassal wretch to be.  
 Only my plague thus far I count my gain:  
 That she that makes me sin awards me pain.

On peut faire les même choses et ne pas mériter un même jugement, les raisons du péché étant plus importantes qu'en est la nature. On devine sans peine que la Dark Lady est du mauvais côté – elle pourrait se racheter en se montrant complaisante à l'égard du poète.

J'ai gauchi en prose ce raisonnement orienté. Je demande indulgence pour mon verbe 'raciner' – tout simplement la substitution du simple pour le composé, 'raciner' pour enraciner, procédé dont les poètes latins et Tacite faisaient fréquent usage. Ici, il me semble se justifier par la présence immédiate du 'en' et les connotations du simple 'raciner' (artisanat et art, teinture, imprégnation).

haine de mon péché qui se racine en amour  
*Hate of my sin, grounded on sinful loving.*

Le distique s'énonce sur un ton vengeur – une petite boule de *nastiness* :

Si tu veux avoir ce que tu ne veux pas céder, qu'on te paie d'un refus que tu n'auras pas volé.

*If thou dost seek to have what thou dost hide,  
 By self example mayst thou be denied.*

Mon péché, c'est l'amour ; ta précieuse vertu, la haine, haine de mon péché qui se racine en amour. Avant de t'écrier, compare au tien mon état ; tu verras qu'il ne mérite pas le blâme, pas le tien en tout cas, pas de ces lèvres dont tu profanes la beauté en jurant éternels les amours d'un temps, aussi souvent que je le fais, volant à femmes et amantes leur bien. Rien à redire donc, si je t'aime comme tu les aimes eux, que tu poursuis de tes yeux doux tout en détestant les miens. Sème en ton cœur un grain de pitié, et prie qu'il germe – à son aune elle te sera mesurée. Si tu veux avoir ce que tu ne veux pas céder, qu'on te paie d'un refus que tu n'auras pas volé.

Love is my sin, and thy dear virtue hate,  
 Hate of my sin, grounded on sinful loving.  
 O, but with mine compare thou thine own state,  
 And thou shalt find it merits not reproving,  
 Or if it do, not from those lips of thine 5  
 That have profaned their scarlet ornaments  
 And sealed false bonds of love as oft as mine,  
 Robbed others' beds' revenues of their rents.  
 Be it lawful I love thee as thou lov'st those,  
 Whom thine eyes woo as mine importune thee. 10  
 Root pity in thy heart, that, when it grows  
 Thy pity may deserve to pitied be.  
 If thou dost seek to have what thou dost hide,  
 By self example mayst thou be denied.

Il y a dans ce sonnet une fausse naïveté que le gauchissement doit absolument faire sentir. Pour la rendre, je ménage un effet surprise sur le sexe du mauvais ange (on se doute dès le départ qu'il s'agit d'une femme): ce n'est que l'adjectif 'mauvaise' qui vient, comme si tout cela était su et resu, trahir le sexe de l'ange:

*The better angel is a man right fair,  
The worser spirit a woman coloured ill.*  
L'un est un ange bon, un fort bel homme.  
L'autre ange aussi, mais mauvaise, de méchante couleur.

Il me semble qu'il faut absolument que les deux amours soient parallèles dans la forme phonique du mot qui indique la nature qui leur est attribuée: *comfort* et *despair*, tous deux dissyllabiques, s'opposant par la place de l'accent (*COMfort*, *deSPAIR*). En français, les deux trisyllabiques **réconfort** et **désespoir** feront l'affaire, pour autant qu'ils occupent des places parallèles dans le vers:

*Two loves I have, of comfort and despair,  
Which, like two spirits, do suggest me still:*  
Mon réconfort l'un, mon désespoir l'autre,  
mes deux amours, tels deux esprits, me subjuguent.

Pour ce qui est du jeu *angel/hell* et du *fire out* vénérien, la langue française n'est pas de reste quand il s'agit de faire naître les sous-entendus:

*But being both from me both to each friend,  
I guess one angel in another's hell.  
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,  
Till my bad angel fire my good one out.*

Mais très intimes, et loin de moi tous deux,  
je devine quelle part de l'ange est sous quel feu.  
Rien de certain, pourtant, il faut attendre  
que ce feu l'en chasse, la queue entre les jambes.

Mon réconfort l'un, mon désespoir l'autre,  
 mes deux amours, tels deux esprits, me subjuguent.  
 L'un est un ange bon, un fort bel homme.  
 L'autre ange aussi, mais mauvaise, de méchante couleur.  
 Pour me pousser plus tôt en enfer, mon mal femelle  
 tente d'écarter de moi le bel ange  
 et voudrait en faire un démon comme elle,  
 gagnant sa pureté de ses jeux immondes.  
 Mon bel ange est-il chu, démon déjà ?  
 Je le soupçonne, sans pouvoir l'affirmer.  
 Mais très intimes, et loin de moi tous deux,  
 je devine quelle part de l'ange est sous quel feu.  
 Rien de certain, pourtant, il faut attendre  
 que ce feu l'en chasse, la queue entre les jambes.

