

Numéro 4

revue semestrielle
2e semestre 2009

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Actes du colloque Jeunes chercheurs
des 6-7 décembre 2008, Oran

Varia

ISSN 1112-8550

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université d’Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : www.univ-oran.dz – rubrique « revues »

site d’information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



<i>Avant-propos</i> <i>par Bruno Gelas</i>	3
<hr/>	
COLLOQUE JEUNES CHERCHEURS 2008	
CAMILA AÏT YALA Étude comparative du comportement discursif des hommes et des femmes	7
HOURIA BELDJILALI La réforme du système éducatif algérien : l'approche par les compétences et la situation d'intégration	25
HACÈNE RYAD BENMANSOUR Vers une construction mythologique du vocable "mer" dans <i>Au commencement était la mer</i> de Maïssa Bey	31
FAFFA BENTABET Le traducteur face à sa matière : cas de Baudelaire	37
NABILA BESTANDJI Représentations et implicite dans le discours journalistique : étude comparative de la titrologie de deux quotidiens francophones après les attentats du 11 septembre 2001 (<i>El Watan, Le Monde</i>)	47
AMEL DERRAGUI Stratégie d'écriture dans <i>Mille... et un jours au Méchouar</i> de Rafia Mazari	61
NASSIMA KACIMI GUELLIL La dimension autobiographique dans le roman werthérien : Johann Wolfgang von Goethe, Benjamin Constant, Eugène Fromentin	67
GHOUTI KHERBOUCHE L'échange « quadrinaire » : indice d'interculturalité chez les interlocuteurs plurilingues algériens	73
AHMED MOSTEFAOUI Enseigner le français des sciences et technologie : de l'analyse à la proposition didactique : la compréhension écrite	79

BOUMEDIENE BENMOUSSAT	91
La dynamique de la linguistique contrastive : théorie et méthodes	
NABILA HAMIDOU	97
Le manuel dans l'institution scolaire. Approche pédagogique	
MOHAMED MILIANI	105
De l'utilisation du questionnaire de recherche en langues : entre effet mode et nécessité méthodologique	
NADIA BAHIA OUHIBI GHASSOUL	111
Recherche, méthodologie, corpus	
FEWZIA SARI MOSTEFA KARA	119
Réflexions préliminaires sur l'acte de lecture	
VARIA	
FAOUZIA BENDJELID	125
De la déconstruction du genre : le roman comme dispositif langagier. Compte rendu du roman <i>Archéologie du chaos (amoureux)</i> de Mustapha Benfodil	
FATIMA ZOHRA KHALILI	131
Apprentissage du FLE : prépositions abstraites et difficultés d'emploi	
YAGUÉ VAHI	141
La dénomination figurative du "soleil" dans <i>L'Envers du soleil</i> de Jean-Baptiste Tati Loutard	
ANNEXE	
Thèses soutenues du pôle ouest algérien depuis l'année 2004-2005	
	153

Le traducteur face à sa matière

Cas de Baudelaire

Les points de contact entre les littératures française et américaine ne sont pas nombreux : l'influence d'une jeune littérature sur une littérature séculaire se produit, en effet, rarement. Si nous nous bornons à étudier l'influence de la poésie américaine sur la poésie française pendant le XX^e siècle, nous la voyons se manifester dans un cas remarquable et presque unique. Nous voulons parler des rapports qui existent entre l'Américain Edgar Poe, poète, critique et auteur de nouvelles, et Charles Baudelaire, l'auteur des *Fleurs du Mal*. En France, le nom de l'un de ces poètes renvoie forcément à l'autre. De nombreuses raisons expliquent cette association.

Tout d'abord, Edgar Poe doit le meilleur de sa popularité en France à Baudelaire, qui l'y a fait pleinement connaître par ses admirables traductions. Baudelaire a pénétré d'une façon si intime la pensée et le style d'Edgar Poe que ses traductions font sur nous l'impression même d'un texte original ; elles ont contribué, non seulement, à révéler au public français un Américain génial, mais encore, à asseoir sa propre gloire. Elles satisfont à l'idéal ainsi exprimé par Edgar Poe : « L'impression que doit faire la version de l'original sur le public à qui elle s'adresse doit être identique à celle que fait l'original lui-même sur ses propres lecteurs » (Poe 1968, p.453)

Cependant tout écrivain met, qu'il veuille ou non, quelque chose de sa propre personnalité dans ses écrits, de sorte qu'il est permis à ses lecteurs inconnus de s'en imprégner, de pénétrer les idées de l'auteur et d'être influencé dans une certaine mesure par elles. Nous sortons souvent de nos lectures avec des idées nouvelles, et nous saisissons plus clairement des notions qui séjournaient, indistinctes jusque-là, dans notre esprit. C'est ce commerce intellectuel, auquel nous nous sommes tous livrés, qui exista entre Baudelaire et Poe.

