

Xavier Turpin
Jean-Baptiste Signard
Denis Raimbault

TRADUCTOLOGIE.
ÉTUDE CRITIQUE DE LA TRADUCTION D'UN CONTE D'EDGAR
POE PAR CHARLES BAUDELAIRE

Introduction

CHARLES BAUDELAIRE et EDGAR POE sont deux figures étroitement liées dans l'histoire de la littérature. En effet, CHARLES BAUDELAIRE a contribué puissamment à la gloire de POE en France grâce à la traduction qu'il a faite de *The Tales of the Grotesque and Arabesque* en 1867. Certes, même s'il ne fut pas le premier à le faire connaître en France (en 1853 paraît un premier recueil de traductions *Nouvelles choisies d'Edgar Allan Poe* par BORGHERS, suivi par HUGHES en 1854), c'est BAUDELAIRE qui, du reste, a imprimé de sa marque la traduction de POE en français.

Et BAUDELAIRE de s'exprimer: "Je dirai aux Français amis inconnus d'Edgar Poe que je suis fier et heureux d'avoir introduit dans leur mémoire un genre de beauté nouveau; et aussi ma volonté, c'était le plaisir de leur présenter un homme qui me ressemblait un peu, et par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même".

D'emblée, BAUDELAIRE se présente comme l'alter-ego de POE plutôt que son fidèle traducteur. Ainsi, la portée des paroles de BAUDELAIRE pêche sans doute par une méconnaissance de l'acte traduisant et une vision trop littéraire et peu linguistique de la traduction. Déjà, avant même de se lancer dans l'entreprise de la traduction, BAUDELAIRE a dans l'esprit une autre conception de la traduction qui est celle de l'interprétation, en ce sens qu'il superpose sa perception du monde, de la vie et de la réalité sur celle de POE, comme si l'occasion était donnée à BAUDELAIRE de clamer l'existence d'un écrivain lui ressemblant dans le nouveau monde. Dans ce contexte qui est celui dépeint par BAUDELAIRE, quelle place peut donc prendre la traduction lorsque la lecture du texte original est sujette à la subjectivité du lecteur-traducteur qui dépasse les limites imposées par le texte d'origine? Dans un article intitulé "Influçnable lecteur: le rôle de l'avant-lire dans la lecture du Poe de Baudelaire" et paru dans la revue *Palimpsestes* n°9, JANY BERRETTI nous rappelle très justement l'importance

primordiale de la lecture d'un texte original et nous plonge au coeur de l'oeuvre de BAUDELAIRE dans sa traduction d'EDGAR POE en affirmant qu'il s'agit d'une "traduction très consciencieuse" mais d'une "recréation stylistique" : "il semble que les clefs de la lecture de cette traduction aient été forgées essentiellement à partir d'un texte, extérieur à la traduction mais proche d'elle: une préface écrite par Baudelaire pour introduire le premier volume de cette traduction, intitulé *Histoires Extraordinaires*, paru en 1856 dans laquelle il écrit: "il existe dans l'ivresse de Poe non seulement des enchaînements de rêves, mais des séries de raisonnements, qui ont besoin, pour se reproduire, du milieu qui leur a donné naissance. Si le lecteur m'a suivi sans répugnance, il a déjà deviné ma conclusion; je crois que, dans beaucoup de cas, non pas certainement dans tous, l'ivrognerie de Poe était un moyen mnémonique, une méthode de travail, méthode énergique et mortelle, mais appropriée à une nature passionnée"¹. Or, comme l'affirme CLAUDE RICHARD dans sa préface de l'ouvrage *Contes, Essais, Poèmes d'Edgar Allan Poe*, dans la collection Bouquins, c'est à BAUDELAIRE que l'on doit la construction de l'image du poète maudit chez POE. En effet, il semblerait, d'après ce critique, que la responsabilité de BAUDELAIRE, à son insu sans doute, dans le mythe du drogué et de l'ivrogne² est importante et a pesé sur la traduction. Mais peut-on aller jusqu'à dire que BAUDELAIRE, poète, s'est approprié l'oeuvre de POE? Sans vouloir fustiger ce grand monument³ de la littérature occidentale, une chose est sûre: ce n'est pas toujours en âme de traducteur que BAUDELAIRE a abordé l'oeuvre de POE, mais plutôt en âme d'artiste qui a découpé l'oeuvre de POE d'après sa propre perception de l'oeuvre.

Dans l'étude que nous ferons de certains passages du conte *La Chute de la Maison Usher*, nous verrons comment la traduction de BAUDELAIRE, dicté par sa conscience d'artiste et d'esthète, s'identifie formellement à un acte de récréation (associée à une légère tendance à la "dérive littéraire") en ce sens qu'il mêle à sa traduction sa sensibilité profonde de poète et sa puissance quasi magique de l'esprit d'un créateur littéraire mais

¹ *Histoires Extraordinaires* 27, éd J CRÉPET.

