La Création du monde et The Taming of the Shrew: Du Bartas comme intertexte

RICHARD HILLMAN

Depuis la parution, en 1908, de la thèse de Harry Ashton intitulée *Du Bartas en Angleterre* – ouvrage réédité en 1969¹ – la question des premières traductions anglaises de *La Création du monde* de Du Bartas est généralement considérée comme réglée, bien que la problématique de l'influence contemporaine de l'épopée chrétienne sur le monde littéraire de l'Angleterre soit restée ouverte.² La présente étude aborde ces deux problèmes à la fois en examinant, du point de vue de l'application idéologique de certains éléments bartasiens, une traduction du seizième siècle jusqu'à présent presque entièrement négligée.

Cette négligence s'explique assez facilement; comme il ne s'agit que de quelques vers de *La première semaine*, ensevelis dans une pièce assez obscure à laquelle personne ne prêterait aucune attention, si ce n'était sa relation – vivement disputée, bien sûr – à *The Taming of the Shrew* de Shakespeare. Ce lien problématique augmente l'intérêt de cette oeuvre anonyme, *The Taming of a Shrew*, bien que je n'aie pas l'intention de prendre parti dans le débat sur l'ordre prioritaire de ces textes, considérant la pièce soit comme un "Bad Quarto" de la pièce de Shakespeare, soit comme sa source ou encore comme une version plus ou moins dégénérée de quelque source commune. Les relations entre ces deux oeuvres n'altèrent en rien leurs divergences vis-à-vis Du Bartas: d'une part, l'héroïne farouche de *The Taming of a Shrew* annonce finalement son propre apprivoisement en citant les vers de Du Bartas sur la création de l'ordre universel par "L'immuable decret de la bouche divine" (19),³ d'autre part, l'héroïne de Shakespeare – également nommée "Kate" – n'étend son argument ni à Dieu ni à la nature, pour garder son discours strictement au niveau humain et politique. Le devoir de l'épouse, considéré comme obligation purement séculière, remplace la grande logique de la création selon laquelle Eve fut justement subordonnée à Adam. Cette absence ou plutôt cet effacement du système de l'harmonie divine de

Du Bartas, c'est-à-dire de l'essence de son texte, entraîne la question suivante: comment justifier la soumission absolue de la femme à l'homme?

Même si la critique a perçu des thèmes bartasiens dans les paroles finales de la Kate de l'auteur inconnu,⁴ je n'ai trouvé aucune description exacte de cet emprunt. Voici les six premiers vers de ce discours:

Theternall power that with his only breath,
 Shall cause this end and this beginning frame,
 Not in time, nor before time, but with time, confusd,
 For all the course of yeares, of ages, moneths,
 Of seasons temperate, of dayes and heures,
 Are tund and stopt, by measure of his hand ...
 (xviii.17-22)⁵

A part une certaine confusion dans les deux premiers vers produisant une structure grammaticalement incomplète, ce passage suit assez fidèlement les vers 19-24 du *Premier jour*:

L'immuable decret de la bouche divine.
 Qui causera sa fin, causa son origine.
 Non en temps, avant temps, ains mesme avec le temps,
 J'entens un temps confus, car les courses des ans,
 Des siecles, des saisons, des moys, et des journees,
 Par le bal mesuré des astres sont bornees.

Dans les quatre lignes suivantes, Kate continue sa traduction, mais elle saute presque deux cents vers de l'original:

The first world was, a forme, without a forme,
 A heape confusd a mixture all deformd,
 A gulfe of gulfes, a body bodiles,
 Where all the elements were orderles.
 (xviii.23-26)

Ce premier monde estoit une forme sans forme,
 Une pile confuse, un meslange difforme,
 D'abismes un abisme, un corps mal compassé,
 Un Chaos de Chaos, un tas mal entassé
 Où tous les elemens se logeoient pesle-mesle.
 (1.223-27)

Comme on le verra, le fait que la traduction omet le vers employant le terme "chaos" signale l'imposition d'une idéologie plus conservatrice à l'intertexte. L'approche radicalement différente de Shakespeare sera également évidente.