Two loves I have, of comfort and despair,  
 Which, like two spirits, do suggest me still:  
 The better angel is a man right fair,  
 The worser spirit a woman coloured ill.  
 To win me soon to hell my female evil 5  
 Tempteth my better angel from my side,  
 And would corrupt my saint to be a devil,  
 Wooing his purity with her foul pride;  
 And whether that my angel be turned fiend  
 Suspect I may, yet not directly tell; 10  
 But being both from me both to each friend,  
 I guess one angel in another's hell.  
 Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,  
 Till my bad angel fire my good one out.



Ce sonnet, de tout le recueil, est le seul d'inspiration chrétienne, et il n'y a pas de raison d'y lire la moindre ironie.

L'opposition corps/âme, extérieur/intérieur, est génératrice de nombre d'images qui s'organisent en topoi bien connus. Il n'y a rien de surprenant dans l'image du corps maison, maison maintenue à grands frais alors que déjà elle se fissure et ne tardera pas à s'écrouler...

Contrairement à ma pratique usuelle, je gauchis ici *worms* par 'vers', mot mis en exergue par l'enjambement – il s'agit de souligner que l'art aussi n'est que divertissement et diversion.

*Why so large cost, having so short a lease,  
Dost thou upon thy fading mansion spend?  
Shall worms, inheritors of this excess,  
Eat up thy charge? Is this thy body's end?*

Pourquoi des frais exorbitants quand le bail est si court  
et que les murs inexorablement se fissurent ?  
Veux-tu laisser en héritage abondante pourriture  
aux vers – jolie fin pour ce corps, n'est-ce-pas ?

Le dernier vers se réfère à la victoire sur la mort, bien connue dans la littérature chrétienne depuis le chapitre 15 de la Première aux Corinthiens. Ce vers contient trois vocables différents pour une seule racine : *death*, *dead*, *dying*. Ici aussi, il y a une triade à respecter :

*And Death once dead, there's no more dying then.*  
Et morte la mort, le mourir disparaît avec elle.

Le problème textuel soulevé par la répétition au vers 2 dans le Quarto des trois mots du vers 1, *my sinful earth*, donne lieu à diverses conjectures. Je choisis la leçon de l'Oxford Shakespeare (*The Complete Sonnets and Poems*, ed. Colin Burrow, OUP 2002).

Pauvre âme, centre de cette glaise pétrie de péché  
qu'est mon corps, dont les pouvoirs te gâtent !  
Pourquoi te consumes-tu et souffres-tu la faim,  
pour parer à si haut prix une si vile demeure ?  
Pourquoi des frais exorbitants quand le bail est si court  
et que les murs inexorablement se fissurent ?  
Veux-tu laisser en héritage abondante pourriture  
aux vers – jolie fin pour ce corps, n'est-ce-pas ?  
Crois-moi, mon âme, exploite à fond ton serviteur,  
laisse-le suer à remplir tes hangars.  
Cède des heures frivoles pour des pans d'éternité.  
Sois nourrie au dedans, n'offre plus rien au dehors.  
La mort dévore les hommes, tu dévoreras la mort.  
Et morte la mort, le mourir disparaît avec elle.

Poor soul, the centre of my sinful earth,  
[Spoiled by] these rebel powers that thee array,  
Why dost thou pine within and suffer dearth,  
Painting thy outward walls so costly gay?  
Why so large cost, having so short a lease,                 5  
Dost thou upon thy fading mansion spend?  
Shall worms, inheritors of this excess,  
Eat up thy charge? Is this thy body's end?  
Then, soul, live thou upon thy servant's loss,  
And let that pine to aggravate thy store;                 10  
Buy terms divine in selling hours of dross;  
Within be fed, without be rich no more.  
So shall thou feed on Death, that feeds on men,  
And Death once dead, there's no more dying then.

Ce sonnet progresse comme la fièvre qu'il décrit: de plus en plus violent, de plus en plus éloigné de toute raison.

L'opposition *fair/black [hell]*, *bright/dark[night]* est bien sûr centrale dans le distique, mais elle n'est pas nouvelle pour le lecteur des *Dark Lady sonnets* arrivé à ce point dans le recueil. Je la rends par l'opposition source de lumière/ cœur de l'obscurité. Le Je a en effet perdu 'toute lumière'. Il erre aveugle du côté de la folie:

*Past cure I am, now reason is past care,  
And frantic mad with ever more unrest;  
My thoughts and my discourse as madmen's are,  
At random from the truth vainly expressed:  
For I have sworn thee fair, and thought thee bright,  
Who art as black as hell, as dark as night.*

Je suis aux abois, raison n'a plus rien à me dire.  
Fou, rongé, secoué de folie,  
je parle et pense en insensé,  
et erre incohérent à l'écart de toute vérité.  
La preuve : je t'ai jurée lumineuse, radieuse,  
toi, noire de l'enfer, centre de la nuit.