² C'est un certain GRISWOLD, exécuteur testamentaire et biographe de Poe, qui avait décidé de créer un portrait monstrueux de POE.

³ On peut lire dans l'introduction aux contes d'EDGAR ALLAN POE, dans la collection bilingue Aubier-Flammarion, 109 : "Il nous aurait semblé sacrilège d'entreprendre une nouvelle traduction et, d'ailleurs, celle de Baudelaire convient tout à fait à cette collection. Elle est en effet dans l'ensemble d'une remarquable fidélité et colle presque toujours au texte mot pour mot".

aussi comment ses talents littéraires font de BAUDELAIRE l'être le mieux placé pour donner aux écrits de POE une résonance aussi mélodieuse et harmonieuse que l'original.

I. Belle traduction ou bonne traduction?

1. La belle traduction: étude comparative du texte de POE et de la traduction de BAUDELAIRE

Comme chez tout traducteur qui se respecte, une très bonne lecture du texte original constitue l'étape préliminaire la plus fondamentale avant de commencer à traduire. Le traducteur est un peu à l'image du critique littéraire, qui examine le texte sous un maximum de points de vue pour bien le comprendre avant d'en faire une analyse personnalisée. La comparaison ne peut cependant pas être poussée plus loin, car le traducteur ne peut se prévaloir d'interpréter le contenu d'un texte à sa guise, il doit plutôt savoir s'en tenir à la rigueur de la partition d'origine.

Ainsi, nous nous intéresserons, dans un premier temps, à une analyse brève du contenu du conte *La Chute de la Maison Usher* pour pouvoir mieux déterminer, dans un second temps, si BAUDELAIRE n'a pas, à certains égards, laissé glisser une perception un peu trop subjective de ce conte, car de toutes les critiques qui ont été faites sur les traductions des oeuvres de POE par BAUDELAIRE, la plus fréquente est le reproche d'avoir privilégié une adaptation à une véritable traduction⁴.

a) Les aspects contextuels:

La Chute de la Maison Usher, imprimé dès 1840 dans *Tales of the Grotesque and Arabesque*, est un des contes de POE qui réussit le mieux à créer chez le lecteur une atmosphère d'accablante mélancolie. Les termes connotant cette sensation sont on ne peut plus nombreux, variés et modulés. C'est ainsi que des adjectifs à la sonorité lourde et évocatrice comme *bleak, dark, dim, dreary, dull, ghastly, gloom, heavy, leaden-hued, lurid, shadowy, sombre, sullen*, etc. émaillent le texte et contribuent à instaurer une atmosphère digne de l'apocalypse. Comme l'on peut s'en douter, la richesse du

⁴ BERRETTI JANY "Influénçable lecteur: le rôle de l'avant-lire dans la lecture du Poe de Baudelaire" *Palimpsestes* 9.

vocabulaire de POE va constituer une première difficulté pour le traducteur. Comment dans cette gamme aussi diversifiée de termes voulant tous dire à peu de chose près *lugubre* ou *monotone*, BAUDELAIRE s'y est-il pris? Va-t-il aussi loin dans la palette de la mélancolie ou fait-il plutôt porter l'accent sur un autre aspect du conte tout aussi important, celui de la fatalité et de la damnation? Un champ lexical varié à l'infini en témoigne: *depression of soul, doom, enchained, evil, folly, haunted, irrepressible terror, insoluble mystery, impetuous fury, tarn, oppressive...* Mais il est aussi un autre aspect formel qui place ce héros hypocondriaque, Roderick Usher, et sa lugubre demeure sous le signe de la terreur et de la fatalité: c'est la multiplicité des sensations auditives négatives évoquées et qui habitent l'univers à la fois proche et immédiat des personnages de ce conte; *soundless, unruffled lustre, silent tarn in silence, rattled, hollow-sounding, hollow, metallic, clangorous, muffled reverberation, tumultuous shouting...* Ce sont là autant d'expressions poétiques qui donnent à l'ensemble du récit une empreinte marquée que le traducteur aura pour principale tâche de faire clairement ressortir. Notre introduction au texte d'EDGAR POE ne serait pas complète si nous omettions de dégager quelques traits significatifs concernant les personnages du récit lui-même. En effet, il faut trouver la clef de la traduction de BAUDELAIRE dans la conclusion qu'il tire de l'interprétation des personnages. La complexité des personnages tient, à n'en pas douter, à leur association, voire leur superposition au monde extérieur qui les entoure, établissant ainsi des correspondances pour le moins mystérieuses entre les êtres et les choses. Mais que cherche à démontrer POE? Que les êtres communiquent leur état d'esprit aux matières organiques qui à son tour s'étend au monde inorganique au point de devenir sensible? Ou alors, comme l'entend BAUDELAIRE dans sa traduction, que les végétaux ont une *sensitivité*, ce qui confère au texte de POE une atténuation de sens. Il écrit:

*This opinion was, in its general form, that of the sentence of all vegetable things.*⁵

POE identifie la pensée de certains gens à une tentative de vouloir attribuer une valeur animiste aux espèces végétales, qui par conséquent, seraient douées d'une certaine sensibilité alors que BAUDELAIRE, en proposant le terme *sensitivité* qui, soit dit au

⁵ EDGAR ALLAN POE *Tales* 190, collection bilingue Aubier-Flammarion.

passage, est absent du dictionnaire, paraît opérer une distinction entre *sensitif* et *sensible*, comme s'il hésitait à utiliser le terme *sensibilité*, puisque selon POE l'étang dont il est question dans le conte est la réplique nette et parfaite des êtres humains qui habitent cette demeure. BAUDELAIRE traduit cette phrase par:

*Cette opinion, dans sa forme générale, n'était autre que la croyance à la sensibilité de tous les végétaux.*⁶

Il aurait sans doute fallu proposer une traduction moins poétique peut-être en disant par exemple "cette opinion n'était autre que la croyance à la sensibilité des êtres végétaux". D'ailleurs, POE explicite sa conception personnelle sur les êtres végétaux dans son essai *Eureka*, où il écrit:

toutes ces créatures ont à un degré plus ou moins vif, la faculté d'éprouver le plaisir ou la peine.

À présent, le lecteur peut établir un lien plus évident avec les habitants de la demeure.

La personnalité même du narrateur mérite que l'on s'y attarde un instant. C'est un homme qui, avant d'accepter une sensation qui s'impose à lui, l'analyse sous tous les angles possibles; il juge sainement les choses et explique de façon scientifique les phénomènes qui sont portés à sa connaissance. Mais, il ne faudrait pas s'y méprendre, le narrateur ne doit pas se confondre avec la personne du traducteur, et pourtant, à certains égards, grande est la tentative chez BAUDELAIRE, en prêtant une certaine connotation à certains termes, d'anticiper les perceptions du narrateur, et par le fait même, celles du lecteur. Illustrons notre propos. Dès la première phrase du conte, POE met en place un décor singulier qui frappe par l'abondance d'adjectifs à connotation très négative.

Ouring the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of

⁶ *Ibid* 191.

*country...*⁷

*I looked upon the scene before me - upon the mere house, and the simple landscape features of the domain - upon the bleak walls - upon the vacant eye-like windows - upon a few rank sedges...*⁸

Lorsque BAUDELAIRE traduit ces deux passages de la première page, il ne peut visiblement s'empêcher de porter un jugement personnel sur l'atmosphère oppressante qui caractérise le début du conte en préparant le terrain à une crise qui ne cesse de croître et qui prendra une ampleur du plus haut degré à mesure que le récit avance. BAUDELAIRE, lecteur averti, sait vers quoi tend le dénouement du conte et le fait ressortir dans sa traduction dès la première ligne:

*Pendant toute une journée d'automne, journée fuligineuse, sombre et muette, où les nuages pesaient lourds et bas dans le ciel, j'avais traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre...*⁹

je regardais le tableau placé devant moi, et, rien qu'à voir la maison et la perspective caractéristique de ce domaine, - les murs qui avaient froid,

*les fenêtres semblables à des yeux distraits, quelques bouquets de joncs vigoureux...*¹⁰

Les deux éléments qui ont retenu notre attention sont l'adjectif *fuligineuse* et l'expression *les murs qui avaient froid*. En effet, nous pouvons inférer que BAUDELAIRE force le sens des deux termes anglais. Dans le premier cas, le terme *fuligineuse* s'éloigne sensiblement du sens que l'on attribue généralement au terme *dull* dans la mesure où *fuligineux* rappelle la couleur de la suie, son aspect noirâtre, avec toutes les notions qu'elle véhicule traditionnellement (horreur, enfer, insalubrité) tandis que le terme *dull* reste beaucoup plus évasif, il signifie tout simplement "terne, sans éclat" et n'est à rapprocher d'aucune substance en particulier. Dans le second cas, l'expression

⁷ *Ibid* 170.

⁸ *Ibid* 170.

⁹ *Ibid* 171.

¹⁰ *Ibid* 171.

les murs qui avaient froid s'apparente plutôt à une interprétation du terme *bleak* à la lumière des événements qui vont suivre. Certes, la traduction n'est pas fautive, mais BAUDELAIRE personnifie les murs de façon quelque peu précipitée, car POE se réserve, en vérité, la personnification de la demeure pour plus tard. Ces deux traductions révèlent la tendance assez nette de BAUDELAIRE à faire de la surenchère sur le plan du contenu.

