

Loxias

Pour citer cet article :

Nicole Biagioli,
" POEtique et traduction : traducteurs et traductions de Poe dans le domaine français ",
Loxias, Loxias 28,
mis en ligne le 17 mars 2010.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6019>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Editorial

POEtique et traduction : traducteurs et traductions de Poe dans le domaine français

Nicole Biagioli

Professeur de langue et littérature française, Université Nice Sophia-Antipolis, CTCL.

Éditorial des actes du colloque POEtiques : L'influence de Poe sur les théories et les pratiques des genres dans le domaine français du XIX^e au XXI^e siècle, tenu les 22 et 23 janvier 2009 à l'université de Nice Sophia-Antipolis (CTCL).

Si les rencontres entre chercheurs font avancer la recherche par les échanges et les confrontations, il est en revanche moins courant qu'elles appellent sur elles-mêmes l'analyse. C'est pourtant ce qui est advenu pour le colloque *POEtiques : L'influence de Poe sur les théories et les pratiques des genres dans le domaine français du 19^{ème} au 21^{ème} siècle* qui s'est tenu les 22 et 23 janvier 2009 à l'université de Nice Sophia Antipolis, CTCL. L'hypothèse proposée à la vérification dans notre texte de cadrage concernait l'importance des genres dans la circulation des influences littéraires entre deux cultures. Nous précisions alors : « L'objectif sera de décrire la migration des formes génériques à travers les frontières linguistiques, culturelles, historiques, sémiotique depuis leur « étymon » : les œuvres de Poe que leur « fortune » a rendues à un moment ou à un autre, modélisantes ». Nous justifions la décision d'éliminer ou du moins de neutraliser provisoirement la part de l'intertextualité dans les indices de l'influence littéraire au profit de l'architextualité, par le niveau de généralité auquel nous souhaitons porter l'analyse. Les genres engagent l'horizon d'attente de la lecture et les connaissances partagées à une échelle qui dépasse de beaucoup la culture du spécialiste ou de l'amateur requise pour reconnaître et apprécier les emprunts intertextuels. Les pistes de travail proposées tenaient compte des deux vecteurs de dérivation possibles :

- l'influence modélisatrice d'une œuvre qui est apparue fondatrice ou refondatrice pour de nombreux genres : le récit policier, la science fiction, l'art poétique, le poème en prose (pour les plus connus), répartis *a priori* de façon volontairement formelle entre prose et poésie ;
- l'exploitation directe de cette œuvre comme hypotexte pour en produire d'autres, dans des genres déjà établis, qu'à la suite de Genette, nous qualifions d'hypertextuels, et que nous ramenons à la traduction et à la transposition, selon que le changement producteur de l'hypertexte portait sur la langue ou sur le médium.

Or, au final, cette quadripartition a abouti à un résultat inattendu : la surreprésentation de la traduction, sur laquelle ont porté un tiers environ des communications, et qui de ce fait, nous a paru justifier un traitement à part, but du présent dossier de *Loxias*.

Un genre diabolique

Comme genre, la traduction souffre d'un indéniable manque de lisibilité. En termes d'horizon d'attente, ce que l'on demande à une traduction c'est surtout la transparence. Elle ne doit pas faire obstacle à la révélation de la singularité de l'œuvre ; même si sur ce point l'avis du grand public diffère de celui des professionnels qui se positionnent, comme dans n'importe quel métier, par rapport aux règles en vigueur dans leur environnement culturel et aux prestations de leurs prédécesseurs.

Cet effacement jure avec la puissance effective de la traduction sans laquelle l'influence modélisatrice de l'œuvre ne passerait pas les frontières linguistiques. Une première explication de sa prééminence dans les débats du colloque est donc sa position de condition préalable à la transmission interculturelle de l'héritage littéraire. Il y avait dans l'assistance

comme chez les intervenants de nombreux traducteurs, et même les communications qui ne portaient pas sur la traduction la présupposaient par ses effets.

Ceux-ci justement ont paru contrastés. Comme toute force omniprésente et invisible, la traduction tend à être diabolisée, d'autant que la partie se joue dans un domaine, l'art, qui puise ses archétypes actionnels dans la religion. Elle est ce qui permet à l'œuvre d'accéder à la vie éternelle, elle est aussi ce qui peut la précipiter dans la damnation d'une fausse réputation. Le diable, c'est aussi ce qui désunit, qui introduit la confusion. Dans le cas de Poe, l'importance prise par la traduction dans la réception de l'œuvre en français peut aller jusqu'à faire douter de l'unicité de référent, faisant dire à A. Garrait-Bourrier dans ce volume « qu'il y eut au moins deux Poe, Poe l'Américain et Poe l'Européen ». Comme l'on parle toujours plus de ce qui pose problème que de ce qui n'en pose pas, la deuxième explication de la survalorisation de la traduction serait donc les obstacles épistémologiques qu'elle oppose au travail des poéticiens, dans l'analyse des phénomènes de transmission, comme si finalement, la source des influences architextuelles n'était pas l'œuvre originale, mais un conglomérat indistinct formé par l'œuvre, ses traductions et les commentaires qu'elles engendrent.

