

Les Portes du Paradis

William BLAKE

*LES PORTES
DU
PARADIS*

*Nouvelle traduction
de
Vincent CAPES*

William BLAKE, *The Gates of Paradise*. Gravé et
publié pour la première fois en 1793 à Lambeth.
Augmenté en 1818.

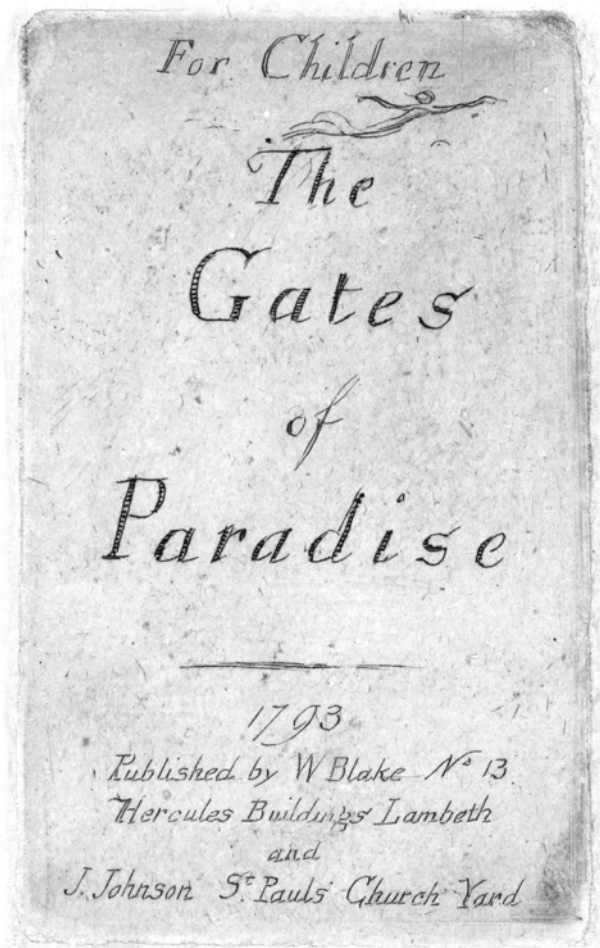
Préface, traduction et mise en page: Vincent CAPES

ISBN: 978-2-9585353-7-7

Dépôt légal: 2nd semestre 2024

Éditions ANIMA
Nîmes – FRANCE
zoanima@gmail.com
www.zoanima.fr

ANIMA



PRÉFACE

«William BLAKE (1757-1827) ne voulait pas que son œuvre fût un divertissement et il préférait le respect à la gloire terrestre. Il n'attendait rien de ceux qui vivaient en même temps que lui parce qu'il ne cherchait ni à les étonner ni à les séduire. Il ne comptait pas davantage sur la postérité. Peu lui importait que son œuvre périt! Il l'a élaborée avec une peine infinie, mais sans but précis. Il ne pouvait probablement pas faire autrement.»

— Philippe SOUPAULT, *William BLAKE*, Paris, 1928.

Dans *Blake*, sa biographie du poète britannique, Peter Ackroyd nous rappelle que «dans l'imagination visionnaire de William Blake, il n'y a ni naissance ni mort, ni début ni fin, seulement le pèlerinage perpétuel dans le temps vers l'éternité». Et ce qui est vrai pour les œuvres célèbres de l'artiste de Lambeth l'est également pour *Les Portes du Paradis*. En introduction, un bébé dort dans un cocon tandis qu'à la fin un vieillard franchit le seuil obscur de la Porte de la Mort. Mais ce cycle ordonné et précis n'est peut-être qu'illusion.

En 1787, William Blake perd son jeune frère Robert alors âgé de 20 ans. À partir de cette date, il entre dans une période visionnaire durant laquelle s'intensifient les images dites eidétiques (spectres qui se dressent devant lui, rois, amis, anges...). Il a du mal à terminer les travaux alimentaires qu'il s'était engagé à illustrer et préfère se tourner vers l'intérieur. Il se lance, entre autres, dans une série de 64 images qu'il dessine sur 6 ans, et finit par en graver 17 (plus la page de titre). Il intitule cette série *Les Portes du Paradis* qu'il fixe sur plaques de cuivre en 1793, avec la mention *Pour les enfants* – qu'il reprend la même année, la renommant *Pour les sexes*, et l'augmentant en 1818 de 3 planches versifiées (*Les Clés* en rimes plates, p. 16-20, et *L'Accusateur* en rimes croisées, p. 54). Dans un croquis pour une page de titre jamais réalisée, le poète bascule même dans un registre plus sombre, renommant la série *Pour les enfants: Les Portes de l'Enfer*. Le Ciel et l'Enfer, l'enfance et la vieillesse... Une mise en tension des extrêmes qui formera le futur cadre de son célèbre *Chants d'Innocence et d'Expérience* (1789-94).