Quant à Kate, elle commence dès lors à s'éloigner de plus en plus du texte bartasien. Elle laisse de côté l'amplification des éléments en désordre qui occupe les neuf prochains vers de l'original, avant de faire un geste assez vague – "the great Commander of the world" (xviii.27) – vers l'image de Dieu en tant que "Grand Mareschal de camp" qui donnera "Quartier à chacun" (1.237–38) des éléments. Kate gâte encore la cohérence grammaticale en remplaçant le futur par le passé – "Who in six daies did frame his heavenly worke, / And made al things to stand in perfect course" – afin évidemment d'opérer dans la narration une transition vers le point principal, axe moralisateur du texte soit, la création de l'homme et de sa méchante inférieure:

Then to his image he did make a man,
Olde *Adam* and from his side asleepe,
A rib was taken, of which the Lord did make,
The woe of man so termed by *Adam* then,
Woman for that, by her came sinne to us,
And for her sin was *Adam* doomed to die.

(xviii.31–36)

Par ces vers, l'héroïne antiféministe abandonne non seulement l'esprit mais aussi la lettre de son modèle. Du Bartas ne traite de la création de la race humaine qu'à sa juste place dans l'histoire, c'est-à-dire au *Sixiesme jour*, où d'ailleurs il ne parle pas de la femme en tant que pécheresse ou inférieure mais, au contraire, comme une sorte de supplément rédempteur:

Sans qui l'homme ça bas n'est homme qu'à demy:
Ce n'est qu'un loup-garou du soleil ennemy,
Qu'un animal sauvage, ombrageux, solitaire,
Bigarre, frenetique, à qui rien ne peut plaire
Que le seul desplaisir, né pour soy seulement,
Privé de coeur, d'esprit, d'amour, de sentiment.

(6.949–54)

Dieu opère Adam "[c]omme le medecin, qui desire trencher / Quelque membre incurable" (6.961–62) et "[p]our sauver l'homme entier, il en coupe une part" (6.966). Eve forme avec son conjoint l'"amoureux Androgyne" édénique (6.987). Loin d'être une lutte pour préserver une hiérarchie précaire, le mariage devient, même dans ce monde déchu, la "[s]ource de tout bon heur"

(6.987). La lacune déjà ouverte entre le discours de Kate et l'autorité textuelle qu'elle invoque se transforme de la sorte en un véritable abîme.

I

Revenons au chaos, pour ainsi dire. Ce terme est exclu non seulement par Kate, mais aussi par le premier traducteur anonyme de *La première semaine* en 1595 dans sa version du même passage – version beaucoup plus pittoresque que celle de Kate, même si elle est plus éloignée de l'original:⁶

Base was the world's first visage, and vncouth,
An Auerne dungeon, tost with heedles quoyle:
A rifraffe medley; and gulphall mouth.
A sluggish heape of Elements at soyle,
Amongst themselues pell mell all one the spoyle. (14)

Il faut reconnaître que le rôle attribué par Du Bartas au chaos dans le processus créateur provoqua une grande controverse religieuse, non seulement parce que l'idée du chaos était d'origine païenne, mais aussi parce qu'elle menaçait, dans le texte de Du Bartas, le dogme de la création *ex nihilo*.⁷ L'auteur a tenté de maintenir l'orthodoxie à cet égard, en parlant assez énigmatiquement, par exemple, de

Ce lourd, dy-je, Chaos, qui, dans soy mutiné,
Se vid en un moment dans le Rien d'un rien né ...
(2.43–44)⁸X

Le principe du mystère divin y était ainsi suffisamment préservé. Néanmoins, il semble qu'une fois créé du néant, le chaos lui aussi acquiert un pouvoir créateur, en fonctionnant effectivement comme partenaire nécessaire de Dieu. Car c'est le chaos qui "Estoit le corps fecond d'où la celeste essence / Et les quatre elemens devoient prendre naissance" (2.45–46).