Une troisième explication peut être avancée concernant la fragilité de Poe face aux entreprises démoniaques de ses traducteurs, c'est qu'il n'a pas lui-même marqué le genre. La fréquence dans son œuvre de la figure dénommée *traduction*, qui consiste à introduire dans un texte des fragments de texte cités dans une autre langue, montre qu'il était sensible à la valeur interlinguistique et interculturelle de la traduction. Mais cela concerne exclusivement sa propre stratégie énonciative. L'emploi des expressions ou citations françaises qui lui servent à recréer l'environnement culturel de ses personnages « français » et à imposer une posture narrative « francomaniaque » fut sans doute pour beaucoup dans l'attirance exercée sur les traducteurs francophones, mais ne l'explique pas entièrement. En effet, c'est surtout l'envie de faire partager l'intérêt éprouvé en tant que lecteur pour une œuvre qui déclenche le désir de traduire, intérêt d'autant plus vif si l'on est soi-même auteur ou désireux de le devenir, comme Baudelaire et Mallarmé.

Poétique, poésie et traduction

La traduction fait partie des genres hypertextuels, elle en est même le parangon, puisque toute entière dévouée à son original. Pourtant dans *Palimpsestes*¹ Genette n'en parle qu'après avoir épuisé les transformations satiriques et les imitations ; encore l'inclut-il dans la catégorie plus vaste de la transposition sérieuse. Sérieuse, on comprend qu'elle le soit car le comique, que ce soit celui de l'imitation satirique ou de la transformation parodique, suppose une prise de distance à l'égard de la cible, alors qu'au contraire la traduction exige une totale empathie du traducteur envers celui dont il doit assimiler les intentions et les objectifs. La traduction combine les deux familles d'opérations distinguées par Genette, la transformation – elle substitue aux mots de la langue de l'original ceux de la langue d'accueil –, et l'imitation – elle doit fournir un équivalent du style de l'auteur dans le nouveau contexte linguistique. On retrouve là les préoccupations ordinaires de l'écriture. Aussi, éludant d'un revers de manche les « problèmes théoriques » de la traduction, Genette considère-t-il la trahison traductive (que dénonce le proverbe italien *traduttore traditore*) comme une conséquence parmi d'autres de l'arbitraire du signe : « les langues étant ce qu'elles sont (« imparfaites en cela que plusieurs »), aucune traduction ne peut être absolument fidèle, et tout acte de traduire touche au sens du texte traduit »².

Cela l'amène à dégonfler le mythe de la résistance de la poésie à la traduction, défendu entre autres par Maurice Blanchot, au nom de la solidarité entre la forme et le sens qui caractériserait la poésie alors que dans la prose la forme serait interchangeable. Une position

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, Poétiques, 1982, p. 13.

² Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, Poétiques, 1982, p. 239.

que Blanchot tient de Mallarmé et qui se retrouve dans les partis-pris de ce dernier en tant que traducteur de Poe. Genette est le premier à refuser aussi nettement de placer la différence générique dans les opérations de l'écriture et à privilégier comme critère générique les objectifs communicationnels, esquissant ainsi une refondation de la rhétorique ancienne. Une telle position a été source d'avancées considérables pour la poétique, entendue comme étude du fait littéraire dans sa généralité. Elle éclaire par exemple la communauté de pratiques entre les traducteurs et leurs cibles, à l'instar du détective qui s'efforce de raisonner comme le criminel pour pouvoir l'attraper (une métaphore familière à Poe).

Cependant la délocalisation du poétique hors de la poésie a eu aussi des inconvénients, dont le principal a été, en centrant l'attention sur l'écrit, d'évacuer l'oralité, présente dans toute interaction directe comme indirecte, mais beaucoup plus difficile à observer lorsque le corps, la voix et les émotions des interlocuteurs doivent se déduire du texte. Le seul moyen pour la traduction de s'évader du mot à mot, c'est de prendre en compte l'empreinte du sujet dans sa singularité, et donc « l'oralité, comme marque caractéristique d'une écriture, réalisée dans sa plénitude seulement par une écriture³ », dans la restitution de laquelle Meschonnic voit le véritable « enjeu de la poétique du traduire ».