Plus loin dans le conte, un phénomène semblable se produit dans la version de BAUDELAIRE. Citons d'abord le passage en anglais que nous ferons suivre de la traduction en français:

*I shall ever bear about me a memory of the many solemn hours I thus spent alone with the master of the House of Usher. Yet I should fall in any attempt to convey an idea of the exact character of the studies, or of the occupations, in which he involved me, or led me the way. An excited and highly distempered ideality threw a sulphureous luster over all. His long improvised dirges will ring for ever in my ears. Among other things, I hold painfully in mind a certain singular perversion and amplification of the wild air of the last waltz of Von Weber.*¹¹

*Je garderai toujours le souvenir de maintes heures solennelles que j'ai passées seul avec le maître de la Maison Usher. Mais j'essayerais vainement de définir le caractère exact des études ou des occupations dans lesquelles il m'entraînait ou me montrait le chemin. Une idéalité ardente, excessive, morbide, projetait sur toutes choses sa lumière sulfureuse. Ses longues et funèbres improvisations résonneront éternellement dans mes oreilles. Entre autres choses, je me rappelle douloureusement une certaine paraphrase singulière, - une perversion de l'air, déjà fort étrange, de la dernière valse de Von Weber.*¹²

Il est probant de noter combien la symétrie entre les différents éléments surlignés de cette même unité sémantique n'est pas toujours minutieusement conservée. On ne saurait, d'une part, trouver une justification valable à la traduction de *distempered* par

¹¹ *Ibid* 184.

¹² *Ibid* 185.

morbide, d'autre part, les termes *perversion* et *amplification* ont été l'objet d'un remaniement pour le moins surprenant. Essayons d'y voir plus clair en analysant les termes de plus près.

Selon le *Webster's Third New International Dictionary*, *perversion* a pour valeur *to pervert* avec pour sens premier "to cause to turn aside or away from what is viewed as good or true or morally right" et pour second sens "to effect a symmetric exchange between the right and left parts of an object". Le terme *amplification*, quant à lui, dérive du verbe *to amplify* qui a pour acceptation dominante "to enlarge, expand, or extend by addition of detail or illustration or by logical development". Ce qui nous permet de tirer les conclusions suivantes:

- sur le plan purement formel, BAUDELAIRE se permet de bousculer la symétrie des éléments dans la phrase originale en faisant porter l'adjectif *singular* sur *amplification* alors que l'adjectif s'applique uniquement à *perversion* et en faisant porter *perversion* sur *air* au lieu d'*amplification*. Car, si Usher est à la fois poète, peintre et musicien, il ne faut pas perdre de vue que POE, à la fois chef d'orchestre et maître absolu du discours poétique, n'est pas sans chercher à créer une certaine gradation entre les termes *perversion* et *amplification*, n'en déplaise à BAUDELAIRE. À la vue de sa traduction, il paraît vraisemblable que BAUDELAIRE ait omis de restituer cette symétrie.
- sur le plan du fond, il semble que BAUDELAIRE n'ait pas compris le sens de *perversion*, sans doute est-ce la raison pour laquelle la symétrie n'a pas été observée. En effet, *perversion* est pris ici dans sa seconde acceptation, à savoir dans le sens d'une altération apportée à quelque chose, en l'occurrence j'altération de la partition d'origine. La traduction *perversion* que BAUDELAIRE donne de ce terme anglais est source d'ambiguïté: on aurait, en effet, tendance à penser que le sens de *perversion* porte sur le compositeur avec tout ce que cela comporte comme insinuation morale. Il conviendrait plutôt d'utiliser le terme *altération* en français. En ce qui concerne le terme *amplification*, BAUDELAIRE le traduit imparfaitement par *paraphrase*. En effet, si l'on s'en tient aux deux sens principaux que nous donne le dictionnaire *Larousse* du mot *paraphrase*, on retiendra qu'il s'agit soit d'un "commentaire diffus, verbeux, qui ne fait qu'allonger

un texte sans l'enrichir" ou alors d'une "composition pianistique sur un thème célèbre, traité avec virtuosité, et provenant le plus souvent de l'opéra". Plus qu'une simple paraphrase, Usher se plaît, au contraire, à interpréter l'air original en le déformant sous une forme démesurée, exagérée, emphatique ou enchérie. Ainsi, le terme qui paraît le mieux approprié pour *amplification* est sans doute *exagération*.

Par ailleurs, d'après le *Webster's Third New International Dictionary*, *distempered* signifie *disordered* et est synonyme de l'anglais *derangement*. Bien plus qu'une *idéalité morbide* comme l'écrit BAUDELAIRE, il s'agit plus exactement d'une idéalité *déréglée* ou *dérangée*. Le choix de l'adjectif *morbide* ne se justifie pas; BAUDELAIRE a laissé libre cours à son imagination lyrique.