Quand nous lisons ces traductions, quelle doit être notre attitude ? Devons-nous considérer ce travail comme une simple curiosité littéraire à laquelle un poète français a sacrifié beaucoup d'années de sa vie, ou devons-nous penser que Baudelaire, en France, a réussi là où Edgar Poe, en Amérique, a échoué ? Dans ce dernier cas, nous pourrions estimer alors que les contes tels que Baudelaire les présente, sont de la littérature, tandis que ceux de Poe ne le sont pas tout à fait, dans ce sens où le talent et la notoriété du premier ont consacré le second, lui ont donné ce prestige qu'il n'aurait pas eu sans ce supplément. Il ne s'agirait alors plus de traductions mais de nouvelles créations, de transcriptions mais de créations.

Cela dit, en matière de traduction, c'est le critère de la fidélité qui importe. Nous ne devrions pas nous demander jusqu'à quelle degré la traduction est

bien élaborée, mais plutôt jusqu'à quel point elle est fidèle à ce qu'elle prétend représenter : c'est le problème de la *bonne* ou de la *belle* traduction. En fait, à partir des éléments de la vie d'Edgar Poe dont il a pu prendre connaissance – ses idées sur la politique, sur la société, les théories qu'il avançait sur l'art... – Baudelaire a conclu qu'en qualité d'homme, en qualité d'artiste et de visionnaire, Edgar Poe était «son frère, son semblable». Il décide de traduire son œuvre «parce qu'il [me] ressemble», dit-il.

Notre travail consistera donc à montrer, dans un premier temps, comment un sujet-lecteur (Baudelaire), sujet conscient, sujet inconscient, se reconnaît dans l'écriture d'un autre sujet pensant (Edgar Poe) : dans ce cas ne pourrions-nous pas parler de narcissisme baudelairien ? Dans un deuxième temps, nous essaierons d'analyser l'appropriation de l'écriture de Poe par Baudelaire, autrement dit : comment Baudelaire agit sur l'écriture de l'auteur américain et quel en est l'impact sur le statut de la traduction : est-ce une nouvelle écriture ? Pour cela, nous retiendrons comme texte de base *La Chute de la maison Usher*.

«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.» (Baudelaire 1865, p.208)

Se présentant d'emblée comme l'*alter ego* de Poe, plutôt que son fidèle traducteur, et avant de se lancer dans l'entreprise de la traduction, Baudelaire a dans l'esprit une conception de la traduction qui est celle de l'interprétation, en ce sens qu'il transpose sa vision du monde, de la vie et de la réalité sur celle de Poe, clamant ainsi l'existence d'un écrivain lui ressemblant de l'autre côté de l'Atlantique. Ce n'est donc pas toujours en qualité de traducteur qu'il a abordé l'œuvre de l'écrivain américain, mais plutôt en qualité d'artiste qui a reproduit une œuvre d'après la propre perception qu'il en a.

Nous verrons d'ailleurs, dans l'étude de certains passages, comment son talent littéraire fait de lui l'être le mieux placé pour donner aux écrits de Poe une résonance aussi mélodieuse et harmonieuse que l'original.

C'est que le traducteur se retrouve dans la même situation qu'un critique littéraire, qui dissèque le texte sous le maximum de points de vue pour bien le comprendre et l'expliquer et, ainsi, en faire une analyse personnalisée. Une très bonne lecture du texte original constitue l'étape préliminaire la plus fondamentale avant de commencer à le traduire. Mais cette comparaison ne peut toutefois être poussée au delà de certaines limites : le traducteur ne peut, en effet, se prévaloir d'interpréter le contenu d'un texte d'origine.