Cela revient à faire de la traduction une propédeutique à la lecture comme à l'écriture littéraire. La langue étrangère introduit un filtre entre le compris et le perçu. La poésie de la langue ne se livre que dans l'entre-deux langues. Rythme, voix, récit adressé, partage de l'émotion esthétique, on retrouve les leitmotifs de la poétique et de la poésie de Poe. Mais l'intérêt le plus palpable de l'approche par le rythme qui est l'image de marque de Meschonnic parmi les poéticiens, c'est qu'elle permet d'articuler le sujet et la langue, parce que le rythme est une dimension à la fois sonore, psychologique et conversationnelle. Le pont est donc établi entre la traduction comme exercice linguistique et la traduction comme exercice dialogique. Le rythme caractérise la personne, et l'on imagine comment l'obsession du rythme à rendre peut amener le traducteur à fantasmer la présence de « son » auteur.

Les traducteurs de Poe dans le domaine français

Séparer les traducteurs de leurs traductions peut sembler factice. La répartition indique simplement que, parmi les études présentées, certaines nous ont semblé mettre en avant la relation interpersonnelle du traducteur et de Poe, tandis que les autres se focalisaient plutôt sur le genre lui-même, ses processus, son évolution, ses interactions avec les autres genres.

S'il y eut des traductions françaises de Poe avant et après celles de Baudelaire, celui-ci demeure la référence de toutes les autres, jusqu'aux plus contemporaines, comme celle que présente ici H. Justin, et de toutes les lectures, comme celle de la psychanalyse et de la post-modernité auxquelles s'attache S. Rachman.

Anne Garrait-Bourrier montre comment Baudelaire s'est appuyé sur l'exemple de Poe pour défendre une modernité qui serait « indestructibilité dans la destruction ». Elle nous fait assister à la naissance de Poe-delaire, le poète maudit et alcoolique méconnu des siens. Elle pense que la hâte et les insuffisances de Baudelaire traducteur s'expliquent autant par sa méconnaissance de l'anglais que par sa hâte à utiliser l'œuvre de Poe pour son propre compte. Elle reconnaît pourtant que la recomposition chronologique, thématique et stylistique des nouvelles de Poe à laquelle s'est livrée Baudelaire a facilité leur diffusion auprès du grand public.

François Gallix resitue l'entreprise baudelairienne dans son contexte historique en nous parlant de ses prédécesseurs et de ses contemporains traducteurs de Poe : A. Borghers, E. Daurand-Forgues, I. Meunier. Contrastant avec leurs pratiques adaptatives (ils condensaient tout en traduisant), le calque baudelairien apparaît comme la première traduction littéraire sérieuse. Il explique aussi comment la difficulté technique représentée par la traduction des

³ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, p. 29.

calembours a détourné Baudelaire des contes humoristiques, et conclut par un inventaire des contes introuvables auxquels les traducteurs contemporains ont voulu donner leur chance.

Jean-Louis Cornille se penche sur le triptyque que Baudelaire a composé en réunissant *Révélation magnétique*, *L'Étrange cas de M. Valdemar* et *Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe*. L'hypnose s'y donne à lire comme une métaphore funèbre de la traduction qui maintient les auteurs dans une vie artificielle. Prférant au calque du titre original *A Tale of the Ragged Mountains* du troisième conte, un titre qui contient le nom du héros, Baudelaire met l'accent sur la valeur prophétique de ce dernier, anagramme croisé de son nom et de celui de Poe. Cette prédestination est appuyée par la présence dans les descriptions de nombreux emprunts de Poe à De Quincey, l'autre double littéraire de Baudelaire.

Tout en restant dans le champ de la traduction anglo-française, Marius Conceatu a choisi de vérifier la théorie des « affinités électives » entre les auteurs et leurs traducteurs en comparant les expériences de Proust traduisant Ruskin et de Baudelaire et Mallarmé traduisant Poe. Il décrit les échanges de qualités qui se produisent au cours de la traduction, et la métamorphose subséquente du traducteur en auteur. A l'instar du pastiche, la traduction devient une étape incontournable dans la maîtrise de l'outil d'expression qu'est la langue dont elle favorise le décentrement en la rapprochant d'une autre langue et d'un autre auteur.

Les traductions

Procédures adaptatives, les traductions font partie d'un processus plus vaste, celui de l'adaptation réciproque des cultures. Les théoriciens de l'interculturalité appellent transduction « l'opération par laquelle deux ou plusieurs ordres de réalité incommensurables entrent en résonance et deviennent commensurables par l'invention d'une dimension qui les articulent et par passage à un ordre plus riches en structures⁴. » La transduction se distingue aussi bien de la relation fusionnelle avec l'autre (le suivisme en littérature) que de l'adhésion idéologique (la référence à Poe comme héros de la modernité) qui reste une simple position de discours. Comme le rappelle J. Demorgon : « La relation transductive n'est pas mise en œuvre si l'on ne fait que chercher à se doter d'attributs qui se voudraient communs alors qu'ils restent extérieurs à l'existence des personnes, des groupes, des structures en interaction⁵ ». Les modes selon lesquelles opèrent la transduction : osmose, crase transfert, hybridation, greffe, métissage, tous ces mots s'appliquent aussi bien aux macro-phénomènes socio-culturels qu'aux micro-phénomènes de la traduction, laquelle rejoint par sa diffusion le niveau macro-culturel.