Contrairement aux œuvres plus célèbres de Blake, où se mêlent texte et image, la dimension visuelle domine dans *Les Portes du Paradis*. Il choisit ici une forme fragmentaire, morcelée, presque hiéroglyphique, qui laisse toute part interprétative au lecteur. Les critiques ont souligné le côté éluif et le style elliptique, ramassé, de ce petit livre. Dans *Symbol and Image in William Blake* (1957), George Wingfield Digby déclare à propos des *Portes du Paradis* que « son style concis et épigrammatique le rend difficile à comprendre ». On

peut clairement y voir son intérêt pour ce qu'on appelle les livres d'emblèmes, ouvrages très populaires dans toute l'Europe aux XVI^e et XVII^e siècles, qui lient symboles allégoriques aux épigrammes et autres devises, à l'instar d'*Emblemata* de André Alciat (1531), *A Collection of Emblems* de George Wither (1635), *Hieroglyphikes of the life of Man* de Francis Quarles (1638) ou encore *Devises et Emblèmes Anciennes & Modernes* (1693). Les défauts liés à cette forme seront décrits ainsi par Joseph S. Salemi, dans son essai *Emblematic Tradition in Blake's The Gates of Paradise*: « [le] symbolisme univoque [des livres d'emblèmes] est fastidieux et prévisible, leur poésie est souvent médiocre et banale et leur intention est de moraliser dans le pire sens du terme. »

À première vue, *Les Portes du Paradis* apparaît comme LE livre d'emblèmes par excellence, tant dans son aspect que sa composition. Il ressemble à la plupart de ces petits volumes de gravures, où l'impact est d'abord visuel, tirant sa force évocatrice de la prédominance des images, métaphores visuelles et autres analogies, plutôt que des textes qui les accompagnent, phrases laconiques et énigmatiques qui fonctionnent souvent en contrepoint de l'illustration. Mais il est difficile d'imaginer qu'un artiste de la trempe de Blake puisse faire autre chose que transcender un tel genre lorsqu'il choisit d'y travailler.

Dans son essai « Blake's Composite Art » (in *Blake's Visionary Forms Dramatic*, 1970), W. J. T. Mitchell évoque l'union de la poésie et de la peinture chez Blake. Selon lui, le peintre et poète prophétique ne voit pas seulement dans les livres d'emblèmes

l'idéal classique d'unification des arts, tentant « une présentation de l'ensemble de la réalité, mais un moyen d'exposer comme une fiction l'organisation bifurquée de cette réalité. » Voici peut-être une « clé » qui ouvrirait les *Portes du Paradis*.

Tout en abordant des thèmes chrétiens qui lui sont chers, Blake surprend avec cet opuscule par ses personnages hybrides, ses figures humaines mélangées à d'autres espèces. Dans l'image associée à la phrase « Je l'ai trouvé sous un Arbre » (p. 22), une figure féminine tire du sol des enfants souriants, rappelant le folklore lié à la mandragore. Dans « Qu'est-ce que l'Homme ! » (p. 14), une chenille regarde une larve avec un visage d'enfant, rappelant *Le Livre de Thel* ou encore ce proverbe tiré du *Mariage du Ciel et de l'Enfer* : « Telle la chenille qui choisit les plus belles feuilles pour y poser ses œufs, le prêtre jette sa malédiction sur les joies les plus belles. » Dans une autre image, un angelot sort d'un œuf (p. 32) ; ailleurs, une silhouette se met en action pour suivre son désir – afin de ne pas « engendrer la peste » –, grimant sur une échelle pour atteindre la lune (p. 38). Les quatre éléments eux-mêmes y sont incarnés (p. 24-30), motif qu'on retrouvera un an plus tard dans *Le Premier Livre d'Urizen* (1794). De toutes ces figures, la plus troublante est peut-être celle de ce vieil homme barbu, représentation habituelle de Dieu, que Blake ne tardera pas à nommer *Nobodaddy*. Ici, on voit la divinité anthropomorphisée ressemblant à Saturne mutiler un ange en lui coupant les ailes (*Vieille Ignorance*, p. 42). Une variante nous regarde également dans les yeux, posant la question : « Ton Dieu, ô Prêtre, exerce-t-il pareille vengeance ? » (p. 44).

Une lecture rapide envisagerait *Les Portes du Paradis* comme un livre d'emblème de plus, dans lequel se déroule la lutte de l'âme humaine pour se libérer d'un désir désordonné, parvenant finalement à accepter la finalité humaine et ses limites mortelles. Mais Blake ne saurait être réduit à un simple moraliste. Dans « The Keys to the Gates » (in *Some British Romantics*, 1966), Northrop Frye souligne que *Les Portes du Paradis* tentent effectivement de mettre fin à une lutte futile, mais que c'est précisément du cercle vicieux de l'orthodoxie irréflectie dont Blake souhaite libérer l'âme. La leçon des *Portes du Paradis* n'est pas une acceptation fataliste du monde tel qu'il est, mais un appel à le transformer par le pouvoir de l'imagination. Blake ne plaide pas pour la cessation ni même le contrôle du désir dit « mauvais », mais pour sa transmutation.

S'il fut croyant, William Blake évita cependant toutes entraves dogmatiques, empruntant une voie unique et personnelle, suivant ses désirs et sa volonté. Quelques mois avant d'être emporté par la maladie, il écrit à son ami George Cumberland dans une lettre datée du 12 avril 1827 : « J'ai été fort proche des Portes de la Mort, j'en suis revenu très fragile, un Vieil Homme faible & chancelant. Mais pas dans l'Esprit et la Vie, pas dans l'Homme Réel, l'Imagination qui vit pour Toujours. »



Portraits of
Will^m Blake

George RICHMOND, *William BLAKE in Youth and Age*, c. 1830.

*Pour les Sexes:
Les Portes
du
Paradis¹*

1 N.D.T: Bien que dans sa langue originale le texte soit versifié, la fidélité au sens a été ici privilégiée sur le rythme et la rime.

Frontispice



What is Man?
The Sun's Light when he unfolds it
Depends on the Organ that beholds it.
Published by W. Blake 17 May 1793.

FRONTISPICE

Qu'est-ce que l'Homme!
La Lumière du Soleil, quand il la déploie
Dépend de l'Organe qui l'aperçoit