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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 5 (1972)

Heft: 2-3

Artikel: "La rose malade" de William Blake

Autor: Jakubec, Doris

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-871012

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 08.07.2025

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

« LA ROSE MALADE » DE WILLIAM BLAKE

Feuilletant, intriguée et craintive à la fois, les cahiers manuscrits de Pierre-Louis Matthey, j'ai vu que les premières pages de l'un d'eux étaient consacrées à un court poème de William Blake, « La rose malade ». Chaque page était datée, 24, 25, 26 mars 1968, l'une portait l'indication du jour, un dimanche. J'eus l'impression de voir le poète au travail et décidai de regarder plus attentivement... Prenant alors les *Chants de l'innocence et de l'expérience* que Matthey avait traduits et publiés autrefois chez Mermod, je ne reconnus pas le poème, sinon à son titre. Tout entre-temps avait été modifié. Les questions alors s'embrouillèrent.

W. Blake composa d'abord les *Chants de l'innocence* puis, quatre ans plus tard, les *Chants de l'expérience*. Il ne les réunit qu'alors en un seul ouvrage dont les deux parties « éclairant deux aspects opposés de l'âme humaine » forment contraste tout en se correspondant. Dans les premiers chants, l'enfance est plénitude, innocence et soumission confiante ; son silence est celui de la créature. Dans les seconds, le temps a fait son œuvre; l'enfance est irréversiblement perdue et l'homme séparé. Le mal surgit avec son cortège d'ironie, de mensonges, de remords et de masques. Matthey dira de même dans « Le drame de la quinzième année » [1] :

Soudain tout s'abattait. Mon ciel d'enfant tourna
En me montrant son côté noir : était-ce un jeu ?...

Matthey, lui, vit l'expérience de la dualité de l'homme dans l'isolement de la précocité, et la violence de deux états contraires et simultanés est la source de toute sa poésie :

---

[1] *Semaines de Passion* (1919), p. 95. Non repris dans les *Poésies complètes*.

Les arbres, près du ruisseau, penchent de façon naturelle ;
les deux ornières sont bien parallèles ;
le ciel a ses quelques nuages quotidiens,
mais je tremble à me voir venir comme je viens.

Ha ! d'autant j'avance, d'autant je recule :
je ne veux pas approcher de moi.
La zone qui nous cerne, brûle... [1]

« La rose malade » fait partie des *Chants de l'expérience* : une rose est rongée de l'intérieur par un « amour secret et caché » qui la détruit. C'est un poème de huit vers courts (« iambic dimeters »), séparé en deux strophes bien qu'il ne soit composé que d'une seule phrase. Les mots, presque tous monosyllabiques, appartiennent à la langue courante, soutenue par une harmonie imitative très fine. Il n'y a ni image ni figure, sauf un passage du concret à l'abstrait : « (...) thy bed of crimson joy ». Le poème donne une impression de clarté et de régularité que les deux derniers vers démentent : le rythme de l'avant-dernier vers est rompu et le dernier s'achève sur le verbe « destroy » qui rime maléfiquement avec « joy ». Il y a une contradiction subtile entre la simplicité de la forme et le contenu du poème qui ne se laisse que difficilement conceptualiser.

Le voici, ainsi que la traduction respectueuse et du texte et du rythme qu'en a donnée Madeleine Cazamian [2] :

The Sick Rose	*La rose malade*
O Rose, thou art sick !	*O Rose, tu dépéris ;*
The invisible worm	*L'insecte invisible*
That flies in the night,	*Qui vole dans la nuit*
In the howling storm,	*Dans le vent qui mugit,*
Has found out thy bed	*A découvert ton lit,*
Of crimson joy,	*De joie empourprée,*
And his dark secret love	*Et son amour secret et caché*
Does thy life destroy.	*Ronge et détruit ta vie.*

[1] « Connaissance », *Poésies complètes,* p. 13.

