



FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES

THESE DE DOCTORAT

Option : Sciences des textes littéraires

Présentée par :

Mme BENTABET Faffa

**BAUDELAIRE,
TRADUCTEUR D'EDGAR POE**

Sous la direction de Madame BRAHMI Fatima Zohra

Membres du jury

<i>M. DERRAGUI Zoubir</i>	Professeur	Université Tlemcen	Président
<i>Mme BRAHMI Fatima Zohra</i>	M.C.A	Université Tlemcen	Rapporteur
<i>Mme SEGHIR Ilhem</i>	M.C.A	Université Tlemcen	Examinatrice
<i>M.TOUATI Mohammed</i>	M.C.A	Université Oran	Examineur
<i>Mme MEDJAD Fatima</i>	M.C.A	Université Oran	Examinatrice
<i>Mme ZIANI Yamina</i>	M.C.A	Université Oran	Examinatrice

Année universitaire : 2014-2015

Je dédie cette thèse

A la mémoire de ma mère

A celle de mon père

A mes enfants qui m'ont soutenue et encouragée

C'est un honneur et un plaisir pour moi de pouvoir remercier ici, les personnes dont l'aide, le soutien m'ont été très précieux tout au long de la préparation de ma thèse.

En premier lieu, je remercie Monsieur DERRAGUI Zoubir pour m'avoir fait l'honneur de présider le jury. Je tiens à exprimer tous mes remerciements à Madame BRAHMI Fatima Zohra pour m'avoir prodigué de précieux conseils pour la concrétisation de ce travail, pour sa bravoure ; de même que je la félicite pour sa perspicacité scientifique, son support sans faille. Ses conseils judicieux, sa disponibilité m'ont permis de progresser dans ma démarche scientifique.

Je remercie également tous les membres du jury d'avoir accepté d'assister à la présentation de ce travail : Mesdames ZINAI Yamina, SEGHIR Ilhem, MEDJAD Fatima, ainsi que Monsieur TOUATI Mohamed.

SOMMAIRE

<u>Introduction</u>	P.3
<u>Première partie : Edgar Poe et Charles Baudelaire, écrivains du renouveau.</u>	P.16
Chapitre 1 : Perception critique de l'œuvre de Poe dans les cercles littéraires français ; les traducteurs sur les traces de Poe.	P.17
Chapitre 2 : Présentation des deux auteurs.	P.20
1-2-1 : Portrait d'Edgar Poe.	P.20
1-2-2 : Portrait de Charles Baudelaire.	P.31
Chapitre 3 : Les affinités entre les deux poètes.	P.37
1-3-1 : L'illuminisme.	P.39
1-3-2 : La doctrine de l'art pour l'art chez les deux auteurs.	P.54
1-3-3 : L'imagination et la volonté.	P.65
1-3-4 : La description des états maladifs : la notion du mal chez Edgar Poe et chez Charles Baudelaire.	P.77
1-3-5 : Leur source d'inspiration.	P.83
<u>Deuxième partie : Action et influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire</u>	P.94
Chapitre 1 : La découverte de Poe par Baudelaire. La genèse d'une fraternité littéraire.	P.95
Chapitre 2 : Les tendances communes de leur esprit.	P.113
Chapitre 3 : Leur tendance pour la mystification.	P.131
Chapitre 4 : La thématique de leur mélancolie et de leur tourment.	P.137
Chapitre 5 : Mélange de réalisme et d'idéalisme.	P.145
<u>Troisième partie : La traduction baudelairienne et ses contrecoups sur les contes de Poe.</u>	P.168
Chapitre 1 : Baudelaire, intermédiaire.	P.169
Chapitre 2 : Historique des traductions de Baudelaire.	P.182

3-2-1 : Examen des traductions de Baudelaire.	P.192
3-2-2 : Parallèle entre les traductions de Baudelaire et celles de ses prédécesseurs.	P.198
3-2-3 : Les techniques de traduction chez Baudelaire.	P.204
Chapitre 3 : Enthousiasme et identification.	P.207
3-3-1 : L'émerveillement de Baudelaire, découverte d'une fraternité littéraire.	P.208
3-3-2 : L'appropriation de l'œuvre de Poe par Baudelaire.	P.209
3-3-3 : Comment Baudelaire agit-il sur l'écriture de Poe ?	P.212
Chapitre 4 : Les enjeux de Baudelaire dans la traduction.	P.217
3-4-1 : Les motivations de Baudelaire.	P.218
3-4-2 : L'impact des difficultés pécuniaires de Baudelaire et sa volonté de traduire.	P.219
3-4-3 : L'intuition littéraire de Baudelaire et sa volonté de traduire.	P.220
Chapitre 5 : Les desseins de Baudelaire à travers ses traductions de Poe.	P.222
3-5-1 : Approche critique d'une œuvre, élément fondamental pour une bonne traduction	P.225
3-5-2 : Les techniques promotionnelles de Baudelaire.	P.227
3-5-3 : Baudelaire à la conquête du public .	P.229
3-5-4 : Les enjeux de Baudelaire.	P.237
Chapitre 6 : L'impact de la traduction sur l'œuvre du poète Baudelaire.	P.241
3-6-1 : L'ascendant de Poe sur la fécondité poétique de Baudelaire	P.242
3-6-2 : L'action de la traduction sur le génie créatif de Baudelaire.	P.243
<u>Conclusion</u>	P.248
<u>Annexes</u>	P.257
<u>Bibliographie</u>	P.304

INTRODUCTION

Charles Baudelaire et Edgar Allan Poe sont deux figures étroitement liées dans l'histoire de la littérature française, une littérature pour qui la rencontre d'Edgar Allan Poe et de Charles Baudelaire reflète la rencontre de deux auteurs hors du commun. Il est universellement reconnu que 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 l'auteur des « *Fleurs du Mal* » qui, du reste, a imprimé de sa marque indélébile la traduction de Poe en français.

La première adaptation d'une histoire d'Edgar Poe, « Lettre volée », selon Léon Lemonnier dans son introduction aux « *Nouvelles histoires extraordinaires* » (1961), date d'août 1845 dans son « *Magasin pittoresque* », deux ans avant que Baudelaire ne décide de traduire Poe.

En novembre 1845, Alphonse Borghers, sous les initiales AB, publiait « Scarabée d'or », dans « *Revue britannique* » avec une note d'Amédée Pichot. Le 11, 12 et le 13 juin 1846, un mystérieux journaliste français signant GB, publiait en feuilleton, dans la revue « *La Quotidienne* », « Meurtre sans exemple dans les fastes de la justice », sous-titré « Histoire trouvée dans les papiers d'un Américain », qui représentait en fait, une adaptation de « *Murders in the rue Morgue* ».

En septembre 1846, le journaliste français Emile Daurand-Forgues, empruntant les initiales O.N. (Old Nick), adapte dans "Revue Britannique", « Descente au Maelstrom ».

Les traductions d'Isabelle Meunier, qui font référence auprès de Baudelaire, comprenaient « Le Chat noir », « L'Assassinat dans la rue Morgue », et « Le Scarabée d'Or ». Toutes ces traductions furent publiées dans le quotidien socialiste "Démocratie pacifique". La traductrice était, en réalité, une Britannique Isabelle Mary Hack, dont le mari, un fouriériste français, était très connu.

Quant à L'Irlandais Hugues, publiant dans "Le Mousquetaire", modifiait la ponctuation, si caractéristique du style de Poe, et changeait les effets d'étrangeté de la langue utilisée par Poe.

Léon Lemonnier en faisant le point sur les multiples traductions des histoires de Poe avant, pendant et après les traductions faites par Baudelaire, affirme que la plupart des traducteurs avaient tort de se placer uniquement du côté du lecteur français qu'il ne fallait pas trop dépayser, pour rendre à Edgar Poe son originalité entière. « Il faudra un homme qui soit son égal par le talent et dont l'âme accordée vibre à l'unisson de la sienne : Charles Baudelaire ».

Le « cas Poe » préoccupe depuis longtemps les spécialistes français de la poésie du XIX^e siècle. Déjà les biographes contemporains de Baudelaire étudiaient la "possession" qui, pendant près d'une quinzaine d'années, liait le poète des "Fleurs du Mal" à Poe, phénomène dont parle Asselineau, ami fidèle de Baudelaire .

La responsabilité de cette popularité incombe à Baudelaire. C'est lui qui, en employant tous les moyens de persuasion possibles, a réussi à faire de Poe qui était peu connu en Amérique, un auteur jouissant d'une grande popularité en France. Dans un article intitulé « Influénçable lecteur : rôle de l'avant-lire dans la lecture du Poe de Baudelaire » et paru dans la revue ' Palimpsestes ' n°9, Jany Berretti nous rappelle, à juste titre, l'importance de l'œuvre de Baudelaire dans sa traduction d'Edgar Poe, en affirmant qu'il s'agit d'une ' traduction très consciencieuse ' mais, d'une ' récréation stylistique '. Mais, comme l'asserte 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 nul doute, dans le mythe du drogué et de l'ivrogne, (portrait monstrueux de Poe entretenu par son testamentaire et biographe, Rufus Griswold), est importante et a pesé sur la traduction.

Les Français ont cru pendant bien des années et sans réticence, les déclarations de Baudelaire selon lesquelles Poe était « la plus puissante plume de cette époque » et même « un des plus beaux génies qui aient jamais existé » ; tout en reconnaissant que cette « possession » était un phénomène unique dans la littérature mondiale, ils ne s'étaient jamais étonné que, du moment où Baudelaire découvrit ce qu'il pensait être le vrai visage d'Edgar Poe, ce soit ses traductions de Poe qu'il prit le plus de plaisir à

montrer à son entourage.

Poe a bien écrit certains vers, certains poèmes même, qu'on peut qualifier de bons, et même d'originaux, mais il a écrit aussi des poèmes qui comptent parmi les plus vulgaires de toute la littérature anglaise. Comment alors, expliquer cet engouement de la part d'un poète ayant l'esprit critique si éveillé, susceptible d'applications si diverses, et qui a écrit quelques-uns des essais les plus pénétrants du XIXe siècle ? «The question is one of degree and unconscious motivation»¹ a écrit Mansell Jones. En effet, lorsqu'il a affaire à De Quincey ou à Delacroix, Baudelaire n'hésite pas à critiquer ou à faire remarquer qu'il lui serait possible de critiquer ; on est déconcerté en s'apercevant que ses études sur Poe ont été conçues dans un système d'admiration sans réserves. Très rares sont les données permettant de constater que presque tous les aspects de la poésie ne l'attiraient pas uniformément.

Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, la traduction littéraire s'est affirmée comme technique pouvant jouer un rôle positif dans l'évolution de la littérature. Trois catégories de textes traduits cohabitent en France en 1857 : les retraductions, les rééditions de traductions et les premières traductions. Cette situation n'a évidemment rien d'exceptionnel, mais la confrontation de ces trois types de textes permet de comprendre comment différentes

¹ « Ceci relève d'un haut degré de motivations inconscientes », Mansell Jones

conceptions du rôle de la traduction et de la tâche de traducteur se mettent en place et en quoi une vision nouvelle se développe dans une culture jusque-là marquée par le goût du classique.

Une analyse de premières traductions permettra ainsi de définir les champs d'intérêt d'une culture à un moment donné. L'année 1857 est marquée en France par l'introduction de grands auteurs anglo-saxons, grâce aux traductions d'auteurs tels que l'Allemand Goethe ou de Schmid, mais particulièrement de certains auteurs américains qui feront l'objet de traductions abondamment commentées par les critiques.

Parmi les auteurs qui se sont consacrés à cette entreprise, notre choix est porté sur Charles Baudelaire (1821-1867) qui s'est investi abondamment dans l'œuvre littéraire d'Edgar Poe, en qualité d'écrivain, de poète et de nouvelliste.

Quand nous lisons les traductions de Charles Baudelaire, quelle doit être notre attitude ? Devrions-nous considérer ce travail laborieux de traduction que Baudelaire a entrepris, comme pas plus qu'une simple curiosité littéraire au point qu'un poète Français ait accepté de sacrifier beaucoup d'années de sa vie, ou devrions-nous penser que Baudelaire, en France, a réussi là où Edgar Poe, en Amérique, a échoué ?

De ce fait, nous pourrions penser, 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 cas par conséquent, il ne s'agira plus de traductions mais de nouvelles créations, il ne s'agira plus de transcriptions mais de textes originaux. 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 ; se pose alors le problème de bonne traduction ou de belle traduction.

A partir des éléments par lesquels il a pu prendre connaissance de la vie de Edgar Poe, de ses idées sur la politique, sur la société, des théories que Poe avançait sur l'Art, Baudelaire a conclu que, en qualité d'Homme, en qualité d'artiste et de visionnaire, Edgar Poe était `` son Frère, son Semblable``. Il traduisit son travail ``parce qu'il me ressemble`` (pour reprendre les propos de Baudelaire.) Il était suffisamment convaincu de la conformité de parcours entre sa personne et celle de l'auteur américain, proclamant la légitimité de leur fraternité artistique.

Pour gagner à son auteur l'administration d'un pays tout entier, il faut, à l'introducteur français qu'il sache le présenter et expliquer la personnalité de son héros. Il faut surtout qu'il puisse en traduire les œuvres. Baudelaire en éprouva tout de suite le besoin. Dès 1848, alors qu'il ne connaît pas la totalité des œuvres de son héros, il publie une note critique et la version française d'un conte. Mais son coup d'essai fut un échec parce qu'il avait mal choisi le moment.

Toutefois, cet échec ne déstabilisa point un homme aussi doué que Baudelaire. En 1852, il publia un long article sur l'auteur américain et il n'eut 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.

Dès la première nouvelle de Poe, Baudelaire fut nourri par ce besoin de rechercher les autres ouvrages de son idole. « *Ses œuvres complètes n'ayant été rassemblées qu'après sa mort en une édition unique, j'eus la patience de me lier avec des Américains vivant à Paris pour leur emprunter des collections de journaux qui avaient été dirigés par Edgar Poe.*

Ce n'est pas seulement l'œuvre de son auteur qui excite Baudelaire, mais encore sa vie, sa personnalité.

Notre problématique consiste donc à démontrer, dans un premier temps, comment un sujet pensant (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 l'impact sur le statut de la traduction : est-ce une nouvelle écriture ?

Sans vouloir fustiger ce grand monument de la littérature universelle, nous nous permettons de dire que ce n'est pas toujours en qualité de traducteur que Baudelaire a abordé l'œuvre de Poe, mais plutôt comme artiste qui a compris l'œuvre de Poe d'après sa propre perception dans le but d'infléchir le texte vers sa propre esthétique.

Dans cette perspective, nous prendrons comme corpus de base la `` Chute de la Maison Usher''. De surcroît, nous pensons qu'une étude comparative du texte de Poe et de la traduction de Baudelaire s'impose afin d'analyser les différents moyens que Baudelaire utilise pour infléchir l'écriture de Poe. 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 en faire une analyse personnalisée. Comme chez tout traducteur qui jouit d'une bonne presse, une très bonne intelligence du texte original constitue donc l'étape préliminaire la plus fondamentale avant d'entamer le fait traductif. La comparaison ne peut

toutefois être poussée au-delà de certaines limites. Le traducteur ne peut, en effet, se prévaloir d'interpréter comme il se doit le contenu d'un texte d'origine.

A ce niveau de réflexion, il importe d'analyser le phénomène d'identification et plus précisément, ce qui conduit Baudelaire, sujet-pensant, à se reconnaître dans l'écriture d'un autre auteur, Edgar Poe. L'intérêt qui nous a conduit à nous pencher sur la thématique de la traduction littéraire d'une manière générale, et de la traduction française de textes anglo-saxons, d'une manière particulière, repose sur quelques motivations essentielles.

Tout d'abord, nous avons noté que la traductibilité apparaît comme une des propriétés fondamentales des systèmes sémiotiques et comme le fondement même de la démar- che sémantique. Entre le jugement existentiel « il y a du sens » et la possibilité d'en dire quel-que chose, s'intercale en effet la traduction ; parler du « sens » c'est à la fois traduire et produire de la signification. Car la signification n'est saisissable que lors de sa manipulation, au moment où, en s'interrogeant sur elle dans le langage d'un texte donné, le traducteur est appelé à opérer des transpositions de sens d'un texte à un autre texte, d'un niveau de langage dans un autre, d'un langage dans un autre langage. On reconnaît généralement aux langues naturelles, qui se démarquent des autres sémiotiques par la puissance de leur combinatoire, un statut privilégié par rapport aux autres sémiotiques du fait qu'elles sont seules susceptibles de servir de langues d'arrivée, lors du processus de traduction, à toutes les autres sémiotiques, alors que le contraire n'est que rarement possible. Ainsi on dira que les langues naturelles sont des macro-sémiotiques c'est-à-dire les deux vastes ensembles signifiants, dans lesquels se

traduisent le monde naturel et celui des langues. Il faut relever aussi que les sémiotiques construites à partir des mondes naturels comme la peinture, la musique etc... sont également susceptibles d'une telle approche. D'autre part, si les langues naturelles se traduisent les unes dans les autres, elles fournissent également le matériel nécessaire pour les constructions métalinguistique leur permettant de parler d'elles mêmes.

Par ailleurs l'acte de traduire, c'est-à-dire le fait de joindre l'écriture à la lecture, offre à l'auteur-traducteur un terrain d'exercice pour développer ses propres idées ou pour s'approprier celles d'autres auteurs ; cela permet également de favoriser la circulation des idées qu'on peut considérer comme étant un vecteur privilégié au niveau international, une caractéristique qui devrait suffire à lui rendre ses lettres de noblesse. Il semble également qu'une convergence entre la pensée d'un auteur et de son traducteur soit nécessaire pour que la traduction soit possible et efficiente.

Au demeurant, ceci est conforté par le fait que notre travail de recherche peut se justifier par le choix de deux auteurs du XIX^{ème} siècle, Edgar Poe, l'Américain, et Baudelaire, le Français. Choix que nous assumons dans la mesure où les travaux de ces derniers continuent à être constamment appréciés par les critiques littéraires jusqu'à nos jours.

En outre, les motivations qui ont mené à ce que nous explorions ce sujet étaient que la traduction avait eu un rôle déterminant dans le devenir de Baudelaire. Aussi, avons-nous

estimé qu'il serait important de s'interroger d'une part, sur le rapport de Baudelaire à la traduction et de définir, d'autre part, les enjeux qui l'ont conduit à traduire Edgar Poe.

Les investigations que nous entreprenons ont pour objet de déterminer dans quelle mesure il y a eu action d'Edgar Poe sur Baudelaire. Ce qui au passage, signalons-le, a préoccupé les esprits des critiques littéraires depuis le milieu du XIX^{ème} siècle à nos jours, compte tenu du fait que cette question est étroitement liée au problème de l'affinité entre les deux auteurs de sorte qu'on ne peut traiter l'un sans parler de l'autre.

La traduction littéraire occupe un rang privilégié de nos jours et fait l'objet de nombreux travaux d'auteurs célèbres dont nous avons sélectionné quelques uns. Il s'agit de Léon Lemonnier, Charles Asselineau, E.Salines C.Pichois. En plus de ces ouvrages de référence, nous nous appuyerons également sur d'autres études critique qui traitent de la question.

Ainsi notre projet de recherche sur la traduction de l'œuvre littéraire (toutes formes génériques confondues) d'Edgar Poe par Charles Baudelaire s'est assigné trois axes de recherche qui se sont constitués en plan de travail.

Dans un premier temps, nous ne pouvons faire l'économie d'une première partie entièrement consacrée aux écrivains du renouveau, que sont le Français Charles Baudelaire et l'Américain Edgar Poe : leurs affinités, leur conception sur l'art, notamment. Notre souci sera d'analyser d'une part comment Baudelaire, à partir d'informations erronées, et par la suite à partir d'une identification avec lui-même, a reproduit la vie de Poe ; voir d'autre part,

comment cette reconstruction a pu dévier sa propre lecture de l'œuvre (et donc de sa traduction).

Notre propos, dans la deuxième partie, est de porter une réflexion sur l'action et l'influence de Poe sur Baudelaire, sans oublier de retracer la genèse de la fraternité littéraire qui a unit les deux auteurs.

La troisième partie a pour objectif de démontrer les contrecoups de la traduction de Baudelaire sur les contes de Poe, non sans jeter un regard sur ces traductions et celles des prédécesseurs de Baudelaire. Nous estimons nécessaire de préciser que cette partie est entièrement consacrée au statut de Baudelaire en qualité de traducteur, thème majeur de notre étude.

Dans cette perspective, il s'agit de poser des questionnements sur les enjeux de la traduction, sur les motivations qui ont conduit Baudelaire dans un projet de traduction d'une telle envergure. Ainsi donc, nous tenterons, tout au long de notre étude, à trouver des réponses à notre problématique. Il nous paraît pertinent de signaler que nous ne cherchons point à traiter le rapport entre nos deux auteurs ; mais bien plus, c'est la relation, unissant Baudelaire à la traduction, qui est généralement étudiée. L'hypothèse du rôle prépondérant qu'a joué la traduction dans l'évolution de la carrière en qualité de poète nous a amenés à traiter de ce sujet. Nous avons essayé de confirmer cette possibilité tout au long de nos travaux et de démontrer que la traduction s'est avérée être le moyen idéal pour bien comprendre le lien qui unit Baudelaire à l'écriture et à la langue.

Introduction

Nous avons enfin, porté un regard scrutateur sur les enjeux de la traduction de Baudelaire. Nous nous sommes de même, intéressés dans cette partie sur les différentes motivations qui ont amené Baudelaire à traduire une partie des contes de Poe. C'est ainsi que nous essaierons de démontrer comment la stratégie appliquée par Baudelaire pour rendre Poe célèbre, lui aurait permis de faciliter la réception de son œuvre et un échange de gloire entre l'œuvre d'Edgar Poe et la sienne.

PREMIERE PARTIE

**Edgar Poe et Charles Baudelaire,
écrivains du renouveau**

CHAPITRE 1

**Perception critique de l'œuvre de Poe
dans les cercles littéraires français; les
traducteurs sur les traces de Poe.**

C'est surtout Léon Lemonnier, en particulier dans son introduction aux « Nouvelles histoires extraordinaires » (1961) qui, après avoir consacré sa thèse principale aux histoires traduites par Baudelaire, a fait le point sur les multiples traductions de ces histoires avant, pendant et après celles de Baudelaire. Selon lui, aucun de ces traducteurs de Poe ne fut vraiment à la hauteur de sa tâche. Forgues enjolive le texte, Madame Meunier y pratique des coupures qui sont des mutilations, Borghers vise à l'élégance et à la clarté malgré tout, Léon de Willy est inexact et négligent, Hughes enfin cherche à être spirituel. On aurait tort pourtant de mépriser leur œuvre. Forgues fit connaître Poe aux gens de lettres, Madame Meunier le répandit dans le grand public.

Leurs défauts mêmes ont servi l'œuvre de Poe, parce qu'ils l'ont d'abord adaptée à la mentalité française. Le fait est d'autant plus curieux qu'ils n'étaient pas, tous, d'extraction française. Borghers porte un nom étranger, Madame Meunier était anglaise, Hughes irlandais.

Edgar Poe, d'abord francisé, redevient lentement lui-même. On l'adapte avant de le traduire. Mais, pour lui rendre son originalité entière, il faudra un homme qui soit son égal par le talent et dont l'âme accordée vibre à l'unisson de la sienne. Ce sera Charles Baudelaire.

En France, le nom de l'un de ces poètes éveille spontanément l'idée de l'autre et de nombreuses raisons expliquent cette association. Tout d'abord, Edgar Poe doit le meilleur de sa popularité dans ce pays à Baudelaire qui l'y a fait pleinement connaître par ses admirables traductions. Il semble cependant important pour nous de tenter ici de tisser un portrait juste du vrai Poe.

CHAPITRE 2

**Présentation des deux auteurs.
Découverte de Poe par Baudelaire**

1-2-1. Portrait d'Edgar Poe (1809-1849)

Né à Boston en 1809, décédé à Baltimore en 1849, Edgar Poe, poète et écrivain américain, fut recueilli après une enfance déséquilibrée et malheureuse par un commerçant, Allan, qui l'emmena avec lui en Angleterre (1815-1820). De retour en Amérique il s'adonna à une vie déréglée qui obligea le tuteur à l'abandonner à lui-même.

Les relations entre ses parents adoptifs sont ambivalentes. Il est encouragé par sa mère dans ses travaux d'écriture, mais les tours qu'ils jouent à certains habitants de Richmond causent le désespoir à son père. Ce dernier prend ombrage du caractère assez fier de l'adolescent, et l'éloigne progressivement de son épouse, la mère de Poe.

Un gros héritage, en mars 1825, permet à John Allan de payer ses dettes. Entre 1821 et 1825, Edgar Poe fréquente les meilleures écoles privées de Richmond, où il reçoit l'éducation traditionnelle des gentlemen virginiens. Il est inscrit à l'English Classical School de John H. Clarke (1821-1822), puis il fréquente le collège William Burke (1823-mars 1825) et l'école du Dr. Ray Thomas et de son épouse. A cette époque, il écrit ses premiers vers satiriques, tous perdus aujourd'hui, excepté, *O Tempora ! O Moras !* Par ailleurs, il est très influencé par l'œuvre et le personnage de Lord Byron.

14 février 1826, il entre à la nouvelle université de Virginie, à Charlottesville, que vient de fonder Jefferson, où il suit avec brio des cours de langues anciennes et modernes. Mais Mr. Allan lui ayant donné assez d'argent, Edgar Poe s'endette avec des frais de jeux, alors qu'il vient de passer avec succès ses premiers examens. Excédé, son beau-père, John Allan, refuse de le réinscrire et le ramène à Richmond.

Après la mort de sa mère, le 28 février 1829, Edgar Poe dépose sa candidature à West Point, école des officiers de l'armée américaine. Le 4 avril, il sera libéré de l'armée. Cependant, une nouvelle histoire de dettes entraîne une nouvelle brouille entre les deux hommes. Libéré de l'armée, sans le sou, Edgar Poe séjourne auprès de sa tante, Maria Clemm (1790-1871), sœur cadette de son père. Dans cette ville, il fait paraître un second recueil de poèmes, « *Al Aaraaf* », et d'autres poèmes mineurs chez Hatch and Dunning, en décembre 1829.

Muni de chaleureuses lettres de recommandations de ses anciens officiers, il sollicite son admission à la prestigieuse académie de John Eaton. Ses démarches n'ayant, alors, obtenu aucun succès, il retourne à Baltimore, chez Maria Clemm. Il recherche

vainement un emploi et ses articles ainsi que ses contes sont, tous, refusés. Enfin, il envoie cinq nouvelles au concours du Philadelphia Saturday Courier qui promet un prix de 100 dollars. Il n'obtient pas le prix, mais ses contes, notamment « Metzengerstein », sont publiés, sans son nom en 1832, par le Saturday Courier qui le paie très mal.

C'est ainsi que commence sa carrière de journaliste. Dans l'indigence, il mène parallèlement son travail d'écrivain. En 1831 il fait paraître chez Elam Bliss à New York « Poèmes », en deuxième édition, dédié au " corps des cadets des Etats Unis" et précédé du premier manifeste critique d'Edgar Poe, « La lettre à M.... », (reprise, par la suite, sous le titre « Lettre à B..... »), qui bénéficie d'un accueil peu favorable.

En 1833, le New England refuse de publier son premier recueil « Contes » du club de l'In-Folio. Par contre, en octobre, il décroche le premier prix du concours du Baltimore Saturday Visitor, avec « Manuscrit trouvé dans une bouteille », qui lui assure une certaine notoriété et l'amitié de John P.Kennedy, membre du jury et célèbre romancier. Grâce à ses recommandations, Poe parvient à publier ses premiers comptes-rendus de critique littéraire au " Southern Litterary Messenger ".

En août 1835, il est enfin engagé par Thomas W.White, comme directeur de la section littéraire du journal. Toutefois, il n'est pas libre : il doit se conformer au programme de la revue qui soutient la littérature sudiste. L'empreinte d'Edgar Poe apparaît alors dans ses

nombreux pamphlets contre les romanciers populaires du Nord de l'époque. Son talent de polémiste éclate, et il rénove l'esprit du '*Southern*'.

Cependant, s'estimant lésé à juste titre, mal payé, et ne supportant plus les reproches (sur son prétendu alcoolisme, notamment) dont l'accable, en public, T.White, dans le but d'empêcher son brillant rédacteur de prendre trop d'ascendant et le contrôle du journal, il décide alors de quitter le '*Southern*'.

En février 1837, il s'installe à New York, où la '*New York Review*' lui fait une proposition. Mais quand il arrive, le journal cesse de paraître. Mrs. Clemm ouvre une pension à Manhattan où Edgar s'installe. Il y achève « Aventures d'Arthur Gordon Pym » et y révisé les « Contes de l'In-Folio ».

En 1838, il se fixe à Philadelphie, pour reprendre ses activités régulières de journaliste appointé ; mais ses maigres revenus, ne le sortent pas de la misère. La même année, sortent les « Aventures de Gordon Pym ». En 1839, W.Burton offre à Poe la place de rédacteur en chef adjoint au '*Burton's Gentlemen's Magazine*'. Il y est encore moins libre qu'au '*Southern*', car il doit servir l'opportunisme de Burton. Néanmoins, leur collaboration permet au '*Gent's Mag*' de publier « Chute de la maison Usher », « Diable dans le Beffroi ».

En revanche, la publication en volumes des « *Contes grotesques et de l'arabesque* », en 1840, n'obtient qu'un faible succès. La même année, il se livre à une critique de Longfellow auquel il reproche le manque d'unité dans ses textes, et se lance dans une série de dénonciations de plagiats.

En 1841 Poe est engagé, comme rédacteur-associé, par son ami George Graham. C'est la période la plus heureuse de sa vie. Il poursuit ses attaques contre les "cliques" et les "coteries" de New York et de Boston, qui dictent leur loi aux éditeurs et aux journalistes des grands centres urbains.

Le 28 janvier 1845, il publie « Le Corbeau », qui a un succès extraordinaire. Paru dans " *Evening Mirror* ", le poème est repris dans de nombreux journaux. Sa renommée grandit ; une sélection de ses contes paraît chez les prestigieux éditeurs Viley et Portman à New York. Plusieurs de ses comptes-rendus, critiques sont publiés dans le " *Broadway Journal* " de Charles Frederick Briggs et J. Briseo.

Doté d'une vaste intelligence, Edgar Allan Poe était un homme très courtois, mais d'une férocité sans égale qui le brouilla avec de nombreuses personnes. Ses amis étaient

toujours frappés par sa tenue soignée à l'excès et la clarté de son élocution. Dans son travail, il se méfiait du premier jet. Lors des ré-publications de ses contes, il apportait d'importants changements, toujours dans le souci d'un resserrement du texte. Durant les derniers mois de son existence, il révisa de près ses fictions et ses récits théoriques ou critiques, en vue de la première grande édition des œuvres, qui parut à New York, en 1850.

Très conscient de son intelligence, logicien, il aimait faire montre de ses capacités analytiques. Sa supériorité dans l'art d'écrire fut marquée par quelques canulars, où il appliqua la théorie de l'effet, suivant laquelle tous les éléments du texte doivent concourir à la réalisation d'un effet unique. Le 13 avril 1844, il fit paraître dans un numéro spécial du '*New York Sun*' un conte, « *Le Canard au ballon* », présenté comme un fait réel. Par cette adroite mystification, il marquait son retour sur la scène littéraire new yorkaise.

Dès l'enfance Poe lisait Byron, dont l'influence devait marquer ses premiers poèmes, de même que Coleridge et la plupart des romantiques de son époque. Par la suite, il devait se démarquer de ces auteurs par des critiques assez virulentes contre Coleridge.

Malheureusement malgré ses efforts, il ne vécut jamais dans une réelle aisance, connaissant souvent la misère bien qu'il ait bénéficié, de son vivant, d'une réelle célébrité,

notamment par ses activités de journaliste et également grâce à son poème « *Le Corbeau* ».

L'alcoolisme de Poe a été souvent exagéré ; il semblerait qu'il se serait mis à boire à l'époque de la maladie de son épouse, Virginia. Les rumeurs d'alcoolisme, auraient été fondées sur le fait que plusieurs personnes, lui ayant été hostiles, auraient profité de quelques occurrences où il est apparu ivre, pour généraliser et prétendre qu'il était alcoolique ; ceci afin de le blesser et de salir son honneur ainsi que sa mémoire. L'ambition de Poe était de créer une véritable littérature nationale. En effet, à cette époque, l'influence européenne était prépondérante et la production du vieux continent affluait aux Etats-Unis, dont la littérature ne brillait guère. A ce titre, l'œuvre de critique littéraire de Poe fut marquée par une exigence de qualité, ainsi que la dénonciation des facilités. Longfellow était le plus illustre de ses victimes ; il ne répondit jamais à ses accusations, toutefois ses amis n'eurent pas de répit à calomnier Poe dans les milieux littéraires new yorkais. Edgar Poe a laissé d'importants écrits théoriques, influencés par August Wilhelm Schlegel et Coleridge.

Pendant longtemps, l'image de Poe fut tronquée. Poe fut la victime de Rufus Griswold (1815-1857), littérateur jaloux qui s'acharna à détruire son image. Il prétendait qu'il était alcoolique, mélancolique, neurasthénique. Les légendes qu'il forgea eurent longtemps droit de cité, malgré les protestations des amis de Poe : Sarah Helen Whitman, John Neal, George Graham, George W. Peck, Mrs Nichols. D'ailleurs, c'est grâce aux travaux

de John Henry Ingram Quinn (1941) que la vérité sur le travail de l'écrivain fut rétablie avec, notamment, l'édition des œuvres complètes de Poe, appelée Virginia Edition, qui comporte 17 volumes.

En France même, ses œuvres ont connu, très tôt, un large écho grâce essentiellement aux efforts de Charles Baudelaire. Plusieurs études témoignent d'une méconnaissance du poète américain ; une part des légendes colportées ont été, d'ailleurs, transmises par Baudelaire lui-même qui se reconnaissait dans cette image de l'écrivain misérable, tout en le présentant comme un poète maudit. Même s'il dénonce largement les diffamations divulguées par Rufus Griswold, parmi lesquelles celle de l'alcoolisme, rappelant que, selon plusieurs témoins, il ne buvait généralement que fort peu, il décrit ce supposé alcoolisme comme « un moyen mnémonique, une méthode de travail.»

Poe entra ensuite à l'Académie militaire de West Point d'où il fut exclu pour indiscipline, il se mit à publier son premier recueil de poésie, mais le livre ne lui apporta ni renommée ni argent, ce dont il avait le plus besoin. A bout de ses ressources, il se fit soldat, et après deux ans, étant passé sergent-major il fut admis, à l'âge de vingt et un ans, à l'école de West-Point, le Saint-Cyr des Américains. Six mois suffirent pour le dégoûter de cette vie

et il négligea tous ses devoirs, de sorte qu'il se fit expulser, le 6 mai 1831, pour indiscipline. De West-Point il vint à Baltimore et, pendant quatre ans, il y mena une vie misérable, une double lutte contre la pauvreté et sa passion pour l'alcool. Il obtint alors une position de rédacteur d'une publication périodique à Richmond et il s'y établit, en 1835, après avoir épousé sa cousine Virginie.

La double lutte continuait. Chaque numéro du '*Southern Literary Messenger*', où brillait l'originalité de son génie, semblait une victoire remportée sur la misère ; mais presque aussi souvent il essayait une défaite infligée par le démon de l'alcoolisme et, au bout de dix-huit mois, il perdit sa position.

De 1837 à 1844, il demeura à Philadelphie, où à la pauvreté et à la passion se joignit une autre alliée — la maladie. Puis le champ de bataille se transporta à New-York. C'est là, en 1845, au comble de la misère, qu'il publia son chef-d'œuvre, « *The Raven* » (*le Corbeau*) poème écrit à Philadelphie. Une maladie de langueur frappa sa femme et attrista encore la vie de Poe. Après la mort de sa femme, en 1846, il tomba malade, mais après quelques mois il put reprendre son travail littéraire. Il essaya de fonder une publication périodique, ce qui était, depuis longtemps son rêve. Pour subvenir aux dépenses nécessaires, il se laissa inviter à donner plusieurs conférences sur la poésie.

Poe se plongea alors dans la vie mondaine et tenta de monter une maison d'édition. Mais il fit faillite et retomba dans la misère. Après la mort de sa femme il s'abandonna à ses excès et fut emporté par une crise de ``delirium tremens``. Créateur de nouvelles policières, il sut évoquer l'atmosphère d'un délire rationnel dans les célèbres « *Histoires extraordinaires* » parmi lesquelles figurent : « *Le Puits et le Pendule* ». Poète et critique de valeur, romancier « *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* », l'œuvre de Poe a exercé une grande influence sur la littérature du vieux continent. En effet, longtemps méconnue par ses compatriotes, son œuvre révélée en France par les traductions de Baudelaire, influença Mallarmé et Valéry. Son talent d'analyse excellait à rendre le sentiment de l'épouvante et ses poésies comprennent des pièces de premier ordre comme son étrange « *Corbeau* ».

L'image que nous nous faisons généralement de Poe est celle d'un écrivain hors du temps, hors de l'espace, coupé de tout contact avec le monde qui l'entourait. Cependant il nous semble indispensable, pour mieux comprendre l'auteur des « *Histoires extraordinaires* » de le replacer dans le contexte de l'Amérique de la première moitié du dix-neuvième siècle.

La première chose qui se présente à l'esprit quand nous voulons définir le tempérament américain, c'est le pragmatisme. Pragmatique, Poe le fut par sa foi dans la raison humaine, dans sa conception de l'art, par sa volonté d'assigner à chaque faculté son domaine déterminé, par son souci d'adapter les moyens au but à atteindre, par l'importance qu'il accorde à la technique et à l'effet à produire sur le lecteur. Poe se préoccupa d'adapter la littérature au pragmatisme américain et à l'utilitarisme contemporain. Cet idéal de synthèse

entre pragmatisme et idéalisme, synthèse qu'il réalisa dans sa vie, par la coexistence entre le journaliste et le poète, aussi bien que dans son esthétique, fait de lui un produit authentique de l'Amérique. Ses « *Histoires Extraordinaires* » ont été excellemment traduites par Baudelaire ; citons les plus fameuses : « *Scarabée d'or* », « *Assassinat de la rue Morgue* », « *Chat noir* », « *Descente du Maelstrom* ».

1-2-2. Portrait de Charles Baudelaire (1821-1867)

Poète et critique français, il naquit et mourut à Paris où il passa la plus grande partie de sa vie. Toujours en proie à des difficultés financières, obsédé par la solitude et par ses souvenirs d'enfance. D'un voyage à l'Ile Maurice, il rapporta une nostalgie d'exotisme qui marqua toute son œuvre. Il mena une vie de dandy ; mais en raison de ses dépenses inconsidérées on le mit sous tutelle (1845). Il fréquenta assidûment les ateliers d'artistes et se montra un critique sévère et lucide de l'art de son temps. Rêvant d'un idéal de pure beauté, il chercha dans ses « *Paradis artificiels* » (1860) un antidote à l'angoisse mais, exprima le tragique de la destinée humaine dans « *Les Fleurs du Mal* » (1857), son chef-d'œuvre, et dans ses « *Petits poèmes en prose* » (1857-1859). Ses curiosités esthétiques, recueil d'articles sur la peinture et les peintres, furent publiées après sa mort. On y découvre son admiration pour Delacroix. Sa dernière œuvre posthume (1909) est : « *Mon Cœur mis à nu* ».

Baudelaire se vit reprocher son écriture et le choix de ses sujets. Il ne fut compris que par quelques-uns de ses pairs. Aujourd'hui reconnu comme un écrivain majeur de l'histoire de

la poésie française, il est devenu un classique. Critique d'art et journaliste, il défend Delacroix le représentant du romantisme en peinture. "Les Fleurs du Mal" paraissent en 1857 à 500 exemplaires et, jusqu'à sa mort, Baudelaire ne cautionnera jamais cette version.