De l'identification à la traduction

Cette longue fidélité dans l'affection a donc sa source profonde dans le sentiment d'une ressemblance avec Poe. Baudelaire eut l'impression que cet homme était fait à son image, comme s'il se voyait dans un miroir. Dans une lettre du 26 mars 1853 à sa mère, il écrivait : «Comprends-tu maintenant pourquoi, au milieu de l'affreuse solitude qui m'environne, j'ai si bien écrit son abominable vie?». Ce n'est, d'ailleurs, point seulement dans le personnage qu'il se reconnaît : «Ce qu'il y a d'assez singulier, et ce qu'il m'est impossible de ne pas remarquer, écrit-il, c'est la ressemblance intime, quoique non positivement accentuée, entre mes poésies propres et celles de cet homme, déduction

faite du tempérament et du climat » (*ibid.*). Cette ressemblance lui paraissait aussi profonde qu'inexplicable : « La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, je trouvai, croyez-moi si vous voulez, des poèmes et des nouvelles dont j'avais eu la pensée, mais vague, et confuse, mal ordonnée, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection » (Lettre à Armand Fraisse, 1858). Le sentiment de cette ressemblance persista, l'encouragea et le soutint dans son long travail de traduction. En 1864, il écrivait, en reprenant presque les termes qui lui avaient servi dix ans plus tôt :

« Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES, pensées par moi et imitées par lui vingt ans auparavant » (Lettre à Théophile Thoré, 20 juin 1864).

Véritable phénomène de dédoublement, cette certitude d'une ressemblance intime, cet enthousiasme spontané dans son origine et voulu dans ses manifestations, sont des qualités précieuses dans la campagne que Baudelaire va mener en faveur de Poe. Car il ne s'est pas contenté de lui rendre hommage dans la solitude et le silence : il a, dès le début, travaillé à répandre le culte de Poe, son double extralucide, parmi ceux qui l'entouraient. « Deux ans avant la catastrophe qui brisa si horriblement une vie si pleine et si ardente », écrit-il au sujet de la mort de Poe survenue en 1849, « je m'efforçais de faire connaître Poe aux littérateurs de mon pays. » (Lemonnier 1928, p. 110)

Il y réussissait d'ailleurs, car rien de ce qui le touchait de près ou de loin ne pouvait passer inaperçu. et Baudelaire cherchait à attirer l'attention. Personne n'a plus jalousement surveillé l'impression qu'il faisait sur les autres, plus laborieusement travaillé à créer une légende autour de soi. Rien ne lui coûtait pour y réussir, si bien que le meilleur moyen d'entrer dans ses bonnes grâces était de chanter les louanges de Poe : « Me dire qu'on aime si bien Edgar Poe, c'est m'adresser la plus douce des flatteries, puisque c'est dire qu'on me ressemble. » (Lemonnier 1928, p. 121)

Pour assurer à son auteur son introduction dans un pays tout entier, l'intermédiaire français doit savoir le présenter et expliquer sa personnalité. Mais il faut surtout qu'il puisse en traduire les œuvres. Dès 1848, alors qu'il ne connaît pas la totalité de ses œuvres, il publie une note critique et la version française d'un conte. Ce coup d'essai fut un échec, qui toutefois, ne le déstabilisa pas. En 1852, il publie un long article sur l'écrivain américain et il n'a aucun mal à placer « ses dix-huit pages de copie », à cause précisément de la campagne orale qu'il avait menée. Cette fois, Baudelaire rencontre le succès. Cependant, ce n'est pas seulement l'œuvre de son auteur qui l'intéresse, c'est au moins autant sa vie, sa personnalité. Asselineau écrit à ce propos :

« Depuis le jour où il le connut, Baudelaire ne cessa plus de s'occuper d'Edgar Poe. Il ne fait plus une démarche, plus un pas dans un autre sens. Quiconque, à tort ou à raison, était réputé informé de la littérature anglaise et américaine, Baudelaire se précipitait chez lui. Puis quand Baudelaire a recueilli toutes les informations au sujet d'Edgar Poe, sa curiosité n'en est pas plus satisfaite, et il retouche à chaque fois l'idée qu'il se fait de son héros. » (Asselineau 1869, p. 40-41)

Il abandonne vite la première explication de Poe par l'ivrognerie : au lieu d'y voir la conséquence de son mysticisme, il y trouve la preuve de son amour du rêve et de son entier dévouement à l'art.