[2] *Poèmes choisis de William Blake,* Aubier, Paris, 1944, p. 151. — Philippe Soupault a traduit en 1927 les *Chants d'innocence et d'expérience* (éd. des Cahiers libres, Paris) d'une manière tout à fait littérale, sans chercher, du moins pour « La rose malade », à en restituer le rythme. Sa compréhension de Blake, et de son importance, est néanmoins décisive : « A force de pureté, à force d'intégrité, Blake fut un des hommes les plus grands, je veux dire qui donne le plus la certitude de la grandeur humaine. »

Pierre-Louis Matthey, qui a une haute conception de la poésie, n'a pas le respect de « la lettre », mais, très honnêtement, parle pour les *Chants* de Blake de transcriptions plutôt que de traductions. Nous laisserons donc de côté les problèmes de traduction proprement dits, comme celui de la fidélité au poème-source, pour suivre l'élaboration poétique française du texte de Blake; le poème anglais joue le même rôle que le vécu qui sert de point de départ à tout poème de Matthey — vécu plus souverain si l'on veut puisque déjà mis en forme, mais résulté d'une expérience jumelle.

Voici la transcription que Matthey donna de ce poème en 1947 [1] :

Rose, ô déjà cireuse !
La larve au vol qui fend
Ténébreux, ténébreuses,
Les huées d'ouragan

T'a surprise en la joie
De ton lit cramoisi :
Sombre et secret déduit
Dont ta soie est la proie.

Matthey adopte comme la plupart des traducteurs le vers de six syllabes auquel il se tient et la division en deux strophes ; contrairement à eux (sauf M. Cazamian), il adopte la rime: alternée dans la première strophe, embrassée dans la seconde (Blake avait choisi le vers ordinaire de la ballade qui ne rime qu'aux deuxième et quatrième vers de chaque strophe).

Matthey choisit des mots dont la valeur, le poids et le champ conceptuel sont grands et qui établissent entre eux des réseaux de sens ou d'images : « larve » et « ténébreux », « cireuse », « huées » et « déduit ». Si « larve » et « ténébreux » sont deux mots qui vont bien ensemble, « vol » et « ténébreux » dissonnent tant dans leur sens que dans leur son. Mais une larve vole-t-elle ? Le poète compose avec précision l'accord qui sonne faux.

Matthey interrompt le poème par un vers étrange composé de la répétition du même adjectif, riche en significations dérivées et figurées (sans compter la réminiscence baudelairienne qui s'y rattache): « Ténébreux, ténébreuses ». Il traduit par un même mot « invisible » (ce qualificatif crée un effet de rupture chez Blake car, comme la

[1] *Les Chants de l'innocence et de l'expérience,* collection du Bouquet, Mermod, Lausanne, 1947, p. 78.

plupart des polysyllabiques, il est d'origine latine, savante) qui renvoie au vers précédent et « in the night » qui se rapporte au vers suivant ; il enveloppe le sens et le rend diffus ; cette construction néanmoins tient compte de l'un des sens du mot « ténébreux » : difficile à pénétrer.

Matthey a inversé la construction anglaise : « (...) thy bed / Of crimson joy » et dit : « (...) en la joie / De ton lit cramoisi ». Cette inversion lui permet d'une part de garder le mot « joie » à la rime et de respecter ainsi la rime anglaise, mais d'autre part ce passage de l'abstrait au concret réduit considérablement le champ d'extension que crée le passage inverse, du concret à l'abstrait. Le poète peut alors passer, sans glissement de sens, à l'archaïque et précieux « déduit » qui ne signifie amour que dans la poésie érotique.

Matthey ne respecte pas la rupture de rythme introduite par Blake dans l'avant-dernier vers qui a trois accents et dont l'irrégularité est soulignée par l'adjectif « secret » qui n'est pas d'origine saxonne. Le rythme régulier ici adopté aurait-il pour effet de nous faire sentir que cette corruption de la vie est dans l'ordre des choses ?