Ce tableau risque de soulever une question dangereuse pour l'auteur, soit celle de la nature de la matière. Chez des néo-platoniciens comme Plutarque, le concept typiquement grec de la création comme mise en ordre accorde à la matière non seulement une force créatrice, mais une âme.⁹ Dans le contexte chrétien, une telle perspective entraîne d'inquiétantes conséquences concernant le rapport de Dieu à sa création, le statut actuel du monde et la nature du temps. De plus, Du Bartas est bien capable de renforcer cette inquiétude en exprimant ses idées au moyen d'images assez étonnantes: quand il a recours,

par exemple, à une ancienne croyance pour expliquer le processus par lequel le chaos a donné naissance à l'univers. Dieu, propose-t-il,

En formant l'univers fit donc ainsi que l'ourse
 Qui, dans l'obscur grotte, au bout de trente jours,
 Une masse difforme enfante au lieu d'un ours;
 Et puis en la lechant ores elle façonne
 Ses deschirantes mains, or' sa teste felonne,
 Or' ses pieds, or' son col, et d'un monceau si laid
 Son industrie anime un animal parfait.
 (1.408–14)

Outre la représentation vraiment audacieuse de Dieu dans ce passage, il est frappant que cet "animal parfait", manifestant la perfection de la création, soit aussi le symbole même pour la Renaissance de la destruction brutale et sauvage, tel qu'attesté par les "deschirantes mains" et la "teste felonne". Ces détails ont été supprimés de la traduction de 1595 et également de celle de Joshua Sylvester, postérieure à cette dernière, sans doute afin de produire un tableau plus neutre, qui ne susciterait pas de réactions négatives.¹⁰ Chez Du Bartas lui-même, le lecteur se heurte à un paradoxe: la naissance devient la mort tout en demeurant la naissance. Ce n'est peut-être pas par hasard qu'on trouve les mêmes images, chargées d'un semblable mélange de destruction et de création, au moment où le roi Richard III de Shakespeare, homme déformé moralement ainsi que physiquement, mais plein de force et d'énergie, parle de sa naissance: "Like to a chaos, or an unlick'd bear-whelp / That carries no impression like the dam" (*Richard III*, III.ii.124–27).¹¹

Parmi les commentateurs modernes de Du Bartas, c'est Luzius Keller qui a saisi les implications subversives, sinon carrément hérétiques, d'une telle conception du chaos créateur. Après avoir approfondi le traitement du chaos chez Du Bartas, Keller conclut: "Tout nous fait croire que Du Bartas est tenté d'attribuer à la Matière un prestige semblable à celui qu'il attribue à Dieu".¹² Sans doute existe-t-il des indications spécifiques, en plus des réticences des traducteurs, qui soulignent la problématique découlant du thème du chaos pour certains lecteurs contemporains, même si l'on peut parler, en général, comme le fait James Dauphiné, d'une "rencontre" entre *La Sepmaine* et la religion dominante.¹³ Simon Goulart, par exemple, consacre un effort considérable à justifier l'orthodoxie de cet aspect de la pensée de Du Bartas dans son commentaire détaillé d'abord publié avec l'édition de 1582 et éventuellement tiré à part en traduction anglaise.¹⁴ Sur la défensive, il réaffirme au nom du poète la doctrine de la création *ex nihilo* ainsi que les

principes philosophiques qui en dépendent. Il insiste donc dans un premier temps sur le fait que la matière n'a pas d'être en soi, puis que le chaos (image empruntée à Ovide) n'attribue pas à Dieu le rôle borné de metteur-en-ordre. Selon lui, on peut légitimement considérer le chaos comme l'"embryon" du monde puisque cet embryon a été créé du néant par la volonté divine.