Nous avons cru bon de joindre en annexe une série de problèmes de traduction que nous avons relevés au fil de notre lecture du conte. Dans ce tableau comparatif, nous jugeons de l'appauvrissement ou de l'enrichissement du texte de POE, et nous proposons, dans la mesure de nos compétences, une traduction plus juste ou plus fidèle des mots ou expressions que BAUDELAIRE n'aurait pas correctement traduits.

b) Les aspects stylistiques:

Dans la préface à sa traduction BAUDELAIRE était conscient du fait que le style de POE était un style particulier: "il [le style] est serré, *concaténé*; la mauvaise volonté du lecteur ou sa paresse ne pourront pas passer à travers les mailles de ce réseau tressé par la logique. Toutes les idées, comme des flèches obéissantes, volent au même but" ¹³. Dès lors, en notre âme de lecteur averti mais aussi de linguiste, nous savons dans quelle tentative périlleuse BAUDELAIRE se risque.

Concernant la ponctuation, on remarque combien elle-même fait l'objet des plus grands soins de POE; tout, de la simple virgule jusqu'au point, concourt à exposer une logique qui lie les éléments d'une même unité sémantique entre eux, si bien que les idées qui régissent les différents rapports de force entre les éléments sont toujours méticuleusement articulées. Illustrons concrètement nos propos en nous référant à la présentation de Roderick Usher par le narrateur:

*I was aware, however, that his very ancient family had been noted, rime out of mind, for a peculiar sensibility of temperament, displaying itself through long ages, in many works of exalted art, and manifested, of late, in repeated deeds of munificent yet unobtrusive charity, as well as in a passionate devotion to the intricacies, perhaps even more than to the orthodox and easily recognisable beauties, of musical science.*¹⁴

*je savais toutefois qu'il appartenait à une famille très ancienne qui s'était distinguée depuis un temps immémorial par une sensibilité particulière de tempérament. Cette sensibilité s'était déployée, à travers les âges, dans de nombreux ouvrages d'un art supérieur et s'était manifestée, de vieille date, par les actes répétés d'une charité aussi large que discrète, ainsi que par un amour passionné pour les difficultés plutôt que pour les beautés orthodoxes, toujours si facilement reconnaissables, de la science musicale.*¹⁵

La remarque est patente: de cette même et longue phrase, BAUDELAIRE estime nécessaire de la scinder en deux phrases distinctes. Certes, le sens reste inchangé, mais une légère nuance supplémentaire est apportée à la traduction. En effet, non seulement atteinte est portée à la fluidité du texte anglais, au lieu de relier ces deux propositions par le pronom relatif *qui* pour faire l'économie d'une seconde phrase, mais BAUDELAIRE se permet d'insister sur la sensibilité plutôt singulière de la famille Usher en commençant cette nouvelle phrase avec, de surcroît, l'emphase *cette*.

En matière de nuances, il est bon de noter que BAUDELAIRE ne se ménage pas pour enrichir le style de sa traduction par rapport à celui de l'original, privilégiant parfois une belle traduction à une bonne traduction. Examinons la phrase suivante et sa traduction:

*I have said that the sole effect of my somewhat childish experiment that of looking down within the tarn - had been to deepen the first singular impression.*¹⁶

¹³ EDGAR ALLAN POE *Prose* 1037, la Pléiade.

¹⁴ EDGAR ALLAN POE *Tales* 172, collection bilingue Aubier-Flammarion.

¹⁵ *Ibid* 173.

¹⁶ *Ibid* 174.

*J'ai dit que le seul effet de mon expérience quelque peu puérile - c'est à dire d'avoir regardé dans l'étang - avait été de rendre plus profonde ma première et si singulière impression.*¹⁷

Nous remarquons qu'une surenchère d'ordre stylistique caractérise la partie de la phrase surlignée. Cette surenchère est de deux natures, d'une part l'utilisation même du morphème *si* placé devant l'adjectif *singulière* ne fait qu'accentuer la valeur sémantique du terme auquel il se rapporte, d'autre part, BAUDELAIRE sépare les deux adjectifs *first* et *singular* du nom *impression* auxquels ils se rapportent directement sans aucune juxtaposition, et suggère ainsi que le jugement porté sur le caractère *singulier* de l'impression se fait a posteriori de la toute *première* impression, alors que les deux jugements sont synchroniques. BAUDELAIRE aurait sans doute dû traduire cette phrase comme suit: "J'ai dit que le seul effet de mon expérience quelque peu puérile - c'est à dire d'avoir regardé dans l'étang - avait été de *réaffirmer* ma *première impression d'étrangeté*". De cette façon, nous parvenons à restituer la neutralité de l'expression d'origine sans préférer un jugement à un autre.

Si nous continuons notre analyse plus loin dans le conte, nous constatons que cette tendance à la réorganisation des propositions syntaxiques se reproduit à plusieurs reprises dans la traduction.

