

Shakespeare

# The Phoenix and Turtle/ Phénix et Tourtereau

Traduction et commentaire par Robert Marteau  
et Jonathan Boulting

Il ne paraîtra pas entièrement fortuit que l'exploration du contenu alchimique de *The Phoenix and Turtle* soit le fait d'un poète français si on rappelle que Shakespeare fréquemment associe à la France l'or et l'alchimie. Il est permis de supposer que l'image s'est en lui coagulée au souvenir du camp du Drap d'or, dont il avait entendu parler dès l'école, image qui l'avait fasciné comme elle fascine aujourd'hui encore bien des écoliers anglais.

Outre le contenu alchimique, et sans mentionner les éléments d'ordre intime et personnel — affrontés dans la terrible fusion d'une vulnérabilité douloureuse et de l'extase éthérée —, le poème offre des aspects historique, théologique, numérogique et l'élément soufi venu d'Ibn Arabi et avec le néoplatonisme florentin : déploration pour le comte d'Essex, amant et victime de la reine; usage quelque peu ironique de la terminologie théologique du Moyen Age; numérogie complexe, dont un jeu sur les nombres 8, 13, 15, 52; et une évocation, vraisemblablement en rapport avec le sonnet 280 de Pétrarque, du féminin créateur dans le sens où H. Corbin utilise le terme — de même qu'une célébration de la chasteté telle qu'on peut la rencontrer chez les poètes hispano-arabes.

A mon avis, cinq points signalent la structure alchimique du poème, à savoir : la position centrale de l'Aigle dans la première séquence de cinq strophes; la présence du Corbeau, exceptionnellement non maléfique; le jeu sur *mine*, qu'éclaire la rime *shine*; les trois couleurs, noir, blanc, rouge; le choix de la *rima chiusa*, unique dans l'œuvre de Shakespeare, et qui vient comme équivalent poétique de l'alambic.

De plus, on sait aujourd'hui que le comte de Southampton, protecteur de Shakespeare, et très probablement le Jeune Homme des *Sonnets*, portait le plus grand intérêt à l'alchimie, ce dont témoigne assez sa correspondance avec Cornélius Agrippa. *Hamlet*, I, i et V, i; *Julius Caesar*, I, iii, et la dernière scène de *As you like it* projettent de même une vive lumière sur le poème, et l'équivoque sur le fameux *doute* dans *Hamlet* a une origine alchimique. Vue comme ombre et inversion dudit poème, la pièce serait mieux comprise. Elle est l'abîme qu'il ouvre de son vol, et de tout l'œuvre shakespearien il apparaît comme le texte crucial.

La traduction de Robert Marteau perd inévitablement une part de la hauteur incantatoire de *The Phoenix and Turtle*, dont 28 sur 32 rimes de l'Antienne finissent par des dentales, 14 des hautes consonances s'appuyant sur *n*. Néanmoins, je signalerai que, dans sa version, il fait écho à l'inversion métrique du vers 51 quand il traduit *co-supremes* par « étoiles hautes », ce que ne perçoit pas le lecteur anglais contemporain.

Nous ne chercherons pas querelle à ceux qui associent *Phoenix* à *the bird of loudest lay*. Par sa ponctualité, par ses aubes sanglantes, le coq est phénix terrien, chacun des cinq autres oiseaux du cérémonial se révélant comme l'un des aspects de l'unique réalité, le Phénix Un. Lui-même conduit ses propres funérailles, de la première pulsion à l'ultime expiration, lui, le *Poet-Dove*, le silence de l'holocauste.

Jonathan Boulting

Pour naviguer au plus près je me suis convaincu de garder à chaque part du couple-unité le genre que lui attribue Shakespeare : *Phénix* féminin, masculin *Tourterelle* ou *Colombe*, qui deviennent *Tourtereau* et *Colombeau*.

Éclairé par les recherches du poète anglais Jonathan Boulting je reprends le titre de la première édition du poème, annonce de la fusion des deux parts en une seule essentielle substance.