Cette opinion est bien loin, tout de même, du jugement outragé de Christofle de Gamon, exprimé dans son ouvrage aussi absurde que révélateur, *La Semaine, ou Création du monde contre celle du sieur Du Bartas*.¹⁵ Ce n'est guère exagéré de décrire son intérêt pour la question comme une véritable obsession, provoquant des attaques beaucoup plus violentes que celles lancées contre d'autres aspects du poème de son adversaire désigné. Pour lui, évidemment, Du Bartas donne l'assaut à la toute-puissance de Dieu en renversant le processus créateur. En fait, De Gamon déconstruit la section du poème traitant du chaos, parfois vers par vers, dans un véritable orage de négation. Ainsi Dieu, selon lui,

N'entassa point un Tas qui fust mal entassé,
Ne fut vn monstre horrible, un corps mal compassé
Une forme difforme, vn informe meslange,
Une pile, vn Chaos, vn brouillement estrange: (p. 5)

L'auteur estime qu'il serait fondamentalement contraire à l'essentielle harmonie divine que les éléments "Se fissent l'un dans l'autre vne mortelle guerre" (p. 5); il devient donc nécessaire de rejeter comme antichrétienne toute la conception du chaos:

Du fantasque Chaos la profane doctrine
Ne heurte seulement la Parole-Divine,
Mais la nature encor du prudent Créateur,
Qui d'un euvre confus ne peut estre l'Auteur. (p. 8)

II

Mais à la lumière du contexte bartasien, il est clair qu'en supprimant la mention du chaos, la Kate de *The Taming of a Shrew* n'essaie pas seulement d'éviter une controverse théologique assez abstraite. Il s'agit surtout pour elle de garder pur et clair l'appui que prête la hiérarchie de la création divine à la subordination de la femme. Dans cette pièce, la tendance au désordre est carrément qualifiée de féminine et stigmatisée comme contraire à la volonté d'un bienveillant créateur masculin. En fait, comme la création de la femme chez Du Bartas ne constitue pas une menace à l'ordre – l'auteur applique,

pour ainsi dire, l'argument *a priori* de de Gamon à cet égard – le chaos lui-même représente un élément (ou plutôt des éléments) nettement positif. En outre, le chaos de Du Bartas est revêtu d'une identité indubitablement féminine, grâce à plusieurs images de naissance et de fécondité qui rappellent la désignation néo-platonicienne de la matière comme part féminine de la nature, c'est-à-dire comme conjointe de Dieu.

Or, nous avons vu que, dans la pièce anonyme, Dieu existe, au moins dans les coulisses. Kate l'invoque directement comme l'autorité ultime, garantissant la place convenable de chaque élément dans la grande chaîne de la création. De plus, dans une scène antérieure qui a son équivalent très connu dans l'ouvrage de Shakespeare, les conjoints invoquent Jésus en réglant leur dispute sur l'identité du corps céleste qui brille à ce moment (il fait plein jour, bien sûr): "Jesus save the glorious moone" (xv.11,12). Il s'agit également dans les deux pièces d'une confirmation de l'obéissance littéralement aveugle de la femme. Mais il y a une différence significative. Si le dernier discours de la Kate de Shakespeare présente sa soumission comme une question de devoir féodal, de dépendance physique, et d'obligation morale ne tenant aucunement compte de Dieu, c'est que le héros, Petruchio, s'est déjà effectivement substitué à Dieu. Il ne jure pas par Jésus, mais "by my mother's son, and that's myself" (IV.v.6); il s'arroge le pouvoir non seulement d'interpréter la réalité, mais de la transformer selon sa propre volonté, voire, jusqu'à commander le temps: "It shall be what a'clock I say it is" (IV.iii.195). On prophétise à son sujet, "this gallant will command the sun" (196), et lorsque cela arrive littéralement, Kate doit lui rendre hommage dans les formes spécifiques de la prière:

Then God be blest, it is the blessed sun,
But sun it is not, when you say it is not;
And the moon changes even as your mind.
What you will have it nam'd, even that it is,
And so it shall be so for Katherine.

(IV.v.18-22)

Quand l'on connaît les versions anglaises de la Bible du seizième siècle, il est impossible de ne pas remarquer la cadence biblique de ce passage dans lequel la force créatrice du langage de Petruchio supplante carrément le principe de la dénomination adamique.