Mon amour est une fièvre que rien n'apaise  
 qui n'alimente en même temps ma maladie ;  
 elle se repaît de ce qui favorise mon mal  
 pour satisfaire un appétit hésitant et morbide.  
 Ma raison, naguère au chevet de mon amour,  
 enragée que je m'écarte de son prescrit,  
 m'abandonne. Désespéré, j'éprouve au corps  
 que désir égale mort, qu'il fallait rejeter.  
 Je suis aux abois, raison n'a plus rien à me dire.  
 Fou, rongé, secoué de folie,  
 je parle et pense en insensé,  
 et erre incohérent à l'écart de toute vérité.  
 La preuve : je t'ai jurée lumineuse, radieuse,  
 toi, noire de l'enfer, centre de la nuit.

My love is as a fever, longing still  
 For that which longer nurseth the disease,  
 Feeding on that which doth preserve the ill,  
 Th'uncertain sickly appetite to please:  
 My reason, the physician to my love, 5  
 Angry that his prescriptions are not kept,  
 Hath left me, and I, desperate, now approve  
 Desire is death, which physic did except.  
 Past cure I am, now reason is past care,  
 And frantic mad with ever more unrest; 10  
 My thoughts and my discourse as madmen's are,  
 At random from the truth vainly expressed:  
 For I have sworn thee fair, and thought thee bright,  
 Who art as black as hell, as dark as night.

Sonnet consacré tout entier à l'Œil, c'est-à-dire au Je (*I/eye*), atteint dans son essence. L'amour (aveugle, bien sûr) le fourvoie en lui passant des tas d'images que sa raison, il ne le sait que trop bien, devrait rejeter – il ne ferait alors que se conformer à ce que tous les autres pensent, et cesserait de voir le Beau là où trône le Laid.

S'ajoute bien sûr le *conceit* du Soleil comme Œil souverain : lui aussi n'y voit goutte quand le ciel est couvert !

Le rythme est très vif, accentué par des exclamations et questions purement rhétoriques. Je me suis permis de gauchir le distique de façon allusive, alors qu'il est tout ce qu'il y a de plus direct. Je ne crois pas que cela génère des problèmes de compréhension. Le gain (en français, bien sûr) est dans le ton, qui ainsi maintient le sarcasme de toute cette pièce.

*O cunning love, with tears thou keep'st me blind,  
Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.*

Amour plein de ruses, tu m'aveugles de pleurs  
car si je devais voir, tu sais bien ce que je verrais.

Mon Dieu ! De quels yeux l'amour a-t-il garni ma tête,  
 qui n'ont plus rien à voir avec la vue ?  
 Ou s'ils y voient, où est donc mon jugement,  
 qui rejette à tort ce qu'ils ont raison de voir ?  
 Si c'est beau ce que mes traîtres yeux adorent,  
 pourquoi les gens disent-ils que ce ne l'est pas ?  
 Et si ce ne l'est pas, alors il n'est que trop clair  
 qu'Amour ne voit pas aussi juste que les autres.  
 Eh ! Comment le pourrait-il, comment y verrait-il,  
 lui qui s'esquinte à voir à travers les larmes ?  
 Rien d'étonnant à ce que je voie ce qui n'est pas :  
 le Soleil non plus n'y voit goutte quand le ciel est couvert.  
 Amour plein de ruses, tu m'aveugles de pleurs  
 car si je devais voir, tu sais bien ce que je verrais.

O me! What eyes hath love put in my head,  
 Which have no correspondence with true sight,  
 Or if they have, where is my judgement fled  
 That censures falsely what they see aright?  
 If that be fair whereon my false eyes dote 5  
 What means the world to say it is not so?  
 If it be not, then love doth well denote  
 Love's eye is not so true as all men's: no,  
 How can it? O, how can love's eye be true  
 That is so vexed with watching and with tears? 10  
 No marvel then though I mistake my view:  
 The sun itself sees not till heaven clears.  
 O cunning love, with tears thou keep'st me blind,  
 Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.

J'ai gauchi ce sonnet dans une prose presque clinique : simple constat d'un abaissement. La seule pointe (de haine distillée) est dans le 'percée' pour 'percée à jour' : l'omission de la deuxième partie de la locution ne pose pas de problème de compréhension, mais met en avant l'agression sexuelle. J'ai imaginé cette défense faible du faible, abjecte de l'abject, de celui qui s'est jeté bas. S'ajoute l'allusion au 'regard perçant'. Le Je est aveugle, mais pas assez pour ne pas se rendre compte qu'il n'est plus qu'un objet.

Continue donc de me haïr, je t'ai percée : tu aimes ceux qui voient clair, et je n'y vois goutte.