Baudelaire se trouva cependant dépassé par ses rivaux : en 1853, apparaissent d'autres traductions, publiées par Borghers ; puis, en 1854, par

Hughes, appuyé par Alexandre Dumas. Baudelaire va-t-il être obligé de s'écarter? La réponse est non, car les autres traducteurs vont être éclipsés dès que ses propres traductions paraîtront. Les œuvres de Poe deviennent alors sa chasse gardée. Il y travaille avec ardeur et assidûment : au bout de quinze jours, les noms de Poe et de Baudelaire étaient passés en Suisse française.

L'appropriation du texte

Nous nous intéresserons, dans un premier temps, à une brève analyse de *La Chute de la maison Usher*, pour mieux déterminer, dans un second temps, si Baudelaire n'a pas laissé glisser une perception un peu trop subjective de ce conte. La plus fréquente des critiques faites à propos des traductions des œuvres de Poe par Baudelaire est d'avoir privilégié une adaptation à une véritable traduction. Nous essaierons donc de montrer que la traduction de Baudelaire n'est pas toujours d'une fidélité exemplaire.

La richesse lexicale de Poe va constituer une première difficulté pour le traducteur. Dans *La Chute de la maison Usher*, il a réussi à créer une atmosphère d'accablante mélancolie qui se fonde sur des termes nombreux, variés et modulés. Comment Baudelaire s'est-il pris devant une gamme de termes aussi diversifiée et ayant tous la même dimension sémantique «lugubre» et «monotone»? Est-il allé aussi loin dans la gamme de la mélancolie? Ou a-t-il plutôt mis l'accent sur la fatalité et la damnation, qui sont un autre aspect du conte, ainsi qu'en témoigne le champ lexical varié à l'infini de *depression of soul, doom, evil, folly, haunted* etc. – termes connotant la terreur et la fatalité?

Si nous essayons de dégager quelques traits propres aux personnages poésques, nous nous apercevons que leur complexité tient à leur association, à leur superposition pourrait-on dire, au monde extérieur qui les entoure. S'établissent, de cette sorte, des correspondances entre les êtres et les choses. Poe essaie, en effet, de montrer que les êtres communiquent leur état d'esprit aux matières organiques qui, à leur tour, s'étendent au monde inorganique au point de le rendre sensible, au sens où Baudelaire assure que les végétaux ont une sensibilité: «*This opinion was, in its general form, that of the sentience of all vegetable things*»? (Poe 1968, p.190). Il identifie ainsi la pensée de certains gens à une tentative d'attribuer une valeur animiste aux espèces végétales qui, par conséquent, se trouvent douées de sensibilité. Notons que Baudelaire paraît opérer, lui, une distinction entre «sensitif» et «sensible», puisqu'il propose le terme de «sensitivité», et traduit la phrase ainsi: «Cette opinion, dans la forme générale, n'était autre que la croyance à la sensibilité de tous les végétaux» (Poe 1968, p.191).

Poe explicite sa conception personnelle sur les êtres dans *Eureka*, où il écrit: «Toutes ces créatures ont, à un degré plus au moins vif, la faculté d'éprouver le plaisir ou la peine». C'est à partir de là que le lecteur peut établir un lien plus évident avec les habitants de la maison Usher. La personnalité même du narrateur, par exemple, est celle d'un homme qui, avant d'accepter une sensation, l'analyse sous tous les angles possibles, jugeant sainement les choses et expliquant de façon scientifique les phénomènes qui sont portés à sa connaissance. Et même s'il ne faut pas confondre ce dernier avec la personne du traducteur, force est de constater que, à certains égards, Baudelaire essaie fréquemment d'anticiper ses perceptions autant que celles du lecteur.

C'est ainsi qu'une multiplicité de sensations auditives négatives donnent à l'ensemble du récit une empreinte que le traducteur tâche de faire clairement ressortir: *utter, utterance, utterly, upper, shudder, shudderingly, shadow, fissure, issue, threshold, rustle, muffed...* ou, plus amplement encore: «I shuddered more thrillingly because I shuddered knowing not why; there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters; it was the work of the rushing gust».

Dès la première phrase du conte, Poe met en place un décor singulier qui frappe par la multitude d'adjectifs à connotation négative:

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

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.» (Poe 1968, p. 170)

Lorsque Baudelaire traduit ces deux passages, il ne peut s'empêcher d'émettre un jugement personnel sur l'atmosphère oppressante qui caractérise ce début. Lecteur averti, il 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...