Le recueil sera poursuivi en 1857 pour "offense à la morale religieuse et outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs".

*« Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires :
l'horreur de la vie et l'extase de la vie. »
(Mon cœur mis à nu)*

Toutes les grandes œuvres romantiques témoignent de ce passage de l'horreur à l'extase et de l'extase à l'horreur. Ces impressions naissent chez Baudelaire du sentiment profond de la malédiction qui pèse sur la créature depuis la chute originelle. Comme la nature, l'homme est souillé par le péché originel et Baudelaire n'éprouve le plus souvent que le dégoût pour la "multitude vile". Ce qui le frappe surtout, c'est l'égoïsme et la méchanceté des créatures humaines, leur paralysie spirituelle et l'absence en elles du sens du beau comme du sens du bien.

Baudelaire n'a éprouvé que du mépris pour le socialisme d'une part, pour le réalisme et le naturalisme d'autre part. Les sarcasmes à l'égard des théories socialistes, réalistes et naturalistes se multiplient dans son œuvre. Comme Poe, il considère le progrès, la grande idée moderne, comme une "extase de gobe-mouches".

Rejetant le réalisme et le positivisme dont il est contemporain, Baudelaire est l'héritier de « l'art pour l'art » du mouvement parnassien. Il sublime la sensibilité et cherche à atteindre la vérité essentielle, la vérité humaine de l'univers, ce qui d'ailleurs le rapproche en termes philosophiques du platonisme. C'est pourquoi l'imagination reste pour lui « la reine des facultés » dans le sens où elle substitue « un » traduction légendaire de la vie extérieure » : à l'action, le rêve.

Cette conception de la poésie annonce en fait, celle de presque tous les poètes qui vont suivre. Cependant, Baudelaire n'a pas vécu son œuvre ; « poète maudit », pour lui, vie et poésie restaient dans une certaine mesure, séparées (ce qu'il exprime en disant : « la poésie est ce qu'il y a de plus réel, ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde »). Là où Baudelaire et Stéphane Mallarmé ne pensaient qu'œuvre d'art, les surréalistes, après Arthur Rimbaud, penseront œuvre de vie et essayeront de lier action et écriture. Toutefois, malgré cette divergence avec ses successeurs, il fut l'objet de vibrants hommages comme celui que lui rendit Rimbaud pour qui il fut un modèle. Il fut également parmi les premiers traducteurs en Français d'Edgar Allan Poe qu'il contribua à faire connaître.

Les traductions des œuvres d'Edgar Allan Poe par Baudelaire ont été très appréciées par ses contemporains. Leurs publications en feuillets dans différents journaux,² puis en volumes entre 1856 et 1865, ont valu à Baudelaire d'être largement félicité.

² La première traduction de Poe publiée par Baudelaire est « Révélation magnétique » parue dans « La Liberté de penser », en juillet 1848

En dehors de la qualité des traductions qu'il a produites, ses lecteurs et ses critiques apprécient également l'enthousiasme de Baudelaire pour Poe, qui se manifeste par un certain acharnement à le faire connaître. En mars 1856, '' *La Revue française* '' suggérait même que les lecteurs seraient plus touchés par l'éloquence et l'enthousiasme du préfacier que par l'auteur américain. Baudelaire par ses traductions d'une partie de l'œuvre de Poe et les préfaces et articles qui les ont accompagnées, a contribué de façon considérable à ce succès.

A partir des années 1850, Baudelaire ne cessera pas de réhabiliter la mémoire de Poe, son « frère, son semblable », en se consacrant à la traduction de ses œuvres et en rédigeant de nombreuses préfaces. Les affinités qui les rapprochent sont indéniables.

C'est en 1851 que Baudelaire acquiert les œuvres de Poe à Londres. A partir de cette date, il s'approprie littéralement la création poésque qu'il identifie comme étant jumelle de la sienne, ce qui d'emblée, pose le problème de l'influence. Baudelaire a ressenti entre l'œuvre de Poe et sa propre création une confraternité totale, comme l'indiquent ces deux citations :

« *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 écrites par lui vingt ans auparavant* »³.

³ Lettre à sa mère, 26 mars 1853 in (*Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1917). Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 :Charles Baudelaire* ».P. 109

*« Pourquoi n'avouerais-je pas que ce qui a soutenu ma volonté, c'était le plaisir de leur présenter [aux Français] un homme qui me ressemblait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même ».*⁴

Cet engouement se double alors d'une réelle empathie pour l'homme déchiré que les rubriques nécrologiques américaines semblent décrire, nous l'avons vu, comme un « poète maudit » à la française. Baudelaire lit en particulier le texte signé « Ludwig », dont l'auteur est en réalité Rufus W. Griswold. Poe y est décrit comme un homme alcoolique et solitaire, et – au-delà de ce que nous avons pu dire sur le regard porté par Baudelaire sur l'alcoolisme de Poe – il est évident que le Français semble avoir été très touché par une vie qui lui rappelait la sienne et qu'il racontera à son tour dans son premier article sur Poe, paru en 1852. Baudelaire fait le choix d'aimer ce Poe-là, qui n'était pas, nous le savons – et lui-même l'apprit peu après – le véritable Poe. C'est à partir de cette source tronquée qu'il va recons-truire la personnalité de Poe, personnage inspiré de l'imagination de Griswold, et magnifiée ensuite par l'hagiographie baudelairienne.

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 original ; et elles ont contribué non seulement à révéler au public français un génie américain, mais encore à augmenter sa propre gloire.

⁴ Charles Baudelaire. 'Avis de traducteur', in *Edgar Allan Poe. Œuvres d'Edgar Poe*. P. 1063

Plus récemment certains auteurs, nous pouvons citer parmi eux, Claude Richard ou Jany Berretti, comme souligné plus haut, ont, eux, insisté sur les aspects négatifs que l'influence baudelairienne a pu avoir sur la réception française d'Edgar Poe et de son œuvre, et notamment sur ce qu'on pourrait appeler l'ombre portée de Baudelaire sur l'œuvre et le mythe qui accompagne la figure de l'auteur américain. Ces critiques nous montrent, en creux, la place prépondérante qu'occupe aujourd'hui encore le travail de Baudelaire parmi toutes les traductions et critiques de l'œuvre de l'auteur américain. « *Histoires extraordinaires* » traduites par Charles Baudelaire demeurent le recueil de Poe le plus connu et le plus lu en France, et la gloire de Baudelaire en tant que traducteur reste immense.

Ceci dit, il est évident que l'œuvre de traduction entreprise, dès 1851, par Baudelaire aura des conséquences réelles sur sa création à venir, tout comme elle en aura également sur la réception de l'œuvre poésique dans le monde.

Chapitre 3

Les affinités entre les deux poètes

Lorsque les œuvres d'Edgar Poe pénétrèrent en France, le romantisme expirait. Il n'était point mort cependant, et certaines de ses tendances survivaient chez les Parnassiens et les réalistes. Les poètes et les conteurs gardaient le goût de l'étrange, les romanciers celui du morbide. La haine du bourgeois demeurait parmi les artistes dont certains vivaient quelque peu en marge de la société et formaient ce que l'on a justement appelé la seconde Bohême. Le refus d'asservir l'art aux forces sociales avait été élevé à la hauteur d'une doctrine : on faisait de l'art pour l'art. Il est clair, cependant, que Parnassiens et réalistes s'opposaient, par certains points, aux Romantiques. Ce qui les distinguait de leurs aînés, ce qui aussi constituait un lien entre eux, c'est qu'ils avaient subi l'influence de la Science. Celle-ci envahissait tous les domaines; après avoir conquis l'histoire, elle menaçait presque d'annexer la poésie. Les poètes ne se fiaient plus à leur seule inspiration; ils se flattaient de rester lucides, et la versification pour eux avait des règles aussi nettes que l'algèbre. Les romanciers, de leur côté, se méfiaient de l'imagination ambitieuse et croyaient à l'observation patiente et méticuleuse. Mais plus que scientifique et intellectuelle, la réaction contre le romantisme fut sociale et bourgeoise. Plus que le succès de la Science, elle marque le triomphe du bon sens sur les extravagances de l'école qui finissait. Le fait est trop connu pour qu'il soit besoin d'y insister.

Romantisme, esprit scientifique, bon sens bourgeois, telles sont les trois paramètres entre lesquelles va se jouer la gloire d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Une véritable lutte s'engagea autour de lui. La Science remporta là une victoire éphémère; là aussi, peut-être, le romantisme livra et perdit sa dernière bataille.

Lorsqu' Edgar Poe commença à être connu en France, les forces principales n'entrèrent pas tout de suite en jeu. Il y eut un court prélude, pendant lequel, successivement, la politique et l'illuminisme semblèrent vouloir intervenir. Les premières adaptations de Poe parurent en France trois ans avant la Révolution de 1848. Il est bien évident que, dans son ensemble, l'œuvre de Poe se prêtait mal à une interprétation politique. Les traductions suivantes parurent à une époque où l'agitation s'était calmée et où il paraissait même impossible de la renouveler. Mais l'œuvre de l'Américain sembla apporter des idées nouvelles sur un sujet qui occupait une bonne partie des milieux littéraires : l'illuminisme.

1-3-1 L'illuminisme

L'illuminisme atteignait d'ailleurs tous les milieux. Parmi les classes cultivées des villes, on s'occupait fort de magnétisme. Dans les campagnes, on croyait encore à la sorcellerie. En 1852, Caro concluait par les phrases suivantes son ouvrage *‘Du mysticisme au XVIII^e siècle’* :

« Croyez-vous que le merveilleux ait perdu son attrait ? Qu'il n'ait plus ses fidèles, ses croyants ? Demandez-le à ces paysans que l'on a vu venger quelque crime de prétendus maléfices. Demandez le aussi à ces magiciens d'une nouvelle espèce qui ravissent à l'âme fascinée, dans un sommeil néfaste, des révélations inattendues. Expliquez autrement, si vous le pouvez, le prodigieux

succès de la littérature fantastique, la vogue inouïe de la légende du docteur Faust, la popularité des sombres contes d'Hoffmann »⁵.

On ne peut s'étonner dès lors de voir souvent citer le nom d'Edgar Poe « à propos du surnaturalisme envahisseur qui déborde la philosophie du XIX^e siècle »⁶.

C'est d'abord par sa curiosité inquiète et ambitieuse qu'Edgar Poe se rattache aux illuminés. Et cette curiosité emploie la même méthode que celle des illuminés de jadis : « Les hermétiques du Moyen Age, les spéculateurs des sciences occultes, les chercheurs de pierre philosophale n'ont jamais dépensé plus de persévérance, d'argutie, de subtilité de discernement »⁷ que l'auteur américain.

Cette curiosité, c'est bien celle d'un illuminé, non point seulement à cause de ses caractères propres, mais aussi à cause des sujets qu'elle choisit.

« Les grands problèmes, ceux de l'idée persistante, de la métempsychose, d'une âme revivant dans un autre corps et trahissant tout à coup son individualité première, de la nature de la personnalité divine, des moyens de vaincre la

⁵ Caro, « Du mysticisme au XVIII^e siècle ». Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 13

⁶ Barbey d'Aurevilly, « Littérature étrangère ». Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 15

⁷ Le Moniteur universel, 7 septembre 1853. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 15

mort par la Science et la volonté etc., l'attirent puissamment par leurs côtés mystérieux et par leurs ténèbres même »⁸.

L'illuminisme d'Edgar Poe prend d'ailleurs divers aspects suivant l'esprit des gens sur lesquels il agit. Les simples superstitieux sont frappés surtout par « Le Corbeau ». C'est le cas de Théophile Gautier, par exemple. Celui-ci, on le sait, « n'était pas superstitieux, il était la superstition même. Il croyait aux sortilèges, aux enchantements, aux envoûtements, à la magie, au sens des songes, à la divination des moindres accidents, couteaux en croix, salières renversées, trois bougies allumées, que sais-je encore ? »⁹.

Mais ce ne sont pas seulement les vieilles crédulités traditionnelles qui trouvent leur pâture dans l'œuvre de Poe. L'espoir de tous les illuminés, vers le milieu du XIX^{ème} siècle, c'était le magnétisme.

⁸ Revue française, mai 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 15

⁹Emile Bergerat, Théophile Gautier, 10^e entretien. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 16

Deux contes en particulier obtiennent un très gros succès. L'un est « *Révélation magnétique* », le premier conte que Baudelaire ait traduit et ce choix est déjà significatif. L'autre est « *Vérité sur le cas de M. Valdemar* », publié ou reproduit cinq fois en moins de deux ans¹⁰. Ces deux contes font l'objet de la même admiration. Toutefois, ce ne sont pas ces deux seuls contes qui paraissent l'œuvre d'un illuminé. Il apparaît d'ailleurs, au début, aux yeux de certains, comme l'illuminé par excellence, comme l'homme qui a le mieux exprimé les tendances mystiques de l'époque. Barbey d'Aurevilly, rendant compte d'un ouvrage sur la sorcellerie, écrit la phrase suivante, où Edgar Poe est le seul auteur cité et dans un endroit où son nom ne s'imposait pas autrement :

« Quand d'un côté, le somnambulisme et le magnétisme, quelles que soient la sûreté et la certitude de leurs résultats, sont assez puissants, comme expériences et comme recherches, pour forcer à compter avec eux la science dédaigneuse des Académies, quand la gloire d'Edgar Poe, de ce poète inouï, de ce visionnaire sans classement connu et appréciable parmi les hommes livrés à la contemplation intuitive des sciences occultes, commence à poindre et à se lever, quelle heure

¹⁰ Le Pays, 26 septembre 1854. L'Illustration, 8 mars 1856. ``*Histoires extraordinaires*``. Le Figaro, 10 Avril 1856. Dictionnaire des superstitions populaires, 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 20

serait plus favorable pour écrire l'histoire de la sorcellerie?»¹¹.

A cette époque-là, la plupart des œuvres d'Edgar Poe étaient inconnues en France, et Barbey d'Aurevilly ne savait pas l'anglais. Où donc avait-il emprunté cette image d'Edgar Poe ? Evidemment à l'article publié par Baudelaire dans la '*Revue de Paris*', en mars et avril 1852. Car c'est là, après tout, que se trouve l'image la plus complète de cet Edgar Poe illuminé.

Baudelaire, on le sait, était d'une curiosité passionnée et très sensible, du moins en sa jeunesse, à l'influence des idées à la mode dans les milieux d'artistes. En 1848, il partagea pendant quelque temps les idées humanitaires. En 1852, et pour les mêmes raisons, il se sentit du goût pour l'illuminisme. Il connaissait les œuvres de celui que ses disciples appelaient le prophète du Nord et il en fut, pendant quelque temps, enthousiasmé « Rien dans aucune littérature, raconte un témoin, ne pouvait, selon lui, tenir à côté de Swedenborg »¹². Sa vocation littéraire paraissait l'incliner de ce côté.

Dans cette voie il avait été, on le sait, précédé par Balzac qui lui aussi avait, en littérature, reflété les conceptions et les rêves de Swedenborg. Et ces deux noms vont se retrouver, dans l'article de Baudelaire, à côté de celui d'Edgar Poe.

¹¹ Barbey d'Aurevilly, Bibliographie : La Sorcellerie, par M. Louandre, Le Pays, 19 Avril 1853. Cité par Léon Lemonnier dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.22

¹² Champfleury, « *Souvenirs et portraits de jeunesse* », chapitre XXI, P. 134. Cité par Léon Lemonnier dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.23

La conclusion de son article semble la péroration d'un mystagogue qui, devant un troupeau de néophytes, vient d'évoquer l'ombre d'un grand initié; elle est écrite, si l'on peut dire, en pur swedenborgien : « Vous tous qui avez ardemment cherché à découvrir les lois de votre être, qui avez inspiré à l'infini, priez pour lui... Maintenant son être corporel purifié nage au milieu des êtres dont il entrevoyait l'existence; priez pour lui qui voit et qui sait, il intercédéra pour vous »¹³.

Cette image d'Edgar Poe s'effacera peu à peu dans l'esprit français, ou du moins, elle se retrouvera à sa place, parmi beaucoup d'autres qui lui feront concurrence. Mais elle persistera toujours. En 1857, Baudelaire parlera encore de l'Edgar Poe « dans ses bons jours, dans les jours où il était pour ainsi dire illuminé »¹⁴. Quand il connaîtra les œuvres de l'Américain, Barbey d'Aubervilly ne le regardera plus comme un visionnaire, mais il écrira encore : « La question de l'autre monde a toujours étrangement pesé sur cet homme... Ce fut la seule chose vraie de ses livres... Tout le reste est voulu, arrangé, menti »¹⁵.

En 1863, le sentiment général est que Poe « emprunte ses effets bizarres à des phénomènes psychologiques indépendants de la vulgaire analyse et perceptible aux sens mystiques des initiés »¹⁶.

¹³ Cité par Léon Lemonnier dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.25

¹⁴ *Nouvelles histoires extraordinaires*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 25

¹⁵ Barbey d'Aurevilly, « *Littérature étrangère* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 25

¹⁶ Revue française, 1^{er} Octobre 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 26

Plus tard encore, lorsque le symbolisme verra renaître les croyances les plus audacieuses, Edgar Poe sera de nouveau considéré sous le même jour. Mais c'est surtout aux environs de 1852, alors que la curiosité mystique était répandue dans tout le public, et avant les grandes traductions, que cette image d'Edgar Poe s'est rencontrée. Elle ne devait guère survivre, dans la plupart des esprits, au premier contact avec l'œuvre. D'ailleurs, ce ne fut pas seulement les illuminés qui furent séduits par la personnalité de Poe, mais tous les lecteurs, nostalgiques du romantisme. En effet, c'est entre 1856 et 1860, après la publication des « *Histoires Extraordinaires* », que cette tendance se fit sentir. Tournée vers le passé, cette dernière entrait en jeu avant les deux autres grandes forces de l'époque : l'esprit scientifique et le bon sens bourgeois.

Ainsi donc, lorsque Baudelaire avait l'intention de publier en une brochure l'ensemble des articles critiques qu'il avait écrits sur Poe, il demandait à un dessinateur de faire un portrait de son auteur « encadré de figures allégoriques représentant ses principales conceptions... le tout d'un romantique forcené »¹⁷. Et ailleurs Baudelaire a dit d'Edgar Poe : « Il représente presque à lui seul le mouvement romantique de l'autre côté de l'Océan »¹⁸.

L'Américain semble si bien appartenir au romantisme français qu'un critique sérieux croit qu'il a réellement visité « le Paris du romantisme et de la jeunesse très infatuée,

¹⁷Charles Baudelaire, lettre à Nadar, 16 mai 1859 (Charles Baudelaire, *Lettres 1841-1866*. Ed. Mercure de France). Cité dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.28

¹⁸Charles Baudelaire. '' *Œuvres posthumes* ''. Ed. Mercure de France. Cité dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* », P.28

mais très littéraire, de 1828, ce Paris de Joseph Delorme, de Clara Gazul, de Bug-Jargal, de Han d'Islande... Sans doute, il a vu Paris à travers les nuages d'un estaminet, mais je crois qu'il l'a vu. Je crois qu'il a respiré le romantisme qui était dans l'air : je crois qu'il nous a emprunté nos goûts et nos préjugés de cette époque »¹⁹.

Avant de bien connaître la biographie de Poe, une idée séduisante était divulguée à propos de sa vie sociale ; il était dépeint comme une sorte de Byron, comme un dandy. « Beaucoup ont cru que c'était un jeune gentleman riche, écrivant peu, produisant ses bizarres et terribles créations dans les loisirs les plus rians, et ne connaissant la vie littéraire que par de rares et éclatants succès »²⁰.

Aussi est-ce sous l'auguste patronage de l'auteur de Stello, que Baudelaire place le récit de la vie d'Edgar Poe : « Alfred de Vigny a écrit un livre pour démontrer que la place d'un poète n'est ni dans une république, ni dans une monarchie absolue, ni dans une monarchie constitutionnelle, et personne ne lui a répondu. J'apporte aujourd'hui une nouvelle légende à l'appui de sa thèse, j'ajoute un saint au martyrologe, j'ai à écrire l'histoire d'un de ces illustres malheureux, trop riches de poésie et de passion, qui est venu, après tant d'autres, faire en ce bas monde le rude apprentissage de génie chez les âmes inférieures »²¹.

¹⁹ Revue Contemporaine, 15 Juillet 1857. Cité dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* », P.28

²⁰ Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, éd. du Mercure de France. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.29

²¹ Charles Baudelaire. *Edgar Allan Poe*², in *Edgar Allan Poe*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.37

«Quand aujourd'hui je compare, dit encore Baudelaire, l'idée fausse que je m'étais faite de sa vie avec ce qu'elle fut réellement, - l'Edgar Poe que mon imagination avait créé, riche, heureux, un jeune gentleman de génie vaquant quelquefois à la littérature au milieu des mille occupations d'une vie élégante, avec le vrai Edgar Poe - le pauvre Eddie... cette ironique antithèse me remplit d'un insurmontable attendrissement »²².

Ce même sentiment, on l'exprime un peu partout. « On se sent pris d'une pitié profonde en songeant à cette vie si courte, frappée si cruellement, à cet homme si bien doué à qui rien ne réussit »²³. Cette vie « ne ressemble à aucune autre connue »²⁴; elle fut « une cruelle et lamentable histoire »²⁵, une « lamentable tragédie »²⁶. Cet homme fut « toujours harcelé par une destinée sans pitié, il fut un malheureux de proportion épouvantable »²⁷.

²² Charles Baudelaire. Œuvres posthumes « Histoires Extraordinaires ». Cité dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

²³ L'Assemblée nationale, 12 Avril 1856, Causeries littéraires. Cité dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

²⁴ Le Figaro, 10 avril 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

²⁵ Barbey d'Aurevilly, « Littérature étrangère ». Cité par Léon Lemonnier dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

²⁶ Revue des deux-mondes, 1^{er} avril 1856. Cité dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

²⁷ « Histoires Extraordinaires ». Cité dans « Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875 », P.31

Son infortune prit mille formes, ainsi qu'à l'habitude. « Eternelle histoire, mais d'une variante toujours plus belle dans son inépuisable cruauté ! Poe a vécu toute sa vie qui, du moins, fut courte dans le mépris, dans la misère et dans un travail acharné²⁸. L'artiste, en effet, subit tous ces maux. Son premier malheur, c'est d'être obligé d'écrire pour gagner son pain. Certes, qu'il s'appelle Edgar Poe ou Gérard de Nerval, il accomplit sa tâche avec goût.

« Tous les deux, Poe et Gérard... étaient en somme d'excellents hommes de lettres, dans l'acception la plus large et la plus délicate du mot, se courbant humblement sous la loi inévitable, travaillant il est vrai à leurs heures, à leur guise, selon une méthode plus ou moins mystérieuse, mais actifs, industriels, utilisant leurs rêveries ou leurs méditations, bref, exerçant allègrement leur profession »²⁹.

Mais ce que l'artiste écrit est malheureusement de vente difficile; Edgar Poe « en 1831 publia un petit volume de poésies qui fut favorablement accueilli par les revues, mais que l'on n'acheta pas. C'est l'éternelle histoire du premier livre». Toujours, il rencontra le

²⁸Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité dans « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* », P.32

²⁹Léon Lemonnier, « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.32

même obstacle : « il était difficile d'employer M. Poe dans une revue, et on était obligé de le payer moins que d'autres, parce qu'il écrivait dans un style trop au-dessus du vulgaire »³⁰.

C'est ce que nous montrent les différents récits de sa vie que nous ont fait les Américains qui l'ont connu. « Dans une de ces biographies, il est dit que, si M. Poe avait voulu régulariser son génie et appliquer ses facultés créatrices d'une manière plus appropriée au sol américain, il aurait pu être un auteur à argent, a money-making author... »³¹.

Peut-être l'artiste emporterait-il dans cette lutte quotidienne, si la mort, cette sœur jumelle du malheur, ne le touchait prématurément. Au sujet de Poe, on rappelle le destin de Balzac : « Balzac avait trois rêves : une grande édition bien ordonnée de ses œuvres, l'acquittement de ses dettes, et un mariage depuis longtemps choyé et caressé au fond de son esprit. L'édition se fait, les dettes se paient, le mariage s'accomplit».³² Mais la mort enlève Balzac avant qu'il ait pu jouir en paix de ces biens. Edgar Poe, lui aussi, allait vaincre « Sa renommée se développait de plus en plus, et peut-être touchait-il à l'heure du grand triomphe »³³; mais il a quitté la vie « comme Hofmann, Balzac et tant d'autres, au moment où il commençait à avoir raison de sa redoutable destinée »³⁴. « Sa mort fut aussi triste que sa vie, cette lamentable tragédie... eut un dénouement dont l'horrible fut augmenté par le trivial »³⁵; elle fut, telle sa vie affreuse, terminée par une mort plus affreuse encore ». Edgar Poe tomba

³⁰ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.32

³¹ Idem.

³² Baudelaire, *Oeuvres posthumes*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.37

³³ Revue française, 1^{er} Octobre 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.37

³⁴ L'Illustration, 17 avril 1852. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.37

³⁵ Charles Baudelaire, *Histoires Extraordinaires*, P. 5.

un jour de delirium tremens « dans la rue - ce n'est pas assez dire - dans le ruisseau ; on l'enleva et il mourut « à l'âge de Byron et à l'hôpital comme Gilbert »³⁶.

Ni cette triste mort, ni cette triste vie ne soulèvent la pitié de la foule qui hait l'artiste littéraire. « Il sera toujours difficile, dit-on au sujet de Poe, d'exercer noblement et fructueusement à la fois l'état d'homme de lettres, sans s'exposer à la diffamation, à la calomnie des impuissants, à l'envie des riches - cette envie qui est leur châtiment! - aux vengeances de la médiocrité bourgeoise ». Edgar Poe « se fit beaucoup d'ennemis » car il avait « son génie à se faire pardonner; il avait fait dans le “*Messenger*” une chasse terrible à la médiocrité; sa critique avait été disciplinaire et dure, comme celle d'un homme supérieur et solitaire qui ne s'intéresse qu'aux idées... Poe, éblouissant par son esprit son pays jeune et informe... devenait fatalement l'un des plus malheureux écrivains. Les rancunes s'ameutèrent, la solitude se fit autour de lui »³⁷. D'ailleurs, l'artiste naît généralement dans un milieu ennemi.

« *Y a t-il donc une providence diabolique qui
prépare le malheur dès le berceau?* »³⁸.

On le croirait à lire le récit de cette vie, car :

³⁶ Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 36

³⁷ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 37

³⁸ Charles Baudelaire, “*Nouvelles Histoires Extraordinaires*”. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 37

«Rien n'était plus hostile au génie d'Edgar Poe
que sa société et sa race... ces deux tortionnaires de son
génie »³⁹.

Le romantique français n'aimait guère les Etats-Unis, en qui il voyait l'image du progrès matériel et de la prospérité bourgeoise. Il est donc heureux que sa haine de l'Amérique corrobore l'idée de la conspiration universelle contre le génie, et « dans la passion ou la pitié qu'il a pour son poète, (il) fait de l'histoire de cette vie et de cette mort d'Edgar Poe une accusation terrible, une imprécation contre l'Amérique tout entière»⁴⁰. Baudelaire avoue que, dans la préface des « Histoires extraordinaires », il a « essayé d'enfermer une vive protestation contre l'américanisme ». « Si, dit-il ailleurs, j'accuse l'Amérique d'avoir maltraité Edgar Poe, c'est pour soulager la haine qu'inspirent à mon âme libre les républiques marchandes et les sociétés physiocratiques»⁴¹. Barbey d'Aurevilly est heureux, sous couleur de défendre Edgar Poe, de s'en prendre à « la brutalité sourde de cette société américaine qui se soucie bien d'un grand poète et le brise aussi indifféremment qu'une machine coupe le sein à une jeune fille »⁴².

³⁹ Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 37

⁴⁰ Barbey d'Aurevilly. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 38

⁴¹ Baudelaire, Lettre du 26 Mars 1856 (édition du Mercure); Œuvres posthumes, p. 244

⁴² Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 38

Les Etats-Unis aggravent les maux qui partout auraient pesé sur Edgar Poe. Au moins « à Paris, en Allemagne, il eût trouvé des amis qui l'auraient compris et soulagé »; certes, même en Europe, la carrière d'écrivain est remplie d'obstacles; « mais ce qui est difficile dans une monarchie tempérée ou dans une république régulière, devient presque impossible dans cette espèce de capharnaüm »⁴³ qui a nom Etats-Unis.

Et non seulement l'Amérique rendit plus effrayantes, pour Edgar Poe, les difficultés habituelles que rencontre l'artiste, mais elle fut la cause de ses malheurs, et même des vices qu'elle lui reprocha : « Pour être tout à fait juste, il faut rejeter la responsabilité d'une partie de ses vices et notamment de son ivrognerie, sur la sévère société dans laquelle la Providence l'avait enfermé »⁴⁴. Il « souffrait d'être américain. C'était une nostalgie sans objet, nostalgie dans son pays même. Ces sortes de maux sont très réels: ils énervent leur victime et la livrent à l'inertie et à la misère... Après cela, rien ne doit plus nous étonner » dans la vie d'Edgar Poe « ni ses accès périodiques de débauche, ni le fatalisme qui le poussait, ni sa fin lamentable. Il eût fallu pour le sauver, le transporter dans un autre monde »⁴⁵. Il fut en vérité « la victime de sa patrie, cet homme que l'Amérique, mère de ses vices et de ses misères, a poussé au suicide contre elle »⁴⁶.

⁴³ Baudelaire, '*Nouvelles Histoires Extraordinaires*', P. 12

⁴⁴ L'Illustration, 17 avril 1852. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 39

⁴⁵ Revue Contemporaine, 15 juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » Paris. P. 39

⁴⁶ Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 40

Ces ennemis que l'artiste rencontre ne désarment jamais dans son propre pays. Alors que l'Europe entière fêtait Byron, est-ce que l'Angleterre ne l'avait pas chassé ? Eh bien, c'est la malchance qui poursuit Poe après la conclusion de sa triste existence rappelle la haine britannique qui persécuta Byron. Après la mort de l'Américain, il se trouva certains hommes qui « unissant l'inintelligence la plus lourde de son génie à la férocité de l'hypocrisie bourgeoise, l'ont insulté à l'envie; et après sa soudaine disparition ils ont rudement morigéné ce cadavre... Il n'existe donc pas en Amérique d'ordonnance qui interdise aux chiens l'entrée des cimetières ? »⁴⁷. La plus détestable de ces bêtes, c'est M. Rufus Griswold qui a commis « une immortelle infamie; le pédagogue vampire a diffamé longuement son ami dans un article plat et haineux juste en tête de l'édition posthume de ses œuvres ».

Plus Baudelaire réfléchit à la mort de Poe, plus il se persuade qu'elle souleva la compassion. Il consent à avouer en 1852 que « la mort de M. Poe causa en Amérique une réelle émotion. Des différentes parties de l'Union, s'élevèrent de réels témoignages de sympathie douleur. La mort fait quelquefois pardonner bien des choses »⁴⁸.

Mais le décès de Gérard de Nerval survient « juste un an » avant la date où Baudelaire écrit la préface des « Histoires extraordinaires », et la douleur que lui cause cette perte lui donne à réfléchir.

⁴⁷Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 25

⁴⁸ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 40

Malheureux, persécuté par les siens, maudit quand il mérite d'être plaint, Edgar Poe est inscrit au martyrologe romantique à côté du grand Byron, du doux Gérard. Il est de ces « Jeunes ombres » qui hantent les rêveurs par « tout ce qu'il y a de triste, de charmant et d'austère dans cette alliance de la jeunesse, du génie et du malheur ».⁴⁹

En face de cette société qui le persécute, l'artiste ne courbe pas la tête; il sait qu'il ne peut être compris par tous, mais il garde la fierté d'appartenir à une élite.

1-3-2 La doctrine de l'art pour l'art chez les deux auteurs

Baudelaire et Poe étaient tous deux partisans de la théorie de l'art pour l'art. Un parallélisme aussi symétrique que celui que nous venons d'indiquer se trouve dans l'exposition de cette doctrine qui suit immédiatement la dissertation sur la longueur d'un poème.

Aux yeux de ses admirateurs romantiques, Poe ne s'est pas tué uniquement par amour du rêve et par horreur de la réalité : sa vie et sa mort témoignent encore d'un dévouement absolu à l'art. S'il buvait c'est, on se le rappelle, pour retrouver les visions que seule l'ivresse lui procurait, mais ces visions il ne les recherchait que parce qu'elles étaient la matière même de son art :

⁴⁹Charles de Mouy, '' *Les Jeunes Ombres* '', préface adressée à Sainte-Beuve. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 43

« Edgar Poe buvait sans ivrognerie aucune, pour oublier, pour se retrouver peut-être dans un milieu d'hallucination favorable à son œuvre »⁵⁰.

C'est certainement qu'il faudrait dire pour plaire aux plus farouches adorateurs d'Edgar Poe. « M. Baudelaire conjecture avec raison que l'ivrognerie, objet de tant de reproches contre la mémoire de Poe et qui fut si fatale à ce malheureux, avait commencé par être pour lui une méthode de travail »⁵¹. Baudelaire, en effet, avait relevé cette phrase d'un biographe américain au sujet d'Edgar Poe : « La confection de la plupart de ses excellents morceaux a précédé ou suivi une de ses crises ». Et le poète français commentait :

« Remarquez que les mots : précédé ou suivi, impliquent que l'ivresse pouvait servir d'excitant aussi bien que de repos... 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 sa nature passionnée. Le poète avait appris à boire, comme un littérateur soigneux s'exerce à faire des cahiers de notes. Une partie de ce qui fait notre jouissance est ce qui l'a tué »⁵².

⁵⁰ Gautier. Notice des 'Fleurs du Mal'. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 74

⁵¹ Biographie Michaud, tome 33, article Poe. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P.75

⁵² Histoires Extraordinaires. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ».P. 75

Ainsi, en satisfaisant son horreur de la vie, Poe affirmait du même coup son dévouement absolu à l'art. Poe d'ailleurs apparut comme semblable aux derniers romantiques, non point seulement sa vie, mais encore dans sa conception même de l'art.

Vers le milieu du XIX siècle, les artistes réagissaient contre l'influence qu'avait eue sur certains d'entre eux l'idéal bourgeois de succès social et de prospérité matérielle. On est heureux de voir que Poe ne fut pas de ceux qui veulent écrire les choses qui se vendent , et l'on reprend fièrement cette parole d'un biographe américain : « Il était difficile d'employer M. Poe dans une revue, et on était obligé de le payer moins que les autres, parce qu'il écrivait dans un style trop au-dessus du vulgaire »⁵³.

Mais il est un danger plus grand peut-être pour l'art que la littérature industrielle, c'est la littérature sociale qui veut se servir de l'art pour enseigner les hommes et assurer la vertu ou le progrès dans le monde. Baudelaire ne manque pas de rappeler, au sujet d'Edgar Poe, cette « erreur qui a la vie dure, — je veux parler de l'hérésie de l'enseignement. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile »⁵⁴. Or, dans sa critique, Poe s'est proposé pour objet la réfutation de ce qu'il appelait spirituellement « la grande hérésie poétique des temps modernes »⁵⁵. Cette hérésie, c'est l'idée d'utilité directe. On voit qu'à un certain point de vue, Edgar Poe donnait raison au mouvement romantique français.

⁵³ Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 76

⁵⁴ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 76

⁵⁵ Idem

Certes, il ne faut pas tomber dans l'excès de croire que l'art est nécessairement inutile ou immoral, comme le fait le groupe d'artistes que Baudelaire appelle l'école païenne. Poe n'a pas donné dans cette erreur. « Il ne soutenait pas, comme certains sectaires fanatiques insensés de Goethe et des autres poètes marmoréens et anti-humains, que toute chose belle est essentiellement inutile». ⁵⁶

Mais il y a, dans les deux mondes, des gens qui prétendent que l'utilité de la poésie doit être directe et immédiate. Poe les a combattus là-bas, les derniers romantiques les combattent ici. En défendant Edgar Poe, c'est soi-même que l'on défend. « Les reproches que les mauvais critiques font aux bons poètes sont les mêmes dans tous les pays » ⁵⁷. Quand on rompt une lance en faveur de l'Américain, c'est pour désarçonner les adversaires que l'on rencontre dans son propre pays. « Plusieurs des préjugés qu'il avait à combattre, des idées fausses, des jugements vulgaires qui circulaient autour de lui ont depuis longtemps infecté la presse française. Il ne sera donc pas inutile de rendre compte sommairement de quelques-unes de ses plus importantes opinions relatives à la composition poétique. Le parallélisme de l'erreur en rendra l'application tout à fait facile». Il en résulta ce parallélisme.

« Il y a depuis longtemps déjà, aux Etats-Unis, un mouvement utilitaire qui veut entraîner la poésie comme le reste. Il y a des poètes humanitaires, des poètes du suffrage universel, des poètes

⁵⁶ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.77

⁵⁷ Baudelaire, « *Nouvelles histoires extraordinaires* », p. 19 et 23.

abolitionnistes des lois sur les céréales, et des poètes qui veulent faire bâtir des work-houses. Je jure que je ne fais aucune allusion aux gens de ce pays-ci. Ce n'est pas ma faute si les mêmes disputes et les mêmes théories agitent différentes nations »⁵⁸.

On essaie de pousser le parallélisme aussi loin que possible. On dit que les transcendentalistes qui étaient « la grande haine d'Edgar Poe » sont « une école américaine dont nous trouverions facilement en France des échantillons dans les régions sereines, dans les régions chastes ». Et quand Edgar Poe blâme les prétentions métaphysiques de l'école de Boston, on rappelle cette école française qui met la morale au service de l'art : « Edgar Poe prétend que les Américains ont spécialement patronné cette idée hétérodoxe. Hélas, il n'est point besoin d'aller jusqu'à Boston pour rencontrer l'hérésie en question. Ici même, elle nous assiège, et tous les jours, elle bat en brèche la véritable poésie »⁵⁹.

En présence d'adversaires semblables, Edgar Poe avait défendu la même doctrine que certains artistes français, celle de l'art pour l'art. Quel plus bel éloge pourrait-on faire de lui que de dire : « Il aimait la poésie pour elle-même et préférait le beau à l'utile »⁶⁰. Au sujet d'Edgar Poe, on est heureux de faire cette profession de foi : « La poésie, pour peu qu'on

⁵⁸ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 78

⁵⁹ *Nouvelles Histoires Extraordinaires*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.79

⁶⁰ Théophile Gautier, Notice des *Fleurs du mal*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.79

veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle ne peut pas en avoir d'autres et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème ».

A ses admirateurs romantiques, Poe n'est point apparu seulement comme un adepte de la doctrine de l'art pour l'art : il est apparu comme un maître; Gautier affirme que Poe est « un esthéticien de première force »⁶¹. En face de leurs adversaires, les derniers romantiques n'avaient pu que protester et affirmer hautement que l'art n'avait point d'autre but que lui-même; mais leur doctrine restait vague et manquait de fondement psychologique.

Or, Poe a un système qui a évidemment séduit Baudelaire puisqu'il en rend compte longuement dans les « *Notes Nouvelles sur Edgar Poe* ». Celui-ci divise « le monde de l'esprit en intellect pur, goût et sens moral ». Chacune de ces facultés a son but spécial : « L'intellect pur vise à la vérité, le goût nous montre la beauté et le sens moral nous enseigne le devoir ».