*But, love, hate on, for now I know thy mind:  
Those that can see, thou lov'st, and I am blind.*

Ta cruauté te fera-t-elle dire que je ne t'aime pas, alors que je me range à tes côtés pour me combattre ? N'est-ce pas à toi que je pense quand je m'oublie, quand je me fais tyran de moi-même pour ton plaisir ? As-tu un seul ennemi que j'appelle ami, y a-t-il sur terre quelqu'un que tu repousses et que j'accueille ? Quand tu fronces sur moi le sourcil, est-ce que je ne me mets pas à gémir pour te donner raison ? Quelle parcelle de dignité en moi se défend et refuse ton service ? Ce que j'ai de meilleur se jette à tes pieds ; ton regard commande, j'obéis.  
Continue donc de me haïr, je t'ai percée : tu aimes ceux qui voient clair, et je n'y vois goutte.

Canst thou, O cruel, say I love thee not  
When I against myself with thee partake?  
Do I not think on thee when I forgot  
Am of myself, all tyrant for thy sake?  
Who hateth thee that I do call my friend? 5  
On whom frown'st thou that I do fawn upon?  
Nay, if thou lour'st on me do I not spend  
Revenge upon myself with present moan?  
What merit do I in myself respect  
That is so proud thy service to despise, 10  
When all my best doth worship thy defect,  
Commanded by the motion of thine eyes?  
But, love, hate on, for now I know thy mind:  
Those that can see, thou lov'st, and I am blind.



Sonnet du désarroi, du *deteriora sequor*. Il y a ici bien du dégoût, du mépris de soi, du mépris de l'autre.

Quant à la forme, c'est une suite de questions sans réponse possible. S'il pouvait se défaire de ce qui lui colle à la peau... Alors, dans le distique, basse vengeance : il est la risée de tous ceux qui voient qu'il aime au plus bas, ce qui l'abaisse lui, si bien qu'il juge équitable et logique que sa partenaire réciproque cet amour de tout ce qu'il y a de plus vil. Ne cherchez aucune logique, sinon celle du Délire, où précisément ce sont les limites qu'on franchit, les lignes directrices que l'on perd :

*O, though I love what others do abhor,  
With others thou shouldst not abhor my state:  
If thy unworthiness raised love in me,  
More worthy I to be beloved of thee.*

Si je me délecte de ce que d'autres détestent,  
tu ne devrais pas, comme eux, détester mon état :  
puisque je t'aime parce que tu ne vaux rien,  
ne valant plus rien je vaux bien ton amour.



Le raisonnement qui sous-tend ce sonnet est assez complexe, pour ne pas dire confus. Il se base sur un glissement de l'Amour, le petit enfant Cupidon, en passant par l'autre Amour avec un grand *A*, la source de toute éthique, pour finir en amour avec un petit *a*, personne on ne peut plus concrète et en même temps vocatif amoureux par excellence.

Tout cela avec un joli niveau de grivoiserie, dans un joli réseau d'allusions plus ou moins cachées aux organes qui servent à la chose. On pourra s'amuser à les débusquer dans le sonnet et dans mon gauchissement. Aucun prix ne sera décerné à qui en aura débusqué (ou ajouté...) le plus grand nombre.

Amour est trop jeune pour se soucier de morale :  
 qui ne sait pourtant qu'il en est le père ?  
 Donc, cher tricheur, ne me compte pas à péchés  
 ces délits qu'on pourrait très bien te reprocher.  
 Car en me trahissant, mon amour, tu me fais trahir  
 le meilleur de moi-même au profit de ma vile chair.  
 Mon âme fait savoir à mon corps qu'il peut  
 l'emporter en amour ; la chair n'attend rien d'autre,  
 et, se levant à ton nom, fait bien voir que tu es  
 sa plus belle prise. Tout fier de cette fierté,  
 mon corps se satisfait de se faire ton esclave,  
 fourré dans ton affaire ou flasque à tes côtés.  
 La morale ne m'empêchera de l'appeler mon amour,  
 celle qui tantôt me lève et tantôt me laisse tomber.

Love is too young to know what conscience is,  
 Yet who knows not conscience is born of love?  
 Then, gentle cheater, urge not my amiss,  
 Lest guilty of my faults thy sweet self prove.  
 For thou betraying me, I do betray 5  
 My nobler part to my gross body's treason.  
 My soul doth tell my body that he may  
 Triumph in love; flesh stays no farther reason,  
 But, rising at thy name, doth point out thee  
 As his triumphant prize. Proud of this pride, 10  
 He is contented thy poor drudge to be,  
 To stand in thy affairs, fall by thy side.  
 No want of conscience hold it that I call  
 Her love, for whose dear love I rise and fall.