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...» (Poe 1968, 171)

Les deux éléments qui retiennent l'attention sont l'adjectif «fuligineuse» et l'expression «les murs qui avaient froid». Dans le premier, le terme retenu s'éloigne sensiblement du sens que l'on attribue généralement au terme *dull*, puisque «fuligineuse» rappelle la couleur de la suie, son aspect noirâtre, avec toutes les connotations quelle implique traditionnellement (horreur, insalubrité, etc.), alors que le terme *dull* reste beaucoup plus évasif: il signifie terne, sans éclat, et ne peut en aucun cas être rapproché d'aucune substance particulière. Dans le second cas, l'expression «les murs qui avaient froid» se rapproche d'une interprétation du terme *bleak*; la traduction n'est pas erronée, mais Baudelaire personnifie d'emblée les murs, alors que l'Américain ne procède que plus tard à la personnification de la demeure. Cette traduction dévoile ainsi la tendance de Baudelaire à faire de la surenchère sur le plan du contenu du texte-source.

En matière de nuances, Baudelaire ne ménage pas ses efforts pour enrichir le style de sa traduction par rapport à celui de l'original, privilégiant parfois une belle traduction par rapport à une bonne traduction – cette dernière entendue comme fidélité à la vision littéraire de l'auteur, à son point de vue, à son style, mais aussi à l'emploi du mot juste. Si l'on peut critiquer la tendance de Baudelaire à ne pas respecter l'agencement syntaxique des phrases, on doit reconnaître toutefois son mérite dans la recherche du mot juste. L'exactitude des mots est des plus scrupuleusement respectée, ainsi qu'en témoigne cet exemple:

«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 leader-hued» (Poe 1968, p.174).

«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 couleur plombée.» (Poe 1968, p.175)

L'exemple suivant témoigne d'une certaine surenchère stylistique dans la traduction :

«I have said that the sole effect of my some what childish experiment – that of looking down within the tarn – had been to deepen the first singular impression» (Poe 1968, p.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.» (Poe 1968, p.175)

La surenchère est de deux natures : d'une part, l'utilisation du morphème «si», placé devant l'adjectif «singulière», accentue la valeur sémantique de l'unité à laquelle il se rapporte. D'autre part, Baudelaire sépare les deux adjectifs, *first* et *singular*, du nom *impression*, auquel ils se rapportent directement sans aucune juxtaposition.

Cette tendance à la réorganisation des propositions syntaxiques se reproduit à plusieurs reprises dans la traduction : Baudelaire sectionne une seule et même phrase du texte original en deux phrases bien distinctes. Nous verrons plus bas quels en sont les effets.

De même, pour la ponctuation, qui fait l'objet des plus grands soins de la part 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. Voici, par exemple, la présentation de Roderick Usher par le narrateur :

«I was aware, however, that his very ancient family had been noted, time 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» (Poe 1968, p.172)

«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 peut-être que pour les beautés orthodoxes, toujours si facilement reconnaissables, de la science musicale.» (Poe 1968, p.173)

Baudelaire estime nécessaire de scinder cette unique et longue phrase en deux phrases distinctes. Il est vrai que le sens reste inchangé, mais une légère nuance supplémentaire est apportée à la traduction : non seulement la fluidité du texte anglais est rompue, mais Baudelaire insiste sur la sensibilité plutôt singulière de la famille Usher en commençant de surcroît sa deuxième phrase par l'emphase «cette».

La langue de Baudelaire est absolument moderne. Elle bouleverse encore et toujours le lecteur, et jette un défi au temps et à l'évolution idéologique de

la langue : ce sont d'irréfutables marques de la modernité de ses traductions. Poe doit être considéré, lui, comme le novateur du récit bref, car il est un «ingénieur» de l'assemblage des intrigues et un fin manieur des états psychologiques du lecteur. Fondant son écriture sur l'effet à produire, il développe une paratextualité poétique dont il applique scrupuleusement les règles à ces assemblages mathématiques que sont ses récits. D'où l'importance de prendre en compte, lors de la traduction, sa réflexion sur l'écriture. Si, en plus de la compréhension du message, le traducteur de Poe parvient à «percevoir globalement les divers rouages de l'effet qu'il [Poe] se propose de produire» (Poe 1983, p. 147) et les préserve à l'arrivée, le résultat ne peut qu'être plus fidèle au texte-source, et cela sur le double axe du sens et de la forme.