De ces trois facultés, il en est une, le sens moral, qui n'intervient pas dans la création littéraire. Parmi les deux autres, l'intellect est la faculté principale dans l'œuvre de prose où

⁶¹ Th. Gautier, *Le Moniteur Universel*, 9 Septembre 1867 Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 79

goût ne doit guère intervenir : « L'auteur qui poursuit dans une nouvelle un simple but de beauté, ne travaille qu'à son grand désavantage, privé qu'il est de l'instrument le plus utile, le rythme. Je sais, dit Baudelaire, que dans toutes les littératures, des efforts ont été faits, souvent heureux, pour créer des contes purement poétiques; Edgar Poe lui-même en a faits de très beaux. Mais ce sont des luttes et des efforts qui ne servent qu'à démontrer la force des vrais moyens adaptés aux buts correspondants, et je ne serais pas éloigné de croire que, chez quelques auteurs, les plus grands qu'on puisse choisir, ces tentations héroïques vinssent d'un désespoir »⁶².

Dans ce cas-là c'est seul le goût, ou sens du beau, qui entre en jeu :

*« Comme nous avons des nerfs pour aspirer les
bonnes odeurs, des nerfs ou sentir les belles couleurs et
pour nous délecter au contact des corps polis, nous
avons une faculté élémentaire pour percevoir le Beau;
elle a son but à elle et ses moyens à elle. La poésie est le
produit de cette faculté, elle s'adresse au sens du beau et
non à un autre. Le principe de la poésie est strictement et
simplement l'aspiration humaine vers une beauté
supérieure, et la*

⁶² Charles Baudelaire, ``Nouvelles Histoires Extraordinaires``. P 20

*manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une explosion de l'âme, enthousiasme tout à fait indépendant de la passion qui est l'ivresse du cœur et de la vérité qui est la pâture de la raison ».*⁶³

La poésie « n'a pas la vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. Les modes de démonstration des vérités sont autres et sont ailleurs. La vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson enlèverait à la vérité son autorité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la muse; elle est donc absolument l'inverse de l'humeur poétique »⁶⁴. Et de même que, selon Edgar Poe, il ne saurait y avoir de poème en prose puisque la beauté, qui est le but de la poésie, ne saurait se passer des ornements du vers, de même « après Edgar Poe, le conte en vers, n'existe plus »⁶⁵, car la vérité, qui est le but de la nouvelle, rejette tous les vains ornements.

Chacun des auteurs, cependant, admet que la poésie peut ennoblir les mœurs. Poe dit que les préceptes du devoir et même l'enseignement de la vérité peuvent bien avoir leur place dans un poème. Ils peuvent servir fortuitement au but de l'œuvre poétique, mais le véritable

⁶³ Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 81

⁶⁴ Baudelaire, `` *Nouvelles Histoires Extraordinaires*`, p. 18, 19, 20,21.

⁶⁵ Théodore de Banville, `` *Petit traité de poésie française*`. In Léon Lemonnier: *Edgar Poe et Théodore de Banville*. ' *Revue de Littérature comparée* ', octobre 1925

artiste les subordonnera toujours à l'idée de la beauté qui est l'atmosphère et la seule essence d'un poème. Et Baudelaire dit à ce propos :

« Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs - qu'on me comprenne bien- que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme au-dessus du niveau des intérêts vulgaires.... Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique, et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise »⁶⁶.

Les théories de Baudelaire furent présentées comme des idées originales. Si l'on alléguait que Baudelaire a voulu présenter ces pensées comme un simple résumé de l'article de Poe, ce qui serait bien légitime, nous ferons remarquer deux faits concluants : Théophile Gautier les a acceptées comme les pensées originales de Baudelaire. Il dit, dans sa *Notice* déjà mentionnée : « Mais au lieu d'écrire quelles sont les idées du poète à ce sujet, il serait plus simple de le laisser parler lui-même » ; Mais Théophile Gautier aurait pu mal interpréter l'intention de Baudelaire. Cette défense de notre poète peut être considérée comme nulle et non avenue, car Baudelaire lui-même dans une étude sur Théophile Gautier, se sert de nouveau de ce passage qu'il introduit ainsi : « Il est permis quelquefois, je présume, de se citer

⁶⁶ Baudelaire, vol. III, P. 166

soi-même, surtout pour éviter de se paraphraser. Je répéterai donc ». ⁶⁷La poésie doit être spiritualiste — principe donné par Poe. Le caractère le plus important de Poe est que la poésie doit être spiritualiste. Il affirme que le poète qui ne chante que les sensations à la portée de tout le monde, sensations que nous donnent les formes, les couleurs, les sons, les parfums, n'a pas encore montré qu'il est un vrai poète. Il existe encore quelque chose que ce prétendu poète est loin d'avoir exprimé : l'au-delà.

Celui qui lirait superficiellement les « Fleurs du mal » ne pourrait s'imaginer que Baudelaire eut sur ce point des idées identiques. Il n'est pas ordinairement considéré comme un poète qui nous fait entrevoir les délices d'outre-tombe et qui exprime cette aspiration de l'homme vers une vie éternelle. Cependant nous remarquons plus loin, dans cette même étude sur Théophile Gautier, les mêmes idées spiritualistes exprimées dans un style aussi élevé : « La soif insatiable de tout ce qui est au-delà et, que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé ».

⁶⁷ Baudelaire, vol. III, P. 165

La concordance de leurs raisonnements les amène à des conclusions identiques qu'ils résumement dans une seule phrase; Poe dans la suivante :

« It has been my purpose to suggest, that while this Principle itself is simply the Human Aspiration for Supernal Beauty, the manifestation of this Principle is always found in an elevating excitement of the soul, quite independent of that passion which is the intoxication of the heart, or of that Truth which is the satisfaction of the Reason. »

« Mon dessein a été de suggérer que si ce principe lui-même est simplement l'aspiration de l'humanité vers la beauté supérieure, la manifestation de ce principe se trouve toujours dans une excitation et un enlèvement de l'âme tout à fait indépendants de la passion qui est l'ivresse du cœur ou de la vérité qui est la satisfaction de la raison ».

C'est ainsi que nous reprenons les propos de Marie-Jeanne Durry, dans sa préface des « Fleurs du mal » : ``Moi mon âme est fêlée`` disait Baudelaire, le cœur serré d'angoisse. Le mal, la laideur et la bêtise l'oppressaient. Il lutta par le rêve et l'ironie. Fermant ses volets il appareille vers un monde enivrant où les parfums les couleurs et les sons se répondent. Il

construit au-delà des mers de féeriques palais peuplés de femmes voluptueuses et de chats mystérieux. Il descend en enfer pour y chercher des fleurs. Du mal il extrait la beauté et de l'incessant malheur les minutes heureuses.

Condamné en 1851 pour outrage à la morale publique, le poète répondit qu'il n'avait pu écrire autrement ``un livre destiné à représenter l'agitation de l'esprit dans le mal``. Au-delà du bien et du mal il y a le Beau. Baudelaire nous l'a donné en des vers inoubliables. Le sens du beau est donc nettement distinct de l'intellect et de la passion; mais quel est son but et sa fonction propre ? « C'est, répond Baudelaire, cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel ». Envisagé sous ce jour, le sens du beau se confond avec ce qu'Edgar Poe appelle l'imagination. Pour lui, l'imagination c'est la reine des facultés; mais par ce mot, il entend quelque chose de plus grand que ce qui est entendu par le commun des lecteurs.

1-3-3 L'imagination et la volonté

Poe exalte l'imagination au-dessus de toutes les autres facultés de l'esprit, et Baudelaire disait, en analysant son idée : « Pour lui, l'imagination est une faculté quasi divine qui perçoit, tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies »⁶⁸. Un examen des œuvres de Poe confirme ce jugement. Dans son essai philosophique « Eureka », il déclare que l'imagination

⁶⁸Baudelaire, vol. VI, p.14

est souvent supérieure aux opérations inductives et déductives de la raison dans la découverte du vrai. A propos de la loi sur la gravitation des corps, il dit que « Newton la déduisit des lois de Képler, lequel avoue qu'elles sont une divination imaginative »⁶⁹. D'ailleurs, il dit dans ses ‘Marginalia’ « que le domaine de l'imagination est illimité. Ses matériaux s'étendent à tout l'univers, et elle fabrique la beauté même avec la difformité, cette beauté qui est à la fois son but et sa preuve »⁷⁰. Les nouvelles de Poe, purement imaginatives, sont elles-mêmes le témoignage évident que l'imagination pour lui était la faculté la plus importante de l'esprit. Il se plaît à montrer, dans ses nouvelles, toute la richesse et toute la variété des procédés imaginatifs, dont par exemple son conte « *Crime de la rue Morgue* » est l'une des nombreuses apologies et il cherche, en guise de moralité, à nous montrer toute la supériorité intellectuelle que possède un homme dont l'imagination est véritablement développée.

Que Baudelaire ait partagé cette opinion, cela nous est prouvé par cet extrait de son article sur « le Salon de 1859 » : « Mystérieuse faculté que cette reine des facultés. Elle touche à toutes les autres... Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf... Aucune faculté ne peut se passer d'elle et elle peut suppléer quelques-unes. Souvent ce que celles-ci cherchent et ne

⁶⁹ Poe, vol. III, p. 101

⁷⁰ Id., vol. III, p.393

trouvent qu'après les essais successifs de plusieurs méthodes non adaptées à la nature des choses, fièrement, simplement, elle le devine »⁷¹.

Nonobstant l'importance du rôle que les deux poètes attribuaient à l'imagination, ils croyaient néanmoins que la volonté devait toujours la régler. C'était une des maximes favorites de Poe que « tout, dans un poème comme dans un roman, dans un sonnet comme dans une nouvelle, doit concourir au dénouement. Un bon auteur a déjà sa dernière ligne en vue quand il écrit la première ». Baudelaire loue hautement cette méthode qui permet à un auteur de commencer son ouvrage à l'envers et de se mettre au travail à la partie du récit qu'il lui plaît. Il essaya d'adopter la méthode de Poe, et, dans l'introduction des « *Petits poèmes en prose* » dont le titre nous rappelle celui d' « *Eureka* », « *A Poem in Prose* », il exprime le désappointement qu'il éprouve à n'avoir pas accompli « juste ce qu'il a projeté de faire ».

Poe ridiculise ces poètes qui laissent entendre qu'ils composent grâce à une espèce de frénésie subtile ou d'intuition extatique « L'originalité, dit-il, n'est nullement une affaire d'instinct ou d'intuition. Pour la trouver il faut généralement la chercher laborieusement. » Et Baudelaire n'a fait qu'exagérer ce principe. Suivant ses biographes, Baudelaire voulait introduire dans l'art une sorte de mathématique infaillible. Il prétendait qu'il existe des

⁷¹ Baudelaire, vol. II, p.264

méthodes pour devenir original et que le génie est affaire d'apprentissage. D'ailleurs il se vante, dans un des projets de préface des « *Fleurs du mal* », d'enseigner à tout homme ses principes en vingt leçons, au bout desquelles il deviendra capable de composer une tragédie dont le succès ne sera pas plus médiocre que celui d'un autre « et d'aligner un poème de la longueur nécessaire pour être aussi ennuyeux que tout poème épique ».

Ainsi le rôle de l'imagination, la fonction de la poésie sont d'une noblesse dont la vie humaine ne nous offre pas d'autre exemple « La soif insatiable de ce qui est au-delà et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par et à travers la poésie... que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ».

Le plus grand de tous les poètes, c'est donc celui qui, comme Edgar Poe, « a trouvé des moyens nouveaux, des procédés inconnus pour étonner l'imagination, pour séduire les esprits assoiffés de beau ». Et plus encore que par son horreur de la vie, Edgar Poe mérite la gloire « par son amour du Beau, par sa connaissance des conditions harmoniques de la beauté ». En définitive, c'est son « amour insatiable du Beau qui est son grand titre, c'est-à-dire le résumé de ses titres, à l'affection et au respect des poètes »⁷².

A côté de cette image que nous avons de l'homme, nous devons porter notre réflexion sur l'œuvre d'Edgar Poe et sur les causes de son succès.

⁷² Baudelaire, « *Nouvelles Histoires Extraordinaires* », p. 13, 14 et 20 ; « *Histoires extraordinaires* », P. 16, 29 et 31

Les lecteurs romantiques ne furent pas dépayés en ouvrant l'œuvre d'Edgar Poe; celui-ci représentait, à certains égards, en 1856, le vieux romantisme, le romantisme dans la pureté de sa tradition : « Les circonstances, les révolutions auront changé peut-être en Europe la direction du mouvement... pour lui, ne rencontrant pas sur sa route les mêmes accidents, il poursuivra sa ligne droite... Edgar Poe est un romantique de 1827 qui a été forcé d'émigrer aux Etats-Unis »⁷³.

Dans son œuvre, tout se passe sur les scènes du Vieux-Monde, tous les décors sont barbouillés de couleur locale, ce ne sont partout que « tableaux romantiques »⁷⁴. Ces châteaux, ces salles de la Vieille Europe, Edgar Poe les décrit si bien comme les romantiques européens, que l'on croit qu'il a vraiment visité au moins l'Angleterre, la France et l'Italie, qu'il a vu ces Italiens dont il connaît les fêtes, les goûts et les conversations, et en particulier Venise, dont « il décrit les lagunes et le pont des soupirs »⁷⁵. Il admire les « constructions inquiétantes et hautaines » comme les vieux manoirs de la Grande-Bretagne, il « a, comme les décorateurs anglais, le goût d'une architecture épique et grandiose. Il aime l'ogive élargie, la fenêtre immense, les vitraux colorés, les colonnettes effilées et pointues, le style Tudor, nuancé d'un reflet de style mauresque, les prisons sombres »⁷⁶.

⁷³ Louis Etienne : *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » . P.86

⁷⁴ W.-L. Hughes, Avant-propos des « *Contes Inédits* », 1862. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.88

⁷⁵ *Revue Contemporaine*, 15 juillet 185. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.88

⁷⁶ *Le Moniteur Universel*, 7 avril 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.88

Si la couleur locale a vieilli en 1856, l'embellissement reste à la mode en littérature. On se laisse griser par « ces appartements qu'aimait Baudelaire, et qu'Edgar Poe, dans ses descriptions, meuble avec un confort poétique, un luxe bizarre et une élégance mystérieuse »⁷⁷. Le premier ouvrage d'Edgar Poe que Baudelaire veut éditer sous forme de brochure, n'est-il pas « la *philosophie de l'ameublement*, idéal d'une chambre américaine»⁷⁸ Et il cite, en l'approuvant pleinement, cette déclaration de l'auteur américain : « Je ne placerai pas le héros de mon poème dans un milieu pauvre, parce que la pauvreté est triviale et contraire à l'idée de beauté. Sa mélancolie aura pour gîte une chambre magnifiquement et poétiquement meublée ». Partout, en effet, Edgar Poe témoigne d'un « goût immodéré pour les belles formes, surtout pour les belles formes singulières, pour les milieux ornés et les somptuosités orientales»⁷⁹. Il a rêvé toute sa vie de palais magnifiques, de merveilleux jardins, dans lesquels il place des héros plus riches que des rois. Il ne conçoit pas le beau sans le magnifique»⁸⁰. Baudelaire se délecte à l'énumération de ces richesses.

Les personnages des contes, sont romantiques aussi, «ces hommes aux nerfs tendus, aux facultés ardentes, plongeant à travers l'infini, à la volonté de fer, aiguë, tyrannique, saccadée, ces femmes bizarres, hystériques lucides, translucides, qui semblent animées d'une

⁷⁷ Th. Gautier, Notice des '' *Fleurs du mal* ''. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.89

⁷⁸ A. de la Fizelière et G. Decaux, Bibliographie de Ch. Baudelaire, numéro 28. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.89

⁷⁹ ``*Nouvelles histoires extraordinaires*``. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.89

⁸⁰ *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.89

vie électrique et galvanisée (cf Morella et Ligeia) ».⁸¹ On aime surtout « ses femmes, tristes lumineuses et malades, mourant de maux bizarres et avec une petite voix qui ressemble à de la musique »⁸². Quel admirable groupe de figures poétiques et touchantes ! « Toutes celles qu'il a chantées ressemblent à ces oiseaux blancs qui, avec des cris plaintifs, passent sur la mer par les temps d'orage. Ce sont des fantômes plutôt que des êtres vivants, mais des fantômes adorables d'amour et de tristesse. Léonore, Ulalume, Annabel Lee, Irène, Annette, Hélène, telles sont les douces et sombres figures qui passent tour à tour dans ses poésies. De chacune, il n'est guère question qu'une fois, puis elles disparaissent comme des ombres, comme des fantômes nocturnes au-dessus d'un lac »⁸³.

Ces personnages sont « peints d'une façon d'autant plus admirable, que tous sont Poe lui-même »⁸⁴. Comme les écrivains romantiques, comme tous les grands écrivains, Edgar Poe prête aux personnages qu'il met en scène ses sensations et ses sentiments personnels. Ses héros sont « le reflet de l'âme du poète »⁸⁵, « ils sont diverses incarnations de l'auteur. C'est Poe lui-même qui s'est mis en scène »⁸⁶. Tous les lecteurs sont unanimes à ce sujet et répètent: « C'est presque toujours lui qui se place en scène, c'est en son nom personnel qu'il

⁸¹ *Revue Française*, mai 1858. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.91

⁸² Baudelaire, « *Histoires extraordinaires* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.92

⁸³ *Revue de Paris*, 1^{er} août 1864. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.92

⁸⁴ M. Topin, *Romanciers contemporains*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.92

⁸⁵ W.-L. Hughes, *Contes Inédits*; Avant-propos. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.92

⁸⁶ *Revue Française*, Mai 1856. . Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » . P.92

s'exprime »⁸⁷. « C'est toujours lui qui se met en scène : moi, je, dit-il dans tous ses récits, comme s'il ne pouvait se détacher, même par la fiction, de son intense personnalité... Peu d'écrivains se trouvent aussi fidèlement représentés par leur œuvre ... On y sent palpiter son âme, ses désirs, ses illusions, ses désespoirs »⁸⁸. « Tous les contes d'Edgar Poe sont pour ainsi dire biographiques. On trouve l'homme dans l'œuvre »⁸⁹. Même dans les détails, on croit que les personnages de Poe reproduisent leur créateur; on lit par ensemble cette phrase : « A ta requête, je me débarrasserai de cette nature que m'ont transmise mes ancêtres »; et l'on s'écrie : « N'a-t-il dû plus d'une fois adresser une réponse semblable aux amis qui lui reprochaient les excès auxquels le portait son tempérament ? »⁹⁰.

Ainsi, dans son œuvre comme dans sa vie, « rien ne reste, à l'état calme et froid. Tout s'agite, tout éclate, tout est fougueux, enflammé, intense dans sa concentration. Le style brille et crépite comme la flamme rougeâtre, et mêlée d'ombres d'un feu de forge »⁹¹. Les personnages subissent les « entraînements désordonnés de la passion »⁹². Ils connaissent la haine farouche, celle qui inspire à Fortunato⁹³ « une vengeance odieusement satanique »⁹⁴. Ils

⁸⁷ Bibliothèque de Genève, mai 1852. . Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* » Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.93

⁸⁸ *Revue française*, 1^{er} octobre 1863. . Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.93

⁸⁹ Baudelaire, Œuvres posthumes. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.93

⁹⁰ Hughes, *Contes inédits*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* »

⁹¹ *Revue française*, mai 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.94

⁹² W.-L. Hughes, Avant-propos. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.94

⁹³ *The Cask of Amontillado*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875*. P.94

⁹⁴ Lettre d'Alfred Guichon à Baudelaire, 16 Juillet 1860, reproduite dans Jacques Crépet Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.94

connaissent aussi l'amour fatal; « Il faut lire la terrible nouvelle intitulée le « Rendez-vous » pour bien savoir jusqu'où Edgar Poe savait pousser la passion dans le drame, tout ce qu'il mêlait de lugubre à l'amour, l'exaltation des caractères qu'il cherchait à peindre, les vastes horizons de l'autre vie où il précipitait des héros, impatients de se réunir »⁹⁵.

1-3-4 La description des états maladifs et la notion du mal chez Edgar Poe et Charles Baudelaire.

Edgar Poe voit le mal physique partout, même là où on l'attendrait le moins. « Lorsque Edgar Poe introduit devant nous une femme jeune et belle, c'est qu'elle agonise sous l'empire de quelque mal inconnu, de quelque crise nerveuse, proche parente de l'épilepsie; c'est que, réduite à l'état de fantôme qui souffre et qui râle, elle ne peut plus nous inspirer qu'un mélange de dégoût et d'horreur dont la pitié même est absente. Sa beauté vous glace, sa pâleur et son silence vous épouvantent, et ce spectacle de la destruction mystérieuse d'un être jeune et gracieux, rend la mort plus hideuse, sans vous rappeler aucune des séductions de la vie »⁹⁶.

« Si vous voulez savoir », dit Cuvillier-Fleury, « jusqu'où peut être poussé le cynique étalage des misères humaines, lisez tout entier le conte intitulé : la « Vérité sur le cas de M. Valdemar ». Le critique lui-même n'a pu le lire jusqu'au bout sans un hoquet d'horreur; quoiqu'il soit bien résolu à guérir ses lecteurs de toute partialité à l'égard de cette littérature, il

⁹⁵ Revue française, 1^{er} octobre 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* », P.94

⁹⁶ Revue Moderne, 1^{er} Juillet 1865

ne peut pas prendre sur lui de citer de pareilles ordures : « J'ai », dit-il, « abrégé et adouci ces descriptions. Notre délicatesse française, si peu ménagée qu'elle soit depuis quelque temps, ne supporterait pas ces détails. » Il faut citer au moins une partie des mutilations qu'il fait subir au texte, car on n'a point toujours, le bonheur de trouver un lecteur qui examine le texte en détail.

TEXTE DE BAUDELAIRE.

« La lèvre supérieure, en même temps, se tordit, en remontant au-dessus des dents que tout à l'heure elle couvrait entièrement, pendant que la mâchoire inférieure tombait avec une saccade qui put être entendue, laissant la bouche toute grande ouverte, et découvrant en plein, la langue noire et boursouflée. Je présume que tous les témoins étaient familiarisés avec les horreurs d'un lit de mort ; mais l'aspect de M. Valdemar était tellement hideux, hideux au-delà de toute description, que ce fut une reculade générale loin de la région du lit... »

Citation de Cuvillier-Fleury

La lèvre supérieure se tordit. L'aspect de M. Valdemar était tellement hideux que ce fut une reculade générale loin de la région du lit... »

Et l'on adresse le même avertissement à Edgar Poe et aux réalistes français : « Vous aurez beau faire de vos récits péniblement anatomiques une physiologie, une pathologie, un musée Dupuytren; l'âme humaine n'est pas là. Elle n'est pas non plus dans Edgar Poe, malgré tout son talent »⁹⁷.

A ne peindre que l'exception et la maladie dans l'âme, Poe laisse vraiment de côté trop de sentiments humains. Ici encore, il se montre inférieur à Hoffmann : « Le conteur allemand est plus humain dans ses bizarreries, plus sympathique, plus universel. Vous y trouverez ce que vous chercherez vainement dans Poe, de délicieux types de jeunesse, des caractères d'hommes qui se rattachent à notre famille, malgré le rayon étrange dont il sont touchés, et qui nous intéressent en nous émouvant; tandis, que dans Hoffmann, l'ordinaire est à côté de l'exception, les histoires de Poe sont trop complètement et trop exclusivement extraordinaires; il n'y a pas là l'homo sum, et l'auteur l'avoue lui-même en intitulant ses contes « Tales of grotesque and arabesque ». On voit, de quel côté est la supériorité incontestable »⁹⁸.

⁹⁷ *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857. P. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 76

⁹⁸ *Revue Française*, mai 1856, P. 453. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 92

Quelles sont les sentiments qu'on ne rencontre pas chez Poe ? D'abord, « le sentiment moral est absent de ces contes »⁹⁹ et aussi la tendresse. « On y trouve bien quelquefois — quoique assez rarement — l'amour, mais c'est un amour étrange et extrahumain, qui sert moins de thème à l'état de la passion elle-même qu'à celle de ses côtés bizarres »¹⁰⁰. Ce n'est pas seulement l'amour qui manque dans ses contes : « Je cherche et je n'y trouve même pas une passion aimable ».¹⁰¹ D'autres n'y découvrent pas le moindre des sentiments communs aux hommes : « On se demande où, dans tout cela, se trouve la place de l'âme humaine. On ne trouve que de la matière malade, anormale, désaccordée. Edgar Poe est un poète pathologique;... les sentiments qui sont la substance invisible de l'homme ne vibrent pas dans son génie. Quand il intitulait « *Contes arabesques* », ses contes, il savait bien ce qu'il faisait : il bannissait l'homme, l'homme spirituel, la créature morale de ses inventions, et son titre avait raison : elle est absente. « Edgar Poe, a dit Baudelaire, est le poète des nerfs et de quelque chose de plus. Pourquoi n'avoir pas nommé ce quelque chose ? Car le nommer l'aurait fait voir. Mais justement c'est impossible. Ce quelque chose n'existe pas »¹⁰². Et il n'existe pas plus dans les poèmes que dans les contes. Les vers de Poe « heurtés, saccadés, étranges, sont remplis de larmes qui ne viennent pas du cœur, de cris qui ne viennent pas de l'âme, mais des nerfs, et s'adressent seulement aux nerfs du lecteur »¹⁰³.

⁹⁹ *Revue Contemporaine*, 15 juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 75

¹⁰⁰ *Revue Française*, mai 1856, P. 451. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P.92

¹⁰¹ *Revue Contemporaine*, 15 Juillet 1857, P. 525

¹⁰² Barbey d'Aurevilly, ' *Littérature étrangère* '. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 88

¹⁰³ M. Topin, *Romanciers contemporains*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 76

Au lieu du cœur et de ses sentiments, nous ne trouvons, en effet, chez les personnages de Poe, que les nerfs, et « toutes les passions violentes, je devrais dire tous les instincts de la bête, tout ce qui fait ressembler l'homme à un animal. Un rare et audacieux mépris de la nature humaine circule dans tous ces récits »¹⁰⁴. N'objectez pas qu'au moins Edgar Poe est toujours chaste, car on vous mettra en garde contre « cette absence apparente de toute sensualité... On a parlé de sa chasteté, on l'a signalée avec éloge. Est-ce bien là de la chasteté? Non certes pas, pas plus que l'ascétisme n'est la vertu ». Cette prétendue chasteté n'est qu'une effroyable perversité; il y a des êtres humains qui » subissent la volupté de la torture, volupté sans nom, qui existe, et qui sera la muse d'Edgar Poe! Il recherche cette volupté, et la dépeint sans relâche, sans merci, étant arrivé par une tension excessive de toutes les fibres de son cerveau, sous l'empire des crises alcooliques, à cet état anormal où une caresse fait souffrir, où une morsure est une jouissance. Il en vient à trouver « une volupté sauvage dans les horreurs du délire, et l'extase dans la convulsion ».¹⁰⁵

Les autres passions que nous dépeint Edgar Poe ne sont pas d'un ordre plus élevé que cette volupté morbide. Edgar Poe est un homme qui « avec une organisation superbe ne fut accessible qu'à des émotions inférieures, et dont la pensée, dans les plus compliquées de ses inventions, n'a jamais connu que deux mouvements convulsifs — la curiosité et la peur. Quoi, dans ces Histoires extraordinaires... il n'y a rien de plus élevé, de plus profond et de plus beau

¹⁰⁴ Revue Contemporaine, 15 Juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 93

¹⁰⁵ Revue Moderne, 1^{er} Juin et 1^{er} Juillet 1865. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 281

en sentiment humain que la curiosité et la peur, — ces deux choses vulgaires?»¹⁰⁶ En définitif, nous pouvons avancer que les autres sentiments sont encore d'un ordre inférieur.

Référons nous à « la descente dans le Maelstrom » :

Quelle passion anime ce morceau ? Une des plus violentes et des plus machinales de toutes, l'instinct de conservation. Deux frères occupent le bateau quand il est lancé comme la foudre dans le tourbillon; l'un se tient à un anneau; l'autre, qui a saisi une barrique, dispute au premier son moyen de salut qu'il croit plus solide, et s'efforce d'arracher de ses mains l'anneau sauveur qui n'est pas assez large pour deux. L'amour de la vie en fait un frère barbare, la frayeur, un fou furieux. L'amour de la vie est, il est vrai, quelque temps effacé par la curiosité, passion plus noble, mais passion qui a son siège dans la tête comme toutes celles d'Edgar Poe; l'âme et le cœur n'y sont pour rien. Et cette curiosité même tourne au profit de l'instinct. Le batelier est sauvé pour avoir calculé juste. Point d'élévation, pas même de sensibilité, des passions qui ressemblent à des atteintes de folie. « Scarabée d'or » tant admiré, c'est le succès d'une cupidité fébrile servie par une sagacité presque surhumaine. Aussi est-elle peinte avec des traits vraiment californiens. Legrand soupçonne son nègre de l'avoir mal compris; il pousse un terrible juron, et saute au collet du malheureux qui tombe à genoux... Le nègre s'est trompé; tout espoir n'est pas perdu. Voilà Legrand qui vocifère de joie, et fait une série de gambades et de cabrioles. Ce Legrand est un insensé... Dans le « Cœur révélateur », le meurtrier étouffe un vieillard qui ne lui avait jamais fait aucun mal, qui ne l'avait pas offensé. Il n'avait aucune envie de son or. Mais il le tue tout simplement parce que l'idée de le faire, lui

¹⁰⁶ Barbey d'Aurevilly, *Littérature étrangère*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 76

est entrée dans la cervelle. Un des yeux du bonhomme lui déplaît et l'irrite; cet œil ressemble à celui d'un vautour, bleu pâle avec une taie dessus. Est-il fou ? Cependant, il prépare son meurtre avec une sagesse incroyable; il pousse à l'excès la prudence du crime. C'est plutôt un maniaque; il est homicide par irritabilité nerveuse. Cette aversion est d'instinct, comme dans un animal; impulsion fatale et passive, haine bestiale. Quelle passion est-ce là ! Cela est-il dans l'humanité ? Oui, mais par les nerfs, par le sang, par la fièvre. Cela est énergique assurément : mais où est l'âme dans ces bouillonnements de la matière et dans ces drames de la bête humaine ? L'âme ! L'âme ! Voilà ce qui manque à ces horreurs qui donnent le frisson... elles n'émeuvent que les nerfs, elles ne troublent que la tête... elles tordent la peau, elles précipitent le sang; elles donnent la fièvre; elles ne vont pas jusqu'à l'âme¹⁰⁷.

Ceci nous conduit à penser que cette ‘absence d'âme’ donne quelque chose de rebutant aux crimes que l'auteur nous présente. Avec Edgar Poe, le crime est lentement calculé avec un horrible sang-froid, et cependant fatal, produit irresponsable et volontaire néanmoins d'un état particulier du criminel, décrit, analysé jusque dans ses détails les plus infimes et les plus repoussants. Le crime, tel que nous le dépeint l'écrivain, présente un spectacle monstrueux à notre intelligence, révoltée de voir, sans le comprendre, la volonté au service de la fatalité, et le raisonnement au service de la démence .

¹⁰⁷ *Revue contemporaine*, 15 Juillet 1857, p. 516-517

Edgar Poe nous présente-t-il un autre genre de meurtre, « sort-il un instant du crime froidement prémédité, c'est pour nous dépeindre un autre état du cerveau, plus lugubre encore s'il est possible. Le crime ne disparaît pas, mais la maladie et la folie monstrueuse s'y ajoutent: la responsabilité s'annihile entièrement. Le crime n'est plus dans la volonté, il éclate dans le fait matériel »¹⁰⁸, comme dans cette repoussante histoire de Bérénice: pour qui ?

Animés de tels sentiments, ou plutôt obéissant à de tels instincts, les héros de ces sinistres histoires ne sont que des monstres. « Les personnages y forment une vaste galerie d'ivrognes, d'assassins, de fous, d'égoïstes, de cupides, de misanthropes, de vindicatifs »¹⁰⁹. Edgar Poe ne nous présente pas une étude de l'homme. « Jamais il ne peint un caractère, et cela se comprend. Un caractère en effet se compose d'une foule d'éléments contradictoires, amalgamés ensemble et dominés par une faculté maîtresse. Or, Edgar Poe ne cherche, ne voit que cette faculté... Il élimine tout le reste et concentre sur elle son étonnante aptitude à l'analyse minutieuse. Aussi ses personnages ne sont pas des créatures vivantes, mais de véritables possédés, des tics nerveux habillés en hommes, des malades absorbés, vaincus par leur mal, mieux que cela, de simples cas pathologiques qui agissent et qui raisonnent ».

Cette recherche de l'étrange, cette inspiration morbide valent à Poe les reproches les plus graves. D'abord, parce qu'il s'écarte trop de la nature ; il est de ces auteurs qui ne sauraient convenir au génie français : « Ces gens-là ne se plaisent que dans ce qui est hors ou extra-nature : nous ne pouvons, nous autres, perdre à ce point l'équilibre, et la raison doit être

¹⁰⁸ *Revue Moderne*, 1er Juillet 1865. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 279

¹⁰⁹ *Revue Contemporaine*, 15 Juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 279

de tous nos écarts... Je suis sûr qu'il n'y a pas un Allemand qui ne se trouve là comme chez lui »¹¹⁰.

Si Poe a ainsi exagéré sa méthode et dépassé la mesure, c'est qu'il a forcé son talent « Cette recherche laborieuse de l'originalité... explique, pour sa part aussi, l'excès auquel Edgar Poe a partout poussé ses effets. S'il avait moins poursuivi l'originalité, s'il l'avait moins voulue, il aurait moins chargé sa palette »¹¹¹. Par besoin de réagir contre lui, certains critiques lui contestent même une personnalité artistique : « Il n'a que l'apparence de l'originalité, et il reproduit, en les exagérant, les idées fantastiques puisées dans Hoffmann et Jean-Paul Richter, ou les horreurs qui, dans le hasard des songes, avaient traversé son esprit »¹¹². En somme, « on a dit qu'il était original : c'est une erreur »¹¹³. Sa méthode n'est pas dans les grandes traditions de l'art :

« Bien qu'il y ait un talent des plus remarquables dans ces conceptions, je crois qu'il est d'un ordre inférieur à celui qui consiste à peindre le vrai... Il ne faut pas croire que ces auteurs-là aient plus d'imagination que ceux qui se contentent de décrire les choses comme elles sont, et il est certainement plus facile d'inventer par, ce moyen des

¹¹⁰ Journal de Delacroix, 6 avril 1856. Idem.

¹¹¹ Revue moderne, 1^{er} juin 1865.

¹¹² Nouvelle biographie générale Didot, 1862, article Poe

¹¹³ Biographie Michaud, 1871, article Poe

Les affinités entre les deux poètes

situations frappantes que par la route battue des esprits intelligents de tous les siècles »¹¹⁴.

En peignant l'étrange, on ne peut obtenir un véritable effet artistique.

« Certes, c'est là de la puissance, mais ce n'est pas là le beau, ce beau dont l'amour insatiable dévora Poe, suivant M. Baudelaire. Et ici, je n'entends pas seulement le beau grec et classique, mais l'exacte proportion, comme dit encore le traducteur. C'est tout ce qu'on voudra, excepté précisément le beau. Le beau ne se cherche pas dans l'ivresse et les révélations de l'alcool. Dans ces pages troublantes où courent à chaque ligne les malaises, les anxiétés, les frissons, malgré tout l'art et la sincérité du narrateur, il n'y a rien de commun avec le beau »¹¹⁵.

Pour ses adversaires, Poe n'est pas un grand génie, mais simplement un auteur excentrique : « Edgar Poe n'est pas à proprement parler une grande figure, mais il est une des figures les plus étranges et les plus saisissantes de notre époque. Il n'a pas le génie, car le

¹¹⁴ Journal de Delacroix, 6 avril 1856

¹¹⁵ Revue française, mai 1856, P. 452-453

génie, ainsi que nous l'avons dit, est l'équilibre suprême des facultés élevées, et chez personne, la rupture de l'équilibre n'a été plus complète que chez lui »¹¹⁶. Presque toujours « dans Poe, l'idée du conte, est un cauchemar »¹¹⁷; par exemple « *la chute de la maison Usher* » ressemble à un rêve affreux »¹¹⁸.

1-3-5 Leur source d'inspiration

Bien des causes viennent exaspérer ces cauchemars de malade; dans un grand nombre de contes, « la maladie, servie par l'analyse et l'esprit mathématique, grossie par l'imagination, exaspérée par la boisson, éclate dans toute sa force et enchaîne le malade sur sa couche hantée par le cauchemar du crime »¹¹⁹.

Mais c'est surtout l'alcool qui fut le principal excitant de ce malade, et la cause principale de ces songes morbides : « l'ivresse ne lui procure pas des rêves, mais un cauchemar étouffant... (Dans certains contes), on ne saurait voir que les rêves désordonnés et maladifs de l'ivresse devenue une habitude »¹²⁰.

L'alcool n'a point agi seulement comme un exaspérant du cauchemar; il a été, autrement que ne le voulait Baudelaire, mais il a certainement été une source d'inspiration pour Edgar Poe. Il y avait des heures où « dans son intelligence artificiellement surexcitée,

¹¹⁶ Revue moderne, 1^{er} juillet 1865

¹¹⁷ Revue française, octobre 1858, P. 39

¹¹⁸ Revue du monde catholique, 25 février 1862

¹¹⁹ Revue moderne, 1^{er} juillet 1865

¹²⁰ Revue moderne, 1^{er} juillet 1865, p. 71

l'invention libre et la fatalité de l'ivresse confondaient leurs tumultueuses images»¹²¹. Quand ce noir magicien vous enchante, « vous ne savez au juste si le philtre n'est pas de l'alcool déguisé dont on a saturé à votre insu, quelque boisson mensongère de goût et d'aspect... Il alléguera peut-être pour excuse qu'avant de vous griser, il s'est grisé lui-même; mais cela suffit-il à vous justifier, et ne garderez-vous quelques secrets remords, vous, homme sensé, de vous être laissé mystifier »¹²² par cette ivresse ?

L'ivrognerie est d'autant plus dangereuse, comme source d'inspiration qu'elle est ici poussée à son degré extrême. Bien des contes ont été conçus « durant ces heures où le cerveau du bizarre écrivain était torturé par ce delirium tremens qui fit vivre l'imagination et tua le corps du poète »¹²³ « Remarquons-le bien, le delirium tremens empoisonnera, il ne tarira pas en lui la source de la production littéraire »; l'alcool, dans l'œuvre de Poe, « apporte avec lui une sorte de délire monstrueux et sauvage ». Alors, c'est « le délire pur et simple, le cauchemar horrible de l'ivresse poussée à sa dernière limite. L'alcool règne seul et sans contrôle, dévastant le cerveau en proie à une fièvre sinistre ». Comment cette œuvre pourrait-elle plaire dans notre pays ? « Il fallait une société comme la nôtre pour que les hallucinations » d'un homme « mourant... du delirium tremens devinssent des lueurs de génie, pour que

¹²¹ Revue française 1^{er} octobre 1863, p. 157

¹²² Revue des Deux Mondes, 15 avril 1852

¹²³ *Le Moniteur universel*, 11 avril 1865

l'ivrognerie et ses songes prissent rang parmi les facultés et les produits de l'esprit humain »¹²⁴.

L'ivrognerie n'est d'ailleurs pas la seule source malade de l'inspiration d'Edgar Poe. Voyez ce même personnage « qui, dans tant de récits, du raisonnement quintessencié est arrivé au doute, du doute à l'hallucination, de l'hallucination à l'hystérie »¹²⁵. Si certains de ces contes sont des cauchemars, d'autres sont les « hallucinations d'un cerveau troublé »¹²⁶. L'œuvre de Poe, dans l'ensemble, est « l'énergique et subtil effort d'une hallucination vigoureuse »¹²⁷. L'auteur semble se plaire dans une région trouble de l'esprit; il a une imagination « perdant pied et planant dans des régions vagues, où luttent sans cesse le rayon et l'obscurité. Un pas de plus vers la lumière et vous aurez le génie; vers les ténèbres et vous aurez la folie. Entre deux, c'est quelque chose de confus, d'attrayant et d'inquiétant, un je ne sais quoi semblable à ces lampes que l'on porte avec soi dans les souterrains et les mines, et dont la lueur tremblotante dessine sur les parois de capricieuses arabesques, jusqu'au moment où la lampe s'éteint, jusqu'au moment où la lueur s'enfuit, renonçant à lutter plus longtemps, parce qu'elle ne sait pas vaincre »¹²⁸.