*Turtle*, tourterelle, tourtereau, tourtre, tourte, comme tortue, *tortoise*, tourteau (crabe), torte, tortil ont même germe que tertre, figure de la motte originelle qui, dans l'onde vierge, s'est développée autour de la tache formée en l'eau de l'origine par la semence solaire, premier grain de vie, grain du fond, centre du monde. Et c'est cette tache rousse (eau ignée), cette rousseur qui, signant le tourtereau, le désigne en tant que totem originel. On trouvera un pertinent éclairage à ce que je dis tant dans l'ouvrage de Laurence Talbot, *le Souffle du Norrois*, que dans celui d'Eugène Canseliet, *Deux logis alchimiques*, lanternes particulièrement indiquées quand il s'agit de se mettre en quête du trésor révélé par le plus grand poète norrois, chante auquel ne fait nullement défaut la science de musique qu'est l'alchimie.

\*

Let the bird of loudest lay,  
On the sole *Arabian* tree,  
Herauld sad and trumpet be:  
To whose sound chaste wings obey.

Soit l'oiseau le plus bruyant,  
Sur l'arbre seul d'*Arabie*,  
Sombre héraut, trompette :  
Chastes ailes, à ce bruit obéissez.

A cause de la référence à l'arbre d'Arabie, le palmier, j'avais cru d'abord que l'oiseau Phénix se trouvait ici et liminairement évoqué. Mais à la suite de conversations avec Jonathan Boulting, je dus me rendre à l'évidence qu'il s'agissait du Coq. Dans son *Dictionnaire mytho-hermétique*, Dom Pernety écrit : « COQ. Animal que les Anciens avaient consacré à Minerve et à Mercure. Les Chymistes Hermétiques ont comparé leur feu au Coq, à cause de sa vigueur, de son activité et de son ardeur, et ont donné en conséquence le nom de *Coq* à leur soufre parfait au rouge. »

Le Coq est à la fois le feu extérieur et le feu secret ou germe de l'œuf qu'il aura fécondé. C'est ce grain vivant, sulfureux, qui va gouverner la partie volatile, mercurielle, les chastes ailes, dont est requise l'obéissance ou passivité.

But thou shriking harbinger,  
Foule precurrer of the fiend ;  
Augure of the fevers end,  
To this troupe come thou not neere.

Mais toi stridente fourrière,  
Courrier mauvais du malin ;  
Augure des fins de fièvre,  
N'approche pas de la troupe.

Parce que la chouette est tenue pour annonciatrice de la mort, elle est exclue de l'assemblée et du lieu consacrés au rite de vie. L'opéra dont Shakespeare va dire les opérations se développera jusqu'à trouver son triomphe dans la résolution des deux parties en une seule et même matière-esprit par la grâce de l'amour et contre toutes les apparences.

From this Session interdict  
Every foule of tyrant wing,  
Save the Eagle feath'rd King,  
Keepe the obsequie so strict.

Soit au Congrès interdit  
Tout tyran de plume,  
Sauf l'Aigle, Roi emplumé,  
Que strictes soient les obsèques.

Interdiction est faite à tout rapace ou oiseau de proie d'apparaître, ce qui pourrait correspondre à la nécessité de choisir avec exactitude la première matière de l'œuvre. L'aigle est excepté, accepté, sauvé, épargné, pour deux raisons : 1. il est figure de l'angle ou de l'ange solaire, porte-vie dont le symbole est l'*ankh* ou croix de vie égyptienne ; 2. il est figure du mercure, soit de la partie volatile, les aigles blanches, comme les blanches colombes, désignant le second mercure, encore nommé vierge blanche.

Let the Priest in Surples white,  
That defunctive Musicke can,  
Be the death-devining Swan,  
Lest the *Requiem* lacke his right.

Que le prêtre en blanc surplis,  
Apte aux Musiques funéraires,  
Soit, devin-de-mort, le Cygne,  
Pour assurer le *Requiem*.

Le mariage (en la mort et par la mort) que Phénix (premier mercure) et Tourtereau (germe sulfurcux) contractent, pour être valide nécessite la présence d'un prêtre, les deux sels des philosophes. Le prêtre ici appelé, c'est le Cygne, lui-même de nature double puisqu'il conjugue à la plume de l'oiseau la forme du serpent que dessine son col, figurant ainsi l'union des deux parts de l'Œuvre. Sans le prêtre il n'y aurait pas de *Requiem* et les époux ne pourraient trouver le repos, ne pourraient traverser la mort et accéder à la non-séparation.