Baudelaire a cependant procédé à certaines déviations par rapport aux règles du récit en tant que genre, telles qu'elles ont été reformulées par Poe. Ces déviations ou écarts enfreignent, d'une part, le concept d'unité-récit issu de la vision métaphysico-poétique de l'écrivain américain, et d'autre part, l'élaboration de l'axe du rouage de l'effet qu'est l'instance intermédiaire du narrateur, instance fondatrice de la spécificité même de l'écriture de Poe. Baudelaire va à l'encontre des concepts avancés par ce dernier lorsqu'il modifie la répartition des masses narratives en un nombre supérieur de paragraphes que celui du texte-source. C'est à travers de tels procédés de réécriture qu'il l'infléchit vers sa propre esthétique, preuve irréfutable de son appropriation.

En fin de compte, si des critiques parfois sévères ont été émises contre le texte de Baudelaire, il faut malgré tout reconnaître qu'il s'agit d'une bonne traduction de l'œuvre de Poe. La nécessaire critique du texte baudelairien n'empêche pas de faire l'éloge d'un texte et des talents confirmés d'un traducteur qui, grâce à une maîtrise étonnante des outils du langage, a laissé ses empreintes à une traduction que l'on serait tenté de prendre pour la version originale.

La réception

La préface des *Histoires extraordinaires* connut un succès plus grand encore. Les éloges vont à son auteur : «M. Baudelaire», écrit un critique, «a, dans sa préface, exhibé le personnage américain de son auteur avec une verve de sympathie et de talent qui risque fort de dépasser le but, car jusqu'ici, je dois l'avouer, n'ayant encore lu que la moitié du livre, la préface m'en paraît le morceau capital, l'histoire la plus touchante, la plus humaine et même la plus extraordinaire». On admire le beau morceau de biographie fièrement abordé, «écrit avec une poignante éloquence et un humour amer comme son sujet, avec une vérité admirable et un sentiment de lion qui gronde» (Lemonnier 1928, p. 156). Un peu partout, on loue «l'étude pleine d'excellente critique», composée «avec une profondeur et une érudite simplicité qui donnent aux œuvres la vie même», et «révélant une intelligence très vive du subtil et malheureux conteur.» (*ibid.*)

Malgré quelques reproches suscités, ici et là, par le recours à des néologismes, la grande majorité des critiques rend hommage à Baudelaire : «La traduction d'Edgar Poe était un travail plein de difficultés et qu'un linguiste pouvait mener à bonne fin», constate-t-on. «Aussi faut-il féliciter M. Baudelaire qui a traduit Edgar Poe d'une manière remarquable dans des sujets très difficiles» (Lemonnier 1928). Et Théophile Gautier écrit : «Ainsi

les mots d'Edgar Poe ont été traduits par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensées, une liberté si fidèle et si simple que les traductions produisent l'effet de l'ouvrage originaire et en ont toute la perfection originale» (Lemonnier 1928, p. 159).

Mais ils produisent cet effet par d'autres procédés que celui de l'exactitude : «Au lieu d'être mate et passive comme la copie d'un secrétaire polyglotte, la version de Baudelaire a le grand mérite de se lire comme un ouvrage original. Elle se compose de traductions tellement excellentes qu'elles semblent des œuvres originales» (Lemonnier 1928). Et Gautier de reconnaître encore que, «par sa traduction, Baudelaire a naturalisé chez [nous] ce singulier génie» – signe supplémentaire de ce qu'il s'agit bien d'une identification productive, d'une recreation.

D'autres, au contraire, qualifient cette traduction d'«exacte et consciencieuse. Cette traduction supérieure a pénétré également la pensée de l'auteur et sa langue» : «M. Charles Baudelaire a transporté dans notre langue le récit original sans en faire une caricature. Là, le traducteur n'est pas un traître, mais un admirateur dévoué, un artiste savant et consciencieux». Il a respecté son texte jusque dans ses défauts et a «su rendre la pensée de Poe dans l'état un peu chaotique où elle s'offre au lecteur américain» (Lemonnier 1928, p. 158). Mais les deux séries d'éloges se retrouvent dans le constat commun que les contes d'Edgar Poe «ont été traduits par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensée, une liberté si fidèle et si souple, que les traductions produisent l'effet d'ouvrages originaux et en ont toute la perfection originale» (Lemonnier 1928, p. 159).