Cette dualité de l'œuvre d'Edgar Poe, où certains ont vu l'union de la science et de la poésie, d'autres n'y voient que l'alliance du raisonnement et de la folie : la folie prend dans ses

¹²⁴ Barbey d'Aurevilly, « *Littérature étrangère* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 284

¹²⁵ M. Topin, « *Romanciers contemporains* », p. 325.

¹²⁶ *Revue française*, 1^{er} Octobre 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 285

¹²⁷ *Journal des débats*, 12 novembre 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 284

¹²⁸ L'Assemblée Nationale, 12 Avril 1856.

contes l'apparence de la raison. « On pressent là un extraordinaire état de l'âme, un mélange de précision et de vague, une raison subtile et vigoureuse dans son égarement même, une étrange sûreté d'allure dans le domaine du délire, et il semble qu'Edgar Poe ait résolu en soi, parmi tant d'autres questions obscures, un problème psychologique dont on poserait ainsi la formule : donner la logique de la folie. Tout se suit et s'enchaîne dans le délire qu'il raconte, et l'on dirait, à voir l'ordre parfait des raisonnements et le calme de sa dialectique absurde, que la démence est aussi sage que le sens commun. Ce mélange d'extravagance et de calcul, c'est bien là en effet Edgar Poe »¹²⁹. Un « contraste existe dans ses écrits : l'idée, l'inspiration en est étrange, malsaine, extravagante, la forme en est précise, nette, logique; il y a chez lui un fou et un algébriste »¹³⁰. Son œuvre a « quelque chose de net et d'anormal, de vigoureux et de malsain, d'exact et de désordonné, de géométrique et de frénétique. Ce sera la folie lucide et raisonnée »¹³¹.

Cauchemars, ivresse, folie, telles sont donc les sources de l'invention chez Edgar Poe. Le danger paraît être certain pour le lecteur. « Avec Edgar Poe, on habite une région malsaine »¹³²; « son invention n'est pas saine et morale »¹³³. « Une lecture habituelle de pareilles élucubrations conduirait infailliblement la pensée à ne plus oser entrer en exercice, tant elles rendent flottantes les limites qui séparent la folie de la raison : un pas de fait,

¹²⁹ Revue française, 1^{er} octobre 1863, p. 145

¹³⁰ Vapereau, « Dictionnaire de littératures ».

¹³¹ Revue Moderne, 1^{er} juin 1865

¹³² Nouvelle biographie Didot. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 286

¹³³ Revue des Deux Mondes, 15 avril 1852. Cité par Léon Lemonnier dans « Poe et la critique française de 1845 à 1875 ». P. 286

semblerait-il, et l'on aurait un pied irrévocablement embourbé dans l'aberration »¹³⁴. « A la longue, dit un autre critique, une lecture pareille ne serait pas sans une profonde influence sur le cerveau; l'intelligence ne résisterait pas l'abus de cette nourriture; au contact imprudemment prolongé de ces visions, le cerveau ne pourrait manquer de tomber lui-même dans une sorte d'hallucination vertigineuse et malsaine »¹³⁵. Ce sont là des histoires, dit-on encore, « qu'il serait dangereux de faire lire à un esprit affaibli, tant est contagieux le mal horrible dont souffrent les personnages de ces petits drames »¹³⁶. Et si robuste que l'on ait l'intelligence, quelle que soit la modération avec laquelle on lise ces ouvrages, « on sort des livres de Poe comme d'une maison de fous, avec l'immense besoin de passer la revue de ses facultés »¹³⁷ et de lire, en manière d'« antidote » tel livre « que recommande la raison libre et saine »¹³⁸.

Cette façon de traiter les maladies de l'âme comme une matière littéraire n'est pas seulement dangereuse pour le lecteur, elle est encore coupable du point de vue moral. On constate, au sujet d'Edgar Poe : « Il a fait comme un homme connaissant à fond la sophistique, qui déraisonnerait par dilettantisme et mettrait sa gloire à dire : Nul au monde ne déraisonne mieux que moi ! Imaginerait-on rien de plus coupable ? ».

¹³⁴ *Journal d'Alençon*, 9 Janvier 1853. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 286

¹³⁵ *Revue française*, mai 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 286

¹³⁶ M. Topin, « *Romanciers contemporains* ». Idem

¹³⁷ *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853. Idem

¹³⁸ *Revue française*, mars 1856. Idem

Presque tous les critiques considèrent Edgar Poe comme un malade, parlent de « sa verve malade »¹³⁹, de « sa nature malade... hallucinée »¹⁴⁰, de son « esprit maladif »¹⁴¹, de son « imagination malade »¹⁴², de son « imagination malade »¹⁴³, de son « imagination malade et surexcitée »¹⁴⁴, de son « imagination exaltée et malade »¹⁴⁵, de son « cerveau exalté au malade »¹⁴⁶.

La maladie de Poe semble avoir fortement préoccupé Baudelaire. Il semble qu'il y vit un autre élément ajouté à leurs affinités biographiques et spirituelles : à l'époque où il écrivait les *Notices*, même la première, il avait bien conscience de la maladie qui le minait. Et « les accès d'hypocondrie et les crises d'ivrognerie » avaient sur Poe le même effet que la syphilis sur Baudelaire ; ce sont « des accidents caractéristiques qui assombrissent (leur) ciel spirituel » (*Histoires Extraordinaires XV*). Naturellement on avait critiqué sévèrement la maladie de Poe. Baudelaire cherche aussi à excuser ses propres vices, c'est-à-dire en évoquant des circonstances semblables et l'horreur du monde misérable où ils étaient obligés de vivre : « Il est naturel de supposer que ce poète jeté tout enfant dans les hasards de la vie libre, le cerveau cerclé par un travail âpre et continu, ait cherché parfois une volupté d'oubli dans les bouteilles. Rancunes littéraires, vertiges de l'infini, douleurs de

¹³⁹ *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1856

¹⁴⁰ *Le Figaro*, 27 mars 1856

¹⁴¹ *Revue française*, mai 1856, p. 450

¹⁴² Nouvelle biographie Didot

¹⁴³ Mme Menessier-Nodier, Charles Nodier, p. 278

¹⁴⁴ Bibliothèque universelle, mai 1852

¹⁴⁵ Vapereau, *Dictionnaire des littératures*

¹⁴⁶ L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856

ménage, insultes de la misère, Poe fuyait tout dans le noir de l'ivresse comme dans une tombe préparatoire » (*Histoires Extraordinaires XXVIII*). D'ailleurs, dans la première *Notice*, Baudelaire disait déjà :

« *Puissent nos larmes traverser l'océan, les larmes de tous ceux qui comme ton pauvre Eddie, sont malheureux, inquiets et que la misère a souvent traînés dans la débauche* ».

L'ivrognerie entraînait la mort de Poe. « Presque un suicide » écrit Baudelaire (*Histoires extraordinaires XVII*), et peut-être songeait-il avec trop de complaisance à ses propres tentatives de suicide ; il en profite en tout cas très hors de propos pour en faire l'apologie. (*Histoires extraordinaires XVIII*) : « Parmi l'énumération nombreuse des droits de l'homme que la sagesse du XIX^{ème} siècle recommence si souvent et si complaisamment, deux assez importants ont été oubliés, qui sont le droit de se contredire et le droit de s'en aller ».

Tous ces états d'esprit morbides qu'il a décrits, il les a éprouvés lui-même, « car la monomanie semble dominer l'auteur pour le moins autant que ses héros »¹⁴⁷, ou plutôt que son unique héros, « ce fou, parfois lucide »¹⁴⁸ que l'on rencontre partout. Les œuvres de Poe « ne sont que des variations brutalement exécutées sur l'air de la folie »¹⁴⁹. « Poe, tempérament

¹⁴⁷ *Revue Moderne*, 1^{er} Juillet 1865. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 291

¹⁴⁸ M. Topin, « *Romanciers Contemporains* ». Idem

¹⁴⁹ *Journal d'Alençon*, 9 Janvier 1853. Idem

nerveux par excellence, n'a souvent fait que reproduire ses sensations malades. On devine alors par quelles souffrances il a dû acheter droit de cité parmi les écrivains originaux... Je me figure que ce n'est qu'en tremblant pour l'équilibre de sa propre raison que l'auteur de *Bérénice* a décrit les hallucinations saisissantes de certains de ses personnages »¹⁵⁰.

C'est parce que ces histoires sont vraies qu'elles nous émeuvent : « Ces tableaux nous frappent si cruellement parce qu'ils sont vivants en réalité —Edgar Poe n'a rien inventé — il a tout subi avant de tout raconter — Il est ce malade, il est ce fou dont la peinture minutieuse et répétée nous fascine et nous attire; il est ce pervers dont la perversité nous passionne et nous bouleverse.... Ces crimes qu'il représente sous nos yeux, il les a tous accomplis, car il les a tous conçus, tous rêvés ! ».

Edgar Poe avait une hérédité morbide : « Le mariage de son père et la vie d'aventure qu'il consentit à mener à la suite de cette union... signalent dans sa famille l'existence d'une ardeur d'imagination et d'une impétuosité de désirs déjà exceptionnelles »¹⁵¹. Sa mélancolie n'est pas le mal du siècle, « tristesse sans cause et sans objet »¹⁵², c'est le résultat des événements de sa vie sur son tempérament malade : « Sa vie de désordre, son orgueil insatiable, sa misère inattendue... les souffrances et la mort d'une femme aimée, des

¹⁵⁰ W.L., Hughes, « Contes inédits », P. 291, note 1. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 291

¹⁵¹ *Revue moderne*, 1^{er} avril 1865. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 292

¹⁵² Maxime du Camp, « *Souvenirs littéraires* ». Idem

passions dévorantes et les ravages de l'ivrognerie dans un tempérament nervoso-bilieux... le portaient à la tristesse amère, au spleen farouche »¹⁵³.

Ce sont les ravages de l'alcool dans ce malade qui expliquent la personnalité entière d'Edgar Poe. L'alcool, les maladies mentales condamnaient infailliblement Edgar Poe à la folie : «Le caractère essentiel de la folie, l'idée fixe ou monomanie se retrouve dans tous ces écrits à un degré quelconque, particulièrement dans ses Contes, et, sous une autre forme, dans son poème philosophique intitulé Eurêka »¹⁵⁴. « La folie complète, Poe lui était infailliblement réservé; il l'avait si souvent priée de venir lui rendre visite qu'elle avait fini par se trouver très bien chez lui »¹⁵⁵.

En examinant de près ces contes, on en vient même à se demander si la folie d'Edgar Poe ne fut pas funeste aussi dans la réalité de sa vie: « A étudier ses personnages, ou plutôt son personnage unique de femme..., à contempler l'amour du héros pour elle, amour homicide qui fait de l'amante une victime, qui conduit l'épouse à la tombe à travers une lente agonie, et n'éclate, comme un remords terrible, qu'au pied de la croix funèbre, on se demande avec effroi si le cri de la conscience coupable ne mêle pas sa note éloquente au récit de ce drame, récit défiguré à dessein par les artifices de l'artiste ». Si la postérité s'intéresse à Edgar Poe, ce sera d'un point de vue spécial.

¹⁵³ *Revue moderne*, 1^{er} juin 1865. Idem

¹⁵⁴ *Revue moderne*, avril et juin 1865. Cité par Léon Lemonnier dans «*Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 294

¹⁵⁵ *Journal d'Alençon*, 9 janvier 1853. Idem

« Il restera comme le malade le plus intéressant... que les lettres aient produit de nos jours. Il ne s'agit pas là d'un grand génie, il s'agit simplement d'une personnalité exceptionnelle devant le classer (Edgar Poe) parmi ces esprits malades qui relèvent pour le moins autant de la médecine que la critique ».¹⁵⁶

Le travail d'écrivain de Poe fut lié à un élément capital de la vie américaine : le journalisme. La civilisation et la culture des nouveaux Etats-Unis et l'idéologie de leurs couches bourgeoises, s'expriment surtout dans les quotidiens, dans les hebdomadaires. En 1833 Edgar Poe remporte avec « *Manuscrit trouvé dans une bouteille* », un prix considéré par beaucoup comme la « plus grande histoire » de Poe. Mais le champ que lui ouvrent journaux et revues, Poe ne l'envisage pas seulement en tant qu'auteur de fictions. Son but est d'élever le niveau d'un journalisme littéraire. Quand Poe écrit ses premières chroniques, fortement marquées par la pensée esthétique de Schlegel, sa notoriété est périlleuse du fait qu'elles sont fondées sur des principes esthétiques toujours éloignés de l'académisme. Si Poe fut un journaliste en contact avec l'actualité il fut aussi un poète défendant les valeurs éternelles de l'art et ce n'est pas le moindre des paradoxes qu'un écrivain cultivant un genre par excellence celui de l'éphémère ait été en même temps le porte-parole de l'universel, le défenseur de ce qui est valable pour tous les hommes et toutes les époques. Personne n'a autant affirmé la vertu universelle de l'art ; bien que les articles critiques soient une œuvre

¹⁵⁶ *Revue moderne*, 1^{er} avril 1865. Cité par Léon Lemonnier dans « *Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P. 294

de journaliste, le souci de promulguer des principes ayant une valeur générale leur confère une portée universelle. Poe ne pouvait s'abstenir de s'élever à l'universel et la valeur de sa critique réside dans son habitude de juger un écrivain à la lumière des principes immuables. Le poète et l'artiste l'emportaient en lui sur le journaliste ; en fait, Poe s'était toujours affirmé avant tout poète.

On lui pardonnait d'être méchant, mais sa sensibilité aux défauts esthétiques des œuvres dont il traite dans ses articles, lui valent de plus en plus d'ennemis. Il comprend alors que la littérature américaine n'aura de réelle et authentique existence qu'en empruntant à l'Europe, non pas des sujets ou des thèmes, mais le sens de l'exigence artistique.

Ainsi donc après avoir retracé, dans un premier temps, la genèse de cette fraternité littéraire qui a lié les deux auteurs, le fil conducteur de la deuxième partie de notre travail sera principalement axé sur l'analyse de l'action et le degré d'influence d'Edgar Poe sur Baudelaire.

DEUXIEME PARTIE

Action et influence d`Edgar Poe sur Charles Baudelaire

Chapitre 1

La découverte de Poe par Baudelaire :
La genèse d'une fraternité littéraire

Le mot tragique peut qualifier les existences de Poe et de Baudelaire car, dans la vie réelle, il ne suppose pas comme dans la littérature dramatique, un dénouement sanglant et meurtrier. Il évoque plus simplement les troubles et les déboires d'une existence tourmentée, dont le théâtre n'a que faire, mais dont les poignants combats nous émeuvent dans la vie réelle. La vie de Baudelaire fut assombrie, et sa mort fut probablement hâtée par un penchant analogue à celui qui fit sombrer la vie d'Edgar Poe. Nous aimerions à accepter les assertions de Théophile Gautier lorsqu'il réfute l'opinion communément reçue, qui attribue sa mort à l'opium ; mais les poèmes et les « Paradis artificiels » de Baudelaire sont si imprégnés de cette fumée d'opium que nous croirions encore à sa fatale passion même s'il ne l'avait pas avouée dans quelques-unes de ses lettres intimes.

Le génie de Baudelaire a une destinée semblable à celui de Poe par sa consécration, qui justifie sa propre observation, à savoir que « *le public est, relativement au génie, une horloge qui retarde* ». Son influence sur la poésie contemporaine a nécessité l'invention du terme « baudelairisme ».

Personne ne s'est jamais plus profondément pénétré des œuvres d'un auteur que Baudelaire de celles de Poe. Mais sur la vie du poète il n'avait que des renseignements très erronés, à en juger par les inexactitudes de la notice biographique qui précède ses traductions. Presque toutes les dates sont fausses. De plus, Poe ne fut pas expulsé de l'Université de Charlotteville, et le voyage romanesque dans l'Orient, où il aurait pris part à la défense des

Hellènes contre les Turcs, est une pure légende que Baudelaire a recueillie dans quelque biographie fantaisiste.

C'est là une autre preuve qu'il manquait à l'influence de Poe sur Baudelaire l'élément d'une amicale association. Néanmoins, il arrive parfois et au cours de nos lectures, que soyons si marqués par l'empreinte personnelle glissée dans l'œuvre d'un écrivain, que nous adhérons davantage aux idées qu'il véhicule et que nous nous en sortons, bien plus, avec des idées nouvelles ; de cette sorte, nous cernons mieux des concepts qui dormaient latents et opaques dans notre intellect. C'est cet échange intellectuel, auquel nous nous sommes tous livrés, qui existait entre Baudelaire et Poe et nous étudierons précisément ce que le poète français a pu en gagner.

Baudelaire a connu pour la première fois les œuvres de Poe par les traductions de certaines de ses « Nouvelles » qui ont paru, entre 1834 et 1837, dans les journaux français. Quoiqu'il n'y eût pas d'échange personnel, il s'établit entre les deux poètes une grande sympathie que Victor Hugo a bien caractérisée en l'appelant « une intimité fraternelle ». A cette époque, l'activité littéraire de Poe était déjà presque à son terme et les principales œuvres de Baudelaire n'avaient pas encore paru. Par conséquent, toute ressemblance entre les écrits des deux auteurs, qu'on ne peut expliquer comme provenant d'une simple affinité naturelle, doit être acceptée comme la trace d'une influence exercée par Poe sur Baudelaire. Ce qui exclut toute coïncidence d'intérêts et de tendances.

Edgar Poe eut le bonheur de rencontrer en France un intermédiaire de haute valeur, et peut-être le plus grand qu'ait connu la France. Néanmoins ce n'est pas parce que Baudelaire est par ailleurs poète, et grand poète, qu'il faut voir en lui le plus grand des tuteurs littéraires. C'est parce qu'il fut le mieux doué pour cette tâche, parce que son action sur la gloire d'Edgar Poe fut immense. « Si Baudelaire n'avait pas écrit les « Fleurs du Mal, a dit Rémy de Gourmont, n'aurait-il pas encore sa place marquée dans notre histoire littéraire comme traducteur et tuteur d'Edgar Poe? »¹⁵⁷.

Cette place, Baudelaire a voulu la tenir; cette gloire, il l'a lui-même enviée car il a sollicité les éloges décernées à l'introducteur d'Hoffmann en France : « On a tant parlé de Loève-Weimars , écrivait-il, et du service qu'il avait rendu à la littérature française ! Ne trouverai-je donc pas un brave qui en dira autant de moi ? »¹⁵⁸.

Il convient en effet d'étudier Baudelaire sous cet aspect qui, loin de diminuer sa gloire comme poète, enrichit sa personnalité, et fait de lui un des hommes les mieux doués et les plus grands qu'ait vus le siècle dernier.

Si l'on voulait marquer le caractère dominant de Baudelaire tuteur d'Edgar Poe, on pourrait rappeler ce que Champfleury disait de l'auteur des « Fleurs du Mal » :

¹⁵⁷ Raymond de Gourmont, « Promenades littéraires », 5^e série. Cité par Léon Lemonnier dans « Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire ». P.102

¹⁵⁸ Lettre à Sainte-Beuve, 14 Juin 1858. Lettres. Cité par Léon Lemonnier dans « Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire ». P.102

« L'étonnement joue un grand rôle dans sa vie ainsi que dans sa littérature. Il veut être étonné et étonner »¹⁵⁹. Et Baudelaire a dit lui-même : « Après le plaisir d'être étonné, il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise »¹⁶⁰.

Baudelaire d'abord veut être étonné. La curiosité, le goût du rare est l'un des caractères de son art et de sa personnalité; et de même qu'au début de sa carrière poétique, il se présentera à Sainte-Beuve comme quelqu'un que

« De l'inconnu la soif bizarre altère »,

de même, il conclura ses « Fleurs du Mal » en criant qu'il désire

*« Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe ? Au
fond de l'inconnu pour trouver du nouveau ».*¹⁶¹

Ce besoin de tout connaître, à la fois minutieux et hardi, Baudelaire l'appliquait à tout avec le même enthousiasme soudain. Mais plus que de tout, sa curiosité aimait à s'éprendre d'un homme ou d'un artiste. Un biographe parle de ce « Panthéon quelque peu bizarre qu'élevait Baudelaire suivant ses lectures, les événements du jour, et la notoriété

¹⁵⁹ Champfleury, « Souvenirs et portraits de jeunesse ». Cité par Léon Lemonnier dans « Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire ». P.102

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Cité par Léon Lemonnier dans « Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire ». P.103

conquise tout à coup par certaines figures »¹⁶². Parmi ces admirations, un de ses amis cite « Delacroix, Théophile Gautier, Daumier, en dernier lieu Wagner »¹⁶³. D'autres témoins se rappellent surtout les engouements étranges : « Un jour, Baudelaire se montrait avec un volume de Swedenborg sous le bras... Dans nos promenades au Louvre, il me donnait le Bronzino, un maître maniéré, comme le grand peintre de toutes les écoles. Un autre jour, le Polonais Wronski faisait oublier Swedenborg... Une autre fois, Van Eyck et les peintres primitifs remplaçaient ce coquin de Bronzino »¹⁶⁴. A chaque nouveau personnage, Baudelaire retrouvait le même enthousiasme. Le premier concert de Wagner auquel il assista lui causa une véritable exaltation :

*«J'avais subi, dit-il, du moins cela m'apparaissait
ainsi, une opération spirituelle, une révélation »¹⁶⁵.*

Un jour, rapporte un de ses amis, « une curiosité nouvelle s'empara de l'esprit de Baudelaire et remplit toute sa vie. On devine que je veux parler d'Edgar Poe »¹⁶⁶. Baudelaire a fixé lui-même quelques années plus tard la date de sa découverte. « En 1846 ou 1847, dit-il, j'eus connaissance de quelques fragments d'Edgar Poe »¹⁶⁷. Et Asselineau, le meilleur ami de

¹⁶² Pincébourde, notice rectificative. Voir Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* ». P.103

¹⁶³ Champfleury, *Souvenirs...*, . Idem

¹⁶⁴ Cité dans Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* » P.103

¹⁶⁵ Champfleury, *Souvenirs*, P. 134. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.105

¹⁶⁶ Asselineau, *Charles Baudelaire*. Lernerre 1869, Ch. IV. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.105

¹⁶⁷ Lettre à Armand Fraisse, Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire*. » P.102

Baudelaire, a confirmé ce témoignage. « Edgar Poe lui fut révélé par les traductions de Madame Adèle¹⁶⁸ Meunier »¹⁶⁹ qui parurent, on se le rappelle, en 1847.

A cette époque, « vivant en plein quartier des écoles, fréquentant les cafés de la rive gauche, très lié avec quelques écrivains et quelques poètes du parti socialiste, le jeune poète professa pendant quelque temps les idées humanitaires »¹⁷⁰. Il est donc probable qu'il lisait régulièrement la « Démocratie pacifique » et, qu'ainsi le premier conte publié par Madame Meunier ne lui échappa pas. D'autre part, si l'on observe que ce premier conte fut précisément ce « *Chat noir* » qui fit une telle impression sur lui qu'il le savait par cœur, il est vraisemblable que l'on ne se trompera pas d'un jour en fixant au 27 janvier 1847 la date où Edgar Poe lui fut révélé.

Comme il avait coutume de le faire quand il découvrait un inconnu excentrique, Baudelaire fut immédiatement soulevé par l'enthousiasme. « J'éprouvai, a-t-il écrit lui-même plus tard, une commotion singulière »¹⁷¹. Et le fidèle Asselineau confirme et commente : « Dès les premières lectures, il s'enflamma d'admiration pour ce génie inconnu... J'ai vu peu de possessions aussi complètes, aussi rapides, aussi absolues »¹⁷². Cet enthousiasme s'explique, dans son origine, par la curiosité passionnée que Baudelaire apportait à toute chose. Il s'engoua ce jour-là d'Edgar Poe parce qu'il le découvrait pour lui-même et pour les autres.

¹⁶⁸ Elle s'appelait en réalité Isabelle

¹⁶⁹ Asselineau, *Charles Baudelaire*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 187 : Charles Baudelaire* ». P.106

¹⁷⁰ Eugène Crépet, P. XLVI. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 187 : Charles Baudelaire* ». P.105

¹⁷¹ Lettre à Armand Fraisse, s. d. 1858. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.106

¹⁷² Asselineau, P. 39. Idem

Dans tous les cas, certes, Baudelaire n'était pas absolument sincère ; il n'était pas profondément convaincu de la supériorité de celui qu'il prônait. « Il s'était donné des admirations... Ce qu'il y avait de sincère à la fois et d'artificiel dans ces affinités électives, bien fin qui le discernerait. Il m'a cependant confessé, dit un témoin, que, n'étant pas musicien et n'aimant pas la musique, il caressait dans Wagner de certaines idées générales, abstraction faite de son œuvre lyrique et dramatique qui le laissait indifférent »¹⁷³. Mais il n'est pas douteux que son culte pour Delacroix, par exemple, fut parfaitement sincère, puisqu'il dura tant que Baudelaire eut le souffle.

Il adora de même Edgar Poe avec une ferveur qui ne s'attiédit jamais. « J'ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie »¹⁷⁴, écrivait-il en lisant pour la première fois les œuvres complètes de Poe, et «cette passion devait remplir le reste de sa vie»¹⁷⁵ commente son meilleur biographe; depuis ce premier contact, écrit encore Baudelaire, « plusieurs années ont passé et son fantôme m'a toujours obsédé ». Il appelait Edgar Poe « la plus puissante plume de cette époque », ou encore « un génie vaste et profond comme le ciel et comme l'enfer ». Aux dernières années de sa vie, sa dévotion à l'égard de Poe s'exprimait par des pratiques quasi-superstitieuses : il unissait dans une même invocation Edgar Poe et les deux êtres auxquels il devait lui-même le plus : son père et Mariette, « la servante au grand

¹⁷³ Charles Baudelaire, *Souvenirs*. Idem

¹⁷⁴ Lettre à Madame Aupick, 27 mars 1852 . Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.107

¹⁷⁵ Eugène Crépet. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.107

cœur » qui l'avait élevé; je veux, note-t-il dans son journal, « faire tous les matins ma prière à Dieu... à mon père, à Mariette et à Poe comme ses intercesseurs »¹⁷⁶. Et quelque temps avant sa mort, alors qu'il ne pouvait déjà plus parler, un témoin écrit à la suite d'une visite : « Baudelaire m'a montré tout ce qu'il aimait quand j'ai été le voir, et notamment les œuvres d'Edgar Poe en anglais »¹⁷⁷.

Baudelaire manifesta une profonde empathie pour Poe. Il semblait très affecté par la vie difficile que ce dernier menait. Cette affection provenait très certainement de ce sentiment d'une fraternité artistique et de la conviction que Poe était son alter-ego. A ce propos, il écrivait à sa mère :

*« Comprends-tu maintenant pourquoi,
au milieu de l'affreuse solitude qui m'entourne,
j'ai si bien écrit son abominable vie ? »*¹⁷⁸

Ce n'est point seulement dans le personnage de Poe que Baudelaire 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

¹⁷⁶ Baudelaire, Œuvres posthumes, p. 243. Œuvres complètes, t. 111, pp. 64 et -356. « *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse* (Mariette) » : lettre du 11 janvier 1858, Revue de Paris, 15 septembre 1917. « *Mon cœur mis à nu* ».

¹⁷⁷ J. Troubat, lettre à Poulet-Malassis, cité par Eugène Crépet, In « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* », de Léon Lemonnier. P.108

¹⁷⁸ Charles Baudelaire, lettre à sa mère. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.108

positivement accentuée, entre mes poésies propres et celles de cet homme, déduction faite du tempérament et du climat»¹⁷⁹.

Cette ressemblance, selon lui, était profonde et inexplicable :

« La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, je trouvai, croyez-moi si vous voulez, des poèmes et les nouvelles dont j'avais eu la pensée, mais vague, et confuse, mal ordonnée, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection »¹⁸⁰.

C'est d'ailleurs, cette constante conviction d'une similitude sans pareille, qui l'accompagna durant sa traduction. N'écrivit-il pas à sa mère, en 1864 :

« 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 »¹⁸¹.

¹⁷⁹ Charles Baudelaire. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.108

¹⁸⁰ Lettre à Armand Fraisse, 1856. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.106

¹⁸¹ Lettre à sa mère, 26 mars 1853 (Revue de Paris, 1^o sept. 1917). Lettre à Th. Toré, 1864 (Lettres, éd. du Mercure). Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.109

Cet émerveillement doublé par la conviction d'une symbiose extrême que Baudelaire manifesta pour Poe et son œuvre constitue l'élément déclencheur dans sa volonté de mener une campagne de propagande en faveur de son « frère, son semblable ». Il ne s'est pas plu seulement de l'adorer dans la solitude et le silence, il a, dès le début, œuvré à répandre le culte de Poe 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 »¹⁸².*

Il y réussissait d'ailleurs, car rien de ce qui le touchait de près ou de loin ne pouvait passer inaperçu. Baudelaire cherchait à se faire remarquer. Personne n'a plus jalousement surveillé l'impression qu'il faisait sur les autres, personne n'a plus laborieusement travaillé à créer une légende autour de soi.

Juste ou fausse, telle était l'impression de ceux qui l'approchaient le plus souvent. Il frappa si vivement Théophile Gautier et Asselineau qu'ils devinrent ses amis, et lui restèrent fidèles par delà le tombeau. Quant à Théodore de Banville, quand il le vit pour la première fois, il fut soulevé par l'enthousiasme. « En l'apercevant, écrit-il, je sentis cette commotion que nous communique l'approche et la présence du génie... Dès cet instant, dès cette seconde, avant d'avoir échangé une parole, nous étions amis »¹⁸³.

¹⁸²« Œuvres posthumes ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* ». P.110

¹⁸³Théodore de Banville, « *Mes souvenirs* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.112

Certes, Baudelaire ne séduisait pas toujours son interlocuteur, car il n'était pas adroit ni habile à ménager les susceptibilités; il y avait des gens qu'il agaçait et qui essayaient de réagir contre son influence en disant : « Son originalité qui était grande se trouvait souvent atténuée par le mal qu'il se donnait pour la faire ressortir »¹⁸⁴. Il ne faudrait pas croire qu'il irritât les gens à dessein. Son originalité était comme ces parfums trop forts que certaines narines ne peuvent supporter. « La faculté d'agacer les gens était chez lui un don d'autant plus singulier qu'il agissait surtout aux moments où il avait la prétention de charmer et de plaire »¹⁸⁵. Mais s'il y avait des gens que Baudelaire ne séduisait pas, il n'en était pas qu'il laissât indifférent. L'impression vive qu'il produisait servait sa gloire et la gloire de ceux qu'il prônait.

Son étonnante personnalité ne trouvait pas sa place dans certains milieux. Puisqu'il fut un introducteur littéraire comme Loève-Veimars, puisqu'il a envié la pauvre gloire de son rival, il faut bien comparer les deux hommes. «Le beau Loève-Veimars», dit Maxime du Camp, « qui traînait tous les cœurs après soi, qui d'un mot établissait la réputation d'un tailleur et dont la recherche, citée partout, était considérée comme un modèle inimitable... fut un habitué de l'Opéra, du Théâtre des Italiens, et surtout des réunions officielles où se rencontrent les grands hommes du moment »¹⁸⁶.

¹⁸⁴ M. du Camp, *'' Souvenirs littéraires''*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* . »P.112

¹⁸⁵ Asselineau. *Recueil d'anecdotes*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire*. »P.113

¹⁸⁶ M. du Camp *Souvenirs*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire*. »P.114

Un tel milieu était insupportable pour Baudelaire et faisait horreur à son dandysme. Lorsqu'il rentra en France après sa longue croisière, sa mère « le conduisit dans les salons officiels, et Baudelaire y fut quelquefois plus original qu'il ne convenait... Baudelaire du reste ne se plaisait guère dans des milieux où la courtoisie, imposée par l'usage, accueillait d'un sourire silencieux ses paradoxes les mieux combinés »¹⁸⁷. Il était, même sans le vouloir, arrogant avec les gens en place; dans une supplique adressée à M. le Ministre d'Etat, son ton n'est rien moins que suppliant, et il se déclare le très « orgueilleux traducteur de Poe ». Et ce ne sont pas seulement les salons officiels qu'il fuyait, mais encore tous les salons.

Baudelaire vivait dans un tout autre milieu, et c'est là qu'il répandit la gloire d'Edgar Poe. Sa personne, sa parole et ses vers produisaient une telle impression dans ces milieux qu'il eut une renommée avant d'avoir une œuvre. « Avant d'avoir rien publié, il obtint de la sorte une réputation de coterie qui lui donnait de l'importance. Quelques unes de ses pièces de vers, le « Reniement de Saint-Pierre », le « Voyage à Cythère », la « Charogne », étaient récitées dans les ateliers, dans les bureaux de rédaction des petits journaux, et étaient ainsi devenues célèbres »¹⁸⁸. Quand Théophile Gautier le connut, « il était encore inédit..., mais la jeune génération, venant après celle de 1830, semblait compter beaucoup sur lui »¹⁸⁹, et brandissait sa réputation : « On nous menace de Baudelaire, disait Gautier, on nous dit que lorsqu'il

¹⁸⁷ M. du Camp. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875. Charles Baudelaire.* » P.115

¹⁸⁸ M. du Camp, cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire.* » P.116

¹⁸⁹ Th. Gautier, Notice des *Fleurs du Mal*

imprimera ses vers, Musset, Laprade et moi, nous serons dispersés en fumée »¹⁹⁰. Même ceux qui haïssent Baudelaire et l'attaquent le plus violemment, constatent avec ironie l'existence de sa longue réputation inédite; quelqu'un écrit lors de la publication des « Fleurs du Mal » : « M. Charles Baudelaire est, depuis une quinzaine d'années, un poète immense pour un petit cercle d'individus. Il n'a eu qu'un tort à nos yeux, c'est de rester trop longtemps inédit. Depuis trois fois cinq ans, on attendait donc ce volume de poésies »¹⁹¹.

Cet ascendant sur ses camarades, ce prestige de sa jeune gloire, Baudelaire les mettait au service de ses adorations. Il était, dit Asselineau, de « ces écrivains qui ont pour habitude de causer leurs sujets et de les user dans la conversation ». Il fallait de même que tous ses auditeurs prissent part à son enthousiasme pour Edgar Poe. « A tout venant, raconte Asselineau, où qu'il se trouvât, dans la rue, au café, dans une imprimerie, le matin, le soir, il allait demandant : Connaissez-vous Edgar Poe ? Et selon la réponse, il épanchait son enthousiasme ou pressait de questions son auditeur ». Asselineau se souvient : « Baudelaire me raconta ou plutôt me récita le conte du « Chat Noir » qu'il possédait comme une leçon apprise, et qui, dans cette traduction improvisée, me fit une vive impression ».

Ce zèle à lui tout seul obtiendrait des résultats : la simple insistance éveille la curiosité : « Un soir, raconte encore Asselineau, fatigué d'entendre ce nom nouveau revenir

¹⁹⁰ Paroles rapportées par M. du Camp, cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.117

¹⁹¹ Le Figaro, juillet 1857 (reproduit par Jacques Crépet) et cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.117

sans cesse dans nos conversations et tourbillonner à mes oreilles comme un hanneton exaspéré, je dis à mon tour : Qu'est-ce qu'Edgar Poe ? »¹⁹².

Et comment ceux qui sont si vivement frappés par la personnalité de Baudelaire resteraient-ils indifférents devant cet étranger vanté par lui ? Puisque Asselineau s'aperçoit que Baudelaire appelait Poe « son héros, son maître envié et chéri »¹⁹³, comment n'aimerait-il pas, lui aussi, l'Américain ? Puisque Théophile Gautier constate que Baudelaire « s'était épris de la plus vive sympathie » pour Poe¹⁹⁴, il faut bien qu'il éprouve le même sentiment.

Mais l'insistance ne suffisait pas à Baudelaire; même avec ses amis, il a une façon brutale, autoritaire, impérieuse de faire admirer Poe. C'était d'ailleurs son attitude habituelle envers eux. Baudelaire « était le plus tyrannique des hommes dans les habitudes de la vie, dit Asselineau. Avec lui, la conversation n'avait pas de trous. Son amour de la discussion l'avivait sans cesse. Il ne concevait pas que l'on pût penser autrement que lui ou lui résister. Baudelaire lui-même disait avec orgueil : « J'ai pris depuis mon enfance l'habitude de me considérer comme infaillible »¹⁹⁵.

Si son auditeur paraissait ne pas s'intéresser à Edgar Poe, Baudelaire s'étonnait : « Comment pouvait-on vivre sans connaître par le menu Poe, sa vie et ses œuvres ? »¹⁹⁶ Si

¹⁹² Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.118

¹⁹³ Asselineau, *Charles Baudelaire*, P. 42

¹⁹⁴ Théophile Gautier, *Le Moniteur*, 9 septembre 1867. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.118

¹⁹⁵ Cité par Eugène Crépet, note 1, p. LXXXII

¹⁹⁶ Asselineau, *Charles Baudelaire*, p. 40 et 41

l'interlocuteur ne connaissait pas Poe ou ne le comprenait pas, Baudelaire s'irritait : « Il ne permettait pas qu'aucun de ses amis ignorât la moindre circonstance de la biographie de son héros, et se fâchait si on ne saisissait pas du premier coup une intention comique, une allusion, une finesse»¹⁹⁷. Les erreurs que ses amis commettaient au sujet de Poe, Baudelaire les redressait de façon dédaigneuse et pédante.

Par cette méthode insolente, Baudelaire atteignait son but : « De longues fréquentations avec le poète », raconte Champfleury, « me firent passer par des admirations saugrenues et des hébêtements naïfs dont je n'avais pas le sens. Quelquefois, les enthousiasmes de Baudelaire me paraissaient des mystifications; mais comme j'étais plein de docilité, je laissais aller le poète, me promettant de revoir les peintures et de relire certains livres que je n'étais pas alors en état de juger... Au début de la vie, Baudelaire m'enleva à l'admiration des choses de convention, et me força à raisonner, quelquefois à déraisonner »¹⁹⁸. On ne saurait rendre plus naïvement hommage à l'ascendant personnel de Baudelaire. Même ceux qu'il agaçait, comme Champfleury, se laissaient entraîner par cette fascination qu'il exerçait avec tous et qu'il mettait au service d'Edgar Poe.

Nous limiterons donc, notre étude de Poe à l'examen de ses œuvres éditées, avec la conviction que c'est par elles seules que cette influence a pu agir. Quant à Baudelaire, nous étudierons ses œuvres complètes, édition définitive, ainsi que ses œuvres posthumes et

¹⁹⁷ Asselineau. *Idem*

¹⁹⁸ Champfleury, *Souvenirs*. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.119

correspondances inédites, car cette influence se manifeste parfois dans ses lettres et dans des ouvrages qu'il n'a jamais pu finir.

Parmi des notes sans suite, publiées par Poe sous le nom de « Marginalia », se trouve une petite esquisse : « Une suggestion pour titre » — « Mon cœur mis à nu » (Suggested Title — (Head Laid Bare). Il dit, en substance, ceci : « L'homme ambitieux qui veut trouver le chemin de la gloire et révolutionner le monde de la pensée humaine, n'a qu'à écrire un tout petit livre dont le titre “*Mon cœur mis à nu*”, soit l'annonce véritable de ce qu'il contient.... Mais personne n'a cette hardiesse et ne l'aura jamais »¹⁹⁹.

Baudelaire a relevé ce défi et, s'il avait vécu, c'eût été lui qui aurait révolutionné le monde de la pensée humaine, selon l'expression de Poe, en écrivant ce livre, fidèle interprète d'un cœur.