J'ai tenté de rendre la dualité du /ai/ en rime au vers 13 (*I/eye*). Elle est ici si évidente qu'elle a donné lieu à une proposition de correction du Quarto (de *eye* à *I*). J'ai choisi de décompacter (oeil et jeu) :

quel parjure pour mon œil de jurer  
si noir mensonge en pleine lumière ! Quel triste jeu !

En t'aimant, tu le sais, je romps un serment ;  
mais toi tu en romps deux en me jurant ton amour :  
au lit, celui de ton mariage et puis l'autre aussi,  
d'un amour second pourri de haine première.  
Mais qu'ai-je à t'accuser d'en rompre deux,  
quand moi j'en romps vingt ? Moi, le roi du parjure,  
car tous mes serments te dénaturent en faisant de toi  
ce que visiblement tu n'es pas ; j'ai été perdre en toi  
toute bonne foi ; j'ai juré au profond de mon cœur  
ta profonde bonté, ton amour, ta fidélité, ta constance ;  
j'ai donné des yeux à l'aveuglement, je les ai fait  
jurer la belle lumière de ton visage, le contraire  
de ce qu'ils voient : quel parjure pour mon œil de jurer  
si noir mensonge en pleine lumière ! Quel triste jeu !

In loving thee thou know'st I am forsworn,  
But thou art twice forsworn, to me love swearing:  
In act thy bed-vow broke, and new faith torn  
In vowing new hate after new love bearing.  
But why of two oaths' breach do I accuse thee,                 5  
When I break twenty? I am perjured most,  
For all my vows are oaths but to misuse thee,  
And all my honest faith in thee is lost.  
For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,  
Oaths of thy love, thy truth, thy constancy,                 10  
And to enlighten thee gave eyes to blindness,  
Or made them swear against the thing they see.  
    For I have sworn thee fair: more perjured eye,  
    To swear against the truth so foul a lie.

# Postface

Reprenons. Le lecteur francophone dispose de tous les instruments voulus pour aborder les sonnets dans le texte : fac-similé du Quarto de 1609, éditions savantes avec propositions de leçons alternatives, notes philologiques, paraphrases interprétatives.

Et aussi : traduction littérale en français, traduction à visée explicative, paraphrase.

Il lira donc le texte anglais, conscient que son effort sera amplement récompensé.

Dès lors, un gauchissement que l'on propose de nos jours doit viser autre chose que rendre possible la lecture du texte original.

Il ne peut s'agir que d'une proposition *poétique*, quelle qu'en soit la forme. Et les oppositions de forme (prose/vers ; vers libre/alexandrin/ décasyllabe, etc ; rimé/ non rimé ; assonancé /non assonancé / sonnet 'anglais'/ sonnet 'français') sont tout à fait secondaires. L'est aussi la place du curseur sur le gradient traduction-paraphrase-recréation.

Il s'agit uniquement d'*appropriation*. Montrer comment on fait siens ces sonnets, comment on les fait rentrer dans la structure même de l'édifice qu'on construit texte à texte, ligne à ligne.

Dès lors, on conçoit difficilement une forme qui ne trouverait pas sa place naturelle dans l'œuvre du poète gauchisseur. C'est son œuvre à lui qui dicte les choix – ils pré-existent à son travail de gauchisseur.

On comprendrait mal également que l'on puisse goûter ces gauchissements si on éprouve de l'indifférence ou de l'aversion pour le reste de l'édifice, j'entends les textes de l'auteur/gauchisseur qui ne sont pas des gauchissements.

Il n'y a pas de crainte que Shakespeare se dilue dans la paraphrase ou serve de prétexte à des 'tours de force' prétentieux et vains : il ne s'agirait plus d'appropriation mais de pillage.

Mais à chacun son Shakespeare – les pièces sont nombreuses dans la demeure du Père. Je le lis dans la lignée de Catulle et Villon. Je lui vois le meilleur Donne comme successeur.

# Agôn

Tu t'assieds sur ma poitrine  
tu te sers de mes reins  
tu portes l'oreille à ma bouche  
et prétends que je parle

j'écaille tes poèmes  
je les laisse nus et froids  
je donne des raisons  
à ta colère.



## Shak's Eightteen

(reskewed)

Your picture : a summer's day, no more ?  
You've got more charm, surely, and are much sweeter.  
May's gifts wild winds often make a wilderness of ;  
summer is not even given a chance to start.  
Sometimes the Eye (I mean the sun) is much too bright  
(to say nothing of hot)  
and you don't have to wait long to see its gold tarnished.  
Beauty must let go of itself (I'm afraid so) :  
bit of bad luck, or just letting things go.  
But your summer won't be kicked out by any old October,  
and won't let go, not a bit, of the beauty it holds.  
Death won't boast that it was quick to win you over,  
since my own stuff makes you equal to Time (no less).  
If you guys to come have mouths to breathe, and eyes to see,  
my poem (question mark) is sure to live and, living,  
give you (I mean *you*) breath to breathe.