Baudelaire, on le voit, n'a pas suivi la méthode classique de traduction : il n'a point cherché en français la nuance exacte, le tour coulant. Il a écrit en une langue étrange, heurtée, forgée pour la circonstance, une langue qui choque et qui surprend. Il a été littéral jusqu'à l'audace, et maladroit jusqu'au génie. Sa réussite paraît un défi à toute discipline : elle montre que la traduction n'est pas un art qui s'apprend, mais un don qui suppose une affinité de tempérament avec l'auteur interprété. Car là est le secret de l'énigme : cette appropriation n'est pas délibérée, mais spontanée, donc inconsciente. Pour traduire un auteur aussi original que Poe, il fallait surprendre ; or, c'est précisément ce que Baudelaire a toujours voulu, toute sa vie.

Cette méthode de rigueur audacieuse convenait au génie de Poe, fait d'outrance romantique et d'exactitude scientifique. Mais elle convenait aussi au tempérament de Baudelaire, précis et soigneux, et pourtant plein d'audace. La traduction qu'il propose ne charme pas par sa beauté classique et régulière ; elle fascine par cette étrangeté consciente et sûre de soi qui, selon Edgar Poe et Baudelaire, est le but même de l'art.



Nous retiendrons d'abord, en conclusion, que Baudelaire, sujet-lecteur, infléchit l'écriture d'Edgar Poe vers sa propre esthétique. Notre auteur-traducteur part d'une identification avec lui-même à cause du narcissisme essentiel qui reste son apanage ; et il est par ailleurs victime du «démon de l'analogie» (pour reprendre l'expression chère à Poe), qui le conduit à s'approprier l'œuvre de façon inconsciente à travers ses fantasmes et le regard qu'il porte sur elle. La traduction est aussi pour lui un prétexte à son activité poétique : elle le

confirme dans certaines de ses intuitions et l'ancre avec plus de force dans sa propre réflexion esthétique.

Ce «découvreur» d'Edgar Poe a ainsi placé la traduction au cœur de son processus créatif. On a pu décrypter un phénomène de réciprocité, un double plan du sens et du personnage chez les deux auteurs. En mettant en œuvre une interpénétration de la création dans la traduction et de la traduction dans la création, il a su faire de son activité traductrice un espace dans lequel il s'invente et se réinvente lui-même comme poète.

D'autre part, comme tout homme de lettres ou artiste, Baudelaire s'inscrit dans la démarche de reconnaissance qui consiste à faire de ses traductions un moyen d'accès au milieu de l'édition, une voie pour entrer en contact avec le grand public.

Disons que, en définitive, il fut à cette occasion un poète stratège, qui a mis également sa capacité de critique au service de son œuvre et de sa carrière littéraire. Calculateur enthousiaste, plagiaire passionnément attaché à faire lire et aimer l'œuvre qu'il traduisait, Baudelaire défie décidément la critique...

BIBLIOGRAPHIE

AQUIEN, Pascal, BENSOUSSAN, Mathilde, CAMOIN, Jean-Pierre, et al. 1992. *Traduire la poésie. Huitièmes Assises de la traduction littéraire*. Arles: Actes Sud. (Coll. Essais Littéraires).

ASSELINÉAU, Charles. [1869]. *Charles Baudelaire: sa vie, son œuvre*. Cognac: Le temps qu'il fait, 1990.

BILEN, Max. 1989. *Le Sujet de l'écriture*. Paris: Éditions Gréco.

BONAPARTE, Marie. [1933]. *Edgar Poe: sa vie, son œuvre. Étude analytique*. Paris: PUF, 1958. 3 vol. .

FERRAN, André. [1933]. *L'Esthétique de Baudelaire*. Paris: A. G. Nizet, 1968.

LAWLER, James. 1989. *Edgar Poe et les poètes français*. Paris: Julliard. (Coll. Conférences, essais et leçons du Collège de France).

LEMONNIER, Léon. 1928. *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875: Charles Baudelaire*. Paris: PUF.

LYSOE, Eric. 1999. *Histoires extraordinaires, grotesques et sérieuses d'Edgar Poe*. Paris: Gallimard. (Coll. Foliothèque).

QUINN, Patrick F. 1957. *The French Face of Edgar Poe*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

TADIÉ, Jean-Yves. 1971. *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*. Paris: Bordas.

WETHERILL, Peter Michael. 1962. *Charles Baudelaire et la poésie d'Edgar Allan Poe*. Paris: A. G. Nizet.

Éditions de Baudelaire et de Poe

• Baudelaire

1907. *Lettres. 1841-1866*. Paris: Mercure de France.