Lorsque le narrateur appréhende l'intérieur de la demeure de Roderick Usher, il décrit les objets d'une des pièces dans laquelle il se trouve en ces termes:

*White the objects around me - white the carvings of the ceilings, the sombre tapes tries of the walls, the ebon blackness of the floors, and the phantasmagoric armorial trophies which rattled as I strode, were but matters to which, or to such as which, I had been accustomed from my infancy - white I hesitated not to acknowledge how familiar was all this – I still wondered to find how unfamiliar were the fancies which ordinary images were stirring up.*¹⁸

Les objets qui m'entouraient, - les sculptures des plafonds, les sombres tapisseries des murs, la noirceur d'ébène des parquets et les

¹⁷ *Ibid* 175.

¹⁸ *Ibid* 176.

*fantasmagoriques trophées armoriaux qui bruissaient, ébranlés par une marche précipitée, étaient choses connues de moi. Mon enfance avait été accoutumée à des spectacles analogues - et, quoique je les reconnusse sans hésitation pour des choses qui m'étaient familières, j'admirais quelles pensées insolites ces images symboliques évoquaient en moi.*¹⁹

Une nouvelle fois, BAUDELAIRE sectionne une seule et même phrase dans le texte original en deux phrases bien distinctes. Quels en sont les effets? A vrai dire, la phrase du texte original illustre assez bien la remarque que faisait BAUDELAIRE dans sa préface, à savoir que le style d'EDGAR POE est serré et compact. Néanmoins, pour le narrateur, ce passage forme une unité indissociable dans la mesure où il a l'impression de revivre son enfance au moment même où il se trouve dans cette pièce; s'il y a unicité et indissociabilité dans l'expérience psychologique vécue par le narrateur, il doit également y avoir unicité et cohérence dans le style littéraire de ce passage qui ne cherche qu'à réfléchir la vie intérieure intense du narrateur en question tel un miroir. BAUDELAIRE aurait, du reste, pu proposer la traduction suivante:

Les objets qui m'entouraient - les sculptures des plafonds, les sombres tapisseries des murs, la noirceur d'ébène des parquets et les fantasmagoriques trophées armoriaux qui bruissaient, ébranlés par ma marche précipitée, étaient choses bien connues de mon enfance accoutumée à des spectacles analogues - et, quoique je les reconnusse sans hésitation pour des choses qui m'étaient familières, j'admirais quelles pensées insolites ces images ordinaires évoquaient en moi.

Concernant le registre de langue utilisé par POE, il faut noter la présence assez fréquente de mots considérés comme désuets, archaïques et très littéraires dans la langue anglaise d'aujourd'hui. À titre d'exemple, le terme *decease* est utilisé pour *death*, *verdant* pour *green*, *sojourn* pour *stay*, *tarn* pour *pool*, *in abeyance* pour *inactivity*, etc. Dans quelle mesure BAUDELAIRE aurait-il dû respecter ces formes désuètes ou littéraires? Aurait-il dû traduire *decease* par autre chose que *mort*? Ce sont sans doute là des détails qui montrent, d'une part, qu'un texte subit l'érosion naturelle du temps et, d'autre part,

¹⁹ *Ibid* 177

qu'une langue cible ne dispose pas toujours des termes historiquement équivalents à une langue source. Se pose également le problème du vieillissement de la traduction de BAUDELAIRE.

2. La bonne traduction: les fondements d'une traduction réussie

S'il existe des critiques, parfois sévères, dirigées contre le texte de BAUDELAIRE, il existe aussi une bonne traduction de l'oeuvre de POE, et puisque notre travail ne saurait se résoudre uniquement à une critique sempiternelle du texte de BAUDELAIRE, nous ferons, dans cette seconde sous-partie relativement brève, l'éloge d'un texte, mais aussi des talents certains d'un traducteur qui, grâce à une maîtrise étonnante des outils du langage, a laissé ses empreintes à une traduction que l'on serait presque tenté de prendre pour l'original.

Par bonne traduction nous entendons la fidélité à la vision littéraire de l'auteur et donc à son point de vue, à son style, mais aussi à l'emploi du mot juste. Ainsi, nous avons critiqué la tendance de BAUDELAIRE à ne pas respecter l'agencement syntaxique d'une phrase, mais il est des cas où l'agencement et l'exactitude des mots sont des plus scrupuleusement respectés, ainsi qu'en témoigne cette phrase accompagnée de sa traduction en français:

*I had so worked upon my imagination as really to believe that about the whole mansion and domain there hung an atmosphere peculiar to themselves and their immediate vicinity - an atmosphere which had reeked up from the decayed trees, and the grey wall, and the silent tarn a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued.*²⁰

Mon imagination avait si bien travaillé que je croyais réellement qu'autour de l'habitation et du domaine planait une atmosphère qui lui était particulière, ainsi qu'aux environs les plus proches, - une atmosphère qui n'avait pas d'affinité avec l'air du ciel, mais qui s'exhalait des arbres dépéris, des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, - une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d'une

²⁰ *Ibid* 174.