La prétendue « création » du poème en prose par Baudelaire dont Sonia Isaak retrace les épisodes appartiendrait plutôt aux transductions douces si l'on se fonde sur le transfert par Baudelaire dans son œuvre de valeurs et de pratiques tirés de sa lecture et de ses traductions des écrits théoriques et littéraires de Poe. En revanche, la façon dont il dissimule ses dettes, ne les reconnaissant que par des allusions locales, et préférant indiquer comme précurseur du poème en prose Aloysius Bertrand, poète français secondaire, plutôt que Poe, a contribué à faire du poème en prose une crase, un objet inédit, obtenu, comme son nom l'indique, par collage de la prose et du vers.

Henri Justin a choisi de « retoucher Baudelaire » en réaction à l'état d'osmose, de totale assimilation, provoqué par les habitudes éditoriales et herméneutiques qui ont assuré la suprématie de la traduction baudelairienne. Il montre comment Baudelaire en supprimant l'intransitivité énonciative qui est une caractéristique majeure du style de Poe, l'a rendu plus lisible mais aussi définitivement opaque au lectorat français. Considérer les traductions de Baudelaire comme faisant partie de la littérature française, et non comme des traductions lui paraît désormais la seule façon de rétablir l'entre-deux propice à la créativité traductive.

⁴ Christian Godin, *Dictionnaire de philosophie*, Fayard, 2004, p. 1356.

⁵ Jacques Demorgon, *Critique de l'interculturel*, Economica- Anthropos, 2005, p. 67.

En replaçant le processus de transivation du texte de Poe par Baudelaire dans le contexte historique de la production littéraire anglaise du XIX^e siècle, Tim Farrant remonte aux sources de l'énonciation poésque qui se révèle être elle-même le produit d'une hybridation entre les traits du conte oral (effet de surprise, répétitions, transitivité énonciative, moralisation) et ceux du récit écrit (recherche de l'effet global, clôture textuelle, intransitivité). Une nouvelle configuration culturelle (celle du conflit entre le réalisme et le romantisme) a conduit Baudelaire à sélectionner des accroches qui existaient dans le texte de Poe.

Une lettre de plus ou de moins et la face du monde herméneutique s'en trouve changée. En traduisant *beneath* par *en-dessus* au lieu d'*en-dessous*, Baudelaire a modifié la localisation du porte-cartes contenant la *Lettre volée*. Sans conséquence pour la compréhension du texte, puisqu'elle ne compromet pas la visibilité de la lettre, son erreur est devenue un motif de controverse quand Marie Bonaparte, Lacan, et Derrida se sont emparés du passage pour illustrer leurs théories interprétatives. Pour les mettre d'accord, Stephen Rachman revient au contenu du porte-cartes. La lettre souillée glissée parmi les cartes de visite est marquée comme les cartes des tricheurs, et cette marque qui neutralise la valeur des cartes renvoie au pouvoir de la littérature... ou de sa traduction.

Conclusion

Pour J. Demorgon, la traduction est une conduite de transduction interculturelle exemplaire parce qu'elle repose sur deux perspectives antagonistes : celle du sourcisme et du ciblisme, et que les intentions échangées entre l'auteur et le traducteur » sont « sans cesse reprises et modifiées ensemble, les unes à travers les autres⁶ ». C'est aussi un cas patent d'« intérêt linguistique ». Le concept d'intérêt qui désigne les conduites d'adaptation réciproque des sociétés ou des groupes sociaux dans la vie quotidienne rend aussi parfaitement compte de la négociation patiente entre deux systèmes linguistiques et littéraires qui est le lot de tout traducteur.

Gardons-nous pourtant en sacrifiant au parallèle entre phylogénèse (des échanges interculturels) et ontogénèse (des transactions traductives) de perdre de vue la spécificité de la traduction : deux langues, deux cultures et deux personnes qui finissent par ne faire qu'un seul texte. Lorsque, renversant la hiérarchie instituée, Proust la donne comme modèle à la littérature : « Je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain, n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il est déjà en chacun de nous, mais à le traduire⁷ », il relie définitivement les deux faces, inter- et intra-culturelles, de la créativité.

L'aurait-il pu sans Poe, Baudelaire et Mallarmé ?

⁶ Jacques Demorgon, *Critique de l'interculturel*, Economica- Anthropos, 2005, p. 67.

⁷ Marcel Proust., *Le temps retrouvé. A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1987-1989, Bibliothèque de la Pléiade, p. 469.