1-16 : \*\*\*

17 : Who will believe my verse in time to come  
18 : Shall I compare thee to a summer's day ?  
19 : Devouring time, blunt thou the lion's paws  
20 : A woman's face with nature's own hand painted  
21 : So is it not with me as with that Muse  
22 : My glass shall not persuade me I am old  
23 : As an unperfect actor on the stage  
24 : Mine eye hath played the painter and hath steeled  
25 : Let those who are in favour with their stars  
26 : Lord of my love, to whom in vassalage  
27 : Weary with toil, I haste me to my bed  
28 : How can I then return in happy plight  
29 : When in disgrace with Fortune and men's eyes  
30 : When to the sessions of sweet silent thought  
31 : Thy bosom is endeared with all hearts  
32 : If thou survive my well-contented day  
33 : Full many a glorious morning have I seen  
34 : Why didst thou promise such a beauteous day  
35 : No more be grieved at that which thou hast done  
36 : Let me confess that we two must be twain  
37 : As a decrepit father takes delight  
38 : How can my Muse want subject to invent  
39 : O, how thy worth with manners may I sing  
40 : Take all my loves, my love ; yea, take them all  
41 : Those pretty wrongs that liberty commits  
42 : That thou hast her, it is not all my grief  
43 : When most I wink, then do mine eyes best see  
44 : If the dull substance of my flesh were thought  
45 : The other two, slight air, and purging fire  
46 : Mine eye and heart are at a mortal war  
47 : Betwixt mine eye and heart a league is took  
48 : How careful was I, when I took my way  
49 : Against that time (if ever that time come)  
50 : How heavy do I journey on the way  
51 : Thus can my love excuse the slow offence  
52 : So am I as the rich, whose blessed key  
53 : What is your substance, whereof are you made  
54 : O how much more doth beauty beauteous seem  
55 : Not marble, nor the gilded monuments  
56 : Sweet love, renew thy force. Be it not said  
57 : Being your slave, what should I do but tend  
58 : That god forbid, that made me first your slave  
59 : If there be nothing new but that which is

60 : Like as the waves make towards the pebbled shore  
61 : Is it thy will thy image should keep open  
62 : Sin of self-love possesseth all mine eye  
63 : Against my love shall be as I am now  
64 : When I have seen by Time's fell hand defacèd  
65 : Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea  
66 : \*\*\*  
67 : Ah wherefore with infection should he live  
68 : Thus is his cheek the map of days outworn  
69 : Those parts of thee that the world's eye doth view  
70 : That thou art blamed shall not be thy defect  
71 : No longer mourn for me when I am dead  
72 : O, lest the world should task you to recite  
73 : That time of year thou mayst in me behold  
74 : But be contented when that fell arrest  
75 : So are you to my thoughts as food to life  
76 : Why is my verse so barren of new pride  
77 : Thy glass will show thee how thy beauties wear  
78 : So oft have I invoked thee for my Muse  
79 : Whilst I alone did call upon thy aid  
80 : O, how I faint when I of you do write  
81 : Or I shall live your epitaph to make  
82 : I grant thou wert not married to my Muse  
83 : I never saw that you did painting need  
84 : Who is it that says most, which can say more  
85 : My tongue-tied Muse in manners holds her still  
86 : Was it the proud full sail of his great verse  
87 : Farewell, thou art too dear for my possessing  
88 : When thou shalt be disposed to set me light  
89 : Say that thou didst forsake me for some fault  
90 : Then hate me when thou wilt, if ever, now  
91 : Some glory in their birth, some in their skill  
92 : But do thy worst to steal thyself away  
93 : So shall I live, supposing thou art true  
94 : They that have power to hurt, and will do none  
95 : How sweet and lovely dost thou make the shame  
96 : Some say thy fault is youth, some wantonness  
97 : How like a winter hath my absence been  
98 : From you have I been absent in the spring  
99 : \*\*\*  
100 : Where art thou, Muse, that thou forget'st so long  
101 : O truant Muse, what shall be thy amends  
102 : My love is strengthened though more weak in seeming  
103 : Alack, what poverty my Muse brings forth  
104 : To me, fair friend, you never can be old

