

LE CORBEAU DE POE ET SES TRADUCTIONS FRANÇAISES

MARTA VACOVSKÁ

Université Masaryk de Brno
marta.vacovska@gmail.com

Abstract: *The Raven* by Edgar Allan Poe is undoubtedly considered to be one of the most remarkable works of art in the world of poetry. To capture the genius reflected in the poem became a challenge for translators from all over the world. In the context of French literature it was Baudelaire who first offered the translation of this famous poem to French readers. Despite the difficulties caused by the differences of both language systems and perfect premeditation of nearly mathematical composition of the original work, Baudelaire accomplished his task with honour. As a translator, he stays “conform” not only in his intentions to keep the language quality of this poem but he also wants the reader to recognise and appreciate Poe’s talent. However, this literary imperative leads him to the use of the means which belong to the “adaptive” translation method. These adaptations are most conspicuous when observing the musical aspect of the text.

Keywords: Baudelaire; *Le Corbeau*; traduction

Si la traduction littérale, comprise comme le passage d’une langue à l’autre, peut être parfois considérée comme une sorte de miroir fidèle, la traduction d’une œuvre littéraire comprend des exigences bien plus complexes. Dans le miroir d’une telle traduction, le reflet est au moins double : on peut y distinguer celui de l’œuvre initiale d’une part, rédigée en « langue source », mais aussi celui du traducteur, responsable de l’œuvre en « langue cible ». Son talent, sa culture, sa sensibilité, ses choix de traducteur, son époque souvent transparaissent derrière l’œuvre traduite.

Une forme d’appropriation du texte-source par le traducteur semble inévitable, lorsqu’il s’agit de faire passer au lecteur un certain « esprit » du texte. Cet esprit du texte, qui regroupe l’esthétique globale, l’ambiance, les sentiments induits, ne peut pas toujours s’exprimer de manière symétrique d’une

langue à l'autre. Le défi du traducteur est donc de trouver un compromis juste, respectueux le plus possible du texte-source, mais qui puisse tout à la fois transmettre au lecteur la charge littéraire et émotionnelle dont les racines ne sont pas toujours linguistiques.

J'ai abordé le thème de la traduction en étudiant celle que Charles Baudelaire a réalisée à partir du célèbre poème d'Edgar Allan Poe, *Le Corbeau*¹. Au cours de cette étude, j'ai pu découvrir d'autres traducteurs du poème de Poe, pour la plupart moins connus, mais qui ont attiré mon attention de par leurs choix de traduction. Baudelaire reste considéré comme celui qui a introduit l'œuvre de Poe auprès du public européen, sa traduction étant la première à être publiée avec le succès qu'on lui connaît. Il est donc naturel qu'il soit vu comme le point de départ des recherches, d'autant qu'on ne peut que constater une certaine similarité des deux personnages : poètes persécutés dans leur société, esthétique littéraire explorant les côtés sombres de l'âme humaine, thèmes récurrents de la mort, de l'angoisse profonde, du cauchemar, de la noirceur, du crime, de la souffrance humaine, et recours parfois au monde fantastique des chimères². . . L'association Poe-Baudelaire, à l'initiative de ce dernier de par ses travaux de traducteur, fait du poète français la référence première en matière de traducteur de Poe.

L'étude de la traduction de Baudelaire du poème de Poe a été principalement menée par l'analyse comparée de plusieurs aspects linguistiques. Le temps imparti pour présenter cette étude étant réduit, de toutes les structures linguistiques composantes de l'ensemble (phonétique, lexical, morphologique, syntaxique, rythmique, sans omettre la question de l'intonation), je me propose ici de mettre l'accent sur la composante que nous appellerons «la musicalité», et qui englobe tout ce qui concerne la sensibilité auditive provoquée, suggérée ou entretenue pour le lecteur par le traducteur.

Pelán traite dans son étude *Překlad konformní a adaptační (Traduction conforme et adaptative)* des difficultés liées à la traduction d'une œuvre littéraire³. A partir de ses propres travaux de traducteur en tchèque de *La Chanson de Roland*, il propose deux approches de la traduction du texte d'origine, en prêtant une attention toute particulière aux problèmes d'adaptation temporelle et culturelle. Il définit ainsi deux choix de traduction. La traduction dite conforme se propose de restituer au lecteur un texte qui soit le plus fidèle possible au texte d'origine, tant au niveau de la langue que de l'esprit litté-

¹E. A. Poe : *Contes, essais, poemes*. Paris : Collection Bouquins, 1995.

²M. Vacovská : *Charles Baudelaire překladař Edgara Alana Poea*. M.A thesis. České Budějovice : Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

³J. Pelán : *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*, Praha : Torst, 2007.

raire et artistique dont il est porteur. La seconde approche dite adaptative préfère rapprocher le texte-source du lecteur, en prenant particulièrement en compte l'ensemble de ses valeurs et de ses critères culturels, afin de lui fournir un texte qui lui paraisse proche.