Nous devons, avant de constater quelque analogie entre Edgar Poe et Baudelaire, considérer un point sur lequel ils diffèrent totalement. En effet, le caractère immoral de quelques-uns des poèmes de Baudelaire est incontestable. En dépit de l'opinion d'Aubervilly, qui ne trouve pas que Baudelaire ait donné des attraits au vice, la sensualité trop évidente de certains de ses poèmes ne permet pas de transiger, bien que la spiritualité de quelques autres, forme avec eux un contraste frappant. On ne saurait, au contraire, relever la moindre trace de lubricité dans les œuvres d'Edgar Poe. Baudelaire nous chante les charmes de ses maîtresses, et Poe nous présente ses types de femmes comme entourées d'une auréole d'idéale pureté.

¹⁹⁹ Poe. In *Marginalia*, vol. III, p. 459

Nous voulons comparer les deux auteurs dans leur style, dans les traits caractéristiques de leur talent et dans certaines de leurs opinions philosophiques et littéraires, et nous concluons en établissant le curieux parallélisme de leur idéal poétique.

Chapitre 2

Les tendances communes de leur esprit

Avant d'aborder le problème des ressemblances proprement dit, il serait sans doute utile de relever chez Baudelaire certaines tendances qui ont dû, dès le début de la « possession », l'amener à s'intéresser à Poe.

Comme tous ceux qui l'entouraient, il avait subi l'influence des romantiques et avait hérité de leur conception des rapports de l'artiste et de la société. Vigny avait exposé dans toute sa plénitude la croyance fondamentale au « guignon ». A l'époque où vivait Baudelaire elle constituait toujours l'un des traits dominants de l'artiste idéal. Cette conception se maintiendra d'ailleurs jusqu'à la fin du XIX^e siècle, puisque Mallarmé et Verlaine adopteront la même attitude. Il n'est donc pas étonnant que Baudelaire ait eu une tendance à s'intéresser aux illustres incompris de son époque : Delacroix, Monet, Wagner, Byron. Quoi de plus naturel que l'intérêt qu'il porte à Poe.

« C'est... en partie par correspondance avec les opinions reçues de la critique française et en harmonie avec les idées romantiques sur le génie, méconnu et voué au malheur, que Baudelaire prend en main la cause de Poe contre la société contemporaine. Il voit en lui un autre Gérard »²⁰⁰.

Car le guignon de Poe n'était pas exceptionnel; les exemples ne manquaient pas pour renforcer dans l'esprit de Baudelaire et de ses contemporains l'idée que le génie

²⁰⁰ Cité par Léon Lemonnier in « *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875* ». P40

s'accompagnait inévitablement de l'hostilité de la société et de la malchance. Mais si de telles idées, chères à ses contemporains, ont pu amener Baudelaire à s'intéresser à Poe, ce sont surtout ses propres tendances qui provoquèrent chez l'auteur des « Fleurs du Mal » l'enthousiasme que l'on sait.

Pommier fait remarquer que « sa sympathie pour Hoffmann s'explique en partie par les ressemblances qu'il a dû trouver entre leurs deux existences » : parents, éditeurs, maladies semblables, même hantise de la folie, même incapacité à se faire comprendre du vulgaire. On voit d'autre part dans les « Paradis artificiels » combien Baudelaire est attiré par tout ce qui le rapproche de Quincey. Des remarques telles que celle-ci : « Cet aveu a pour moi un charme presque fraternel » , la façon dont il insiste outre mesure sur l'amour idéal que décrit l'auteur anglais, et qui rappelle la dévotion qu'il avait vouée à Madame Sabatier, la façon dont il cite une phrase de Quincey qui ne s'accorde guère au contexte mais qui ressemble fort au célèbre passage des « Journaux intimes » : « l'horreur de la vie se mêlait déjà, dans ma première jeunesse avec la douceur céleste de la vie », tout cela tend à nous faire croire que ce qui orientait et conditionnait avant tout son intérêt et ses admirations, c'était le sentiment d'une ressemblance avec lui-même. Car qu'il s'agisse d'un auteur, d'un peintre ou d'un musicien, on a l'impression que cette préoccupation est constamment présente à son esprit. Les allusions sous-entendues à ses propres œuvres, à sa propre expérience, reviennent trop fréquemment dans les articles critiques consacrés à ses « élus » pour qu'il pût en être autrement. Il montre par là combien il s'associait à ceux qui l'intéressaient, combien un

sentiment d'affinité était indispensable à son admiration. Seulement, dans ses rapports avec les autres artistes une telle conviction se basait sur une ressemblance surtout artistique plus ou moins accentuée et souvent très grave. Il s'agit de plus ici, et tout aussi bien de la conviction chez Baudelaire d'une ressemblance biographique et spirituelle marquée, assez même pour que le critique moderne, ayant la même connaissance que Baudelaire de la vie de Poe, puisse s'en apercevoir sans difficulté. Pour comprendre l'attitude de Baudelaire à l'égard des poèmes de Poe, il est donc avant tout indispensable d'entreprendre l'étude approfondie de cette ressemblance. Tous les « baudelairiens » ont, il est vrai, relevé cette conviction d'une ressemblance. Crépet, dans l'histoire des « *Histoires Extraordinaires* », écrit que « pendant de longues années, Baudelaire s'incarna dans Poe », et Prévost remarque que Baudelaire s'est surtout reconnu dans Edgar Poe. Il l'a passionnément admiré en s'identifiant avec lui. Mais peu d'entre eux ont vraiment insisté sur le côté biographique de cette affinité.

Si par contre, ils comparent la vie de Baudelaire à celle de Poe, ils s'efforcent avant tout d'être objectifs et de montrer combien Baudelaire se trompe. Or, nous nous proposons de nous mettre à la place de Baudelaire lui-même et de démontrer combien il était persuadé que Poe avait mené une existence très semblable à la sienne, car à notre avis, cela constitue le point de départ du phénomène que nous étudions ici. Dans sa correspondance, Baudelaire n'avoue guère sa conviction d'une ressemblance biographique et spirituelle. C'est toujours en évoquant les œuvres de Poe qu'il parle de

l'affinité : « J'ai trouvé un auteur américain , écrit-il à sa mère, le 27 mars 1852, qui a excité en moi une incroyable sympathie »²⁰¹ et trois ans avant sa mort, il écrit (20 juin 1864) : « Poe me ressemblait ». Mais dans chaque cas, il fait allusion aux œuvres de Poe. La correspondance générale de Baudelaire nous amènerait donc à croire qu'il s'agit uniquement d'une ressemblance artistique, et lorsqu'on lit qu'il a « une horrible vanité presque personnelle à l'endroit de ce poète », il serait légitime de penser que ce sentiment de fraternité se base sur une camaraderie littéraire. Mais il y a les « Notices », et pour qui connaît la vie de Baudelaire, celles-ci apparaissent comme un travail continu de rapprochement. Car Baudelaire était un timide et un cachottier. Toute sa vie en témoigne. Il craignait trop d'être ridiculisé par ceux qui l'entouraient, il était trop avare des détails de sa vie intime, pour entreprendre d'établir ouvertement un parallèle biographique. Or, c'est justement dans les « Notices » qu'il pouvait le faire sans danger. Les rapprochements qu'il pouvait y faire et qu'on y relève, il pouvait être certain qu'ils ne frapperait pas les contemporains, qui, au fond, connaissaient beaucoup moins bien que nous, les détails de sa vie intime. Ils n'ont pas dû remarquer que l'accumulation de réminiscences et de remarques, apparemment de très peu d'importance, mais en réalité, lourdes de sous-entendus, est trop grande pour que l'on puisse nier que Baudelaire, dans les « Notices », ait établi consciemment un parallèle étroit.

A vrai dire, ce procédé est si fréquent que l'on est amené à interpréter de la

²⁰¹ Lettre à Madame Aupick, 27 mars 1852 (Revue de Paris, 15 août 1917). Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.107

même façon toutes les remarques que Baudelaire fait. Cet effort pour établir une ressemblance entre sa propre vie et celle de « cet homme » constitue, de plus, le premier témoignage de la « possession ». Pour nous en rendre compte, nous n'avons qu'à nous rappeler qu'à l'époque où Baudelaire écrivait la première Notice il ne connaissait presque rien de l'œuvre de Poe. Or, quoique sur les quarante pages de la première Notice plus de la moitié soient plagiées, Baudelaire n'en réussit pas moins à faire ressortir les premiers éléments du parallèle. A une époque où Baudelaire cherchait à se libérer de son conseil judiciaire, où les soucis pécuniaires le privaient de cette tranquillité indispensable à la création artistique, il est intéressant de remarquer qu'il insiste longuement sur le guignon de Poe et donne une description détaillée de toutes les difficultés que Poe avait à surmonter. Dans cette première notice, on trouve même, en embryon, la grande majorité des éléments qu'il élaborera et précisera par la suite au cours des deuxième et troisième « Notices ».

On relève d'abord dans les « Notices » des comparaisons d'ordre purement biographique. On peut même citer bien des passages qui serviraient, sans être remaniés, à décrire Baudelaire lui-même : Poe était de bonne souche, « sa famille était une des plus respectables de Baltimore » (*Histoires Extraordinaires XI*). On apprend, par ailleurs, qu'il reçut une bonne éducation, qu'il se distinguait dans ses études mais fut expulsé du collège... Ces phrases sont trop vagues pour qu'on puisse dire qu'elles trahissent quoique ce soit d'elles-mêmes. Mais on soupçonne que, c'est là, ce qu'il sous-

en se rendant compte qu'il n'en est pas de même d'autres remarques de Baudelaire. En commentant la vie aisée qu'Allan lui permit, un temps, de vivre, Baudelaire ajoute : « Il fut ainsi élevé dans une belle aisance et dans l'espérance légitime d'une de ces fortunes qui donnent au caractère une superbe certitude » (*Histoires Extraordinaires XII*). Le parallèle se précise. On remarque aussi le ton indulgent sur lequel Baudelaire nous apprend que « quelques malheureuses dettes de jeu amenèrent une brouille momentanée entre son père adoptif et lui », ton qui nous fait sentir que ce n'est pas uniquement Poe que Baudelaire défend. Il s'en prend en même temps à sa mère et à son beau-père qui l'avaient tant malmené à cause des dettes qu'il avait faites avant qu'on ne lui eût imposé le conseil judiciaire. Baudelaire raconte le deuxième mariage de Monsieur Allan (*Histoires Extraordinaires XIII*) mais non content de nous donner des détails précis, il fait remarquer que ce mariage « devait avoir les conséquences les plus graves sur toute la vie » et allait provoquer à la longue la rupture définitive entre lui-même et Monsieur Allan. Le parallèle que Baudelaire établit ainsi n'est que trop évident. Il est d'ailleurs d'autant plus important que les événements que Baudelaire cite sont ceux-là justement qui influèrent de la façon la plus marquée sur sa propre vie. Baudelaire nous fait sentir ainsi que Poe et lui-même vivaient dans une atmosphère sociale sensiblement la même. En parlant du matérialisme résultant de la toute-puissance de l'industrie américaine, Baudelaire commente : « (l'Américain) est convaincu, comme quelques malheureux parmi nous, qu'elle finira par manger le diable » (*Histoires Extraordinaires X*). Lorsque Baudelaire décrit les Etats-Unis : « une grande barbarie

éclairée au gaz », il ne fait que répéter ce qu'il avait écrit sur Paris à maintes reprises dans les « Tableaux Parisiens » et les « Petits Poèmes en Prose » et relevé cet aspect de la civilisation de son époque auquel Mallarmé dans son « Tombeau de Charles Baudelaire » attachera une si grande et une si symbolique importance. De plus il est intéressant de remarquer que c'est d'une combinaison des idées et des images des deux passages que nous venons de citer que Baudelaire forgera sa « théorie de la vraie civilisation » (Oeuvres de Poe II 109): « Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel ».

Baudelaire établit donc un parallèle assez marqué entre l'atmosphère sociale des Etats-Unis et celle de la France. Lecteur avide de Balzac, et membre d'une famille de la haute bourgeoisie, il ne pouvait pas ne pas s'apercevoir de la ressemblance et il se hâte de la faire ressortir autant que possible, et cela non pas parce qu'il croyait pouvoir, par là, réformer le matérialisme de la bourgeoisie française mais, parce qu'il tenait à se démontrer à lui-même que Poe avait eu à surmonter les mêmes difficultés que lui.

Difficultés d'ordre pécuniaire, difficultés esthétiques aussi : « L'Amérique possède des pédants qui valent bien les nôtres pour rappeler sans cesse l'artiste à la beauté classique » (*Nouvelles Histoires Extraordinaires VII*), idée à laquelle il reviendra au cours du même article (XVIII): « ...plusieurs des préjugés qu'il avait à combattre, des idées fausses, des jugements vulgaires qui circulaient autour de lui, ont depuis longtemps infecté la presse française car, tout comme les Etats- Unis, « la France a été providentiellement créée pour la recherche du vrai préférablement à celle du beau » et plus

loin dans le même article, farci de citations de Poe, il fait remarquer que « la France n'est pas poète ; elle éprouvait même pour tout dire une horreur congénitale de la poésie » et il dit de Théophile Gautier que « s'il était tout-à-fait Français il ne serait pas poète ». (A.R. 175). On comprend donc que lorsque Baudelaire constate qu'« Edgar Poe et sa patrie n'étaient pas de niveau » *Histoires Extraordinaires* », il disait aussi implicitement que lui-même et la France ne l'étaient pas non plus : c'est peut-être parce que Baudelaire s'est tellement incarné dans son héros, parce qu'il croit à un tel point qu'il n'y a aucune différence entre le climat intellectuel de la France et celui des Etats-Unis qu'il juge ses propres théories plus proches de celles de Poe.

Mais Poe, tout comme Baudelaire, avait non seulement à combattre au nom de l'art ; il était obligé de subir la haine d'une société antipoétique. Baudelaire cite Vigny, tout comme il l'avait cité au cours de la première « Notice », et constate que la vie de Poe constitue une nouvelle version, la légende à l'appui, de la thèse selon laquelle le poète ne peut trouver nulle part une bonne place (*Histoires Extraordinaires VIII*). Car « la société n'aime pas ces enragés malheureux » (*Histoires Extraordinaires XVIII*) « en vain leur vie montre-t-elle des talents, des vertus de la grâce ; la société a pour eux un anathème spécial » (*Histoires Extraordinaires VII*). Et Baudelaire considère que Poe était l'un des plus grands martyrs du guignon qui fût : dans la lettre à Nadar, du 16 mai 1859, il expose son projet de faire exécuter un portrait d'Edgar Poe : encadré dans des figures allégoriques représentant ses principales conceptions, - à peu près comme la tête de Jésus-Christ au centre des

instruments de la passion -. La comparaison est osée, surtout de la part du catholique qu'était Baudelaire. Cependant, elle n'est pas trop osée si l'on considère que Poe symbolisait le poète persécuté que Baudelaire décrit dans des poèmes tels que l' «Albatros », poèmes qui étaient en même temps, comme tous les poèmes de Baudelaire, foncièrement autobiographiques. Car, il va sans dire que Baudelaire était convaincu, en même temps, de son propre guignon. Ce qu'il est intéressant de remarquer, c'est que Baudelaire en parle de la même façon qu'il parle du guignon Poe : « Relativement au ``guignon`` dont je me plains... Je connais mes vices... malgré tout cela, je soutiens que Paris n'a jamais été juste envers moi — que jamais on ne m'a payé en estime, non plus qu'en argent, ce qui m'est dû », ce qui revient à dire ce que Baudelaire avait dit plus haut (*Histoires Extraordinaires VII*).

Psychologiquement le moment était propice. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que si la découverte date de 1846-1847, c'est seulement à partir de 1852 qu'il s'intéressera vraiment à Poe. C'est là une époque où la vie devient pour lui très difficile, où les lettres qu'il adressait à sa mère commencent à répéter une rengaine de plus en plus monotone de demandes d'argent, où il est franchement dégoûté du matérialisme et de l'inaction bourgeois, où ses éditeurs se montrent de plus en plus difficiles, bref où la vieille tradition du guignon devient une vérité profonde et trop personnelle pour que Baudelaire pût songer à la nier. Quoi de plus logique donc, que l'exposé par lequel Baudelaire montre que tout est contre Poe. Il n'hésite pas à exagérer la malchance de Poe. S'il dit que Poe a été soldat, il attribue ce fait à la misère.

Ces comparaisons se poursuivent dans d'autres domaines de la vie spirituelle des deux auteurs. Baudelaire, dans « *La Muse vénale* » s'était récrié contre l'idée de mêler les considérations pécuniaires à la composition artistique. Il saisit chaque occasion qui se présente pour montrer que Poe lui aussi dédaignait, autant qu'il le pouvait, les questions d'argent en matière de littérature. C'est ainsi qu'il cite, avec l'ironie qui lui est particulière, le biographe de Poe qui déclare que « Poe, s'il avait voulu régulariser son génie et appliquer ses facultés créatrices d'une manière plus appropriées au sol américain aurait pu devenir un auteur à argent », et Baudelaire commente : « Quelle odeur de magasin » (*Histoires Extraordinaires IX*). Quoiqu'il en soit « ses travaux littéraires pouvaient », tout comme ceux de Baudelaire, « à peu près le faire vivre. Mais, ajoute Baudelaire, j'ai les preuves qu'il avait sans cesse de dégoûtantes difficultés à surmonter » (*Histoires Extraordinaires XVI*). Baudelaire ne se donne pas la peine de nous apprendre quelles étaient ces difficultés ; on a l'impression que c'est avant tout à lui-même qu'il s'efforce de prouver que Poe était hanté par les mêmes soucis d'argent qui résultaient de la façon dont ils écrivaient et du sujet de leurs compositions. On se demande combien de fois Baudelaire s'est consolé par de telles phrases de la mévente d'un article, d'un poème. Mais le guignon de Poe et de Baudelaire ne résultait pas uniquement de l'incompréhension du public. Il résultait aussi bien de leur caractère même. On connaît trop bien les « périodes creuses » dont Baudelaire était hanté toute sa vie pour ne pas croire qu'il établît un parallèle de plus en parlant des « stérilités » de Poe, « stérilités que connaissent les écrivains nerveux » (*Histoires Extraordinaires XIX*).

Cette recherche acharnée d'une ressemblance totale se poursuit jusque dans les moindres détails. Baudelaire songeait sans aucun doute à son propre cas lorsqu'il déclare que « comme tant d'autres écrivains » Poe « rêva... une revue à lui... ». Or, fait remarquable, il y a coïncidence entre la date de la « possession » et celle de la lettre par laquelle il annonce à sa mère le projet de fondation d'une revue dont il serait le directeur. Ce projet est le rêve de (sa) vie ». On ne peut donc douter que lorsqu'il remarque que cela a été le rêve de « tant d'autres écrivains » il ne fasse allusion à lui-même.

Par la manière dont il insiste sur le « suicide » de Poe, il devient évident que la vie de Poe le fascine, non seulement, par les ressemblances qu'il croyait trouver avec la sienne, mais aussi, parce qu'il voyait dans la fin de Poe la façon dont il risquait fort de finir lui-même. Baudelaire s'apitoie sur leur sort commun et son existence à venir que la vie de Poe lui faisait présumer. Il est intéressant de noter que ses craintes n'étaient pas mal fondées : Baudelaire comme son héros d'Outre-Atlantique mourra au moment où on commençait à l'admirer. Que la vie ait été un enfer pour Poe, rien de moins étonnant. Car Baudelaire, qu'« une fausse note tourmentait », conclut à priori qu'il devait en être de même pour Poe.

Une seule fois il insiste sur un aspect de la vie de Poe qui la distingue de la sienne propre, et c'est en parlant de Maria Clemm. Il décrit avec force détails le dévouement de sa belle-mère : « Elle cherchait de l'ouvrage pour son cher Edgar ». Il insiste sur « l'éloge parfait, l'appréciation exacte qu'elle faisait des talents de son fils » et

relève la grande confiance qu'elle avait en lui : « Elle ne permettait jamais à ses lèvres de lâcher une syllabe qui pût être interprétée comme un doute, comme un amoindrissement de confiance dans le génie et la volonté de son cher bien- aimé ». Et Baudelaire de conclure : « Il est évident que cette mère... a été donnée en exemple à nos races trop peu soigneuses du dévouement, de l'héroïsme et de tout ce qui est plus que le devoir » (Histoires extraordinaires XIX-XX). L'orientation de cette remarque n'est que trop évidente. Baudelaire vise sa mère ; « Il oppose l'image quasi divine (de Maria Clemm) à sa propre mère qui jamais ne l'a compris ». Il adresse à sa mère d'une façon voilée le même reproche qu'il continuera de lui faire jusqu'à la fin de sa vie : « la preuve la meilleure qu'il y a une espèce de guignon suspendu sur moi, c'est que ma mère elle-même en maintes circonstances s'est tournée contre moi ».

Mais, si Baudelaire établit ici un contraste le processus est, au fond, le même. Cet exemple unique est même plus révélateur que bien des parallèles. Car il donne la preuve indiscutable de l'attitude de Baudelaire à l'égard du poète Américain. Baudelaire compare toujours, et s'acharne la plupart du temps à établir un parallèle assez vraisemblable. Ici, malheureusement, le contraste est trop grand, les données trop précises ; comme cet aspect de la vie de Poe touche, de très près, sa vie personnelle, il réagit en l'exagérant le plus possible. Cela constitue tout bonnement le seul exemple de Baudelaire, s'efforçant de souligner une différence importante entre son existence et celle de Poe.

Partout ailleurs il s'efforce de relever le plus de similitude possible : « (Poe) était fort peu difficile dans le choix de ses auditeurs, et je crois que le lecteur trouvera sans

peine (d'autres intelligences grandes et originales pour qui toute la compagnie est bonne ». N'est-ce pas à soi-même que Baudelaire songeait, à ce Baudelaire qui, dans l'analyse qu'il fait de lui-même dans la « Fanfarlo » avait écrit : « Samuel... appartenait à cette classe de gens absorbante à qui toute occasion est bonne, même une connaissance improvisée, fût-ce d'un chiffonnier... » Et là il se base sur un fait précis rapporté par les biographes qu'il avait plagiés en écrivant sa première Notice : « Il paraît que Poe était fort peu difficile sur le choix de son auditoire. Que ses auditeurs fussent capables de comprendre ses abstractions ténues, ses propos bizarres, etc., il ne s'en inquiétait guère. Il s'asseyait dans une taverne, à côté d'un sordide polisson, et lui développait gravement les grandes lignes de son terrible livre « Eurêka », avec un sang-froid implacable, comme s'il eût dicté à un secrétaire ou disputé avec Kepler, Bacon ou Swedenborg » (Œuvres de Poe I 271). S'il lui arrive de trouver des contrastes tendant à détruire la ressemblance, il les ignore ou feint de les ignorer. Car il assimile la vie de Poe à sa propre vie. Plus le temps passe, plus Baudelaire se persuade de la ressemblance. Ce qui lui permet d'exagérer ainsi la ressemblance et de « dramatiser » la vie incomprise de son héros, ce sont avant tout les données incertaines sur lesquelles Baudelaire se basait en écrivant ses « Notices. » Il pouvait ainsi donner libre cours à son imagination pour exagérer leur isolement et la cruauté de la société à leur égard (et il oublie très facilement, quand cela lui convient, le rôle important joué par Maria Clemm).

Baudelaire était pourtant incapable de cacher certaines différences fondamentales de leurs caractères respectifs ; il se hâte alors de les diminuer tant bien que mal. « Poe , dit Baudelaire , avait une aptitude des plus remarquables pour les sciences physiques et naturelles — plus tard il en fera un usage fréquent dans ses étranges contes et en tirera des moyens très inattendus » — c'est un contraste évident. Cependant il se hâte d'ajouter : « Mais j'ai des raisons de croire que ce n'est pas à ce genre de compositions qu'il attachait le plus d'importance » et la dissemblance devient d'emblée beaucoup moins grave. Par le même procédé, Baudelaire écarte des « Notices » de 1856-1857 tout ce qui, dans la première « Notice » fait trop ressortir les contrastes. Il n'insiste plus sur la force et les prouesses d'athlète de Poe. Au lieu d'y consacrer une vingtaine de lignes, il n'y fera qu'une allusion passagère.

Il avait décrit Poe d'une façon peu flatteuse : « une grosse moustache hérissée, et qu'il oubliait de mettre en ordre et lisser proprement. Il s'habillait avec goût mais un peu négligemment (Œuvres de Poe 270). De même, il avait attribué l'ivrognerie de Poe uniquement aux difficultés matérielles (Œuvres de Poe 272).

Toutefois, Baudelaire en vient à se demander si ce n'est pas plutôt la hantise de la beauté qui poussa Poe à boire. Car « sa vie intérieure spirituelle, de poète ou même d'ivro-gne n'était qu'un effort perpétuel pour échapper à l'influence de cette atmosphère antipa-thique » (*Histoires Extraordinaires IX*). Et Baudelaire conclut : « Je crois que dans

beaucoup de cas, non pas certainement tous, l'ivrognerie de Poe était un moyen mnémonique, une méthode de travail, méthode énergique et mortelle mais appropriée à sa nature passionnée » (*Histoires Extraordinaires XXVII*), ce qui revient à dire ce que Baudelaire avait écrit en composant l'« Ame du vin » :

« Pour que de notre amour naisse la poésie

Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur. »

Les Fleurs du Mal « L' Ame du vin ». P.146

Car pour Baudelaire, les excitants constituent, avec la sensualité, une méthode de travail, procédé utile selon lui, pourvu que le poète sache donner aux rêves informes de la stupeur une forme voulue. Il attribue aussi à Poe ce pouvoir que lui a certainement, comme le montre « Harmonie du Soir » ou « Rêve Parisien ».

On voit donc que par de légers remaniements, Poe devenait ce qu'était Baudelaire. Il devenait Baudelaire ou bien ce que ce dernier s'efforçait de devenir. Poe devenait Baudelaire par les petites tribulations de la vie quotidienne que Baudelaire s'exagérait jusqu'à en faire les symboles du guignon, les poursuivant sans répit. Poe devenait ce que Baudelaire s'efforçait de devenir : pour Baudelaire, Poe était artiste à la recherche du beau, dans sa conduite tout aussi bien que dans ses oeuvres. C'était un Dandy : d'où la disparition dans les deuxième et troisième Notices du Poe mal habillé, à la barbe mal entretenue -

Une comparaison du passage cité plus haut et de celui que l'on trouve à la page XV des « histoires extraordinaires » fera ressortir que les modifications sont trop radicales pour résulter d'autre chose que d'un travail de l'imagination de Baudelaire : « Il apparut beau, élégant, correct comme le génie ». On se rappelle que « Baudelaire en toute occasion a protesté contre les incorrections de tenue ou de langage familières à la Bohême où Baudelaire ne voulait pas être compté ». Et Baudelaire s'attarde complaisamment sur le tableau d'un Poe dandy « Sa haute distinction naturelle... son élégance et sa beauté..., ses manières, mélange singulier de hauteur avec une douceur exquise étaient pleines de certitude...créature d'élection... solennité pénétrante... perfection de ses manières... physionomie aristocratique...atmosphère parfumée de son appartement, d'ailleurs assez modestement meublé... le poète a plus que tous les autres hommes ce merveilleux privilège de savoir, se parer avec un rien ».

Poe est dandy non seulement par son apparence, mais aussi par ses connaissances : en parlant de la conversation de Poe (la sienne était brillante), Baudelaire déclare qu' « un vaste savoir, une linguistique puissante, de fortes études, des impressions ramassées dans plusieurs pays faisaient de cette parole un enseignement ». Encore une fois, il s'agit d'établir un parallèle, car Baudelaire par ses lectures variées avait accumulé ce même vaste savoir, quoique dans d'autres domaines. Poe était dandy à cause de sa solitude même, car l'indépendance artistique constitue l'un des traits essentiels du dandysme: « Poe était là-bas un cerveau singulièrement solitaire ».

Mais la conviction que Poe était un dandy lui fut inspirée non seulement par les données peu précises qu'il trouvait chez les biographes de Poe, et dont l'imprécision même lui permettait de faire des rapprochements sans fin. C'est aussi en comparant son propre système esthétique à celui de l'Américain qu'il pouvait se persuader de la façon dont l'affinité qu'il se croyait avoir avec Poe s'étendait jusque dans les détails les plus intimes de leur vie spirituelle.

Chapitre 3

Leur tendance commune pour la mystification

Tous les critiques accordent à Baudelaire le mérite de l'originalité; mais c'est souvent une étrangeté voulue et obtenue, quelquefois aux dépens du bon goût. Ainsi, les « Litanies de Satan », qui parodient les antiennes sacrées de l'Église, nous impressionnent plutôt par l'intense désir du poète de trouver une forme originale et bizarre que par sa perversité. Il y a toujours dans les conceptions poétiques de Baudelaire un élément d'étrangeté, car le poète, dans sa théorie du beau en littérature, donnait une place importante à l'étonnement. Cette poursuite de l'étrange et de l'extraordinaire serait une conséquence logique de son intimité avec les œuvres de Poe qui avait la même préoccupation.

Leur foi dans l'alliance de l'étrange et du beau se manifeste dans les paroles de Baudelaire au sujet des « Nouvelles » de Poe : « Elles semblent avoir été créées pour nous démontrer que l'étrangeté est une des parties intégrantes du beau »²⁰². Poe disait lui-même, dans sa théorie, qu'épouse Baudelaire, que l'étrangeté, en d'autres termes la nouveauté, est un élément important du beau, et il se réclame de Lord Bacon en disant qu'il n'y a pas de beauté exquise sans quelque étrangeté dans les proportions. « J'ai toujours eu en vue l'originalité du thème, dit-il, car il est traître envers lui-même celui qui risque de se passer d'un moyen d'intérêt aussi évident et aussi faciles »²⁰³. Ses « Nouvelles » ont, presque sans exception, une intrigue bizarre ; et de même, les poèmes de Baudelaire présentent presque toujours une étrange conception poétique.

²⁰² Baudelaire, vol. V, p. 11

²⁰³ Poe, vol. 1 H. p. 260.

Baudelaire fut accusé de vouloir mystifier ses lecteurs. Comment expliquer autrement l'obscurité de nombre de ses poèmes dont l'étude ne nous fournit aucune interprétation satisfaisante? La première lecture de la pièce qui commence ainsi :

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,

O vase de tristesse, Ô grande taciturne.

nous laisse rêveurs sans que nous puissions deviner s'il invoque, en définitive, la lune ou sa brune maîtresse. Les phrases élégantes de la pièce intitulée « Une gravure fantastique » sont d'une clarté littéraire indubitable, mais l'allégorie qui s'y cache est difficile à découvrir, car l'obscur enveloppe ne se déchire pas aisément.

De son vivant, il aimait à amuser ses auditeurs par des histoires ingénieuses de son voyage dans l'Inde, et Eugène Crépet, dans son *Étude biographique*, raconte plusieurs de ses mystifications. Ce voyage, que ses parents l'avaient engagé à faire à l'âge de vingt ans pour donner un autre cours à ses idées, qui se tournaient déjà du côté de la poésie, fut certainement sans privations ni fatigues, car une somme de cinq mille francs avait été empruntée pour en payer les frais. Et, cependant, il raconte à un ami qu'il a fait des fournitures de bétail pour l'armée anglaise, à un autre il dit, qu'il s'est embarqué, qu'il a subi des traitements dont il parle avec horreur.

Cette tendance constitue une affinité naturelle avec Edgar Poe, lequel était le plus grand mystificateur de la littérature américaine. Il a mystifié son monde dans quelques-unes de ses poésies et dans toute une série de Nouvelles. La signification symbolique de son meilleur poème, « Le Corbeau », est si enveloppée d'obscurité qu'elle reste encore une énigme pour beaucoup de personnes. « Le Canard au Ballon » (The Balloon Hoax) qui parut dans un journal quotidien comme un fait positif, sous la rubrique : « L'Atlantique traversé en trois jours! » fut une de ses mystifications bien réussies.

Ce qu'il y avait d'original et de vraiment nouveau dans ces contes, où il abusait de la crédulité de ses lecteurs, fut son emploi des faits et des principes de la Science pour rendre plausibles les fictions de son esprit, qui sont toutes travaillées avec une admirable logique scientifique. Ce devait être, plus tard, la caractéristique des romans de Jules Verne,

Après avoir amoureusement embrouillé pour son lecteur l'écheveau de son intrigue, il prend, quelquefois, un égal plaisir à le lui dérouler brusquement. Ainsi, dans « Le Scarabée d'or » (The Gold Bug), cette histoire qui nous raconte la découverte du trésor caché du fameux pirate, le capitaine Kidd. L'auteur, pendant plus de la moitié du récit, nous porte à croire que nous avons affaire à des forces mystérieuses et occultes. Nous arrivons enfin à un point culminant où éclate à nos yeux une explication qui nous montre dans chaque incident l'intervention possible d'une loi naturelle.

On voit bien que Poe aimait à surprendre ses lecteurs, et qu'il aurait souscrit à ce jugement de Baudelaire : « Après le plaisir d'être étonné il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise »²⁰⁴. Ceci nous prouve donc bien que ce n'est pas par dépit de ne pas les avoir compris et par pure incapacité artistique que des critiques appelèrent les deux hommes des mystificateurs ; ils prennent soin eux-mêmes de nous dévoiler leur penchant.

Le goût de la mystification ne s'allie pas avec un amour profond de la vérité. Poe faisait peu de cas de la véracité. Il n'a pas hésité à mentir à l'occasion, et son meilleur biographe refuse d'accepter toute assertion concernant sa propre existence si elle n'est pas confirmée par d'autres témoignages. De même, Baudelaire n'adhérait pas toujours strictement à la vérité. Il dit, au contraire, dans « L'amour du Mensonge », que son cœur « fuit la vérité » et « Semper Eadem » contient ce vers :

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge.

A propos des « Fleurs du mal », il dit qu'il y avait mis toute sa pensée, tout son cœur, toute sa religion et toute sa haine. Nous sommes loin de considérer ces deux poètes comme des menteurs, mais il faut avouer que s'ils se rencontrent dans mainte haute qualité d'âme, ils avaient tous deux le défaut de ne pas exalter au-dessus de toute chose la véracité. Baudelaire était également épris de mystification et de suspense. Le charme que revêt à ses yeux ce dernier se manifeste d'abord dans l'emploi fréquent qu'il fait dans ses poèmes des

²⁰⁴ Cité par Léon Lemonnier dans « *Les Traducteurs d'Edgar Poe de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.102

expressions qui suggèrent cette idée. Ainsi les mots *mystère*, *mystérieux* et *mystique* se trouvent partout dans ses poésies.

La trame de ses « *Paradis artificiels* », et de nombre de ses poèmes, se développe dans une atmosphère que les titres, parfois, nous font pressentir, et qu'explique cette théorie que nous relevons dans son journal inédit, « *Fusées* »: « C'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants — le mystère ».

Chapitre 4

La thématique de leur mélancolie et de leur tourment.

Poe, que Baudelaire appelait justement « le prince du mystère », semble bien avoir pris une grande part à la formation de cette tournure d'esprit. Bien qu'il n'en fasse pas mention dans ses théories du Beau, c'est cette ombre mystérieuse qui nous charme dans ses œuvres et qui a surtout fasciné Baudelaire. Souvent dans ses contes, l'esprit du lecteur est progressivement amené du naturel au surnaturel à travers un domaine qui côtoie l'un et l'autre; et nous sommes abandonnés dans un pays fantastique à l'existence duquel nous finissons presque par croire. Ses contes magiques nous font rêver sur la réalité des choses qui nous entourent et, à leur lecture, la fantaisie de Poe nous revient, que dans une existence future nous regarderons peut-être notre présente vie comme un rêve.

Une atmosphère de vague rêverie règne dans Baudelaire qui le rapproche de Poe. On la remarque dans le fréquent emploi de termes qui expriment l'idée de rêverie, tels que :

N'es-tu pas l'oasis où je rêve ?
Les Fleurs du Mal « La Chevelure », p.41

Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe.
Les Fleurs du Mal, « Semper Eadem ». p.63

Je suis belle, o mortels ! Comme un rêve de pierre.
Les Fleurs du Mal, « La Beauté », p.34

Et fait rêver un soir les cervelles humaines.
Les Fleurs du Mal, «Le Portrait », p.62

Dans Poe nous relevons autant d'expressions semblables :

This is nothing but dreaming.
By angels dreaming in the moon- lit dew.
In bowers whereat the dreams I see.
In dreams of thee.

En outre, plusieurs titres, tels que : *A Dream, Dreamland* et *Dream within a Dream* donnent une idée de la mélodieuse rêverie qui chante dans ses poésies.

L'arrière-plan des tableaux de Baudelaire n'est jamais clairement dessiné. Il est vrai « qu'au fond de la poésie la plus sombre, souvent, s'ouvre une fenêtre par où l'on voit, au lieu des cheminées noires et des toits fumeux, la mer bleue de l'Inde ou quelque nuage d'or »²⁰⁵ ; mais ce fond de tableau, que signale Théophile Gautier, n'est que très vaguement estompé.

De même, Poe semble tremper ses pinceaux dans une couleur indécise, et la scène de ses rêveries se passe souvent dans une « île verte de la mer » ou dans « quelque île lointaine et enchantée ». Ce caractère vague était prémédité chez lui, car il déclare expressément qu'un poème diffère d'un roman en ce qu'il procure un plaisir indéfini, celui du roman étant un plaisir défini. Il a dit, d'ailleurs, que « l'indéfini est toujours un élément de la vraie poésie »²⁰⁶.

²⁰⁵Théophile Gautier, ‘‘Notice sur Charles Baudelaire’’, P. 14

²⁰⁶Id, vol. III, P. 457

De ces diverses tendances communes de leurs esprits, poursuite de l'étrange, goût pour la mystification et le mystère, et la vague rêverie qui caractérise leurs inspirations, nous pouvons déduire que le mot suivant de Poe s'applique aux deux auteurs : « It is a happiness to wonder; it is a happiness to dream ». (Etre étonné, c'est un bonheur et rêver, n'est-ce pas un bonheur aussi ?).

Baudelaire, autant que Poe, était de ceux qui rêvent éveillés, et dont la connaissance s'étend à mille choses qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis, selon l'expression de Poe. Leurs rêveries sont d'un ton mélancolique, et la mort en forme souvent le thème. Nous voyons dans leurs poèmes la tristesse de leurs espoirs trompés, la non réussite de leur idéal, la vanité de leurs luttes contre la passion et le constant retour à l'idée de la mort. Poe regrette, dans « Le Corbeau », ses espoirs frustrés :

On the morrow he will leave me as my hopes have flown before.

(Demain il m'abandonnera comme déjà se sont envolés mes espoirs.)

Il représente, dans « The Conqueror Worm », sous l'image d'un fantôme éternellement pourchassé par une foule qui ne peut pas le saisir, la morne impossibilité, d'atteindre l'idéal. Enfin, pour exprimer la force irrésistible de la passion, il chante :

The terrible torture of thirst

For the naphthaline river

Of Passion accursed.

*La terrible torture de la soif du fleuve aux
ondes de naphte qui se nomme la Passion.*

Nous retrouvons ces mêmes sentiments de mélancolie dans Baudelaire. Lui, aussi, voit ses espoirs déçus quand il crie :

L'espérance qui brille aux carreaux de l'auberge

Est soufflée, est morte à jamais !

Il est bien évident qu'il y avait chez les deux poètes une source personnelle d'où découlait ce sentiment mélancolique; mais nous croyons y voir à la fois un spleen profondément ressenti et l'application de l'un des principes de Poe. Il est certain que celui-ci ne fit, souvent, de la mort et de l'amertume de son existence le thème de ses poésies que parce qu'elles lui semblaient bien répondre au but qu'il se proposait, la création de la Beauté, car il a dit :

« Une Beauté de n'importe quelle famille, dans son développement suprême, pousse inévitablement aux larmes une âme sensible. La mélancolie est donc le plus légitime de tous les tons poétiques, et de tous les sujets mélancoliques, le plus mélancolique, est la mort ».