And thou treble-dated Crow,  
That thy sable gender mak'st,  
With the breath thou giv'st and tak'st,  
Mongst our mourners shalt thou go.

Et toi Corbeau d'âge triple,  
Qui fis sable ton engeance,  
De l'air donné, de l'air pris,  
Parmi le deuil je te vois.

Le progrès de l'Œuvre se constate par l'apparition du Corbeau, lequel signe de sa plume la première phase ou phase au noir. Shakespeare a choisi d'employer *Crow* plutôt que *Raven* à cause de la racine *cr* qu'il a en commun avec *corneille*, *crâne*, *couronne*, *croix*, *creuset*, *crucible*. Il s'agit en effet de la phase de la crucifixion sur la montagne du Crâne qu'est le Golgotha.

Le triple fait allusion aux trois étapes de transformation de la première matière pendant la première phase. *Sable* pour noir affirme la référence à l'héraldique, elle-même fille de l'alchimie ou chevalerie d'extraction. Signalons qu'à la même époque un autre cabaliste, Cervantès, écrivait l'histoire du chevalier alchimiste don Quichotte, el caballero de la mancha (de la tache), après que Rabelais, moine bénédictin, eut rassemblé sa chevalerie de gaie science autour de la divine bouteille. L'air, ou souffle, donné par le Corbeau à ses oisillons, ensuite pris, signale l'évolution du premier mercure, partie volatile de l'Œuvre. Le deuil indique l'accomplissement de la phase au noir.

Here the Anthem doth commence,  
Love and Constance is dead,  
*Phoenix* and the *Turtle* fled,  
In a mutual flame from hence.

Ici l'Antienne commence,  
Mort est Amour et Constance,  
Ont fui *Phénix* et *Tourtereau*,  
L'un en l'autre flamme épris.

La phase au noir, ou phase de mort, ensevelit dans la ténèbre les deux époux, Tourtereau et Phénix, le mâle et la femelle de l'Œuvre. Ils s'enfouissent, disparaissent, conjoints en quelque sorte par la consommation que chacun chez l'autre suscite en vue de la résurrection en une seule et indissociable substance.

So they loved as love in twaine,  
Had the essence but in one,  
Two distincts, Division none,  
Number there in love was slaine.

Ils s'aimaient comme si en deux  
L'amour n'eût essence qu'en un,  
Deux parts, de Partage aucun,  
Nombre en amour fut défait.

Le poète insiste sur l'attrait que les deux parties de l'Œuvre exercent l'une sur l'autre; attrait tel qu'il annule l'opposition et fait du 0 (zéro) l'unité de l'univers. Cet attrait a nom amour. Émanation du divin, il tisse le vide dont l'envers est la matière.

Hearts remote, yet not asunder;  
Distance and no space was seene,  
Twixt this *Turtle* and his Queene;  
But in them it were a wonder.

Cœurs lointains, que rien n'écarte;  
Distance, et nul espace vu  
Du *Tourtereau* jusqu'à sa Reine;  
Hors d'eux ce serait merveille.

Résolution des contraires en une seule matière. Les deux parties de l'Œuvre s'attirent et s'unissent indissolublement par cela même qui les fait distinctes et opposées. On crierait au miracle si on pouvait constater une telle chose en dehors de l'action des deux sujets. Aussi la merveille ne se manifeste-t-elle qu'à celui qui est présent au foyer-tombeu-thalame où le drame se joue.

So betweene them Love did shine,  
That the *Turtle* saw his right,  
Flaming in the *Phoenix* sight;  
Either was the others mine.

Entre eux tant amour avait de flamme  
Que le *Tourtereau* voyait son droit  
Flamber dans le regard de sa *Phénix*;  
L'un de l'autre était mine et mien.

Quand le mâle se voit dans l'avidité de la femelle, il s'éprend et se connaît en elle flamme; et la flamme de l'un pour l'autre est si puissante que l'un est dans sa totalité le mien de l'autre, ce qui fait qu'il n'y a plus l'autre, toute altérité disparaissant lorsque les altérations sont lavées par le feu. Quant à l'anglais *mine*, il renvoie aussi à mine, lieu d'extraction du sujet de l'Œuvre. Sur le parcours de la transmutation chacun par l'autre est extrait en vue de l'accomplissement final.