Dieu n'est pas absent de *The Taming of the Shrew*; il prend le nom de Petruchio. Cependant, Petruchio est loin de se comporter d'une manière divine. Franchement humain, il se montre intéressé, brutal, égoïste: l'idée

qu'il aime Kate dans le sens romantique du terme me semble rien de plus qu'une fantaisie entretenue sans aucune preuve textuelle. Afin peut-être d'excuser, en soulignant l'idéologie contemporaine, des idées trop inquiétantes pour être attribuées personnellement à Shakespeare, plusieurs commentateurs ont accentué le stéréotype de la "shrewishness". En particulier, on a souvent comparé le thème de *The Taming of the Shrew* au traitement de l'histoire de Noé au moyen âge. Bien que l'on y trouve un apprivoisement semblable d'une femme rebelle, il devient capital que ce résultat dépend non des efforts du mari, toujours comiquement futiles, mais de la grâce divine. Comme dans la pièce anonyme, cette grâce transcendante établit la place subordonnée de la femme dans le plan universel de Dieu. Comportant moins de brutalité physique que la plupart des oeuvres littéraires anti-féministes de l'époque, la pièce de Shakespeare est paradoxalement plus inquiétante qu'elles – et je crois qu'elle l'aurait été pour un public conservateur de la Renaissance – à cause de sa transformation des prérogatives divines en ambitions terrestres. En imposant sa volonté à son épouse, Petruchio ne se montre ni plus juste ni plus sage ni plus pieux qu'elle, mais simplement plus fort.

Quant à l'intertexte, il me semble que la séparation radicale dans *The Taming of the Shrew* du modèle de la création de sa base théologique dégage effectivement les significations les plus subversives de la version de Du Bartas, qui sont activement supprimées par la pièce anonyme. Il faut d'ailleurs reconnaître que le chaos représenté par la Kate de Shakespeare est doué d'une valeur créatrice en soi. En effet, l'harmonie finale, confirmée d'une façon conventionnelle par des mariages multiples, n'existerait pas du tout sans elle, c'est-à-dire sans son entêtement, son énergie, son désordre, sa colère assez justifiée. C'est elle qui provoque la transformation du monde de la pièce, même si elle le fait à ses propres dépens. Elle invoque, voire elle invente, les règles de la comédie sous le nom de Petruchio. Ce dernier est ainsi vraiment relégué au rôle de metteur-en-ordre, comme menace de le devenir le Dieu bartasien. Ce n'est point, bien sûr, la perspective de Petruchio lui-même. Contrairement à son équivalent dans la pièce anonyme, qui prend sa place dans l'ordre universel en faisant le travail de Dieu, Petruchio vise à recréer l'univers selon sa propre vision. Il croit d'ailleurs avoir réussi. Mais sa présentation non comme agent du tout-puissant, mais comme tyran terrestre, mené par une vision bornée et étroite, entraîne une diminution ironique de sa stature. Elle entraîne aussi l'ouverture d'un espace infranchissable entre deux conceptions antagonistes, l'une d'un véritable mythe de création, appartenant à la comédie divine – on pense, à cet égard, à la figure de

Mutabilité chez Spenser, aussi en quelque sorte une mégère apprivoisée –, et l'autre d'une histoire assez sordide de souffrance et de répression dans l'ordre de la politique sexuelle. Cette dernière vue implique sans doute une dimension tragique, en ce qui concerne l'expérience de Kate. Mais la lumière jetée sur le texte par Du Bartas nous permet de dégager un sens tragique au niveau mythique, à la différence de Spenser. Car l'élimination de l'énergie chaotique, le refus de lui attribuer une valeur, marque dans ce contexte l'imposition de limites aux possibilités futures du monde fictif, c'est-à-dire à l'idée même de la création.

Université York

Notes

Note: Je tiens à remercier mes collègues, M.-C. Leps et C. Quesnel, qui ont bien voulu relire le manuscrit de cet article et m'aider à faire des révisions.