1922-1953. *Œuvres complètes*. Édition de Jacques Crépet. Paris: Éditions Louis Conard. 20 vol.

1980. *Œuvres complètes*. Édition de Michel Jamet. Préface de Claude Roy. Paris: Robert Laffont. (Coll. Bouquins).

1993. *Correspondance*. Tome 1: 1832-1860; Tome 2: 1860-1866. Édition de Claude Pichois. Paris: Gallimard. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

• **Poe**

1968. *Edgar Allan Poe: Tales Contes*. Trad. Roger Asselineau. Paris: Aubier-Flammarion. (Coll. Bilingue).

1983. *Préface et Marginalia*. Traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard. Aix-en-Provence: Alinéa.

1989. *Edgar Poe: Contes. Essais. Poèmes*. Trad. de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard. Paris: Robert Laffont. (Coll. Bouquins).

RÉSUMÉ

Nous nous sommes proposé de réfléchir sur la qualité des traductions de l'œuvre de Poe par Charles Baudelaire. À la lumière de certains passages de *La chute de la maison Usher*, nous découvrons que, pour Baudelaire, la traduction n'est pas un art qui s'apprend, mais un don qui suppose une affinité de tempérament: s'identifiant d'emblée à Edgar Poe, Baudelaire voyait ce dernier comme son double extra-lucide. S'il est courant de penser que « traduire, c'est trahir », dans le cas de Baudelaire-Poe, on ne peut dire que le premier ait trahi le second, même si ses traductions marquent aussi une interprétation et une appropriation personnelles.

MOTS CLÉS

Appropriation – ressemblance – double extralucide – narcissisme – possession – réécriture

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 - 1er semestre 2008

N° 2 - 2e semestre 2008

N° 3 - 1er semestre 2009

N° 4 - 2e semestre 2009

À paraître

N° 5 - 1er semestre 2010

N° 6 - 2 semestre 2010

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php

Imprimé sur les Presses AGP
315, coopérative Nor, Bir el Djir. Oran, Algérie

Juin 2010

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

ISSN 1112-8550

Colloque Jeunes Chercheurs 2008

Camila AÏT YALA

Étude comparative du comportement discursif des hommes et des femmes

Houria BELDJILALI

La réforme du système éducatif algérien.

L'approche par les compétences et la situation d'intégration

Hacène Ryad BENMANSOUR

Vers une construction mythologique du vocable mer
dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

Faffa BENTABET

Le traducteur face à sa matière: cas de Baudelaire

Nabila BESTANDJI

Représentations et implicite dans le discours journalistique.

Étude comparative de la titrologie de deux quotidiens francophones
(*El Watan*, *Le Monde*) après les attentats du 11 septembre 2001

Amel DERRAGUI

Stratégie d'écriture dans *Mille... et un jours au Méchouar* de Rafia Mazari

Nassima KACIMI GUELLIL

La dimension autobiographique dans le roman werthérien:

Johann Wolfgang von Goethe, Benjamin Constant, Eugène Fromentin

KHERBOUCHE Ghouti

L'échange « quadrinaire ».

Indice d'interculturalité chez les interlocuteurs plurilingues algériens

Ahmed MOSTEFAOUI

Enseigner le français des sciences et technologie

De l'analyse à la proposition didactique: la compréhension écrite

Boumediene BENMOUSSAT

La dynamique de la linguistique contrastive. Théorie et méthodes

Nabila HAMIDOU

Le manuel dans l'institution scolaire. Approche pédagogique

Mohamed MILIANI

De l'utilisation du questionnaire de recherche en langues:
entre effet mode et nécessité méthodologique

Nadia Bahia OUHIBI GHASSOUL

Recherche, méthodologie, corpus

Fewzia SARI

Réflexions préliminaires sur l'acte de lecture

VARIA

Faouzia Bendjelid

De la déconstruction du genre: le roman comme dispositif langagier.
Archéologie du chaos (amoureux) de Mustapha Benfodil

Fatima Zohra KHALILI

Apprentissage du FLE: prépositions abstraites et difficultés d'emploi

Yagué VAHI

La dénomination figurative du "soleil" dans *L'Envers du soleil*
de Jean-Baptiste Tati Loutard

ISSN 1112-8550

ANNEXE – Thèses soutenues du pôle ouest algérien depuis 2004-2005