105 : Let not my love be called idolatry  
106 : When in the chronicle of wasted time  
107 : Not mine own fears, nor the prophetic soul  
108 : What's in the brain that ink may character  
109 : O never say that I was false of heart  
110 : Alas, 'tis true, I have gone here and there  
111 : O, for my sake do you with Fortune chide  
112 : Your loue and pittie doth th'impression fill  
113 : Since I left you, mine eye is in my mind  
114 : Or whether doth my mind, being crowned with you  
115 : Those lines that I before have writ do lie  
116 : Let me not to the marriage of true minds  
117 : Accuse me thus, that I have scanted all  
118 : Like as to make our appetites more keen  
119 : What potions have I drunk of siren tears  
120 : That you were once unkind befriends me now  
121 : 'Tis better to be vile than vile esteemed  
122 : Thy gift, thy tables, are within my brain  
123 : No! Time, thou shalt not boast that I do change  
124 : If my dear love were but the child of state  
125 : Were 't aught to me I bore the canopy  
126 : O thou my lovely boy, who in thy power  
127 : In the old age black was not counted fair  
128 : How oft when thou, my music, music play'st  
129 : Th'expense of spirit in a waste of shame  
130 : My mistress' eyes are nothing like the sun  
131 : Thou art as tyrannous, so as thou art  
132 : Thine eyes I love, and they, as pitying me  
133 : Beshrew that heart that makes my heart to groan  
134 : So now I have confessed that he is thine  
135 : \*\*\*  
136 : \*\*\*  
137 : Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes  
138 : When my love swears that she is made of truth  
139 : O call not me to justify the wrong  
140 : Be wise as thou art cruel ; do not press  
141 : In faith I do not love thee with mine eyes  
142 : Love is my sin, and thy dear virtue hate  
143 : \*\*\*  
144 : Two loves I have, of comfort and despair  
145 : \*\*\*  
146 : Poor soul, the centre of my sinful earth  
147 : My love is as a fever, longing still  
148 : O me ! What eyes hath love put in my head  
149 : Canst thou, O cruel, say I love thee not

150 : O from what pow'r hast thou this pow'rful might  
151 : Love is too young to know what conscience is  
152 : In loving thee thou know'st I am forsworn  
153 : \*\*\*  
154 : \*\*\*

17 : Qui demain donnerait crédit à ces lignes  
18 : Faire d'un jour d'été ton image ?  
19 : Temps vorace, cours rogner les griffes du Lion,  
20 : Un visage de femme signé de la nature elle-même  
21 : Je ne suis pas de ceux qui cherchent  
22 : Je ne serai vieux que pour mon miroir  
23 : Comme un débutant sur les planches que le trac  
24 : Mon œil s'est fait peintre pour fixer  
25 : Que ceux que la Fortune comble de dons  
26 : Maître de mon amour, mon amour, mon maître  
27 : Rentrant recru je me jette sur ma couche  
28 : Comment dès lors rentrerais-je rafraîchi  
29 : Quand personne ne m'aime, ni le sort, ni les hommes  
30 : Quand doucement je parle à mes souvenirs  
31 : Tous les cœurs de mes chers morts  
32 : Si tu franchis la borne de mes jours  
33 : Ah j'en ai connu de ces matins de gloire  
34 : Pourquoi me faire la promesse d'un beau jour  
35 : Ne te mets plus en peine du mal que tu m'as fait  
36 : Je dois admettre que nous devons rester deux  
37 : Comme un père terrassé par l'âge se plaît à voir  
38 : Ma muse n'a rien à chercher ailleurs  
39 : Comment faire ton éloge sans encourir de blâme  
40 : Pars avec tous mes amours, mon amour, oui, tous !  
41 : Ces aimables torts que la licence te permet  
42 : Que tu la possèdes ne fait pas toute ma peine  
43 : C'est les yeux fermés que j'y vois le plus clair  
44 : Si ma chair si lente pouvait se faire pensée  
45 : Les deux autres, air léger et feu purificateur  
46 : Guerre à mort entre l'Œil et le Cœur  
47 : Entre l'Œil et le Cœur, alliance est conclue  
48 : À mon départ, quelle belle prudence  
49 : Contre ce temps, si ce temps doit venir  
50 : Qu'il est pénible le trajet du retour  
51 : Aussi je pardonne l'exaspérante lenteur  
52 : Me voici tel le riche qui détient cette clé  
53 : Quelle est ta substance, de quoi donc es-tu fait  
54 : Comme la beauté nous semble plus belle  
55 : Marbre et monuments n'ont qu'un moment  
56 : Mon amour, un nouvel élan ! Qu'on ne dise pas  
57 : Comme je suis ton esclave, que faire de mieux  
58 : Le dieu qui m'a enchaîné à toi m'a défendu  
59 : S'il n'y a rien de neuf, si pour qu'une chose soit  
60 : Regarde les vagues qui reviennent assaillir le rivage