Baudelaire, lui aussi, voulait créer la Beauté et il est clair qu'à l'exemple de Poe, le souci de cette beauté, autant qu'un dégoût profond de la vie fut une cause déterminante du choix de son thème également favori : la mort. Il dit, en effet, dans son journal intime

« Fusées » que la mélancolie est l'illustre compagne de la Beauté et qu'il ne concevrait guère un type de Beauté où il n'y eût du malheur.

Ils sont tous deux poètes de la morbidité, et ils l'envisagent tantôt comme un objet d'horreur, et tantôt comme le but de leurs aspirations.

Ainsi, dans la plupart de ses contes Poe nous présente la mort avec tout l'odieux réalisme de la pourriture, et dans ses poèmes, il se lamente de sa venue inopinée qui nous arrache nos bien-aimés. Mais, d'autre part, il parle du doux repos qu'on doit trouver dans la tombe et, saisi par un morne ennui, il compare la vie à une fièvre dont la mort est la guérison. De même, les œuvres de Baudelaire nous offrent des contradictions semblables. Tantôt il jouit de la vie et regrette la rapidité que met le temps à la dévorer :

*« Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.
Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît, la nuit augmente, souviens-toi.
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide »²⁰⁷.*

²⁰⁷ Les Fleurs du Mal, *L'Horloge* .

Il se lamente de ce que « la mort sorte brusquement de son embuscade et balaye d'un coup d'aile nos plans, nos rêves....»²⁰⁸. Tantôt, au contraire, un lourd ennui l'accable et il s'écrie :

« *Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !* »²⁰⁹.

Il déclare que la mort est « le seul but de la détestable vie », et il l'invoque ainsi comme le seul remède à son ennui :

O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre.

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! appareillons !

Les Fleurs du Mal, « Voyage », p.178

La mort est décrite par les deux poètes de points de vue différents. On remarque, cependant, que chez Baudelaire c'est le moribond lui-même qui chante ses plaintes, tandis que chez Poe c'est la douleur, également morne du survivant, qui se lamente autour du tombeau. Chez Baudelaire, c'est toujours le poète qui envisage son propre sort; c'est sa propre mort dont il fait son spectacle. Baudelaire éprouve un âcre plaisir à se sentir mourir, à raconter les différentes formes de la mort suivant les sentiments dont il est imprégné. C'est la mort de l'amant qui décrit avec complaisance une fin amoureuse. C'est la mort du pauvre pour qui

²⁰⁸ Les Paradis artificiels, p. 348

²⁰⁹ Ibid., p. 132

C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre

Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir.

Les Fleurs du Mal, '' *La mort des pauvres* '' , p.170

C'est, enfin, la mort de l'artiste qui sera peut-être pour lui le signal de l'atteinte de l'idéal. Poe, au contraire, joint à la description de la mort les sentiments du survivant, et c'est surtout ce qu'éprouve celui-ci qui fait naître en nous un état de sinistre mélancolie. Baudelaire nous présente la mort face à face, tandis que Poe met entre elle et nous un intermédiaire, de sorte qu'en outre de la contemplation de la mort elle-même, nous pouvons encore suivre les effets qu'elle produit sur l'âme de l'assistant et finalement, ce sont les sentiments de ce dernier qui finissent par nous gagner et par devenir les nôtres .

Mais les deux poètes s'accordent dans un pessimisme presque identique. Baudelaire ne voit partout que du mal. Il n'y a pas de plaisir qui dure. Celui qui s'y attache lui fait l'effet d'un homme roulant sur une pente et qui, dit-il, « voulant se raccrocher aux arbustes, les arracherait et les emporterait dans sa chute »²¹⁰. Il a pu trouver un sentiment analogue chez Poe pour qui la joie n'est que la source du chagrin : « Comme en éthique, le mal est la conséquence du bien de même, dans la réalité, c'est de la joie qu'est né le chagrin ; soit que le souvenir du bonheur passé fasse l'angoisse d'aujourd'hui, soit que les agonies tirent leur origine des extases qui peuvent avoir été ».

²¹⁰ Mon cœur mis à nu, XXXIII

Chapitre 5

Mélange de réalisme et d'idéalisme chez les deux auteurs

Quand Baudelaire, dans « *Le Mort joyeux* », présente la mort sous son aspect le plus répugnant et s'adresse aux vers, « *noirs compagnons sans oreilles et sans yeux* », c'est moins un désir de se livrer à elle qu'une satisfaction de pénétrer ses lecteurs d'un frisson d'horreur, qui se fait sentir.

Dans un des plus minces traités de la littérature française, tout Baudelaire est défini par ce simple mot : « Il voulait mettre l'horrible à la mode en poésie. » En effet, son goût pour la peinture de l'horrible dans son complet réalisme est une marque bien caractéristique de son talent. Son « Art Romantique » réclame pour lui un rôle légitime dans la création de la Beauté.

Il répudiait donc les théories plus classiques, dans lesquelles le Beau est formé par la noblesse de l'expression et la grandeur du sujet. Les classiques n'auraient pas pu aussi profondément sentir « l'irrésistible attraction de l'horrible²¹¹ », car c'est là une idée qui ne peut naître qu'à une époque déjà décadente. Baudelaire n'avait pas seulement une curiosité malsaine pour l'horrible, mais il savait y trouver des éléments propres à nous donner la sensation de la Beauté « C'est un des privilèges de l'art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté, et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme²¹² » Il a dit dans son « Hymne de la beauté » :

²¹¹ Baudelaire, vol. IV, P. 360

²¹² Id., vol. III, p. 181

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques,

De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant.

Les Fleurs du Mal, 'L'Hymne à la beauté' p.39

Le poème « La Charogne » n'est qu'une application de cette théorie. Il décrit le répugnant objet avec un hideux réalisme et il dépeint avec des métaphores et des comparaisons vivantes les détails nauséabonds de la scène. Nous ne citerons qu'une seule strophe :

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,

D'où sortaient de noirs bataillons

De larves, qui coulaient comme un épais liquide

Le long de ces vivants haillons.

Le trait le plus frappant de ce réalisme baudelairien est son rapprochement étroit, voire même sa juxtaposition avec un idéalisme presque éthéré. Nous en avons ici l'exemple : à cette charogne il compare sa maîtresse, future proie dans la tombe de la vermine. L'idéalisme apparaît dans la dernière strophe qui exprime l'idée que l'image de son amour défunt survivra dans la mémoire du poète à la décomposition du corps de sa maîtresse gisant dans la tombe :

Alors, ô ma beauté, dites à la vermine

Qui vous mangera de baisers,

Que j'ai gardé la forme et l'essence divine

De mes amours décomposées.

Les Fleurs du Mal, "Une Charogne", P.50

Réalisme et idéalisme sont mélangés de même dans le poème « *La martyre* ». Avec l'horreur frissonnante, qui est la marque du poète, celui-ci nous décrit le corps mutilé de la femme égorgée. La dernière strophe forme antithèse avec le réalisme des premiers et traduit l'idée que l'image de la martyre restera l'éternelle et obsédante compagne du meurtrier :

Ton époux court le monde, et la forme immortelle

Veille près de lui quand il dort;

Autant que toi, sans doute, il te sera fidèle

Et constant jusque à la mort.

Cette prédilection pour décrire des choses qui choquent le goût normal n'est-il pas un symptôme d'un cerveau dérangé? Baudelaire s'évertue à produire une impression artistique en nous exposant les côtés morbides de son esprit. Suivant l'opinion générale il n'a fait que développer une tendance déjà marquée dans Sainte-Beuve. Si nous soutenons que l'exemple de Poe a eu encore plus d'effet sur lui que celui de son compatriote, c'est parce que l'analogie entre les deux hommes est plus frappante, et nous croyons que Baudelaire était moins sensible à l'influence même de son compagnon amical, Sainte-Beuve, qu'à celle de Poe, l'ami de son

âme, avec qui il avait des entretiens mystiques et à qui dans la dernière tranche de vie, il faisait chaque matin sa prière comme intercesseur.²¹³

Et à cause de cette peinture implacable du mal, Edgar Poe se trouve comparé aux réalistes français : « Quel réalisme ! » s'écrie-t-on, et combien il diffère du réalisme timide et un peu enfantin de nos romanciers contemporains... Il s'agit du réalisme vrai, sûr de lui-même, sans pitié »²¹⁴. Et l'on donne ce même avertissement à Poe et aux réalistes français : « Nous craignons qu'on ait admiré Poe de ce côté-là, qu'on n'ait vu de l'énergie dans cette violence, de la franchise dans cette audace, de la puissance dans cette crudité... On parle beaucoup de réalisme aujourd'hui... Que le réalisme préfère à toutes choses ce qui est vrai, réel, sincère, nous y consentons; mais qu'il songe que la vie n'est pas seulement dans le corps et les nerfs : l'homme a une âme... En fait d'analyse implacable et de fortes impressions, vous n'irez jamais plus loin qu' (Edgar Poe). Ne cherchez pas à le surpasser dans ce qu'il a; tâchez plutôt d'avoir ce qui lui manque »²¹⁵.

Parfois, le titre des contes de Poe provient d'un incident secondaire plutôt que du thème lui-même, et ne laisse pas deviner le caractère du récit. Le titre « The Cask of Amontillado », (La Barrique d'Amontillado), n'est pas fait pour nous annoncer l'exposition

²¹³ Baudelaire, ''*Mon cœur mis à nu*'' , LXXX

²¹⁴ *Revue moderne*, 1^{er} juillet 1865.

²¹⁵ *Revue contemporaine*, 15 juillet 1857, P. 525.

d'une âme profondément perverse dont la jouissance consiste à se venger complètement d'une injure, et cependant tout le récit est destiné à nous décrire la joie de la perfection dans la vengeance, perfection qui n'est atteinte, selon Poe, que lorsque l'on punit impunément et que l'offensé se fait connaître à l'offenseur. Ce conte fit une forte impression sur Baudelaire, et, à l'exemple de l'auteur américain, il projeta une nouvelle qui devait s'appeler *Une rancune satisfaite*, mais, comme tant de ses projets, il ne mit pas celui-ci à exécution.

Plus encore que par ses tableaux physiques répugnants, c'est par sa peinture des maladies de l'âme que Poe paraît se rattacher aux réalistes français. Voyez les reproches qu'Emile Montégut fait à la « Fanny » de Feydeau, qu'il appelle « le roman intime de la littérature réaliste » : « La jalousie de Roger est plutôt une maladie qu'une passion; elle témoigne d'un cerveau en désordre plutôt que d'un cœur épris... Le spectre du mari s'est dressé devant ses yeux comme une hallucination. Pourquoi cette idée fixe est-elle entrée tout à coup, le lecteur n'en sait rien : la jalousie de Roger est inexplicable, fatale et soudaine comme une monomanie... Sa jalousie, je le répète, n'est pas une passion, c'est une hallucination, une idée fixe, une maladie mentale»²¹⁶. C'est exactement le même vocabulaire, absence de passion, hallucination, idée fixe, monomanie, maladie mentale, qui a servi à juger et à condamner l'œuvre de Poe. L'obsession des idées fixes est un état maladif dont Baudelaire a bien tiré parti dans son poème «*Obsession*». Le poète, que pourchassaient des idées troublantes, demande successivement aux grands bois, à la mer, à la nuit, enfin, de les lui faire oublier :

²¹⁶ *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1858, P. 201

Mais les ténèbres sont elles -mêmes des toiles

Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers,

Des êtres disparus aux regards familiers.

Les Fleurs du Mal, "Obsession", P.111

Baudelaire a jeté les plans de plusieurs romans et pièces de théâtre qu'il n'a jamais finis. De ces notes inédites, rassemblées et, classifiées par Eugène Crépet, les titres parfois seuls nous restent. Nous voyons que de l'obsession y aura tenu une grande place. Ainsi, il se propose d'écrire un roman sur « l'homme qui voit dans sa maîtresse un défaut, un vice imaginaire. « Obsession », et un autre qui devait présenter « l'homme qui se croit laid, ou qui voit en lui-même un vice imaginaire. »

Nous ne doutons pas que, s'il avait écrit sa nouvelle sur « l'homme qui croit que son chien ou son chat, c'est le diable ou un esprit quelconque enfermé », on eût remarqué une forte ressemblance avec le conte de Poe, « Le chat noir », où se retrouve cette obsession.

Baudelaire nous a aussi laissé le canevas d'une pièce de théâtre intitulée « l'Ivrogne », dont le dénouement est la confession d'un assassin succombant à l'obsession du remords et se dénonçant à la justice. C'est une situation presque identique qui se retrouve à la fin du conte de Poe « The Imp of the Perverse » (Le démon de la perversité). Le meurtrier s'y prend d'une façon bizarre. Il substitue à la bougie, avec laquelle sa victime avait chaque soir coutume de

s'éclairer, une autre bougie faite de cire empoisonnée. Il a pris toutes ses précautions. Personne ne le suspecte et il semble n'avoir plus rien à craindre. Mais l'idée de l'aveu l'obsède de plus en plus, et finit par lui arracher les détails de son crime qui le fait condamner à mort.

De même nous voyons dans le « Corbeau », que l'oiseau sinistre qui refuse de quitter le buste, au-dessus de la porte du poète, n'est qu'un symbole du remords obsédant :

*And the Raven, never flitting, still is sitting still is sitting
On the palid bust of Pallas just above my chamber door ;
And his eyes have all the seeming of a Demon's that is dreaming;
And the lamp lights it over him streaming throws his shadow on the
floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted nevermore !*

Voici la traduction que Baudelaire a faite de cette strophe, la plus belle de Poe:

*« Et le corbeau, immuable, est toujours installé sur le buste pâle de
Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre, et ses yeux ont toute la
semblance des yeux d'un démon qui rêve; et la lumière de la*

lampe, en ruisselant sur lui, projette son ombre sur le plancher ; et mon âme, hors du cercle de cette ombre qui gît flottante sur le plancher, ne pourra plus s'élever, jamais plus !»

Mais dans *le « Cœur révélateur »*, se trouve une situation si pareille à celle de « L'Ivrogne », la pièce projetée par Baudelaire, que nous n'avons plus de doute sur l'origine de celle-ci. Le personnage déséquilibré, aux facultés suraiguës, que nous rencontrons dans tous ces contes, commet un assassinat qu'il est forcé d'avouer, parce qu'il s'imagine entendre les battements du cœur de sa victime qu'il a cachée sous le plancher. C'est dans la chambre même qu'il est assis avec les officiers de police qui sont venus visiter les lieux. Il installe sa chaise sur l'endroit même du parquet sous lequel repose le corps de l'homme assassiné. Il croit entendre grandir « un bruit sourd, étouffé, fréquent, ressemblant beaucoup à celui que ferait une montre enveloppée dans du coton ». Ne croyant plus qu'il soit possible que les officiers ne l'entendent pas, il s'écrie : « Misérables ! Ne dissimulez pas plus longtemps ! J'avoue la chose ! Arrachez ces planches ! C'est là! C'est là! — C'est le battement de son affreux cœur ! »

Le cœur révélateur dont le bruit obsédait le meurtrier, est le symbole de sa propre conscience. La conscience ainsi exaspérée par le mal, est symbolisée par Baudelaire dans ces vers tirés de « l'Irrémédiable »:

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir !
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide,
Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques
La conscience dans le Mal !
 Les Fleurs du Mal, " *l'Irrémédiable* ", p.117

Baudelaire nous dépeint aussi la volupté morbide que prend quelquefois l'âme à se tourmenter. C'est cet instinct qui pousse l'ascète à se mortifier le corps et auquel le poète fait allusion quand il parle de

..... *la Sainteté,*
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté.
 Les Fleurs du Mal, " *Le Voyage* ", p.177

Baudelaire éprouve lui-même, en envisageant la mort, ces délices de la torture :

Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicate.
 Les Fleurs du Mal, " *Le Rêve d'un curieux* ", p.173

Ce motif semble dériver d'Edgar Poe, car l'amant, dans « *Le Corbeau* », a cette même tendance malade. Dans son désespoir singulier qui puise une volupté à se torturer, il cherche à aggraver son chagrin par les prédictions du corbeau. Poe, en expliquant son poème, nous en expose ainsi le motif : « L'amant est poussé par l'ardeur humaine à se torturer soi-même, à proposer l'oiseau des questions choisies, de telle sorte que la réponse attendue, l'intolérable ``Jamais plus !'', doit apporter à lui, l'amant solitaire, la plus affreuse moisson de douleurs »²¹⁷.

Il existe une parenté entre cette impulsion qui pousse à se faire souffrir, trouvée dans Poe, et le dérangement mental présenté dans l'« *Héautontimorouménos* » de Baudelaire. Le poète, en proie à un désir maladif de se venger sur lui-même, dit :

Je suis la plaie et le couteau
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau!
Je suis de mon cœur le vampire,
Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
*Et qui ne peuvent plus sourire*²¹⁸

²¹⁷ Poe, vol. III, p. 273.

²¹⁸ Charles Baudelaire . *L' Héautontimorouménos* . Ed. La bibliothèque Larousse. Paris 1927

Le dernier vers est l'écho du dernier vers de « *The Haunted Palace* » (Le palais hanté) déjà signalé comme symbole de la folie : « Qui va éclatant de rire ne pouvant plus sourire ! ».

Ce délire de l'esprit, présenté par Baudelaire dans « Le Vin de l'Assassin », laisse voir une trace de l'influence de Poe. Le poète français expose la folle volupté de l'homme qui raconte les détails du meurtre de sa femme commis sous l'empire égarant du vin. Cette dépravation de l'esprit apparaît également dans le conte « *The Black Cat* » (*Le Chat noir*) qui nous offre une situation analogue. Le meurtrier, victime aussi de l'intempérance, décrit, avec la même horreur, l'assassinat de sa femme et l'enfouissement du cadavre. Dans les deux cas, les assassins déséquilibrés n'éprouvent pas le moindre remords et jouissent de la même sanglante volupté.

La ressemblance entre l'esprit général des deux morceaux se retrouve encore dans de petits détails. Détachons les phrases suivantes et comparons-les :

Ma femme est morte et je suis libre !

.....

Je l'ai jetée au fond d'un puits.

.....

Et je dormirai comme un chien

dit le personnage de Baudelaire et celui de Poe, s'exprime ainsi :

Une fois encore je respirai comme un homme libre.

.....

Puis je pensai à la jeter au fond d'un puits de la cour.

.....

Je dormis solidement et tranquillement,

.....

Oui, je dormis avec le poids de ce meurtre sur rame.

C'est sa sinistre expérience qui fait décrire à Poe les délires de l'alcool avec une telle véracité. Ce conte fit une forte impression sur Baudelaire, et nous ne sommes pas surpris d'en reconnaître les traces dans ses poèmes sur « *Le vin* » et dans ses « *Paradis artificiels* » dont un chapitre traite de l'alcoolisme.

Mais une autre ivresse l'a surtout fasciné, celle de l'opium, dont les effets sont dépeints dans quelques poèmes et dans les « *Paradis artificiels* » qui semblent pris sur le vif. S'il paraît irrationnel d'attribuer à une influence littéraire la véracité vivante d'une description qui découle d'une expérience vécue, il n'est pas cependant impossible que celle-ci même, soit le résultat des œuvres de Poe qui présente cette ivresse de manière à stimuler une curiosité morbide. Baudelaire voulut, peut-être, éprouver des sensations si fortement décrites, et cet attrait de la nouveauté, dont nous avons déjà parlé, trouva dans ce côté particulier des œuvres de Poe un champ nouveau d'expérience.

L'auteur français, dans la strophe suivante tirée du « *Poison* », décrit comment l'opium semble élargir l'horizon de l'imagination jusqu'à l'infini :

*L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au-delà de sa capacité.*

Les Fleurs du Mal « Le Poison ». P. 73

Dans cette portion de ses « *Paradis artificiels* » qui est intitulée « *Un mangeur d'opium* », il a suivi de près « *The Confessions of an opium eater* », par Quincey ; mais dans le « *Poème du haschisch* » il s'est inspiré de Poe, nous semble-t-il, car il emprunte de nombreuses citations de ses œuvres, et il fait allusion à lui de la manière suivante : « En combien de merveilleux passages Edgar Poe, ce poète incomparable, ce philosophe non réfuté, qu'il faut toujours citer à propos des maladies mystérieuses de l'esprit, ne décrit-il pas les sombres et attachantes splendeurs de l'opium²¹⁹ ! » Les passages que Baudelaire a choisis sont si caractéristiques du talent de Poe que nous allons les produire en partie, pour montrer

²¹⁹ Baudelaire, vol. IV, p. 201

au lecteur l'habileté de ce dernier dans ce genre de description qui semble avoir tant influé sur Baudelaire. Le mari de Ligeia dit : « J'étais devenu un esclave de l'opium et tous mes travaux et mes plans avaient pris la couleur de mes rêves »²²⁰. C'est ainsi que Poe décrit l'empire de la drogue funeste, et Baudelaire parle de la même servitude dans un langage encore plus énergique : « Chaînes auprès desquelles toutes les autres, chaînes du devoir, chaînes de l'amour illégitime, ne sont que des trames de gaze et des tissus d'araignée »²²¹.

Alors Baudelaire expose un autre symptôme de cette morbidité de l'esprit : l'intérêt intense qu'on prend aux phénomènes les plus simples. Il cite, à ce propos, des exemples de Poe, comme celui-ci :

« Cependant l'opium avait produit son effet accoutumé, qui est de revêtir tout le monde extérieur d'une intensité d'intérêt. Dans le tremblement d'une feuille, dans la couleur d'un brin d'herbe, dans la forme d'un trèfle, dans le bourdonnement d'une abeille, dans l'éclat d'une goutte de rosée, dans le soupir du vent, dans les vagues odeurs échappées de la forêt, se produisait tout un monde d'inspirations, une procession magnifique et bigarrée de pensées désordonnées et rapsodiques »²²².

Enfin Poe fit naître chez Baudelaire cette aptitude à exposer les états pathologiques de l'esprit que le poète américain regardait comme des états plus éclairés que le normal à en juger par cette déclaration :

²²⁰ Poe, vol. I, p. 379

²²¹ Baudelaire, vol. IV, p.201.

²²² Poe, vol. II, p.225

« Les hommes m'ont appelé fou ; mais la science ne nous a pas encore appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence, — si presque tout ce qui est la gloire, — si tout ce qui est la profondeur, ne vient pas d'une maladie de la pensée, d'un mode de l'esprit exalté aux dépens de l'intellect général ». ²²³

Baudelaire ne pense pas autrement :

Mais la voix me console et dit : « Garde tes songes,

Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous! » ²²⁴

Les Fleurs du Mal « La Voix ». P200

Les deux auteurs considéraient donc, non pas avec pitié, mais avec admiration, ces maladies de l'âme qui leur permettent d'entrer de plain—pied dans le domaine de l'infini.

Quant à leur approche envers le progrès et la démocratie, on peut souligner que les accointances profondes de leurs génies nous permettent de retrouver des analogies non seulement dans des figures de style et dans leurs conceptions poétiques, mais encore dans les traits fondamentaux de leurs opinions philosophiques et littéraires. Nous allons examiner plusieurs des opinions de Poe qui furent adoptées par Baudelaire ou sur lesquelles celui-ci se reconnut en lui.

²²³ Poe, vol. I, p. 364

²²⁴ Charles Baudelaire, 'La Voix' in « Les Fleurs du Mal »

Quoiqu'un seul de nos deux poètes ait dû une grande partie de sa célébrité aux contes en prose, tous les deux appréciaient également cette sorte de composition littéraire. Dans l'opinion de Poe, si le poème donne pleine satisfaction au génie, c'est ensuite dans la nouvelle qu'il peut se donner le plus librement carrière. Le roman a sur la nouvelle cette infériorité que sa longueur l'empêche d'être lu en une seule fois, de sorte que l'on ne peut en retirer une impression de totalité.

Nous avons déjà dit que Poe et Baudelaire n'étaient pas en harmonie avec l'époque à laquelle ils vivaient. Ils rejetaient plusieurs idées dominantes du siècle et notamment l'idée du progrès. Théophile Gautier nous dit que Baudelaire « avait en parfaite horreur les philanthropes, les progressistes et tous ceux qui prétendent changer quelque chose à l'invariable nature et à l'agencement fatal des sociétés ». Une lecture de son article sur l'exposition universelle de 1856 confirme ce jugement. Pour lui le progrès est « une erreur fort à la mode de laquelle je veux me garder comme de l'enfer ». Il l'appelle même une folie, et il déclare que la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz ne témoignent du progrès qu'aux yeux de ceux qui ont confondu les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel.

L'examen des idées de Poe ne lui donna pas, à proprement parler, la haine du progrès, mais accentua l'immense dédain qu'il en avait, et la façon dont il insiste sur ce point dans ses '*Nouvelles notes*' sur Poe, nous laisse à deviner que sa propre négation découle en

partie des démonstrations de l'Américain. On ne voit pas, cependant, que dans ses essais sérieux celui-ci ait élevé des doutes sur l'idée du progrès. C'est dans ses nouvelles que nous voyons cette opinion pessimiste dissimulée sous le voile de l'ironie. C'est ainsi que

dans sa « Petite discussion avec une momie » il montre que les anciens Égyptiens étaient égaux aux hommes modernes dans la pratique de beaucoup d'arts mécaniques et dans l'étude de certaines sciences. Ils pouvaient calculer les éclipses. Ils fabriquaient des microscopes qui les mettaient à même de travailler des camées dont la finesse était bien supérieure à ceux d'à présent. Leur architecture était plus imposante que la nôtre. Quant aux chemins de fer modernes, il insiste sur leur faiblesse en comparaison des énormes voies d'acier sur lesquelles les Égyptiens transportaient des temples entiers et des obélisques monumentaux.

Poe juge ainsi la démocratie : « Treize provinces égyptiennes résolurent, tout d'un coup, d'être libres et de donner ainsi un magnifique exemple au reste de l'humanité. Elles rassemblèrent leurs sages et brassèrent la plus ingénieuse constitution qu'il est possible d'imaginer. Pendant quelque temps tout alla le mieux du monde.... La chose, néanmoins, finit ainsi : les treize états, avec quelque chose comme quinze ou vingt autres, se consolidèrent dans le plus insupportable despotisme dont on a jamais ouï parler sur la surface du globe. Le nom du tyran fut « La canaille. » La moralité qui pourrait se dégager de cette fiction de Poe est

« qu'il n'y a de gouvernement raisonnable et assuré que l'aristocratique » ou que « monarchie ou république basées sur la démocratie sont également absurdes et faibles ». Mais Poe ne l'a pas dit, et c'est en réalité dans le journal intime de Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », que nous relevons ces phrases. La concordance de leurs opinions à ce point de vue nous permet de placer ces paroles de Baudelaire comme conclusion de l'idée de Poe.

Peut-être pourrait-on dire que le goût du paradoxe guidait un tant soit peu leurs opinions sur le progrès et la démocratie, mais il est incontestable qu'ils étaient fermement convaincus de la vanité de ces idées, et l'opinion de Baudelaire puisa une force nouvelle dans celle de Poe.

Nous venons de voir que ni l'un ni l'autre ne croyaient qu'un progrès quelconque eût été réalisé dans les conditions de l'existence humaine, et cette croyance s'appliquait également à l'avenir. Ils ne pensaient pas non plus qu'un perfectionnement général du caractère humain fût possible. Ils avaient, au contraire, une croyance fataliste sur la perversité originelle de l'Homme. La conviction de Poe est ainsi exprimée dans le « Chat noir » : « Aussi sûr que mon âme existe, je crois que la perversité est une des primitives impulsions du cœur humain, une des indivisibles premières facultés ou sentiments qui donnent la direction au caractère de l'homme ». Dans « *Le Démon de la perversité* », cette idée se trouve beaucoup plus

développée. Quant à Baudelaire, si nous ne tenions pas à nous rapporter toujours à ses propres paroles, il nous suffirait d'adopter sur son compte l'opinion de Théophile Gautier. Pour celui-ci, Baudelaire voit dans la perversité un élément originel et irrémédiable qui pousse tout homme à faire du mal pour le plaisir de faire du mal et sans aucun motif de sensualité. Mais Baudelaire s'est bien exprimé lui-même à ce sujet. C'est une conviction identique à celle de Poe qui lui fait déclarer dans son « *Art romantique* » que « le crime dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère est originellement naturel »²²⁵.

Si nous avons à étudier deux hommes que la nature a doués de caractères tout à fait dissemblables, une ressemblance littéraire serait l'indice d'une attraction intellectuelle; mais on ne peut pas dire que, partis de deux points de vue opposés, l'un des deux hommes ait convaincu l'autre de sa façon de voir. Par conséquent, Poe n'a pas aussi profondément influencé Baudelaire qu'il pourrait d'abord paraître. Leurs tendances innées les amenèrent forcément à voir les choses sous le même jour. Lorsque Baudelaire connut les œuvres de Poe, il eut la joie de trouver précisées des idées qui dormaient déjà dans son esprit. Il nous dit cela expressément :

« *J'éprouve une commotion singulière.... 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 Poe avait su les combiner et mener à la perfection* »²²⁶.

²²⁵Baudelaire, vol. III, p. 100.

²²⁶ Lettre à Armand Fraise 1858. Cité par Léon Lemonnier, in *Les traducteurs d'Edgar Allan Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire*. P.106

Nous trouvons, en effet, dans une quinzaine de poèmes déjà écrits en 1846, certaines ressemblances assez marquées pour nous montrer que leur origine fut dans un goût inné de Baudelaire et tout à fait indépendante de l'influence de Poe. Ainsi ses premiers poèmes révèlent son amour des parfums. « *La Charogne* », prouve qu'il se plaisait déjà dans la description des choses horribles et qu'il savait déjà dégager une pensée idéale d'un tableau, réaliste « *L'Albatros* » montre qu'il avait déjà trouvé sa forme symbolique. « *La Géante* » témoigne de l'étrangeté de ses conceptions poétiques. Si, comme M. Praroud, « *Le Vin de l'assassin* » fut parmi ses premiers poèmes, cela nous prouve qu'il voyait déjà le beau dans les délires et les égarements de l'esprit. Le sentiment de mélancolie se trouve aussi dans ses poèmes de jeunesse dont plusieurs traitent de la mort.

Sans doute ces particularités se sont manifestées, dans une certaine mesure, avant sa connaissance de Poe ; mais il est incontestable que celui-ci exerça sur leur développement une attraction réelle, qui précipita leur complète éclosion, dans une mesure qui, si elle n'est pas très précise, n'en est pas moins certaine.

D'autres traits ne laissent pas autant de doute sur leur origine. Un de ses contemporains avait déjà attribué à Poe l'allitération de son style. Quant au refrain, nous n'en trouvons point avant sa connaissance de l'auteur américain. Cette femme idéale qui tient plus de l'esprit que de la matière, et qui, personnifiant la beauté, semble parente des créatures de

Poe, n'était pas encore née dans son esprit. A cette époque critique de sa vie, Baudelaire n'avait pas encore donné expression à ses opinions sur l'imagination, le progrès, la démocratie, et la perversité dans laquelle nous avons montré un parallélisme qui ne s'explique que par une influence directe, le hasard étant la seule autre explication possible.

Nous nous sommes proposé, tout au long de cette partie, de démontrer l'influence de Poe sur Baudelaire au moyen des ressemblances qui se trouvaient dans leurs œuvres. Ce que l'on pouvait prévoir est arrivé. En effet nous avons entrevu, à travers leurs écrits, les deux hommes avec leurs tendances innées dont dépend leur originalité même et qui offrent tant de traits communs. Aussi cette conformité de leurs génies nous a-t-elle empêchés de préciser l'influence directe. Car, après avoir relevé entre les deux poètes une ressemblance quelconque, nous ne saurions spécifier dans quelle proportion cette ressemblance est due à un goût inné de Baudelaire ou à l'entraînant exemple de Poe. En d'autres termes, il est difficile d'établir nettement quelle part est due à la conformité naturelle de leurs génies et quelle part à cette attirance mystique qui s'appelle l'influence.

Nous ne pouvons donc pas nous imaginer la destinée du génie de Baudelaire sans l'influence qu'exerça sur lui la découverte fortuite des œuvres de Poe, ses goûts étant encore purement plastiques et son génie n'ayant pas encore d'orientation définitive ; cependant, nous

pouvons déduire qu'ils étaient nés, en réalité, sous la même étoile et, s'il faut dire que Poe a une dette de reconnaissance envers Baudelaire pour sa fidèle traduction, il faut dire aussi que le poète français ne doit pas moins à son ami d'outre-mer dont les idées ont éclairé et confirmé son propre génie.

TROISIEME PARTIE

**La traduction baudelairienne et ses
contrecoups sur les contes de Poe**

Chapitre 1

Baudelaire, intermédiaire

La campagne orale, fusse-t-elle efficace, ne peut à elle seule, suffire à rendre visuelle l'œuvre de Poe. Baudelaire utilise la correspondance personnelle pour la vulgariser le plus largement possible.

Il excelle dans la communication en répondant aux demandes les plus futiles de renseignements bibliographiques voire iconographiques qui sont adressées pour différentes franges de la société au sujet de son idole. Il chantait les louanges d'Edgar Poe, ce qui signifiait qu'il nourrissait l'intention d'entrer dans ses bonnes grâces :

*« 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
»²²⁷.*

La correspondance épistolaire devient chez Baudelaire le meilleur moyen pour expliquer et convaincre. C'est ainsi qu'il sollicite de Taine une préface à un volume de traduction. Il entretient également des relations épistolaires avec Alfred de Vigny et à son ancien condisciple Emile Deschanel pour s'assurer s'ils ont bien été destinataires des poèmes d'Edgar et de ses livres.

Malgré ce procédé communicatif l'influence de Baudelaire se limite au cercle de ses relations personnelles et on continue d'ignorer Edgar Poe.

²²⁷ Lettres d'Alfred Guichon à Baudelaire, 23 mai, 12 et 16 juillet 1860, reproduites par Jacques Crépet. Lettre de Baudelaire à A. Guichon, 13 Juillet 1860, éd. du Mercure de France. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.121

Alfred de Pontmartin , critique en vogue (1855) donne un rang aux contes d'Edgar Poe, en ce sens que ces derniers sont perçus comme "les honnêtes histoires" pour jeunes filles, à côté de « l'Allumeur de réverbères ». ²²⁸ Par ailleurs, en 1857, quelqu'un est heureux d'entretenir ses lecteurs d'« Eureka » ouvrage, dit-il " duquel nous sommes peut-être le premier à parler » ²²⁹.

C'est bien plus tard que le public français, va avoir une idée plus précise d'Edgar Poe. Baudelaire ne s'est pas seulement attaché à répandre oralement la gloire de Poe dans les cercles avisés, mais il a voulu que la France entière l'adorât. Il dira à son égard « Je le ferai connaître à la France » ²³⁰. La tonalité quelque peu réservée qu'il affecte, comme on sent bien sa résolution inflexible quand il écrit ».

*« Il faut, c'est-à-dire je désire, qu'Edgar Poe,
qui n'est pas grand-chose en Amérique, devienne un grand homme pour la
France » ²³¹.*

Baudelaire utilisera la lettre imprimée pour gagner à son auteur l'admiration d'un pays tout entier – cela passe par la bonne présentation et l'explication de la personnalité de son héros comme le ferait tout critique de vocation : cela ne va pas sans cette capacité de traduire les œuvres de son auteur.

²²⁸ A.de Pontmartin, Le Roman en 1855, Revue Contemporaine, 30 juin 1855. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P122

²²⁹ L. Etienne, Revue Contemporaine, 15 juillet 1857. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P122

²³⁰ "Le Pays" 24 Juillet 1854 . Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P123

²³¹ Lettre à Sainte-Beuve, 19 Mars 1856. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P123

Un double besoin s'empara désormais de Baudelaire, en ce sens qu'il eut au début le sens de sa double tâche. C'est alors que dès 1848, alors qu'il ne connaissait que fragmentairement l'œuvre de Poe, et ne savait rien de l'homme il publie à la fois une note critique et la version critique d'un conte. Mais il lui manque l'esprit d'à propos, le sens de l'actualité qui aurait si bien réussi à Madame Meunier.

A cet effet, en choisissant un moment qui n'était point approprié, il échoua dans sa première tentative. Son début remonte à seulement le 15 Juillet 1848 – Beaucoup d'événements politiques eurent lieu ; Paris ensanglanté par les journées de Juin, l'achèvement en novembre de la constitution de la République – c'est ainsi que les lecteurs de la « Liberté de Penser » avaient la tête auteur plutôt que de lire des « Révélations Magnétiques ». Aussi, point de retentissement ni pour l'histoire ni pour la note qui la précédèrent.

Cependant ce manque d'à-propos n'affecte en rien un homme aussi doué que Baudelaire.

Une autre date importante dans la demande de ce dernier (1852) eut pour impact de placer ses « dix-huit pages de copies » à cause précisément de la campagne orale qu'il avait si activement animée – Théophile Gautier s'entremet, gagné à la cause de Poe.

Maxime du Camp, quant à lui, se chargea de la publication de l'article, au moment où il dirigeait alors la « Revue de Paris ».

A la faveur de ce succès, Baudelaire se rend compte que sa démarche est efficace et fructueuse au même titre que sa campagne orale ; de ce point de vue, il passe pour être plus visible et c'est là l'essentiel.

L'introducteur littéraire s'interdit d'avoir un sens critique très sûr – le tuteur n'est pas un censeur et en aucun cas, il prétend être un critique de profession ou de vocation – n'ayant pas une liberté d'esprit parfaite, il n'essaie pas de voir juste et d'attraper le nuance, son souci consiste à convaincre et à frapper fort ; ce qu'il lui est valu d'épouser une querelle :

*« Baudelaire, dit Asselineau, s'était identifié avec son modèle,
au point d'éprouver toutes vives ses amitiés et ses haines.*

*Et jamais certainement Poe lui – même, n'eût été plus âpre envers ses ennemis et ses détracteurs, plus tendre envers Mrs Clemm, sa bienfaitrice, et Mrs Fanny Osgood, son amie, que ne l'est son traducteur dans cette véhémence oratio pro poeta » qu'est la préface des
« Histoires extraordinaires »²³².*

Ceci se traduit inévitablement par une amitié sans limite pour ceux qui aiment Poe. Il a effet des « sympathies » pour Willis et Mrs Clemm, son apologiste et son ange gardien²³³. Sa vénération reconnaissante lui est entièrement vouée.

Aussi, il fait l'éloge de Mrs Clemm, dans sa biographie de l'auteur américain, en lui dédiant sa traduction en la faisant précéder du sonnet que Poe lui – même avait dédié à sa mère adoptive – c'est avec un respect profond qu'il lui était et lui soumet sa notice.

²³² Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P125

²³³ Asselineau « Charles Baudelaire », Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P125.

*« Vous lirez le travail que j'ai comparé sur sa vie et
ses œuvres : vous me direz si j'ai bien compris son
caractère, ses douleurs et la nature toute spéciale de son
esprit, si je suis trompé, vous me corrigerez, si
la passion m'a fait errer vous me redresserez ».*²³⁴

Cet homme si sûr de lui-même et habituellement si arrogant, se fait humble devant cette vieille femme pour l'amour de Poe, il est prêt à accepter des reproches, même quand il s'agit des questions qu'il a le plus à cœur et des opinions qu'il serait prêt à défendre contre toute la presse Française conjurée.

Il écrit en ces termes à Mrs Clemm : *« De notre part, Madame, tout sera reçu avec respect, même le blâme délicat que peut susciter en vous la sévérité que j'ai déployée à l'égard de vos compatriotes ».*²³⁵

Il traite cependant avec la plus dure sévérité tous ceux qui s'emploient à dresser des obstacles à son projet à tel point qu'il aiguise ses haines à l'endroit de tous ceux qui sont défavorables à Poe. A défaut de recueillir des témoignages, il reçoit une biographie d'Edgar Poe, qui ne répond pas à son goût. Sans pouvoir vérifier si le récit est véridique, il exprime une haine cordiale à l'auteur tout en mettant au courant ses amis « de ses griefs contre M.