A la lumière de ces deux approches, la traduction de Charles Baudelaire semble plutôt procéder de manière « adaptative ». Ces adaptations du texte-source, qui visent à proposer au lecteur francophone une œuvre de compromis entre le respect de la lettre et le respect de l'esprit du texte, se retrouvent à différents niveaux.

Au niveau syntaxique, Baudelaire traducteur de Poe a été bien souvent contraint d'opérer des modifications dans la construction de la phrase, en raison des impossibilités de transposition exacte du texte-source de l'anglais au français ; les deux systèmes de langue, bien que parfois proches, ne suivent pas les mêmes schémas de construction syntaxique. Bouleverser l'ordre de construction de la phrase n'est pas sans conséquences dans la traduction littéraire ; il s'agit alors pour le traducteur de ne pas « casser » des constructions syntaxiques qui visent à produire un effet chez le lecteur. Ajoutons déjà à ce point la volonté personnelle et marquée chez Baudelaire de privilégier la syntaxe classique, par exemple en substituant à l'usage des participes présents des propositions subordonnées construites autour du même verbe. Ici, la traduction adaptative devient parfois créative.

Au niveau morphologique, Baudelaire poursuit ses efforts d'adaptation lorsqu'ils apparaissent inévitables du fait des divergences des deux systèmes de langue ; mais, de plus, il semble que le traducteur ait voulu parfois marquer de son propre sceau le texte produit en langue-cible, par exemple en y ajoutant des déterminants.

C'est au niveau lexical que les adaptations semblent être les plus nombreuses. On peut ici discerner clairement trois tendances baudelairiennes vis-à-vis du texte-source de Poe : la substitution, l'intensification, et l'ajout.

La substitution vise à remplacer un mot en langue-source par un autre, différent, en langue-cible, afin de mieux toucher le lecteur de la traduction en fonction de ses codes culturels et linguistiques. L'intensification a pour but de renforcer l'effet voulu par l'auteur du texte en langue-source, en complétant ou modifiant légèrement le lexique produit en langue-cible. Le sens lexicologique reste donc ici sensiblement le même, mais subit une adaptation afin de reproduire pleinement chez le lecteur de la traduction un effet recherché en langue-source, et que la traduction littérale ne saurait rendre parfaitement.

L'ajout enfin a pour objectif d'additionner des unités lexicales qui ne sont pas présentes dans le texte d'origine, toujours dans le même souci de reproduire pleinement en langue-cible l'esprit et les particularités stylistiques du texte.

A l'image de ces quelques remarques, il apparaît clairement que la volonté adaptative de Baudelaire passe par un travail résolument créatif. Cette créativité, qu'exige la volonté affirmée du traducteur de mener une traduction à la fois du texte-source mais aussi de l'esprit du texte, est très visible dans le domaine de la musicalité du poème.

L'analyse comparée montre tout d'abord que, malgré l'absence de rime formelle dans la traduction de Baudelaire, celui-ci a néanmoins réussi à garder les effets de musicalité et de style de la version originale dans sa traduction en prose. Renoncer à la rime est un choix très fort pris par le traducteur du poème, et on peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé Baudelaire à faire ce choix. Deux explications, certainement complémentaires, peuvent être avancées⁴.

D'abord, il semble que la reproduction fidèle en langue-cible de rimes produites en langue-source est une tâche extrêmement lourde : les différences fondamentales des deux systèmes de langue, les aléas de la traduction du lexique, et le sens littéraire des rimes choisies dans le texte initial sont autant d'éléments qui a priori se prêtent mal à la traduction, qu'elle soit conforme, adaptative, ou qu'elle se présente comme le compromis baudelairien : les écarts sont inévitables, et l'exigence de rime semble alors devenir un impératif aux conséquences d'adaptation trop vastes, qui éloignerait trop le texte-source du texte traduit.

Mais une seconde explication peut être proposée : ce choix de l'absence de rime chez Baudelaire peut être aussi perçu comme une initiative très personnelle d'un traducteur qui cherche à attirer l'attention sur son travail et sur ses propres qualités d'écrivain. On retrouve ici la volonté créative sous-jacente du traducteur, qui se charge alors d'une tâche exceptionnelle de transmission non-rimée d'un texte rimé : ce choix aura pour conséquence de pousser le traducteur à restituer au texte-source, mais de manière différente, la musicalité induite par la rime et les rythmes phonétiques.

Pour atteindre ces objectifs, Baudelaire a eu recours à plusieurs outils.

Il a en premier lieu maintenu l'aspect formel du poème de Poe, en conservant une répartition identique en strophes. L'aspect poétique de

⁴M. Vacovská : *Charles Baudelaire překládatel Edgara Alana Poea, op.cit.*

l'œuvre apparaît ainsi au premier regard, et rappelle d'emblée, même sans rime, que le texte initial était bien un poème.