61 : Veux-tu vraiment que ton image imprimée sur la nuit  
62 : Je commets le péché de m'aimer corps et âme  
63 : Pour parer contre ce temps où mon amour  
64 : Quand j'ai vu le temps réduire à rien  
65 : Ni pierre ni terre ni mer sans fin, rien  
67 : Ah, pourquoi devrait-il vivre ces temps corrompus  
68 : On lit sur sa joue la gloire des anciens jours  
69 : Cette part de toi que tu laisses voir au monde  
70 : Le blâme qui t'accable ne te met pas en défaut  
71 : Cesse de me pleurer à l'heure même  
72 : De peur qu'ils ne te défient de trouver en moi  
73 : Telle saison en moi s'offre à ton regard  
74 : Ne va pas pleurer quand ce dur arrêt  
75 : Tu es le pain dont j'ai besoin  
76 : Pourquoi me tenir si sec, si loin du fleuri  
77 : Le miroir pour tes beautés qui s'estompent  
78 : Tu t'es porté tant de fois au secours de ma muse  
79 : Quand j'étais seul à réclamer ton aide  
80 : Je ne vaux rien pour ta louange depuis que je sais  
81 : Ou je vivrai pour faire ton épitaphe  
82 : Tu n'es pas marié avec ma muse, je l'accorde  
83 : Tu n'as pas besoin de ces fameuses petites touches  
84 : Qui dira mieux que celui qui dira  
85 : Je reste là sans rien dire, à écouter les autres tresser ta louange  
86 : S'est-il si bien servi du beau vaisseau des vers  
87 : Restons-en là, tu n'es pas pour ma bourse  
88 : Quand tu t'apprêteras à me tenir pour rien  
89 : Dis que tu m'as quitté pour tel ou tel défaut  
90 : Passe donc à la haine quand bon te semblera  
91 : Qui met en avant sa naissance, qui ses dons  
92 : Tu as beau faire de ton pire pour te dérober  
93 : Je vais vivre comme ça, dans le déni, à l'instar  
94 : Ceux qui peuvent faire mal, et s'en abstiennent  
95 : Comme tu rends charmante la flétrissure  
96 : Ta faute serait la jeunesse, ou un peu trop de liberté  
97 : Quel hiver, quel hiver cette absence de toi  
98 : J'ai passé loin de toi ce printemps  
100 : Où es-tu fourrée, Muse, pour oublier la source de ta force ?  
101 : Muse indolente, comment te feras-tu pardonner  
102 : Mon amour est plus fort qui semble plus faible  
103 : Hélas, que ma muse s'avère pauvre  
104 : À mes yeux, bel ami, tu ne peux vieillir  
105 : Qu'on ne vienne pas taxer mon amour  
106 : Quand aux chroniques des temps jadis  
107 : Ni mes propres craintes ni l'esprit prophétique

108 : En l'esprit figurerait donc chose au pouvoir de l'encre  
109 : Non, mon cœur ne t'a pas manqué même si  
110 : C'est vrai, oui, j'ai été le roi de la dérive  
111 : Mets-toi de mon côté, reprends la Fortune  
112 : Ta pitié, ton amour effacent la flétriessure  
113 : Depuis que je t'ai quitté, je n'ai d'œil qu'en esprit  
114 : Vais-je dire que mon esprit, que tu couronnes  
115 : Ces lignes mentaient, celles-là mêmes où j'écrivais  
116 : Au mariage de deux âmes trempées, loin de moi  
117 : Voici comment m'accuser ; je n'ai rien, rien fait  
118 : De même que pour s'aiguïser l'appétit  
119 : En ai-je bu des potions de larmes de sirène  
120 : Ta cruauté de jadis, voilà mon réconfort  
121 : Mieux vaut être vil que cru vil  
122 : Ce carnet que tu m'as donné, tout  
123 : Temps, tu n'auras pas à te vanter que je change  
124 : Mon amour n'est pas le fruit du temps  
125 : Pourquoi présider à des cérémonies, tresser des louanges  
126 : O mon bel ami qui tiens dans tes mains  
127 : Jadis le noir n'avait pas titre de beauté  
128 : Quand, musique de ma vie, à la musique tu t'adonnes  
129 : Répandre liqueur en vase de honte : vois là  
130 : Les yeux de ma maîtresse n'ont rien de soleils  
131 : Telle que tu es, tu es tout aussi tyrannique  
132 : J'aime tes yeux qui veulent bien me plaindre  
133 : Maudit soit ce cœur qui fait gémir et le mien et le sien  
134 : Maintenant que j'ai admis qu'il t'appartient  
137 : Amour bandé qu'as-tu fait à mes yeux  
138 : Qu'elle est la constance même ; voilà  
139 : Ne viens pas me chercher pour justifier le mal  
140 : Sois sage autant que cruelle ; que ton dédain ne pousse pas  
141 : Ce ne sont certes pas mes yeux qui t'aiment  
142 : Mon péché, c'est l'amour ; ta précieuse vertu, la haine  
144 : Mon réconfort l'un, mon désespoir l'autre  
146 : Pauvre âme, centre de cette glaise pétrie de péché  
147 : Mon amour est une fièvre que rien n'apaise  
148 : Mon Dieu ! De quels yeux l'amour a-t-il garni ma tête  
149 : Ta cruauté te fera-t-elle dire  
150 : De quel pouvoir tires-tu ta puissance  
151 : Amour est trop jeune pour se soucier de morale  
152 : En t'aimant, tu le sais, je romps un serment