Le poète traduit d'autre part l'insistance du dernier vers, soutenue en anglais par l'assonance (« Does thy life destroy »), par une rime à l'hémistiche et une construction parfaitement symétrique :

Dont ta soie est la proie

répondant doublement au mot « joie » du premier vers de cette strophe. Profonde correspondance, prémonition et retour confondus: cette rime est déjà présente dans *Seize à Vingt,* dans le poème intitulé « Addolorata II » [1] :

Je cherche encor... O peu à peu je te découvre
beauté magique et désignée à être proie,
douleur tranquille à la voix douce qui m'avoue,
et tes yeux fondent dans des larmes... Je suis ta joie.

En 1968 Matthey prépare l'édition des *Poésies complètes* et revoit sa traduction des *Chants* de Blake dont il ne retiendra d'ailleurs pas tous les poèmes. Il reprend notamment « La rose malade », retravaillant ce poème vers après vers. Il ne subsistera de la première version, outre le mot « rose », que les mots « ouragan » et « cramoisi »

[1] *Poésies complètes,* p. 25.

à la rime. En comptant les épreuves qu'il corrige à la fin de mai 1968 et sur lesquelles il apporte encore deux modifications, on a cinq états du texte, avant le texte publié. On saisit d'abord que pour Matthey le vers est l'unité, marqué d'emblée par la rime; s'il hésite ou tâtonne, c'est toujours par rapport à elle. (Par exemple le verbe « ourdit » qui marque au départ le premier vers : « O rose ! un mal t'ourdit » et qui est riche en connotations de sens et de sons se résout, dès le troisième essai, en « flétrit ».) On s'aperçoit ensuite que Matthey emploie naturellement un langage figuré qui parle aussi bien à l'esprit qu'à l'oreille et qu'il procède de l'image au sens.

Mais voici le poème tel qu'il se trouve dans les *Poésies complètes* [1] :

O Rose ! Un mal obscur
T'a flétrie, et, nocturne,
Le vol d'un ver rongeur
Par l'ouragan qui hurle
S'est fermé sur les fronces
De ton cœur cramoisi...
Et son désir s'enfonce
Au centre qu'il détruit.

Dans cette seconde version, l'ordre et la clarté dominent. Les constructions nominales ont disparu. Le poème est d'une seule phrase (Matthey a renoncé à la subdivision en deux strophes), aux propositions fortement articulées par deux « et » :

«(...) *et,* nocturne, / Le vol d'un ver rongeur (...)»
« *Et* son désir s'enfonce / (...)»

que soulignent encore relatives et verbes actifs. La symétrie des quatrième et huitième vers forme cadre :

«(...) / Par l'ouragan qui hurle »
«(...) / Au centre qu'il détruit »

Le poète a conservé, ici aussi, la rime anglaise (« destroy ») et placé le « détruit » français à la fin du vers.

Le vocabulaire est simple, les mots dénotent au lieu de suggérer — les noms et les adjectifs étant remplacés par des verbes. Une seule image, « les fronces », soutenue par l'allitération des f, reprend tant

[1] *Poésies complètes,* p. 237.

au point de vue du sens que du son le verbe « flétrir » ; maîtrisée dans ses effets, elle empêche tout glissement :

Le vol d'un ver rongeur
Par l'ouragan qui hurle
S'est fermé sur les fronces
De ton cœur cramoisi...

Les différents états du texte montrent Matthey renonçant à certaines images. Si l'image des « fronces » s'est imposée à lui dès son premier essai, ainsi que « cramoisi » à la rime, il hésite quant au substantif et choisit d'abord « nid », puis par proximité de son ou à cause du texte anglais il passe à « lit » qu'il maintient durant trois essais ; enfin il décide en faveur du sens, renonçant à ajouter une deuxième image, poursuivant plutôt dans le sens de la première : le « cœur » de la rose. De même Matthey supprime « l'ouragan sans borne », le qualificatif ouvrant inutilement l'espace, et le remplace par la traduction littérale de l'anglais « howling » dont le sens figuré, en anglais comme en français, est devenu courant. Enfin, l'importance du premier vers qui met la rose « en situation » est rendue non par le verbe fort et imagé que donnait le premier brouillon : « O rose ! un mal t'ourdit », mais par un enjambement qui permet une phrase continue et sans ellipse :

O Rose ! Un mal obscur
T'a flétrie, et, ...