²³⁴ Lettre à Mrs.Clemm. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P126

²³⁵ In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P126

Rufus Griswold, le détracteur de Poe »²³⁶. Faute de voir l'Amérique tout entière ne pas paraître avoir rendu justice à son idole, il s'en prendra à l'Amérique tout entière.

La modération ne peut en aucun cas atténuer l'affection aveugle qu'il a de son idole, il est prêt au combat et lance un défi. Il se trouve irrité, surtout pendant sa campagne en faveur de Poe - Baudelaire a écrit deux articles sur sa vie et ses ouvrages et s'exprime ainsi : « c'est écrit avec ardeur ; mais tu découvriras sans doute quelques lignes d'une très extraordinaire excitation. C'est la conséquence de la vie douloureuse et folle que je mène. Il en résulte en moi un état de colère perpétuel ».

Son ardeur au combat est mise à l'épreuve chaque fois que ses créanciers se manifestent en le menaçant, ou encore lors des discussions constantes avec sa maîtresse Jeanne Duval.

*« Je ne suis pas sûr, écrit-il que la colère donne du talent, mais en supposant que cela soit, je devrais en avoir un énorme, car je ne travaille jamais qu'entre une saisie et une querelle, une querelle et une saisie ».*²³⁷

Et cet état d'esprit marqué par une colère amère lui donne en contre partie du talent : l'acier se trempe dans la boue. Baudelaire est contre tous – il ne manque aucune occasion

²³⁶ Asselineau. « *Ch. Baudelaire* ». Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P127

²³⁷ Lettre du 27 mars 1852 (Revue de Paris, 15 août 1917). Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P128

pour attaquer avec un mépris agressif les admirateurs de Poe, qui ne sont pas de son goût, il évoque « deux notes bienveillantes, mais sottes ». figurant dans les magazines influents, « et d'autres sans importance ».²³⁸

Baudelaire partisan de la contradiction est heureux dans cette dimension de lutte – cette contradiction est provoquée et prévue chez lui avec cette joie de lutteur : « On fera semblant de ne vouloir considérer Poe que comme un jongleur ». écrit –il aussitôt après la publication des « Histoires Extraordinaires ».

Baudelaire réplique dans une nouvelle préface à Barbey d'Aurevilly, lui qui reprend le mot de jongleur ».²³⁹ « Récemment un critique imprudent se servait du mot jongleur, pour désigner Edgar Poe, et pour infirmer la sincérité de mon admiration, que j'avais moi-même appliqué au noble poète presque comme un éloge ».

Baudelaire fidèle à sa tactique agressive et loin d'atténuer la violence de l'expression, consolide son idée et la rend plus visible encore en utilisant un mot énergique :

« Pour affirmer ma pensée d'une manière encore plus nette, Poe fut toujours grand, non seulement dans ses conceptions nobles, mais encore comme farceur ».²⁴⁰

Baudelaire n'a pas seulement prévu la contradiction, mais il l'a provoquée .

²³⁸ Lettre à Mme Aupick, 12 avril 1856. Cf Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P128

²³⁹ Barbey d'Aurevilly « Littérature étrangère » . Cf Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P130

²⁴⁰ « Nouvelles Histoires Extraordinaires » . Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P130

Il écrit : « *Lisez la notice des "Histoires extraordinaires", elle est faite de manière à faire hurler* ». ²⁴¹ Il constate amèrement que personne ne relève le gant : « *Je remarque, à propos de tous ces monstres de gratte-papiers, démocrates, napoléoniens surtout, qu'aucun ne veut aborder franchement la question de la misère et du suicide- J'espérais que cela aurait lieu-. Aucun n'est tombé dans le piège que je lui ai tendu, mais cela viendra* ». ²⁴²

Par ces provocations répétitives, Baudelaire force ainsi tout le monde à s'occuper d'Edgar Poe en s'appuyant sur la violence de son enthousiasme et par son étonnante faculté de se faire remarquer. Baudelaire a pu aussi imposer l'admiration de Poe à ses contemporains.

Il faut souligner qu'il a engrangé beaucoup réussite en faveur d'Edgar Poe, en termes d'admiration pour la postérité, en ce sens qu'il a montré d'autres qualités que l'esprit combatif. Comme nous l'avons vu auparavant, il avait la curiosité instable du voluptueux ; mais sa curiosité patiente, obstinée, éprise de vérité lui donnait la dimension de critique :

« *J'aime passionnément le mystère, parce que j'ai toujours l'espoir de la débrouiller* » ²⁴³ avait – il écrit. Ce sentiment, il le partage avec Wagner : « *A partir de ce moment, c'est-à-dire*

²⁴¹ Lettre du 15 mars 1856, Revue de Paris, septembre 1917. *Idem*

²⁴² Lettre à Mme Aupick, 12 avril 1856. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.131

²⁴³ « *Petits Poèmes en Prose* », Mademoiselle Bistouri. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.131

du premier concert, je fus possédé du désir d'entrer plus avant dans l'intelligence de ces œuvres mystérieuses ».

Il y avait dans cette musique « des intentions mystérieuses et une méthode qui m'étaient inconnues – je résolus de m'informer du pourquoi et de transformer ma volupté en connaissance ».

Ce besoin de comprendre ce qui a ému ou surpris l'exquise torture de celui qui va savoir, ne peut provenir que de Baudelaire ; il écrit d'ailleurs

« Dans ce que j'avais éprouvé en entendant la musique de Wagner, entrain sans doute beaucoup de ce que Weber et Beethoven m'avaient déjà fait connaître, mais aussi quelque chose de nouveau que j'étais impuissant à définir et qui me causait une colère, une curiosité mêlées d'un bizarre délice ».²⁴⁴

A la lecture de la première nouvelle de Poe, le tuteur a éprouvé ce besoin de découvrir les autres ouvrages de l'auteur américain :

« Ses œuvres complètes n'ayant été rassemblées qu'après sa mort en une édition unique, j'eus la patience de me lier avec des américains vivant à Paris pour leur emprunter des collections, des journaux qui avaient été dirigées par Edgar Poe ».²⁴⁵

²⁴⁴ Œuvres complètes, t. III, p. 217. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.132

²⁴⁵ Lettre à Armand Fraisse, 1858. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P.132

C'est ainsi qu'il réussit à mettre la main sur «la collection des numéros de ces deux années»²⁴⁶, période à laquelle Poe dirigea le Southern Literary Messenger.

Par ailleurs, Baudelaire encourageait les libraires étrangers à commercialiser les diverses éditions de son auteur et venait même à blâmer ceux qui n'en avaient jamais entendu parler.

Asselineau témoigne que, «*plus d'une fois, Baudelaire s'emporta dans un élan de colère, lorsque l'un des libraires lui avouait ne connaître ni l'auteur, ni l'ouvrage ou lui répétait une fausse indication*». ²⁴⁷

La bibliothèque de Baudelaire s'enrichit de plus en plus par les nouvelles acquisitions, telles que le volume de Contes de 1845 ou encore le petit volume de poésie de Poe imprimé à Londres, qui était plus rare. Il chérissait tous les livres de Poe avec cette faveur du bibliophile.

Il recommanda à chaque fois à sa mère de prendre bien soin des volumes qu'elle lui envoya, car il estimait que cela avait beaucoup de valeur à ses yeux.

Et en expédiant lui-même un livre de Poe à sa mère, il lui recommanda encore ceci :

« *Quoique je n'ai aucun besoin, actuel de ce livre, puisque j'ai des matières en double, ne le perds pas et surtout ne le prête pas, c'est une très jolie édition, comme tu vois, et tu sais la peine que j'ai eue à collectionner ces diverses éditions* ». ²⁴⁸

De même il continue cette recommandation par ceci : « *Ne perds ni ne prête le livre* ».

La curiosité de Baudelaire ne s'arrête pas seulement à l'œuvre, mais elle s'étend à sa vie et sa

²⁴⁶ « Œuvres posthumes ». *Idem*

²⁴⁷ Asselineau, « Ch. Baudelaire ». Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P133

²⁴⁸ Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P133

personnalité. Baudelaire n'eut aucune intention d'entrer directement en relation avec Edgar Poe, il se suffisait des lectures de ses ouvrages.

Cependant Baudelaire « continue après la mort de Poe, à entretenir des correspondances avec les gens qui l'ont connu »²⁴⁹, et particulièrement » avec Maria Clemm, dont il a réussi à se procurer l'adresse, à ''Milford Connecticut'' ». ²⁵⁰ Asselineau nous éclaire à ce sujet :

*« Depuis le jour où il le connut, Baudelaire, ne cessa plus de s'occuper d'Edgar Poe, il ne fit plus une démarche, plus un pas dans un autre sens. Quiconque, à tort à raison, était réputé réformé de la littérature anglaise et américaine était par lui littéralement mis à la torture ».*²⁵¹

A chaque fois qu'on signale l'arrivée d'un homme de lettres américain ayant connu Poe, il manifeste de la joie et s'impatiente de le rencontrer. Sa satisfaction n'est aboutie que lorsqu'il retouche plusieurs fois l'idée qu'il se fait son héros. En 1856, en publiant les « Histoires Extraordinaires » il la fait précéder d'une notice. La nouvelle approche, celle qui a consisté à corriger l'Article de 1852, ne faisait, plus que cinquante lignes ». ²⁵²

Toutes les comparaisons avec Byron ou Balzac sont enlevées, et il y ajoute des

²⁴⁹ Lettre au Docteur Véron, 19 Octobre 1852. Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P134

²⁵⁰ « Fusées », 13 Mai 1856, Œuvres posthumes. Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P133

²⁵¹ Asselineau, « Charles Baudelaire ». Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P135

²⁵² Lettre du 15 Mars 1856. Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P135

précisions biographiques. Mais surtout, il abandonne sa première explication de l'ivrognerie de Poe.

D'aucun on a bien voulu voir la conséquence du mysticisme de l'Américain, mais en fait, on y trouve la preuve de son amour du rêve et de son entier dévouement à l'art. En poussant plus loin son étude, il s'occupe des opinions morales et esthétiques de Poe, dans la préface des « Nouvelles histoires extraordinaires ». Dans une touche nouvelle au portrait, Baudelaire, nous montre un Edgar Poe, raillant la civilisation matérielle de son pays.

Il faut remarquer que toutes ces qualités, ascendant personnel, esprit combatif, curiosité passionnée et intelligente, ont favorisé l'accès à la connaissance de l'auteur étranger, au moyen de la traduction de l'œuvre de Poe.

Chapitre 2

Historique des traductions de Baudelaire

En se lançant dans la traduction des contes de Poe, Baudelaire était loin de se douter de la difficulté de la tâche qui l'attendait. Le choc provoqué par la première lecture de l'œuvre de Poe qu'il jugea sublime, l'encouragea irrésistiblement à procéder à sa traduction pour la faire connaître au public français. En prenant connaissance du « Chat noir », traduit par Isabelle Meunier dans la « Démocratie pacifique » en 1848, Baudelaire avoua qu'elle provoqua chez lui « une commotion singulière » comme le rapporte son ami Charles Asselineau, dans « Charles Baudelaire : sa vie, son œuvre ». Il se rendit compte que ses récits « Contes grotesques et Arabesques » « Contes », publiés en 1831 et 1840 étaient nettement insuffisants pour faire connaître le génie de Poe qui demeurait pratiquement inconnu en France. Aussi, fit-il venir de Londres en 1851, après la mort de Poe, une édition des ses « Œuvres » réalisée par Griswold n'était guère un modèle d'exactitude et de rigueur, et s'attela-t-il à la tâche, avec opiniâtreté et avec la farouche volonté de restituer le plus scrupuleusement possible la portée philosophique des textes de Poe

On vit ainsi paraître chez l'éditeur Michel Lévy, en 1856 les « Histoires extraordinaires », et en 1857 les « Nouvelles histoires extraordinaires » qui furent traduites par Baudelaire bien avant 1854. Le retard doit être imputé aux nombreuses corrections réalisées par Baudelaire dans son travail de traduction de passages jugés scandaleux qu'il s'efforça à rendre plus dignes, moins choquants, pour éviter toute polémique et respecter un certain puritanisme ancré dans la société française.

Il plaisait à Baudelaire de révéler au public français un auteur américain considéré comme un auteur d'un siècle infatué de lui-même et enfant d'une nation plus suffisante d'elle-même qu'aucune autre, mais qui « a vu clairement, et a imperturbablement affirmé la méchanceté naturelle de l'Homme » (Notes Nouvelles sur Edgar Poe).

Le bouleversement esthétique connu sous le nom de ``modernité`` qui constitue un moyen d'accès approprié à l'œuvre de l'écrivain américain, n'est pas le fait de traducteurs comme Baudelaire.

Si les « Histoires extraordinaires » connurent un succès relatif (six éditions à la mort du poète), ce ne fut pas le cas des « Nouvelles histoires extraordinaires ». Le projet du recueil des « Nouvelles histoires extraordinaires » est rigoureusement contemporain de celui des « Histoires extraordinaires ». Baudelaire caressait l'idée de publier, en deux volumes distincts, les trente six récits traduits en 1855. Mais un retard de la publication du premier volume permit à Baudelaire d'apporter des changements dans la composition du second volume pour lui assurer une plus grande qualité.

Contes, récits et histoires ont trouvé dans la traduction de Baudelaire de « Tales », en fonction de son choix personnel, « un fantastique plus relevé » que dans la langue originelle. Il en va ainsi dans « Histoires extraordinaires », première édition de 1857. Baudelaire s'évertua à susciter la curiosité du lecteur dans son travail de traduction et à mettre en évidence le caractère étonnant de ces histoires rapportées, dont l'organisation effectuée par Baudelaire

appelle le lecteur à les lire conjointement comme un tout et non pas isolément dans un souci de cohérence.

C'est par le « Démon de la perversité », élaboré en 1845, que débute son travail de traduction. Le comportement pervers est soigneusement explicité, comportement que l'on peut retrouver également dans le « Chat noir ». La sélection effectuée par Baudelaire dans la composition du recueil « Tales » montre ce qu'il en coûte à son alter-ego. Il considérait que son second recueil était d'une grande extravagance. L'ordre chronologique de publication n'est pas respecté, mais le lecteur est invité à mettre les récits en une constante concordance comme les parties d'un tout signifiant et non en portions isolées.

Il est indéniable qu'en s'intéressant à Edgar Poe, Baudelaire acquit une certaine notoriété. Les articles parus dans la « *Revue de Paris* » le montrent amplement. Les journaux de l'époque qui publièrent des articles sur Poe, ne manquaient pas de renvoyer à Baudelaire les lecteurs désireux d'approfondir leurs connaissances au sujet de cet auteur. Un journal d'Alençon d'ailleurs consacra deux colonnes à l'auteur américain où il ajoute : « *nous renvoyons ceux qui voudraient en savoir davantage sur Poe, à Baudelaire* ». ²⁵³ Les noms de Baudelaire et de Poe traversèrent la frontière franco-suisse où, en parlant d'une édition en

²⁵³ Poulet-Malassis, « Journal d'Alençon », 9 Janvier 1853. Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P155

langue anglaise, La Bibliothèque universelle de Genève informe le public que « La revue de Paris » a consacré à Poe « *quelques pages bien dignes d'être lues* ». ²⁵⁴ Et, Forgues ne put s'empêcher d'écrire « *les récits d'Edgar Poe possèdent un attrait, un piquant tout spécial* »²⁵⁵ alors qu'il n'avait été auparavant ni ému, ni surpris par cet auteur. Lors de la parution, en 1854, de deux études consacrées à la littérature américaine, le talent de Poe est reconnu parmi « *les romanciers et les poètes dont le talent a paru le plus éminent* ». ²⁵⁶

Le travail de Baudelaire attira aussi le respect des critiques surtout avec sa préface des « Histoires extraordinaires » et le succès qu'elle engendra. « *M. Baudelaire* », assure un critique, « *a dans sa préface exhibé le personnage américain de son auteur avec une élan de sympathie et de talent qui risquent fort de dépasser le but recherché, car jusqu'ici, je dois l'avouer, n'ayant encore lu que la moitié du livre, la préface m'en parait le morceau capital, l'histoire la plus touchante, la plus humaine et même la plus extraordinaire* ». ²⁵⁷

« La notice importante sur Poe, sa vie, ses œuvres »²⁵⁸, considérée comme très vive et très curieuse a donné lieu à d'abondants propos. On parle avec admiration du « *beau morceau de biographie, fièrement abordé, écrit avec une poignante éloquence et un humour amer comme*

²⁵⁴ Bibliothèque universelle, mai 1852. Lettre du 3 Juin 1863. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». P155

²⁵⁵ E. D. Forgues, *Revue des deux mondes*, 15 avril 1852. *Idem*

²⁵⁶ A. Le Roy, " *Revue de Paris* ", 1er Juillet 1854. *Idem*

²⁵⁷ " *Revue française* ", mars 1856. *Idem*

²⁵⁸ " *Revue française* ", 1^{er} avril 1856. *Idem*

son sujet, avec une vérité admirable et un sentiment de lion qui gronde ».²⁵⁹

Un peu partout, on glorifie « *l'étude pleine d'excellentes critiques* »²⁶⁰ ; composée « *avec une profondeur et une érudite simplicité qui confèrent aux œuvres la vie même* »²⁶¹ et « *révélant une intelligence très vive du subtil et malheureux conteur* »²⁶²

De plus, en publiant les « Histoires extraordinaires », Baudelaire se forgea une belle réputation de traducteur bien que son travail comporta des néologismes qui ne firent pas toujours l'unanimité chez les puristes ; quelqu'un même ne manqua pas de déclarer en parlant de la publication des « Histoires extraordinaires » : « *Cette traduction a le défaut d'exagérer ce qui est bas et de transposer, pour ainsi dire, d'un ou deux tons dans le familier* ».²⁶³

Pontmartin, comme d'autres d'ailleurs, ne manque pas de souligner « *les paillettes néologiques* »²⁶⁴, en parlant du style de Baudelaire : intellect, assoiffé. Un autre parle, lui, de « *canards s'il est permis d'employer ce mot vulgaire* »²⁶⁵ avec une mimique dubitative ; un autre encore ne parle du texte seulement « en remplaçant carrément certains néologismes »²⁶⁶ : « *terrorisés* » est par exemple, remplacé par « *épouvantés* », *chant réveille-matin* » par « *chant du réveille-matin* ». Il est assez clair que l'utilisation de ces néologismes

²⁵⁹ Barbey d'Aurevilly, « Littérature étrangère ». In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P155

²⁶⁰ Le moniteur universel, 12 août 1856

²⁶¹ Le Figaro, 10 avril 1865

²⁶² Revue des deux Mondes, 1^{er} avril 1856. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P156

²⁶³ Revue contemporaine, 15 juillet 1857. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P156

²⁶⁴ L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856. *Idem*

²⁶⁵ Biographie Michaud, T.33 Article Poe. *Idem*

²⁶⁶ Revue contemporaine, 15 juillet 1857. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P157

ne fait guère l'unanimité chez la plupart des critiques. Ce qui n'empêche pas l'auteur de continuer dans sa voie. Toutefois, il faut relever que c'est le seul reproche qui est fait à Baudelaire auquel on trouve des excuses : « *après tout, en matière si abstruses, quelques mots nouveaux sont excusables* ». ²⁶⁷

Cependant il faut relever que la grande majorité des critiques rendent hommage au traducteur dont le mérite est mis en évidence ; et le constat établi montre que le mérite « *n'est pas mince en la circonstance. La traduction d'Edgar Poe était un travail plein de difficultés et que seul, un poète nourri de littérature anglaise et doublé d'un linguiste, pouvait mener à bonne fin* ». ²⁶⁸ Aussi faut-il féliciter « *M. Baudelaire qui a traduit Edgar Poe d'une manière remarquable dans des sujets très difficiles* », ²⁶⁹ comme la philosophie d'Eurêka par exemple. Un de ses correspondants du reste, lui adressa ces mots : « *je n'ai pu qu'admirer votre courage d'avoir mené à bonne fin, avec votre talent accoutumé, cette terrible traduction.* » ²⁷⁰ « *On peut dire succinctement que la traduction de M. Baudelaire est excellente et je me rappelle* », soutient un critique, « *l'aphorisme de Balzac : 'comprendre, c'est égaler'* ». ²⁷¹ Le premier mérite de cette traduction c'est d'être « *exacte et consciencieuse* ». ²⁷² « *Cette traduction supérieure a pénétré également la pensée de l'auteur et sa langue* ». ²⁷³

²⁶⁷ " L'Indépendance Belge". 20août 1857. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P157

²⁶⁸ Revue Française. Mai 1858. Idem

²⁶⁹ Le Moniteur Universel. 12 août 1856. Idem

²⁷⁰ Lettre d'Armand Fraisse à Baudelaire. 21 mars 1865. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P158

²⁷¹ Le Moniteur Universel. 7 avril 1857. Idem

²⁷² Le Présent. 23 juillet 1857. Idem

²⁷³ Barbey d'Aurevilly. « *Littérature étrangère* ». Idem

« 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 ».²⁷⁴ « 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 ».²⁷⁵ Baudelaire a réussi à conserver les qualités de son auteur : « comme l'accent y est avec toute son âpreté, toute son intensité, toutes ses inflexions ».²⁷⁶ Ainsi les contes d'Edgar Poe « ont été traduits par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensées, une liberté si fidèle et si souple que les traductions produisent l'effet d'ouvrages originaux et en ont toute la perfection originale »²⁷⁷

Mais ils produisent aussi des effets par d'autres qualités que l'exactitude : « au lieu d'être mate et passive comme la copie d'un secrétaire polyglotte »,²⁷⁸ la version de Baudelaire a « le grand mérite de se lire comme un ouvrage original »²⁷⁹ ; « elle se compose de traductions tellement excellentes, qu'elles semblent des œuvres originales ».²⁸⁰ « Surtout comme œuvre de style, ces deux volumes de traduction sont quelque chose d'extrêmement remarquable, on pourrait même dire d'étonnant. Ils valent un original, et un original des plus précieux ».²⁸¹

²⁷⁴ Le Figaro. 10 avril 1856. Idem

²⁷⁵ Revue des deux Mondes. 1^{er} avril 1856. idem

²⁷⁶ Lettre de Taine à Baudelaire. 30 mars 1865. Idem

²⁷⁷ Théophile Gautier, notice des "Fleurs du Mal". In « Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire ». Léon Lemonnier. P159

²⁷⁸ L'Assemblée Nationale. 12 avril 1856. Idem

²⁷⁹ Revue Contemporaine. 15 juillet 1857. Idem

²⁸⁰ Le Moniteur universel. 9 septembre 1857. Idem

²⁸¹ L'Indépendance belge. 3 août 1857. Idem

Le style des traductions de Baudelaire a un double mérite. Il a d'abord « *une décision d'allure merveilleuse* »²⁸², de « *l'éclat et de la verve* »²⁸³. Baudelaire rend son texte « *avec une vigueur remarquable* »²⁸⁴, « *à l'eau-forte, pour ainsi dire* ».²⁸⁵ Et non seulement cette traduction est énergique, mais encore elle est « *vive et accidentée* »²⁸⁶, elle est « *d'une rare curiosité* »²⁸⁷, car « *M. Charles Baudelaire possède à un degré éminent la faculté du style, de l'expression neuve, curieuse, pittoresque, incisive et physiologique* »²⁸⁸.

A en croire Théophile Gautier, cette traduction serait si parfaite dans l'expression que « la pensée de l'auteur gagne à passer d'un idiome dans l'autre ».²⁸⁹ M. Baudelaire récolte partout compliments et épithètes flatteuses : Baudelaire traduit « *avec un grand talent* »²⁹⁰, c'est « *un brillant traducteur* »²⁹¹, c'est un « *traducteur de première force* ».²⁹² On parle de sa « *belle traduction des contes de Poe* »²⁹³ on note « la merveilleuse traduction de Baudelaire » ;²⁹⁴ on dit qu'elle possède « ce cachet de perfection qui assure la durée ».²⁹⁵

²⁸² Lettre à Baudelaire. 27 juin 1859, Jacques Crépet. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P.159

²⁸³ L'Assemblée Nationale, 12 avril 1856. Idem

²⁸⁴ Revue française. Mai 1856. Idem

²⁸⁵ Lettre de Paul de Saint-Victor à Baudelaire... Pince-Bourde. Idem

²⁸⁶ L'Assemblée nationale. 12 avril 1856. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P.159

²⁸⁷ Lettre de Sainte-Beuve à Baudelaire, 24 mars 1856. Idem

²⁸⁸ L'indépendance belge, 3 août 1857. Idem

²⁸⁹ Le Moniteur universel. 9 septembre 1867. Idem

²⁹⁰ Journal des Débats. 20 avril 1856. Idem

²⁹¹ L'Indépendance Belge. 12 février 1857. Idem

²⁹² L'Assemblée Nationale. 12 avril 1856. Idem

²⁹³ Lettre du Chevalier de Châtelain à Baudelaire, reproduite par Jacques Crépet, 26 mars 1863

²⁹⁴ Revue de Paris, avril 1864. Idem

²⁹⁵ Le Moniteur Universel. 9 septembre 1867

Ce succès profita à Baudelaire qui, désormais connu, put publier les « Fleurs du Mal ». Mais ce fut surtout Edgar Poe qui en bénéficia car le remarquable travail de traduction réalisé par Baudelaire lui en profita amplement et lui permit d'en tirer un grand succès. Paradoxalement cependant, la presse ne s'intéressa guère aux « Histoires extraordinaires », alors que nous n'avons pu retrouver que deux articles sur les « Nouvelles choisies » de Borghers. Il semble qu'il n'y ait pas un seul journal important qui ne se soit occupé des « Histoires Extraordinaires ».

Cette traduction fut un véritable « monument élevé dans notre langue à la gloire de Poe ».²⁹⁶ L'américain « cessa tout à coup d'être en France le grand inconnu »²⁹⁷ qu'il était resté jusque là. En 1856, et grâce aux « Histoires extraordinaires », Edgar Poe entre définitivement dans la gloire. Si en 1860, on voulait juger un auteur américain, on n'avait manqué pas de le placer « au-dessous de quelques écrivains de son pays, ... par exemple d'Edgar Poe ».²⁹⁸ Un critique qui, en 1861, réimprima dans un livre un article paru en 1848, avait craint d'ajouter le nom d'Edgar Poe dont il n'était pas question dans sa première étude.²⁹⁹ Edgar Poe, écrit Hughes en 1862, « est aujourd'hui connu du public français et apprécié par lui ».³⁰⁰ Le traducteur constate ainsi de lui-même le succès de son rival.

²⁹⁶ Barbey d'Aurevilly. Littérature étrangère. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P.161

²⁹⁷ Revue française. Mai 1858, Tome 13. Idem

²⁹⁸ Revue des deux Mondes. 15 juillet 1860.

²⁹⁹ Revue des deux Mondes. 15 juillet 1848. Les romanciers de la démocratie américaine, par Saint René Taillandier, réimprimé dans Littérature étrangère.

³⁰⁰ Introduction aux *Contes inédits* d'Edgar Poe, traduits de l'anglais par William L. Hughes, Collection Hetzel, 1862. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 162

Théophile Gautier, en vieux romantique qu'il était, considère Poe comme le « *poète classique de tous les temps et de tous les pays* ». ³⁰¹ Les jeunes également ne sont pas insensibles à cette notoriété puisqu'ils ne manquent pas de citer pêle-mêle dans leurs « Jeunes paroles » : « Platon le Grec, Goethe l'Allemand, Shakespeare l'Anglais, Poe l'Américain, Dante le Florentin » ³⁰².

Nous pouvons avancer donc, que Poe doit incontestablement à Baudelaire sa gloire, gloire entretenue aussi bien par la parole du traducteur que par ses écrits. Il ne faut toutefois pas croire qu'Edgar Poe était véritablement inconnu en France avant que Baudelaire le révéla. Il faut aussi reconnaître que ce n'est pas non plus lui le premier qui le fit connaître en France puisque des traductions et des écrits de Poe avaient apparu dans un article. Ce n'est donc pas Baudelaire qui a découvert Poe mais c'est indéniablement lui qui l'a révélé. Il fut son tuteur et son prophète alors que personne ne croyait à la gloire de Poe. Baudelaire se dépensa corps et âme, y consacra des dons exceptionnels dans son extraordinaire travail de traduction. Ce qui fit dire à Théophile Gautier : « Baudelaire a naturalisé chez nous ce singulier génie. » ³⁰³

3-2-1 Examen des traductions de Baudelaire

L'indéniable succès des traductions de Baudelaire, montre à quel point il maîtrisait la langue anglaise comme le reconnaissaient ses contemporains. C'est un « écrivain possédant à

³⁰¹ Th. Gautier, *Spirite*, publié en 1865 dans le *Moniteur universel*. Ed. Charpentier, 1893. *Idem*

³⁰² *Revue internationale*, 1^{er} août 1859, *Jeunes Paroles*. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 162

³⁰³ Th. Gautier, *Notice des Fleurs du Mal*. — Rapport sur le progrès des lettres et des sciences en France... Imprimerie nationale, 1868. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 163

fond la langue anglaise », ³⁰⁴ témoignent-ils. Ils continuent en déclarant : « connaissant autrement que de nom la langue qu'il se charge d'interpréter, ou ne se bornant pas à pouvoir balbutier les phrases du manuel : How do you do ? et Give me some bread. Monsieur Charles Baudelaire, qui va publier dans une revue anglaise une série d'articles écrits en anglais, sait la langue de Byron en linguiste et en poète. » ³⁰⁵

Il faut cependant ramener les choses à leur juste niveau. Il ne paraît pas très sûr que Baudelaire eût possédé une parfaite maîtrise de la langue anglaise pour l'écrire d'une manière courante et intelligible, comme beaucoup se plaisaient à l'affirmer. Une lettre écrite datant de 1854 écrite par Baudelaire nous montre certes, un anglais d'un niveau acceptable : dans une lettre de 1854, on trouve une phrase d'un anglais, sinon heureux, du moins correct : « After a light of pleasure and desolation, all my soul belongs to you » ³⁰⁶. Mais la formule de salutation, qui termine la lettre à Mrs Clemm écrite la même année, est bien maladroite : « Goodness, godness ». ³⁰⁷ L'un des deux mots est un barbarisme ³⁰⁸, l'autre est trop souvent pris comme un juron familier pour pouvoir être utilisé dans une occasion sérieuse; et quant au jeu de mots, il est grotesque ou même outrageant.

³⁰⁴ Le Moniteur Universel, 9 septembre 1867. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 164

³⁰⁵ *Le Figaro*, 10 avril 1856. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 164

³⁰⁶ Lettre à M. Sabatier, février 1854 (éd. Mercure). In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 165

³⁰⁷ Il faudrait lire « Godliness ». Idem

³⁰⁸ *Le Pays*, 24 juillet 1854. Baudelaire, *Œuvres posthumes*. In " *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 165

S'il ne savait pas bien écrire l'anglais, Baudelaire savait-il le traduire ? Pour apporter un éclairage sur cette question, il nous faut examiner ses versions soigneusement préparées. Mais avant une telle entreprise, il nous paraît opportun de nous pencher sur la nature des textes qui lui ont servi de support dans son travail de traduction. Dans «Lionnerie», il n'a point suivi, le texte du magazine, très différent des textes suivants; et dans « Morella », il n'a point traduit l'« *Hymne Catholique* » qui ne se trouve que dans le « *Messenger* », puisqu'il avait, dans « *Bérénice* », rétabli un long passage omis par Poe lui-même. On est amené à penser de la sorte, que sa collection du « *Messenger* » n'était pas du tout complète. Il lui manquait, en particulier, le numéro d'avril 1835, où avait paru « *Morella* ».

Baudelaire a-t-il eu connaissance des différents magazines qui publièrent les autres contes de Poe ? Rien ne permet de l'affirmer comme le montre sa traduction d' « *Eléonora* », en particulier, où ne figurent pas deux longs passages publiés par « *The Gift* » et qui n'apparaissent dans aucune édition postérieure. Un long passage sur l'usage de l'opium paru uniquement dans le « *Grahams Magazine* » et qui aurait pu intéresser Baudelaire, est également absent dans « *Le Portrait ovale* ». Ce qui laisse supposer que dans l'ensemble, Baudelaire n'a pas suivi le texte des revues ou alors qu'il n'a pas du tout consulté les revues en question.

D'autre part, s'il avait eu entre les mains le premier recueil de contes de Poe, « *Tales of the Grotesque and Arabesque* », paru en 1840³⁰⁹, il n'en a guère suivi le texte. « *Morella* »,

³⁰⁹*Tales of the Grotesque and Arabesque*, by Edgar A. Poe, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1840

dans « *Histoires Extraordinaires* », par exemple, n'affirme point, comme dans « *The Tales of the Grotesque and Arabesque* »: « *Therefore, for me, Morelles, thy wife, hath the charnel-house no terrors -mark me ! - not even the terrors of the worm* ». De même, dans « *Silence* », on ne retrouve point l'allusion aux « *vigorous dreams winch come like the simoon...* » Il est fort probable que Baudelaire n'eut pas en sa possession « *The Prose Romances of Edgar Poe* », qui semble avoir été fort rare, même en Amérique.

Ce qui semble ne faire aucun doute, c'est que Baudelaire s'est bien servi du recueil publié en 1845, puisqu'en 1848 il publiait « *Mesmeric Revelation* » qui n'avait paru auparavant que dans un magazine obscur³¹⁰, alors que l'édition de 1845 était répandue en France. « *The Works of the late Edgar Allan Poe* » paru en 1850, fut également en possession de Baudelaire puisque dans ses différentes préfaces, sont citées les notices de Willis, de Lowell et de Griswold qui figurent dans le volume.

Il est difficile de savoir lequel de ces deux textes avait la préférence de l'auteur. Certains contes ne se différencient guère que par la ponctuation ou l'orthographe dans « *The Mystery of Marie Roget* », Griswold donne à un endroit « *five months* », alors que le volume de 1845, donnait « *three years* »³¹¹. Baudelaire a adopté « *cinq mois* »³¹², préférant ainsi la leçon de Griswold. Un examen détaillé de « *The Gold Bug* » pour lequel Baudelaire avait le choix entre le texte de Griswold et celui de 1845. Considérons l'une après l'autre les variantes qui pourraient donner lieu à des traductions différentes.

³¹⁰ *Columbian Magazine*, août 1844. In « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* ». Léon Lemonnier. P. 167

³¹¹ Virginia Edition, vol. V, P. 5 et P. 316

³¹² *Histoires extraordinaires*, P. 446

Leçon de 1845

forming a kind of trelliswork...³¹³.

... from a confused heap of gold and of jewels, a glow and a glare that absolutely dazzled our eyes...³¹⁴.

... the first streaks of the dawn...³¹⁵.

all difficulty is removed...³¹⁶

...E however predominates...³¹⁷

...To avoid confusion, it is now time that we arrange our key, as far as discovered, in a tabular for...³¹⁸.

twenty-one degrees...³¹⁹

...my deep-seated convictions...³²⁰.

...all our labor in vain ». « I presume the fancy of the skull, of letting fall the bullet through the skull's eye —was suggested to Kidd by the piratical flag. No doubt he felt a kind of poetical consistency in recovering his money through this ominous insignium « Perhaps so;

³¹³ Virginia Edition, vol. V, P. 119

³¹⁴ Id., P. 119

³¹⁵ Id., P. 121

³¹⁶ Id., P. 132

³¹⁷ Id., P. 133

³¹⁸ Id., P. 136

³¹⁹ Id., P. 136

³²⁰ Id., P. 141

still I cannot help thinking that common sense had quite as much to do with the matter as poetical consistency. To be visible from the devil's scat, it was necessary that the object, if small, should be white; and there is nothing like your human skull for retaining and even increasing its whiteness under exposure to all vicissitudes of weather ». « But your grandiloquence... »³²¹.

... the worst of this labour....³²²

Leçon de Griswold

... forming a kind of open trellis-work...

... a glow and a glare from a confused heap of gold and jewels, that absolutely dazzled our eyes...

...the first faint streaks of the dawn...

... all difficulty, was removed...

...E predominates...

It is now time that we arrange our key, as far as discovered, in a tabular form to avoid confusion.

forty-one degrees...³²³.

...my deep-seated impressions

... all our labor in vain ».

« But your grandiloquence'»

... this labor...³²⁴

³²¹ Id., P. 142

³²² Id., P. 143

³²³ Id., P. 321

³²⁴ Id., P. 322

Voici maintenant la traduction de Baudelaire pour les passages correspondants, avec l'indication de la leçon qu'il a préférée :

... formant ... une espèce de treillage ... (leçon de 1845) ... d'un amas confus d'or et de bijoux des éclairs et des splendeurs ... ³²⁵(leçon de 1845)

... les premières bandes de l'aube ... ³²⁶(leçon de 1845) ... était résolue ...³²⁷ (leçon de Griswold)

E prédomine ..³²⁸. (leçon de Griswold)

... Il serait temps maintenant, pour éviter toute confusion, de disposer nos découvertes sous forme de table ...³²⁹ (Baudelaire a écarté l'une et l'autre leçon pour mettre le membre de phrase litigieux, « to avoid confusion », à une place qui lui convenait).

... quarante et un degrés ... (Griswold) ³³⁰

... l'idée fixe dont j'étais possédé ...³³¹ (peut-être la leçon de 1845)

... perdu nos peines ». « Mais votre emphase (leçon de Griswold)

... la besogne finie ³³² (leçon de Griswold)

³²⁵ Id., p. 156

³²⁶ Id., p. 1.58

³²⁷ Id., p.;72

³²⁸ Id., p. 173

³²⁹ Id., p. 177

³³⁰ Id., p. 179

³³¹ Id., p. 184

³³² Id., p. 185

Baudelaire semble s'être servi des deux textes, sans préférence pour l'un ou pour l'autre, peaufinant ainsi ses goûts personnels.

3-2-2 Parallèle entre les traductions de Baudelaire et celles de ses prédécesseurs.

Nous savons que dans son travail de traduction, Forgues ne se privait pas de corriger le texte de Poe quand il le jugeait utile. Baudelaire ne se pliait jamais à cette liberté comme le montrent les phrases suivantes.

« The little cliff upon whose edge he had so carelessly thrown himself down to rest that the weightier portion of his body hung over it, while he was only kept from falling by the tenure of his elbow on its extreme and slippery edge, this « little cliff » arose, a sheer, unobstructed precipice of black shilling rock »³³³.

Voici maintenant les deux versions françaises :

Forgues.

Le petit promontoire dont il parlait avec tant de dédain était une muraille à pic... Mon guide s'était si négligemment étendu à l'extrémité de cet étroit plateau, que la partie la plus pesante de son corps surplombait l'abîme; il n'était retenu que par la pression de son coude, appuyé sur un angle de la pierre³³⁴.

Baudelaire.

Le petit promontoire. sur le bord duquel il s'était si négligemment jeté pour se reposer, de façon que la partie la plus pesante de son corps surplombait, et qu'il n'était garanti d'une chute que par le point d'appui que prenait son coude sur l'arête extrême et glissante... le petit promontoire s'élevait... immense précipice de granit luisant et noir³³⁵.

³³³ Leçon de tous les textes, Virginia édition, vol. 2, P. 226

³³⁴ *Revue Britannique*, septembre 1846

³³⁵ Charles Baudelaire. *Histoires Extraordinaires*, P. 308

Il faut reconnaître que le vocabulaire, utilisé par Baudelaire dans ses traductions, est plus avéré ; « *miserable frame buildings* » est moins bien rendu par « *de chétives habitations* » que par « *de misérables bâtisses de bois* » ; « *trees of any magnitude* », plutôt que de « *grands arbres* », ce sont « *des arbres d'une certaine dimension* », « *les fugitives from Charleston* » n'ont nul besoin d'être traduits par « *honnêtes citadins* », ce sont bien plutôt, comme le dit Baudelaire, « *des gens qui fuient Charleston* », et dans la traduction de « *bristly palmetto* », il ne suffit point de dire, comme Borghes, « *palmier nain* », il nous paraît plus juste de préciser comme le fit Baudelaire, « *sétigère* ». Borghes a ajouté lui, une finesse qui nous semble superflue en disant que les habitants « *abandonnent Charleston aux fièvres et à la poussière* » ; Edgar Poe avait dit, comme Baudelaire, que les habitants « *fuient les poussières et les fièvres de Charleston* ». Enfin, Borghes a coupé et réécrit toute la phrase, que Baudelaire lui, a respecté dans sa construction et non seulement il fut plus exact que ses prédécesseurs dans le respect de l'ordre de la phrase, mais également dans les exactitudes du vocabulaire ; et il fut surtout plus fidèle dans le respect de l'intelligence générale du texte.