1. Harry Ashton. *Du Bartas en Angleterre* (Genève, Slatkine Reprints, 1969).
2. Pour une tentative importante et assez récente d'éclaircir cette deuxième question, voir Anne Lake Prescott, "The Reception of Du Bartas in England," *Studies in the Renaissance*, 15 (1968), 144-73.
3. *La première semaine*, in *The Works of Guillaume de Salluste Sieur du Bartas: A Critical Edition with Introduction, Commentary, and Variants*, 3 vol., ed. Urban Tigner Holmes, Jr., John Coriden Lyons et Robert White Linker (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1935-40 – II, 1938).
4. Juliet Dusinberre. *Shakespeare and the Nature of Women* (Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1975), p. 78.
5. *The Taming of a Shrew*, in *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. Geoffrey Bullough, I (London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, 1957), 69-108.
6. *The First Day of the Worldes Creation. Or Of the First Week of that most Christian Poet, W. Salustius, Lord of Bartas* (London: J. Jackson for G. Seaton, 1595), STC 21658, réédité en 1596 (STC 21658.5). Le terme est employé plus loin pour décrire l'anarchie originaire (p. 16), quand le tableau peut être purement négatif. Dans sa discussion des premières traductions (127-34) – reproduite malheureusement par Holmes, Lyons et Linker (III, 538) – Ashton attribue erronément cet ouvrage au traducteur de Du Bartas le plus connu, Joshua Sylvester, dont la version grandement différente, publiée en 1605, a introduit en fait le mot "chaos" pour la première fois, à ce que l'on sache (il y avait probablement eu des traductions préalables qui ont été perdues, dont l'une de Sir Philip Sydney).
7. Une tendance semblable chez Ronsard est discutée par Luzius Keller dans *Palingène, Ronsard, Du Bartas: Trois études sur la poésie cosmologique de la Renaissance* (Berne, Francke, [1974], pp. 88-94, qui accentue l'influence de Ficin.
8. Dans sa traduction du *Second jour*, *The Second day of the First Weeke* (Londres, 1603 [STC 21659]), Thomas Winter évite la mention du chaos dans ce passage (voir p. 4).

9. Voir en particulier deux essais faisant partie des *Moralia*: le commentaire de plutarque sur le *Timée* de Platon (pour qui la matière restait inerte) et l'essai sur Isis et Osiris, qui représente la matière comme la partie féminine de la nature. Pour une analyse de la pensée de Plutarque sur cette question dans la tradition philosophique, voir Pierre Thévenaz, *L'âme du monde: le devenir et la matière chez Plutarque*, Collection d'Etudes Anciennes, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé (Paris, Les Belles Lettres, 1938), pp. 68–70.
10. Cet effet est particulièrement frappant dans la traduction anonyme:
By licking she expresseth euerie lim:
She formes the head, and fashions out the feet,
Indents the pawes, and make the visage grim,
Rough casts the shag hair'd shoulders: as is meet
In euerie part, she shewes hir selfe discreet:
Discreet and diligent, till she haue done,
And brought hir whelpe to iust perfection. (p. 23)
11. L'édition de Shakespeare citée dans la présente étude est *The Riverside Shakespeare*, ed. G. Blakemore Evans & al. (Boston: Houghton Mifflin, 1974).
12. Keller, p. 130. Ce critique met en relief une distinction essentielle: "Si chez du Bartas le thème de la matière éternelle prend la forme d'une véritable tentation de l'esprit, chez Ronsard il apparaît plutôt comme l'occasion d'un exercice poétique" (p. 92).
13. James Dauphiné. *Guillaume de Saluste du Bartas. Poète scientifique* (Paris, Société d'Editions Les Belles Lettres, 1983), p. 113.
14. *A Learned Summary upon the Famous Poeme of William of Saluste Lord of Bartas*, tr. T. L. D. M. P. [Thomas Lodge] (London: 1621 [STC 21666]).
15. Christofle de Gamon, Sieur de Chomenas, *La Semaine, ou la Création du monde contre celle du sieur Du Bartas* (Genève, G. Petit, 1599).