Lorsque Matthey a traduit ce poème, il a, les deux fois, évité le mot « amour » ; il l'a d'abord interprété avec ironie (peut-être aussi avec un souvenir de Baudelaire) par « déduit », puis par « désir », mot brutal sur le choix duquel il n'est pas revenu. Tout concourt à donner au poème un sens sans équivoque : la rose absolument passive subit un destin inéluctable. Il n'y a pas de révolte. Il n'y a que la violence.

Deux transcriptions, deux interprétations: dans la première, Matthey utilise un langage fortement imagé qui détourne l'attention du sens propre. Il rêve peut-être, comme un linguiste, un langage où le mot serait d'abord ressenti comme mot, un langage qui se déployerait selon ses propres normes. Mais, parlant d'un jardin, il suggère une autre explication, plus humaine, voire morale : « Oui, ces fortes corolles criardement laquées n'étaient après tout que des accès de

faiblesse ; mais cette virgule étiolée, au ras le sol, cette cédille éteinte et souffreteuse et blême, entre les fourmis à cuirasse et les abeilles marchantes, c'était peut-être, sans doute, un trait d'héroïsme à multiplier. »

Dans la deuxième, Matthey dépouille le poème jusqu'à l'abstraction et domine avec autorité les images. Poète, il utilise sans autre recours une langue dont il est absolument sûr. De ce même jardin il dit encore : « ... il faut savoir, dans un jardin, renoncer ses rêvasseries à constellations, abdiquer ses faiblesses pour tel mauve, tel beige, tel bigarré, tel foncé, tel échevelé, tel lancéolé, tel superbe ! et réprimer ce penchant des narines vers la pince fraîche d'une odeur. Ne pas faucher les épées des glaïeuls pour les croiser sur ses espérances ! Ne pas tirer sur les touffes d'héliotrope pour en éponger un front sanglotant ! Ne pas jouer à l'espiègle avec les phlox, au veuf avec les pensées... Il faut savoir s'y oublier, de la tête aux pieds s'oublier. » [1]

Doris JAKUBEC.

[1] Préface à *Un Bouquet d'Angleterre,* collection du Bouquet, Mermod, Lausanne, 1944.

La rose ~~tirense~~ malade

~~O Rose !~~

d'worm

O rose ! un mal t'ourdit :

~~Vol invisible~~

Un ver qui fend la nuit

Quand la tempête grande

T'a surprise en les fronces

De ton nid cramoisi

Et son désir s'enfonce

~~Dans ton cœur qu'il détruit.~~

(Et ton centre ~~a~~ il détruit.

substance

est. flétrit ?

* Le vol secret et sombre

D'un ver qui fend la nuit

Où tonnerre et vents grondent

[better !]

(Chants de l'expérience)

24 mars 68

(dimanche.)

cruel
~~mauvais~~
un ~~triste~~ sort

~~trop sûr~~

O rose, un mal ~~flétrit~~ te flétrit :
qui couve,
à ton insu te mine

te flétrit ~~ton éclat~~, ~~qu'~~ invisible
le vol
d'un ~~le~~ ver rongeur
~~où hurle un vent terrible~~
par la nuit où vents hurlent,

s'est ~~posé~~ posé sur les fronces
T'a surprise en les fronces
de ton lit cramoisi :
~~et~~ son désir qui s'enfonce
~~et~~ ton centre ~~s'~~ détruit.
A

Et son désir s'enf
qu'il
au
~~Dans~~ ~~ton~~ centre détruit

O rose, un mal qui ronge
te flétrit, ~~par la nuit~~

Le vol d'un ver rongeur
Dans la nuit où vents hurlent

Par,
ou une ...

25 mars