Propertie was thus appalled,  
That the selfe was not the same:  
Single Natures double name,  
Neither two nor one was called.

Identité en eut effroi,  
Le soi n'étant plus le même;  
Double nom, simple Nature,  
Deux ni un ne convenaient.

Mien et sien sont abolis. Les deux parties forment un tout. Le soi, qui n'était vu que comme soi, maintenant s'identifie au moi qui n'est plus mien, étant sien, tandis que le sien est mien : miracle opéré par l'amour, messenger divin. C'est l'unité double, le tai ki composé du yin et du yang interpénétrés quoique séparés.

Reason in itselſe confounded,  
Saw Division grow together,  
To themſelves yet either neither,  
Simple were ſo well compounded.

Raiſon, en ſoi confondue,  
Vit ſ'unifier Division,  
Pour eux-mêmes nul chacun,  
Simple ſi bien composé

That it cried, how true a twaine,  
Seemeth this concordant one,  
Love hath Reason, Reason none,  
If what parts, can so remaine.

Qu'elle cria, vrai que ces deux  
S'accordent à n'être qu'une,  
Amour a Raison, Raison aucune,  
Quand ce qui part aussi demeure.

L'alchimie, science d'amour et de musique, fait croître en unité ce qui est divisé selon la raison. La raison déraisonne, ou plutôt n'a plus raison, face à la prouesse de l'amour par quoi chaque partie est totalité.

Whereupon it made this *Threne*,  
To the *Phoenix* and the *Dove*,  
Co-supremes and starres of Love,  
As *Chorus* to their Tragique Scene.

Sur quoi elle fit ce *Thrène*  
A *Phénix* et *Colombeau*,  
De l'amour étoiles hautes,  
*Chœur* pour la Tragique Scène.

Devant ce qu'elle ne peut comprendre, Raison compose une complainte à Phénix et Colombeau. Que Shakespeare soudain substitue *Dove* à *Turtle*, je propose qu'on le lise comme signal de la phase au blanc, apparition de la blanche colombe.

*Threnos*            Beautie, Truth, and Raritie,  
Grace in all simplicitie,  
Here enclosed, in cinders lie.

*Thrène*            Le Vrai, le Rare, et la Beauté,  
La Grâce en sa simplicité,  
Ici enclos, en cendres gisent.

La Raison atteint ses limites face au mystère de l'illimité. Elle n'a pas le pouvoir de rendre compte de l'ultime métamorphose. Sur le seuil de l'inconnaissable, elle ne peut que faire entendre sa lamentation. Des cendres elle ne saurait voir se lever la rouge conjonction Phénix-Colombeau.

Death is now *Phoenix* nest,  
And the *Turtles* loyall brest,  
To eternitie doth rest.

*Phénix* a pour nid la mort,  
Et le cœur loyal du *Tourtereau*  
Pour l'éternité repose.

La Raison ne perçoit  
que le passage par la  
mort, inapte qu'elle  
est à connaître

Leaving no posteritie,  
Twas not their infirmitie,  
It was married Chastitie.

Qu'ils n'eussent postérité  
Ne venait d'infirmité,  
Mais d'union en Chasteté.

Ils sont en un leur  
propre postérité. Ils  
sont eux-mêmes, dans  
leur union, leur  
propre enfant royal.

Truth may seeme, but cannot be,  
Beautie bragge, but tis not she,  
Truth and Beautie buried be.

Le Vrai peut sembler, sans être,  
Beauté prétend, qui n'est pas,  
Que les deux soient enterrés.

Beauté, Vérité sont  
des faux-semblants.  
L'in vraisemblable qu'est  
le miracle alchimiste  
permet seul l'accès  
à la perpétuelle  
contemplation et  
jouissance de la vie.

To this urne let those repaire,  
That are either true or faire,  
For these dead Birds, sigh a prayer.

A l'urne que ceux-là se rendent  
Qui sont ou bien beaux ou bien vrais,  
Pour deux oiseaux morts soupire une prière.

Lieu du passage, scène  
du drame de la matière,  
l'urne figure le foyer-  
tombeau.

Pour l'accomplissement, *ora et labora*,  
œuvre en priant. Ainsi  
tu ne tomberas pas dans  
la tombe mais écloras de  
l'œuf où la vie est enclose.