*couleur plombée.*²¹

La première difficulté à laquelle BAUDELAIRE a été confronté est sans aucun doute l'expression "I had so worked upon my imagination as really to believe that...". Lorsque BAUDELAIRE traduisit cette expression, VINAY et DARBELNAY n'avaient bien sûr pas encore sorti leur théorème de la traduction, malgré cela, nous pouvons affirmer, avec quelque anachronisme, que BAUDELAIRE a eu recours à une modulation par changement de point de vue. Dans la phrase écrite par POE, le narrateur agit sur son imagination, l'illusion qui en résulte étant le fruit d'un véritable travail cérébral –“I had so worked upon”- tandis que dans le cas de la traduction de BAUDELAIRE, la même chose est dite de façon différente, en ce sens que l'imagination devient la seule composante redevable envers l'illusion visuelle dont le narrateur est victime ultérieurement.

Dans une seconde partie, nous nous consacrerons à une étude plus approfondie d'un concept clé dans l'oeuvre de POE.

II. UN PROBLEME : LA TRADUCTION DU TERME *FANCY*

La difficulté majeure à laquelle BAUDELAIRE a dû se confronter durant son travail de traduction de ce conte est sans aucun doute la traduction de la terminologie liée à l'imagination, au rêve et au fantasme. L'exemple le plus marquant ici est la traduction du terme *fancy*.

La traduction du terme *fancy* n'est pas chose aisée. On peut facilement s'en apercevoir en regardant de plus près la traduction proposée par BAUDELAIRE. En effet, alors qu'EDGAR POE n'utilise qu'un seul et même terme, BAUDELAIRE, pour le traduire, fait appel à trois solutions différentes. Il utilise ainsi successivement les termes *pensée* (“je ne pouvais pas lutter contre les pensées ténébreuses qui s'amoncelaient sur moi pendant que j'y réfléchissais”²²), *idée* (“une étrange idée me poussa dans l'esprit”²³),

²¹ *Ibid* 175

²² " ...nor could I grapple with the shadowy *fancies* that crowded upon me as I pondered", EDGAR ALLAN POE *Contes* 172, collection bilingue Aubier-Flammarion.

²³ "And it might have been for this reason only, that, when I again uplifted my eyes to the house itself, from its image in the pool, there grew in my mind a strange *fancy*...", *Ibid* 174.

et *imagination* ("mais je conclus bien vite à une illusion de mon imagination"²⁴). Cependant, aussi qu'elles soient, ces traductions sont loin d'être satisfaisantes. Cela est en majeure partie dû à la définition personnelle que donne POE au terme *fancy*. "*Fancy* procède d'une conscience volontaire et d'une ambition intellectuelle, elle entraîne dans des méandres cauchemardesques". Les différentes solutions proposées par BAUDELAIRE ne respectent que partiellement cette définition ou même ne la respectent pas du tout. C'est la raison pour laquelle nous nous attacherons maintenant à deux exemples spécifiques.

1. *Faney* traduit par *pensée*

La première traduction donnée par BAUDELAIRE du terme *fancy* est le terme *pensée* ("et je ne pouvais pas lutter contre les *pensées* ténébreuses qui s'amoncelaient sur moi pendant que j'y réfléchissais"). Le terme *pensée* est défini comme suit dans le *Petit Robert*: "manière dont l'activité de l'esprit s'exprime; acte particulier de l'esprit qui se porte sur un objet".

On voit ici clairement que BAUDELAIRE commet une erreur en occultant complètement les connotations aux rêveries et aux fantasmes qu'englobe le terme *fancy* en anglais, qui perd ainsi toutes ses nuances.

2. *Faney* traduit par *idée*

Il est nécessaire dans ce cas précis de compléter la définition que donne POE au terme *fancy*. En effet, selon lui, la *fancy* s'oppose à l'imagination qui est, elle, spontanée et instinctive. Dans cette optique, la solution proposée par BAUDELAIRE dans sa traduction n'est pas la mieux adaptée. Il est même possible d'avancer qu'elle ne traduit pas du tout le terme *fancy*. En effet, si l'on s'en réfère à sa définition donnée par le *Petit Robert*, toute idée comme "représentation abstraite d'un être, d'un rapport entre des choses, d'un objet, etc." ne peut être que le produit de l'imagination qui elle-même se définit comme suit: "faculté de se représenter par l'esprit des objets ou des faits irréels ou

²⁴ "...although I at once concluded that my excited *fancy* had deceived me", *Ibid* 200.