Baudelaire a ensuite procédé de manière très fine pour conserver, ou plutôt restituer, au lecteur francophone une musicalité omniprésente et essentielle dans le texte-source. Ainsi, le traducteur n'a pas complètement renoncé à la rime : celle-ci se trouve toujours en filigrane dans la traduction, mais a été déplacée. On peut relever la présence récurrente de rimes internes par exemple, à l'image de la cinquième strophe : «[...] et le seul mot préféré fut un nom chuchoté⁵». Il est aussi remarquable d'observer que Baudelaire a aussi souhaité maintenir la rime, non pas en fin de vers, mais en fin de groupes rythmiques, ce qui lui donne vis-à-vis du lecteur francophone un impact proche de celui de la rime finale du texte-source (par exemple : «perdue»/«jamais plus»).

En dernier lieu, c'est un travail impressionnant sur le rythme et la musicalité lexicale que Baudelaire a fourni, afin de restituer au texte en langue-cible toute la puissance et la richesse du texte initial de Poe. Ici, un dernier écueil peut être signalé dans le travail de traduction : il s'agit des différences culturelles induites par les deux langues. Si un son donné en langue anglaise provoque chez le lecteur anglophone un effet bien défini, il n'induit pas toujours le même effet chez le lecteur francophone. Une fois encore, la seule façon d'éviter cet obstacle, tout en préservant le style de l'auteur, semble être l'adaptation. Prenons pour exemple le son /s/ : dans le texte de Poe et à l'oreille anglophone, l'allitération de ce son /s/ paraît suffisant pour induire un sentiment de peur, d'effroi, de profond malaise («silken/uncertain/rustling/fantastic»). La traduction de Baudelaire, de son côté, ne se contente pas de l'allitération en /s/, mais ajoute une seconde allitération en /r/ ; ces deux allitérations à l'oreille francophone produiront alors un effet jugé comme équivalent à l'impact de la simple allitération en /s/ du texte initial («soyeux, triste, bruissement, remplissait, fantastiques»).

De la même façon, le travail de traduction adaptative est passée par des tentatives de correspondances dans les assonances, toujours dans l'esprit de conserver dans le texte-cible la richesse littéraire du texte-source : on peut noter par exemple la substitution de l'assonance anglaise en /ɪŋ/ («peering, wondering, fearing, doubting, dreaming») par l'assonance française en /ɑ̃/ («scrutant/profondément/longtemps/étonnement/révant») estimée par le traducteur comme au moins équivalente en effets pour l'oreille francophone.

⁵ <https://www.leboucher.com/pdf/poe/corbeau.pdf>

Adaptation, compensation : l'objectif affiché de Baudelaire de garder l'esprit du texte et de respecter au mieux l'art littéraire de Poe transparaît ici clairement.

Terminons cette petite démonstration en nous penchant brièvement sur d'autres figures de style. Il semble avoir été inenvisageable pour Baudelaire de faire disparaître complètement un effet de style présent dans le texte initial. Les exigences de traduction d'une part, mais aussi la volonté de Baudelaire de toucher avec la même intensité le lecteur francophone ont ainsi pu amener le traducteur à substituer une figure de style à une autre, dans le but de maintenir au moins de manière identique un niveau littéraire présent dans le texte-source et ses effets induits sur le lecteur. Suivant ce procédé, Baudelaire semble par exemple avoir été amené à proposer, à la place d'une construction sous forme de parallélisme chez Poe exprimée par «*Eagerly I wished the morrow ;—vainly I had sought to borrow*» une construction en chiasme dans sa traduction «*Désirais le matin ; en vain m'étais-je efforcé de tirer [...]*». Dans la traduction que nous avons analysée, les exemples de ce type sont très nombreux.

En conclusion de ce court propos sur la musicalité de la traduction baudelairienne vis-à-vis du poème initial de Poe, on peut avancer l'idée d'une volonté très forte du traducteur, au-delà des impossibilités inévitables de traduction fidèle qui ont par exemple entraîné la disparition de la rime formelle, de maintenir et transmettre le mieux possible le talent littéraire de l'auteur traduit, ses efforts de suggestion, les non-dits, les figures de style, les suggestions et recherches d'effets sur le lecteur.

Pour clore notre propos, nous pensons donc que la traduction baudelairienne est bien un miroir, mais non pas déformant avec ces écarts par rapport au texte-source, mais que nous pourrions qualifier de «*reformant*» : ce n'est pas seulement de la langue et de la transmission d'un texte dont il est question, mais plutôt d'un contenu littéraire et esthétique plus complexe qu'il s'agit de faire percevoir au lecteur francophone dans toute la richesse et sa puissance initiale.

Cependant, d'autres choix adaptatifs ne pourraient-ils pas être tout autant appropriés que ceux que propose Charles Baudelaire ? Le compromis baudelairien peut-il être considéré comme le compromis idéal entre le respect de la langue-source et la volonté de transmettre l'esprit du texte et l'art littéraire de l'auteur ? S'intéresser à la traduction du *Corbeau* par Charles Baudelaire conduit bien logiquement à la rapprocher des tentatives postérieures à celle du grand poète français.