EDGAR ALLAN POE *Contes, Essais, Poèmes* 1332, collection Bouquins.

jamais perçus; faculté d'inventer, de créer, de concevoir; chose imaginaire; construction plus ou moins chimérique de l'esprit". POE considère donc que le terme *fancy* implique une certaine activité de la part du narrateur alors que, dans le cadre de l'imagination, celui-ci reste passif. POE souligne d'ailleurs ce fait en utilisant des tournures particulières telles qu'"une idée me poussa dans l'esprit".

3. Belle traduction mais bonne traduction

Il paraît maintenant évident que la traduction du terme *fancy* reste très problématique. Cependant, si de prime abord BAUDELAIRE semble avoir opté pour la belle traduction en essayant d'utiliser une terminologie riche et variée contrairement à POE, il a malgré tout réalisé une bonne traduction. En effet, les différentes solutions proposées par BAUDELAIRE sont souvent imparfaites, car trop partielles voire tout à fait inadaptées, mais celui-ci a néanmoins respecté les intentions de POE dont le but est de décrire un narrateur sombrant peu à peu dans la folie. Comme il a déjà été dit cidessus, BAUDELAIRE traduit *fancy* tour à tour par *pensée*, *idée*, *fantaisie* et enfin *imagination*. En utilisant cette variété de termes pour traduire le seul et unique *fancy*, BAUDELAIRE explicite un fait qui n'est pas directement retranscrit dans *fancy*. Il jalonne et gradue la déchéance de l'état psychique du narrateur qui glisse petit-à-petit de la raison, caractérisée par le terme *pensée*, jusqu'à la folie quant à elle caractérisée par le terme *imagination*.

CONCLUSION

Dans notre étude, nous avons repris la traduction de BAUDELAIRE telle que nous la donne la collection bilingue Aubier-Flammarion.

Ainsi que nous l'avons démontré, la traduction de BAUDELAIRE n'est pas toujours d'une fidélité exemplaire. BAUDELAIRE s'est permis des transpositions, des remaniements, a laissé glisser dans la traduction sa propre perception du poète EDGAR POE et de l'oeuvre en particulier, restituant ainsi un texte qui, en phase ultime, souffre d'un certain décalage stylistique et sémantique par rapport à la partition d'origine. JANY BERRETTI insistait sur l'importance capitale que revêtait la bonne lecture d'un texte, sans se laisser influencer par des facteurs extérieurs tels que les conceptions artistiques de l'auteur ou les mythes que l'on crée à propos d'un écrivain. Il semblerait ici que

BAUDELAIRE se soit laissé guider, à son insu, par son intuition et son imagination d'artiste et qu'il est omis de reconnaître que la devise première d'un traducteur doit être celle de l'objectivité que l'on ne saurait confondre, à aucun prix, avec l'aliénation, comprise dans son acceptation philosophique.

Néanmoins, même si BAUDELAIRE ne suit pas la méthode classique de la traduction, il a traduit ce conte dans une langue qui ne choque pas et qui ne heurte pas.



Annexe

TEXTE DE POE	TRADUCTION DE BAUDELAIRE	APPAUVRISSEMENT (-), ENRICHISSEMENT (+)	PROPOSITIONS VARIANTES
dull	fuligineuse	++	
soundless	muette	+	
for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment...			
bleak	qui avaient froid	++	
rank	vigoureux	-	
reveller upon opium	mangeur d'opium		
... which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime.	... qu'aucun aiguillon de l'imagination ne pouvait raviver ni pousser au grand.	--	
unnerved	énervait	-	déconcertait, décontenançait
contemplation	en contemplant	-	
shadowy fancies	pensées ténébreuses	=	
remodelled	répercutées	---	transformées, remodelées
gloom	mélancolie	-	
very ancient family	une famille très ancienne	---	une famille vénérable
exalted art	art supérieur	-	art exalté
family mansion	habitation de famille		
with the accredited character of the people	caractère proverbial de la race	-	ne correspond pas au texte original. Interprétation fantasque.
taro	étang	--	<i>tarnation</i> en anglais veut dire <i>damnation</i>

ÉTUDE CRITIQUE DE LA TRADUCTION D'UN CONTE DE E. POE PAR C. BAUDELAIRE

mystic	mystérieux	-	mystique
the grey wall	des murailles grisâtres	++	l'enceinte grise
pointed	<i>non traduit</i>		en ogive
ushered me	m'introduisit		jeu de mot intraduisible en français (<i>d</i> Usher)
rattled	bruissaient	--	cliquetaient
encrimsoned light	lumière cramoisie	-	lumière rendue cramoisie
profuse	extravagant	+++	abondant fourni
awed me	m'épouvantaient		au point d'éveiller en moi un sentiment mêlé de crainte et de fascination
silken hair	<i>non traduit</i>		des cheveux de soie
in its wild gossamer texture	cet étrange tourbillon aranéux	+	

Source: *Terminologie et traduction*, n°1, 1997, p.99-114