Etablir une comparaison entre Baudelaire et Hughes qui est le plus appliqué de ses rivaux, nous paraît assez opportun pour établir la position traductive de l'un et de l'autre. Une telle comparaison nous permettra en outre, de nous édifier sur les choix des stratégies de traduction mis en œuvre et de comparer la qualité des deux styles de traduction dans leur souci de respecter le sens des textes de départ. Une telle comparaison du reste, peut permettre de

décèler non seulement la présence du traducteur à travers le texte traduit, mais également sa position, sa propre lecture de l'œuvre originale. Si nous venons à considérer les deux personnages, celui de Hughes prend l'élément « une pluie fine » pour un « contretemps » qui s'identifie à la foule car il est sain comme elle. Alors que le personnage de Baudelaire et de Poe, pour qui une pluie lourde est un plaisir, ou une volupté se distingue de la foule par ses postures de malade et par ses sensations morbides.

Déjà en 1848, Baudelaire avait fait part de son intention, de donner dans son travail, la priorité à une traduction plus littérale qui respecterait l'ambiguïté du texte source. Et cela est bien visible lorsqu'on procède à un examen méthodique de ses traductions en elles-mêmes, sans les comparer avec le travail d'autres traducteurs. C'est ainsi qu'il dit par exemple : « *le morceau d'Edgar Poe qu'on va lire et d'un raisonnement excessivement ténu parfois ; d'autres fois obscur et de temps en temps singulièrement audacieux. Il faut en prendre son parti, et digérer la chose telle qu'elle est. Il faut surtout s'attacher à suivre le texte littéral ; certaines choses seraient devenues bien autrement obscures si j'avais voulu paraphraser mon auteur au lieu de me tenir servilement attaché à la lettre. J'ai préféré faire du français pénible et parfois baroque et donner dans toute sa vérité la technique philosophique d'Edgar Poe* ». ³³⁶

³³⁶ Charles Baudelaire. « Présentation de ' *Révélation magique* ' ». *Oeuvres complètes* (texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois), vol.II, Paris.Gallimard, coll « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, PP.248-249

Baudelaire estime qu'il fait du français pénible et parfois baroque, qu'en est-il en réalité ? En examinant par exemple « cœur révélateur », on remarque qu'il reste au moins un erratum vers la fin du conte. Et on peut lire dans l'édition Calmann Lévy : « *mais n'importe quoi était plus intolérable que cette dérision* ». En comparant avec le texte anglais, on s'aperçoit qu'il faut lire en supprimant le point d'exclamation : « *mais n'importe quoi était plus intolérable que cette décision* ».

Une telle erreur ne serait pas imputable à Baudelaire. Mais il y a, tout de même, quelques expressions étranges qui sont bien de lui. Il traduit « *old man* » par « *vieux homme* » au lieu de mettre simplement « *vieillard* ». « *Vieux homme* » est considéré comme un archaïsme familier qui ne nous semble pas convenir ici ; et si Baudelaire voulait utiliser un mot plus sinistre que *vieillard*, pourquoi n'a-t-il pas employé partout « *le vieux* » ?

On trouve, du reste, dans le même conte l'expression : « *il ne rêvait pas de mes actions* » ; cette phrase ne peut avoir qu'un sens en français moderne : « *dans ses rêves, il ne voyait pas mes actions* ». Or, la phrase en anglais est la suivante : « *He did not dream of my actions* » qui signifie à peu près : « *il ne soupçonnait même pas mes actions* ». Ici encore Baudelaire a été littéral à l'excès.

D'autres erreurs ne sont pas des anglicismes. Il écrit « *j'installais ma chaise* » : l'expression est pour le moins familière; en bon français, on installe sa chambre en y plaçant des meubles, on n'installe pas des meubles dans sa chambre, on les y place. Baudelaire est

d'autant moins excusable ici que Poe a employé le verbe `` place ``. Mais même si elles choquent quelques puristes, la plupart des expressions sont heureuses puisqu'elles sont littéralement imitées du texte et qu'elles en rendent l'esprit mieux que ne l'eût pu faire une expression plus correcte et plus plate.

En écrivant « *j'installai ma chaise* » par exemple, Baudelaire n'a-t-il pas voulu marquer l'ostentation avec laquelle l'homme a placé sa chaise pour tromper les policiers ? Pour traduire « *his fears had ever since been growing* », on pense tout de suite à « *ses craintes avaient toujours été grandissant.* » Baudelaire casse le cliché et dit : « *ses craintes avaient toujours été grossissant* ». Devant une expression comme « *a soul overcharged with awe* », un traducteur timide eût hésité, Baudelaire est simple, direct, fort : « *une âme surchargée d'effroi* ».

Dans son travail de traduction, il ne voit pas la phrase dans sa totalité, il ne la domine pas pour ainsi dire. Il se plaît à la suivre, à l'épeler, il traduit mot à mot et il réussit à chaque fois à trouver le mot juste, exact, pittoresque, étrange ou énergique comme « *Many a night... this cry has welled up from my bosom, deepening, with its dreadful echo, the terrors that distracted me* ». « *Bien des nuits... ce cri avait jailli de mon propre sein, creusant, avec son terrible écho, les terreurs qui me travaillaient* ».

On peut affirmer que Baudelaire n'a pas respecté dans son travail de traduction les normes. Il n'a pas voulu utiliser le mot juste qui renvoie à la même signification, à la même

nuance, à la même tournure. Il s'est évertué à utiliser une langue choquante, étrange, bien adaptée pour la circonstance. Il a été extrêmement littéral et maladroit jusqu'au génie. Sa réussite prouve que la traduction n'est guère une pratique qui s'apprend, mais un talent qui se forge dans une profonde adéquation avec l'auteur interprété. Une œuvre qui défie toute discipline. Car là est le secret de l'énigme. Ce que Baudelaire a désiré toute sa vie, c'était provoquer l'étonnement; ce qu'il fallait pour traduire un auteur aussi original que Poe, c'était surprendre.

Une telle méthode, pleine d'audace et si rigoureuse, qui convenait admirablement à Baudelaire, était en parfaite harmonie avec le génie de Poe, débordant d'outrance romantique et d'exactitude scientifique.

Le travail de traduction de Baudelaire, exclusif, attire par son style étrange, bien calculé qui, selon nos deux auteurs, est la quintessence même de l'art. Mais quelque soit la grandeur et la vérité de son œuvre, elles ne pourront pas nous faire oublier les premiers traducteurs qui ont fait connaître Edgar Poe à la France et à lui-même.

3-2-3 Les techniques de traduction chez Baudelaire.

En examinant les textes traduits par Baudelaire, nous pouvons établir leur intérêt et la valeur des remodelages qu'il leur a fait subir. Ces remodelages, même s'ils ne sont pas tou-

jours considérables, sont cependant toujours minutieux. Le texte « Une Aventure dans les Montagnes » paru en 1852, a changé de titre pour devenir « Les Souvenirs de M. Augustus Bedloe »; mais le texte est peut-être celui que Baudelaire a le moins corrigé comme nous le montre la comparaison entre les deux passages de ce conte :

1852

Texte définitif

<p>Je me trouvai au pied d'une haute montagne et dominant une vaste plaine à travers laquelle coulait une majestueuse rivière. Au bord de cette rivière s'élevait une ville d'un aspect oriental, telle que nous la voyons dans les contes arabes, mais d'un caractère encore plus singulier qu'aucune de celles qui y sont décrites. De ma position qui était bien au-dessus du niveau de la ville je pouvais apercevoir tous ses recoins et tous ses angles, comme s'ils étaient dessinés sur une carte. Les rues paraissaient innombrables et se croisaient irrégulièrement dans toutes les directions, mais ressemblaient moins à des rues qu'à de longues allées contournées, et fourmillaient littéralement d'habitants. Les maisons étaient étrangement pittoresques. De chaque côté, c'était une véritable débauche de balcons, de varangues, de minarets, de chapelles et de pagodes fantastiquement découpées. Les bazars abondaient; les plus riches marchandises s'y déployaient avec une variété et une profusion infinie : des soies, des mousselines, la plus éblouissante coutellerie, les diamants et les bijoux les plus magnifiques. A côté de toutes ces choses, on voyait de tous côtés des banderoles, des palanquins, des litières où se trouvaient de magnifiques dames voilées, des éléphants fastueusement caparaçonnés, des idoles grotesquement taillées, des tambours, des bannières et des gongs, des lances, des casse-tête dorés et argentés³³⁷.</p>	<p>Je me trouvai au pied d'une haute montagne dominant une vaste plaine à travers laquelle coulait une majestueuse rivière. Au bord de cette rivière s'élevait une ville d'un aspect oriental, telle que nous en voyons dans les Mille et une Nuits, mais d'un caractère encore plus singulier qu'aucune de celles qui y sont décrites. De ma position, qui était bien au-dessus du niveau de la ville, je pouvais apercevoir tous ses recoins et tous ses angles, comme s'ils eussent été dessinés sur une carte. Les rues paraissaient innombrables et se croisaient irrégulièrement dans toutes les directions, mais ressemblaient moins à des rues qu'à de longues allées contournées, et fourmillaient littéralement d'habitants. Les maisons étaient étrangement pittoresques. De chaque côté, c'était une véritable débauche de balcons, de vérandas, de minarets, de niches et de tourelles fantastiquement découpées. Les bazars abondaient; les plus riches marchandises s'y déployaient avec une variété et une profusion infinie : soies, mousselines, la plus éblouissante, coutellerie, diamants et bijoux des plus magnifiques. A côté de ces choses, on voyait de tous côtés des pavillons, des palanquins, des litières où se trouvaient de magnifiques dames sévèrement voilées, des éléphants fastueusement caparaçonnés, des idoles grotesquement taillées, des tambours, des bannières et des gongs, des lances, des casse-têtes dorés et argentés³³⁸.</p>
---	--

Troisième partie

³³⁷ *L'illustration*, 11 décembre 1852

³³⁸ Charles Baudelaire. *Histoires Extraordinaires*. PP. 379-380

Les changements effectués, visent une amélioration du style. Ainsi, «*Avenues ombreuses* » est nettement plus correct que «*avenues ombrées* ». Il y a, dans l'élément constitutif de phrase «*un village où était un grand nombre d'arbres* », quelque chose de lourd et impropre qu'on ne retrouve plus dans «*un village décoré de nombreux arbres* ». «*Mes plus matineuses impressions* » est certainement plus clair en se transformant en «*mes premières impressions* ».

Dans son travail de modifications, Baudelaire vise une plus grande exactitude. Pour restituer le sens du mot «*fretted* » omis dans la première version, Baudelaire a reconstruit toute une phrase qui devenait impossible à cause de l'accumulation de trois adjectifs «*dentelé, endormi, enseveli* ».

C'est certainement dans la phrase anglaise «*it was a dream-like and spirit-soothing place, that venerable old town* » que Baudelaire réussit le plus à respecter le sens par un choix judicieux des mots et tournures employées. Dans la première version, Baudelaire avait bouleversé l'ordre de la phrase, rendu inexactement «*dream-like* » par «*fantasmagorique* » et ajouté «*enveloppait* ». Dans le texte définitif, la place de «*that venerable old town* » a été respectée; «*dream-like* » a été rendu par «*semblable à un rêve* »; pas un mot n'a été ajouté. Ici encore, Baudelaire a visé à la correction du style et de l'interprétation.

Après avoir comparé Baudelaire avec lui-même et avec ses prédécesseurs, peut-être conviendrait-il de mettre en évidence dans le travail qui suit, son enthousiasme ainsi que son identification et son accaparement de l'œuvre de Poe.

Chapitre 3

Enthousiasme et identification

3-3-1 L'émerveillement de Baudelaire, découverte d'une fraternité littéraire.

Baudelaire vouait une affection sans limite à Poe. Pourquoi donc cette « sincère et troublante affection ? Tout simplement, il avait l'impression et il était dans la certitude que cet homme lui ressemblait, non pas physiquement, mais intellectuellement et littérairement, qu'il était aussi son clone, que c'était lui en fin de compte et qu'ils ne faisaient qu'un. En écrivant à sa mère pour lui annoncer qu'il a bien réussi la traduction de la vie de Poe, il était sûr qu'il écrivait sa propre autobiographie, tant leurs deux vies comportaient beaucoup de ressemblances et similitudes troublantes d'après lui. Tellement subjugué et fasciné par cet homme, qu'il releva des similitudes entre leurs poésies réciproques et que quelques poèmes et nouvelles, pensés par lui, mais jamais écrits, furent plus tard écrits par Poe. C'est cette ressemblance intime, ce sentiment d'affection omniprésent qui l'encouragera à continuer cette traduction qu'il avait entreprise par le biais de laquelle il voulait faire connaître son ami au monde entier et aux Français en particulier, après sa mort en 1849. Mais cet enthousiasme était-il démesuré ou au contraire raisonnable ? L'on s'est beaucoup interrogé sur cet attachement soutenu à l'égard de Poe, en ce sens que beaucoup d'éléments ont montré qu'il n'était pas absolu et que cette motivation de la traduction semblerait être liée à d'autres facteurs. Toutefois l'illustration ci-dessous laisse apparaître une sincérité absolue :

*« La première fois que j'ai ouvert un livre de lui,
j'ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement*

*des sujets rêvés par ni moi mais, des phrases pensées par moi
et écrites par lui, vingt ans auparavant »³³⁹.*

En effet, lorsque Baudelaire écrit à Théophile Thoré en 1864, il se défend d'imiter Poe, mais au contraire de le traduire parce qu'il lui ressemblait, car il a trouvé en Poe, ce que, lui, avait au plus profond et en plus original et fraternel.

Certes, cette fraternité littéraire entourée d'un certain narcissisme et d'un égoïsme peut nous montrer un Baudelaire défendant que sa propre originalité.

3-3-2 L'appropriation de l'œuvre de Poe par Baudelaire.

Dans le conte la « Chute de la maison Usher », Baudelaire a réussi à créer une atmosphère mélancolique et accablante grâce à un choix minutieux de termes et mots nombreux, variés et modulés. Il a même été jusqu'à reprocher à certains traducteurs de l'œuvre de Poe d'avoir privilégié une adaptation plutôt qu'une véritable traduction.

Ainsi, sa traduction n'est donc pas d'une fidélité exemplaire car la richesse du lexique de Poe, a constitué une première difficulté pour Baudelaire qui nous laisse penser qu'il est allé loin dans l'échelle de la mélancolie ou a-t-il voulu mettre l'accent sur la fatalité de la damnation de ce conte ?

³³⁹ Lettre de Charles Baudelaire à sa mère, 26 mars 1853 (Revue de Paris.1^{er} sept.1917. Lettre à Théophile Thoré, du 20 juin 1864. Cité par Léon Lemonnier in 'Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845à1875 : Charles Baudelaire'. Paris. Presses universitaires de France.1928.P.109

On s'est interrogé sur le savoir-faire de Baudelaire pour donner du sens convergent à une gamme de termes aussi diversifiée : `` lugubre `` , `` monotone `` . Est-il allé loin dans la gamme de mélancolie, ou met-il l'accent sur la fatalité et la damnation, autre aspect du conte ? Le champ lexical propre à Poe, varie à l'infini comme témoigne l'exemple suivant : *depression of soul, doom, evil, folly, hanted, etc...*, termes qui expriment la terreur et la fatalité .

« *During the whole of a dull, 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 singulary dreary tract of country (...).*

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

Insidieusement, il arrive à émettre son jugement personnel sur l'atmosphère oppressante qui caractérise le conte. L'lecteur averti, il vit arriver le dénouement et le fait ressortir dans sa traduction dès la première ligne :

« *Pendant toute 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 vivre 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 ».

Il fait donc de la surenchère sur le plan du contenu du texte-source du moment où il va vers une personnalisation des murs de la maison, alors que Poe, propose celle de toute la demeure. Arrivé à ce point, n'y a-t-il pas eu appropriation de Poe, lui-même ?

Cependant, en matière de nuance, Baudelaire ne ménage pas ses efforts pour enrichir son style en privilégiant une belle traduction à une bonne traduction. Il arrive, ainsi à une bonne traduction car on doit reconnaître son mérite pour employer le mot juste qui arrive à faire ressortir la fidélité de la vision littéraire de l'auteur qu'il s'est approprié, comme en témoigne cette phrase accompagnée de sa traduction :

« 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 turn a pestilent and mystic vapour, dull, sluggish, faintly discernible, and leaden-hued”.

« 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 définis des murailles grisâtres et de l'étang silencieux, - une vapeur mystérieuse et pestilentielle, à peine visible, lourde, paresseuse et d'une couleur plombée ».

3-3-3 Comment Baudelaire agit-il sur l'écriture de Poe ?

Nous avons pu noter une nuance excessive d'ordre stylistique dans l'examen de la phrase ci-après et sa traduction est assez significative :

« 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 ».

« 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 profond ma première et si singulière impression ».

Ce style excessif se présente de deux façons :

- D'une part, l'utilisation du morphème "si" placé devant l'adjectif "singulier", ne fait qu'accentuer 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, auxquels ils se rapportent directement sans aucune juxtaposition.

Nous remarquons aussi, cette tendance à la réorganisation des propositions syntaxiques se reproduisant à plusieurs reprises dans la traduction de Baudelaire ; D'une façon répétitive, il sectionne une seule et même phrase dans le texte original en deux phrases bien distinctes, les effets seront perçus plus bas.

Par ailleurs, la ponctuation bénéficiera d'un soin majeur chez Poe, les éléments d'une même unité sémantique se font dans une logique qui fait appel au respect d'une fonction allant de la simple virgule jusqu'au point, si bien que les différents rapports de force régissent les idées de manière méticuleuse et articulée.

L'illustration de ces propos figure bien dans la présentation de Roderick Usher par le narrateur :

*« I was aware , however , that is very ancient family head 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 ».*³⁴⁰

« 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

³⁴⁰ Edgar Allan Poe Tales 172, collection bilingue Aubier-Flammarion

*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 ».*³⁴¹

La clarté de la remarque : il s'agit alors de scinder cette même et longue phrase en deux phrases distinctes. Bien que le sens reste inchangé, il n'en demeure pas moins qu'une légère nuance supplémentaire est apportée à la traduction. La fluidité du texte anglais est ainsi rompue en ce sens qu'au lieu de relier ces deux propositions par le pronom relatif "qui" pour faire l'économie d'une seconde phrase, 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".

³⁴¹ Ibid, 173

La langue de Baudelaire se caractérise par la modernité, bouleversant encore et toujours le lecteur, en jetant également un défi au temps et à l'évolution idéologique de la langue :

On considère Poe comme le narrateur du récit bref en ce sens qu'il est considéré comme un « ingénieur » dans le domaine de l'assemblage des intrigues et un fin manieur des états psychologiques du lecteur.

L'élaboration d'une écriture fondée sur l'effet à produire est soutenue par l'ensemble de ses concepts. De cette para-textualité poétique, il en ressort des règles qu'il applique scrupuleusement et avec rigueur à ces assemblages mathématiques appelés « récits ». Ce qui implique l'importance de prendre en compte sa réflexion sur l'écriture, lors de la traduction. Par ailleurs, il est connu, aujourd'hui, que pour traduire le message d'un texte, la phrase d'interprétation est inévitable. Si le traducteur de Poe parvient, de surcroît, à percevoir globalement les divers rouages de l'effet qu'il se propose de produire et qu'il trouve compte de sa compréhension le résultat ne peut être que le reflet fidèle du texte source et ceci sur le double axe du sens et de la forme.

Interrogeons-nous sur la traduction de Baudelaire. Lorsque ce dernier modifie la répartition des massives narratives de Poe en un nombre supérieur de paragraphes que celui du texte source, n'y-a-t-il pas contrainte des concepts de l'écrivain. N'infléchit-il pas l'écriture, preuve irréfutable de son appropriation? Grâce à sa maîtrise étonnante des outils du langage, Baudelaire a laissé ses empreintes à une traduction que l'on considère comme étant la version originale.

On a souvent analysé un texte comme une identification totale de Baudelaire aux thèses de Poe, comme une distance raisonnable, peu mise en valeur. Aurait-il cherché à utiliser quelques détours pour ne laisser passer qu'un enthousiasme total qu'il mettrait en valeur par un habile stratagème publicitaire.

En commentant « Poetic Principle », il se contente de paraphraser et parfois même d'une traduction littéraire sans commentaire ainsi que de différentes critiques de Poe, puisées dans l'édition de Griswold. Cela ne va pas sans produire quelques conséquences puisque Baudelaire ne faisant plus de différence entre ses pensées celles de l'auteur qu'il veut présenter, finira par se confondre avec lui. Pourtant ce procédé d'analyse d'une toute autre manière permet d'entrevoir un signe de recul de Baudelaire sur l'œuvre de Poe.

A ce titre il est permis de penser que Baudelaire dissimule le jugement qu'il porte sur ses textes alors que l'Article de 1852 et la préface de 1856 touchent le lecteur par son ton enthousiaste et profondément impliqué.

Chapitre 4

Les enjeux de Baudelaire dans la traduction

3-4-1 les motivations de Baudelaire.

Charles Baudelaire a eu trois types de motivations, en voulant traduire les œuvres d'Edgar Poe. Pour cela, nous allons essayer de définir la nature de cet engouement pour les textes d'Edgar Poe et le rôle joué dans sa motivation. Nous allons montrer les facteurs psychologiques qui ont pu déclencher cette incitation inconsciente dans ce projet, malgré ses problèmes financiers. Nous essayerons de même de démontrer la stratégie pour la construction d'un projet cohérent pour la traduction, malgré sa carrière de poète. Le contact de Baudelaire avec les nouvelles de Poe a déclenché en lui un choc extraordinaire, une parfaite osmose, qui ont fait de lui le possesseur absolu de l'œuvre de Poe.

Pour Baudelaire, Poe se démarqua par un genre de beauté bizarre qui lui plaît énormément et qu'il fait partager à sa mère. En mars 1854, il adresse à sa mère un volume de Poe en lui écrivant ceci :

« Dans le petit livre que tu trouveras ci-inclus, tu ne trouveras que du beau et de l'étrange »³⁴².

Pour lui, l'inattendu, la surprise, l'étonnement font partie de l'esthétique. Baudelaire a senti dès le départ cette parfaite symbiose qui existe entre les écrits de Poe et sa propre poésie. Il est

³⁴² Lettre de Charles Baudelaire à Madame Aupick du 6 mars 1854. Cité par Léon Lemonnier dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* ». P. 269

subjugué par des sujets et des pensées qu'il avait imaginés et s'étonne de cette "fraternité artistique partagée". Une sympathie profonde l'emplit lorsqu'il découvre dans la notice signée "Ludwig", Rufus W. Griswold, l'exécuteur testamentaire d'Edgar Poe et où Poe est décrit comme un homme malheureux, alcoolique et solitaire.

Cette empathie provient du sentiment de similitude et de fraternité qu'éprouve Baudelaire en Poe. Ils avaient connu les mêmes difficultés matérielles et morales. A ce propos, il dit à sa mère :

« Comprends –tu maintenant pourquoi au milieu de l'affreuse solitude qui m'entourne, j'ai si bien compris le génie d'Edgard Poe, et pourquoi j'ai si bien écrit son abominable vie ». ³⁴³

3-4-2 l'impact de la situation économique de Baudelaire sur sa volonté de traduire

Baudelaire a toujours connu des problèmes financiers, malgré le petit héritage légué par son père. Il s'appauvrit rapidement après son installation sur l'île Saint-Louis, en payant ses études artistiques et en vivant à Paris. Heureusement que sa mère et son beau-père s'étaient inquiétés pour lui et lui ont désigné un conseiller juridique et notaire, Maître Ancelle. Cette administration avisée de ses biens lui permettra d'ailleurs de vivre jusqu'à sa mort. Les traductions et ses poèmes lui assurent quelques revenus de temps à autre .

³⁴³ Le Monde Universel, août 1856. Cité par Léon Lemonnier dans « Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875. Charles Baudelaire ». P. 108

Les traductions des ‘‘Histoires extraordinaires’’ et ‘‘Nouvelles histoires extraordinaires’’ eurent un grand succès en librairie. Toutefois, comme il vendit ses droits, il ne put bénéficier régulièrement de la rente.

Baudelaire a toujours connu des problèmes financiers, malgré le petit héritage légué par son père. Il s'appauvrit rapidement après son installation sur l'île Saint-Louis, en payant ses études artistiques et en vivant à Paris. Heureusement que sa mère et son beau-père s'étaient inquiétés pour lui et lui ont désigné un conseiller juridique et notaire, Maître Ancelle. Cette administration avisée de ses biens lui permettra d'ailleurs de vivre jusqu'à sa mort. Les traductions et ses poèmes lui assurent quelques revenus de temps à autre .

Les traductions des ‘‘Histoires extraordinaires’’ et ‘‘Nouvelles histoires extraordinaires’’ eurent un grand succès en librairie. Toutefois, comme il vendit ses droits, il ne put bénéficier régulièrement de la rente.

3-4-3 Intuition littéraire et désir de traduire

Un article de Claude Pichois, paru en 1937 sous le titre ‘‘Baudelaire ou la difficulté créative’’ montre que les difficultés pécuniaires gênaient Baudelaire dans sa création artistique ; il travaillait surtout les traductions pour rassurer sa mère et le notaire pour leur prouver qu'il avait des rentrées d'argent.

C'est avec beaucoup d'intuition qu'il a traduit Poe. Cela lui a donné beaucoup plus de force pour asseoir sa propre esthétique. Baudelaire n'écrivait pas beaucoup. Ses écrits intimes révélaient son angoisse liée au travail. Souvent, il manquait d'inspiration. A la quantité, il

référait la qualité et cela ajoutait de la valeur à ses écrits. Baudelaire s'occupait beaucoup plus des traductions que de ses œuvres. Ses œuvres, il voulait les publier plus tard ; il les considérait comme étant inachevées. A cela, il faut ajouter cette subjugation exercée sur lui par Edgar Poe, auquel il s'identifia jusqu'à confondre sa propre autobiographie avec la sienne. Sa façon de lire Poe déclenchaient ses instincts littéraires et son intuition.

Chapitre 5

Les desseins de Baudelaire A travers ses traductions de Poe.

Les ‘‘ Notes nouvelles sur Edgar Poe’’, rédigées en mars 1856, semblent plus froides vu leur virulence anti américaine. Pourtant, même s’il n’a pu aimer l’œuvre dans sa totalité, Baudelaire ne put s’empêcher d’en avoir une vision passionnée et dans ce cas, nous sommes en mesure de nous demander pour quelles raisons il n’a pas exprimé cette distance de façon explicite. La raison serait-elle d’ordre stratégique ? En effet, Baudelaire avait résolu de faire de Poe un grand homme pour la France ; il ne pouvait donc en aucun cas, manifester la moindre retenue vis-à-vis de l’œuvre de celui dont il se voulait, inéluctablement, l’inter-censeur pour la littérature contemporaine. Toutefois, il a tout de même pris vis-à-vis de l’œuvre, une certaine distance critique qu’il tenta d’occulter, faisant ressentir dans ses traductions une passion sans égale qui rendit Poe un grand homme. Quelles étaient donc, ses motivations pour avoir dépensé tant d’énergie pour faire la gloire d’un autre que lui-même ? Un indice précieux nous sera donné en 1864 dans ‘‘ Avis de traducteur’’.

*« Pour conclure, 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
bien, pourquoi n’avouerais-je pas que
ce qui a soutenu ma volonté, c’était le plaisir de leur
présenter un homme qui me ressemblait un peu, par
quelques points, c’est-à-dire une partie de moi-même»³⁴⁴*

³⁴⁴ Charles Baudelaire, « Avis du traducteur ». In « Edgar Allan Poe, Œuvres d’Edgar Poe ». P.1063

Nous pouvons donc affirmer qu'en faisant estimer Poe par les Français, Baudelaire espère par conséquent, s'attribuer considération et renom, liant intimement son nom au sien, en faisant de lui un auteur primordial en France. Il devint son traducteur "légitime" car, lui seul savait ce qu'était et ce que valait Edgar Poe ; et en lui offrant la célébrité c'était sa propre gloire qu'il cherchait. Son projet de traduction était l'occasion, pour lui, de se créer un illustre grand frère. Ainsi, son souci de voir son nom attaché à celui de Poe était formulé sans ambiguïté dans certaines lettres adressées à son éditeur Michel Levy.

La reconnaissance, par le milieu de l'édition, en tant que traducteur, lui offre une opportunité très bénéfique pour sa propre carrière. Un accueil favorable fut réservé à ses ouvrages dans le monde anglophone, notamment les "Fleurs du mal", les louanges faites à ses traductions rejaillissant sur ses poésies. En côtoyant Poe, un grand et digne poète, Baudelaire préparait le terrain pour ses propres œuvres et son propre devenir.

Il est donc clair que les stratégies déployées par Baudelaire pour rendre Poe célèbre, était, entre autres moyens, pour faciliter la publication et l'accueil de son oeuvre. C'est là, par conséquent, la raison pour laquelle il s'est tant investi dans la traduction de Poe. Un échange de gloire s'est établi entre les deux hommes ; le traducteur a su donner à l'œuvre traduite toute une définition qui, aujourd'hui encore, l'accompagne et conditionne sa lecture : elle est devenue plus claire, plus accessible au lecteur francophone.

3-5-1 Approche critique d'une œuvre, élément fondamental pour une bonne traduction

Traduire une œuvre, c'est en cerner l'idée. Baudelaire, en tant que traducteur a fait un travail d'éclaircissement volumineux. Dans son article de 1852, de même que dans ses préfaces, il livre une étude critique sur la totalité de l'œuvre de Poe, sans oublier de présenter une biographie physique de l'auteur ; il a fait sienne l'assertion selon laquelle : « *C'est un plaisir très grand et très utile que de comparer les traits d'un grand homme avec ses œuvres* ». Les procédés de cette analyse correspondent à l'époque où, en effet, l'approche des œuvres par la connaissance de leur auteur était très appréciée.

La deuxième forme d'interprétation est moins objective : elle se situe dans les prérogatives d'éditeur que s'octroie Baudelaire. Le choix des nouvelles et des éditoriaux à traduire, ainsi que leur agencement dans les volumes, est dicté par son jugement sur l'œuvre dans son ensemble.

La traduction, en elle-même, est une forme d'exégèse. L'analyse doit précéder toute traduction ; le traducteur sera amené à mettre en relation le texte original avec l'époque où l'œuvre sera livrée. Traduire est comme une lecture écrite du texte original pour une époque bien précise avec ses us et ses coutumes, d'où l'utilité du commentaire qui semble extérieur au travail de traduction (puisque situé seulement dans les préfaces) mais qui est préliminaire à la traduction elle-même. Traduction et interprétation vont donc de pair. Le texte traduit n'est donc plus intact.

Dans son article de 1852, Baudelaire met en relief le fait que : « *les mêmes disputes et les mêmes théâtres agitent bien des pays.* » Le livre étranger semble être le reflet de la société qui l'accueille et lui attribue un rôle de révélateur. Mais la traduction de Baudelaire est un cas presque unique en ce sens que c'est lui, et lui seul qui a défini la place de l'œuvre de Poe, dans la littérature, autour de la question du mal. La culture française en a adopté le principe et jusqu'à présent, Poe est toujours enraciné dans l'inconscient collectif français : il est l'explorateur de la perversité humaine.

Le lien entre traduction signification et commentaire ne peut expliquer à lui seul, le sens que cette œuvre avait pour Baudelaire.

Mallarmé, ayant travaillé sur la poésie de Poe, n'a pas connu le même succès et celle-ci demeure méconnue en France, du fait qu'elle ne correspondait pas à la définition que Baudelaire avait émise sur Poe quelques années auparavant ; il avait relevé l'absence d'histoires d'amour dans les contes comme une caractéristique de l'œuvre de Poe : « *J'ai fouillé une longue enfilade de contes sans une histoire d'amour.* » dira-t-il.

Cependant , la poésie de Poe prend souvent pour thème le sentiment amoureux, citons comme exemple le cas du poème '' *Annabel* '' , l'un des plus connus de Poe : « *But we loved with a love that was more than love.* »

La signification de l'œuvre de Poe émise par Baudelaire est donc un cas exclusif. Il pensait en devenir le seul introducteur et le seul traducteur en France. En cas de succès, cela lui permettrait de bénéficier, pour lui-même, de la notoriété offerte à cette œuvre tout en faisant de Poe

un pionnier de la littérature moderne. Il ne s'est pas trompé : le succès et l'influence de ses traductions prouvent la réussite de son projet. Néanmoins, nous pouvons nous poser la question de savoir quelles étaient les différentes stratégies mises en œuvre pour donner à l'œuvre de Poe la signification qu'il souhaitait.

En effet, il demeure indéniable que la stratégie éditoriale en plus de son travail de critique ont révélé la volonté de Baudelaire de constituer la signification de l'œuvre de Poe. Il s'est impliqué entièrement dans son travail préliminaire de manière à garantir le succès de la publication de ses traductions et en imposer la lecture. De ces paramètres qui paraissent étrangers à la traduction, nous allons démontré, dans ce qui suit, qu'ils ont bien influencé sa réalisation et préparé sa lecture.

3-5-2 Les techniques promotionnelles de Baudelaire

Baudelaire, éditeur de Poe, a établi une stratégie commerciale visant à promouvoir ses traductions et par-delà, favoriser la gloire de Poe dont il souhaitait profiter au maximum. Sa stratégie et la biographie de Poe sont exceptionnelles. Il faut rappeler que Baudelaire n'a traduit que quarante et une nouvelles sur un total de soixante-treize et, comme éditeur, il a supervisé l'organisation des volumes avec pour chacun ses nouvelles dont il a décidé l'agencement ; en effet, il n'a pas suivi le modèle des éditions américaines ou anglaises : il a créé sa propre édition.

La première publication en volumes de ses contes, est intitulée « Tales of the Grotesque and Arabesque », 1840. Elle contient quatorze nouvelles dans le premier volume, et deux dans le second « The prose Romances », paru en 1843.

N'ayant eu aucune référence d'organisation interne, il créa trois recueils "Nouvelles histoires et histoires grotesques et sérieuses", "Aventures de Arthur Gordon Pym" et "Eureka". La stratégie commerciale a guidé ses choix éditoriaux. Dans cette optique, il écrit à Sainte-Beuve, peu avant la parution des "Histoires extraordinaires" : « *Le premier volume est fait pour amorcer le public ; jongleries, conjectures, canards etc....* "Ligeia" est le seul morceau important qui se rattache moralement au deuxième volume ». Avec la nette intention de promouvoir l'œuvre d'un homme qui avait refusé d'être un "money-banking author", le traducteur-éditeur transigea avec le public français en adoptant ses choix aux goûts de celui-ci. Cette organisation, bien réfléchie, avait pour but d'orienter le lecteur vers des thèmes spécifiques, tout en véhiculant un message : Baudelaire voulait montrer dans les textes de Poe ce qu'il avait mis en avant dans ses notices, sa stratégie d'éditeur. Outre l'organisation des volumes, il implique Sainte-Beuve, dont la plume faisait autorité et à qui il a demandé d'écrire un mot dans une revue dans la perspective d'activer la publication de ses traductions.

« Voici, mon cher traducteur, un genre de littérature qui ne vous inspirera, peut-être, pas autant d'enthousiasme qu'à moi, mais qui vous intéressera à coup sûr. Je désire qu'Edgar Poe, qui n'est pas grand chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France ; Je sais combien vous êtes brave et amateur de la nouveauté, j'ai donc hardiment promis votre concours à Michel Levy, pouvez-vous m'écrire un petit mot où vous me direz si vous me ferez quelque chose dans l'Athenaeum ou ailleurs ? »³⁴⁵

3-5-3 Baudelaire à la conquête du public

En adoptant cette démarche, Baudelaire a usé de toute son influence auprès de ses connaissances proches ou lointaines dans le but d'annoncer sa traduction. Il ne voulait se trouver 'en contact' qu'avec une génération de grands hommes futurs comme nous l'apprend Maxime de Camp :

« Il y mettait tout son enthousiasme pour Poe, suscitant ainsi la curiosité et l'intérêt de ses éditeurs pour l'auteur, de même que pour sa traduction ».

Ainsi, il ne voulait établir de contact qu'avec une génération de grands hommes du futur.

Enfin, Baudelaire a porté une attention soignée aux titres des nouvelles. Bien que sa traduction fût globalement neutre et fidèle, il s'est quelquefois permis de changer les titres originaux. Or, il ne fait aucun doute que les titres ont une très grande force de séduction sur un lecteur/client qui feuillèterait un ouvrage dans une librairie. Baudelaire a ainsi traduit

³⁴⁵ Lettre de Charles Baudelaire à Sainte Beuve du 19 mars 1856. Correspondance I.P.343.

« A Tale of the ragged Mountain » par « Souvenirs de M. Auguste Bedloe » , « The Murders in the Rue Morgue », par « Double assassinat dans la rue Morgue » , ou encore, « The Philosophy of Composition » par « Genèse d'un poème » . Ces modifications prouvèrent qu'il y a une stratégie éditoriale de vente derrière ces choix de traduction. Nous pouvons avancer que ces variations prouvent une stratégie éditoriale bien mûrie : Baudelaire voulait faire de Poe un poète maudit à travers une stratégie commerciale ; présenté comme un nouveau martyr de la littérature, ce dernier sera traité différemment ; sa biographie sera utilisée pour accréditer la thèse de Vigny selon laquelle le poète ne peut nulle part de place pour lui, dans toute société moderne.

*« J'apporte , aujourd'hui, une nouvelle légende à l'appui de sa thèse, j'ajoute un saint nouveau au martyrologue : j'ai à écrire l'histoire d'un de ces illustres malheureux, trop riche de poésie et de passion , qui est venu, après d'autres, faire dans ce bas monde le rude apprentissage du génie chez les hommes inférieurs ».*³⁴⁶

Ce vocabulaire religieux nous a incités à qualifier cet essai d'hagiographie. Baudelaire écrit ses notices en poète, c'est-à-dire en créateur ; il ne se contente pas de raconter la vie de Poe mais il l'invente. N'a-t-il pas écrit :

³⁴⁶ Charles Baudelaire. « Edgar Allan Poe2 ». In « Oeuvres d' Edgar Poe ». P.1031

« *Comprends-tu maintenant ? (...)*
pourquoi j'ai si bien écrit son abominable vie ? »³⁴⁷.

Baudelaire a opéré dans ses notices un processus de mystification qui a transformé l'auteur des contes qu'il traduisait en un personnage littéraire représentant le type même de poète maudit. Ce processus s'est fait en deux étapes bien distinctes : une première où la biographie est rapportée en toute sincérité ; et une deuxième de mystification volontaire.

C'est ainsi que progressivement, Poe devient un personnage de Baudelaire, au point que Claude Richard écrit dans "Edgar Poe : journaliste et écrivain" :

« *L'émouvant personnage créé par Baudelaire est sans grand rapport avec les personnages de l'histoire : il ne suffit pas de dire que Baudelaire a trouvé, ou créé, en Poe, un frère qu'il s'est approprié ; en le rendant semblable à lui-même il faut, nous paraît-il, affirmer que le Poe de Baudelaire est une création mythique, dans le sens le plus riche du terme* »³⁴⁸.

Pour écrire son article de 1852, Baudelaire a utilisé plusieurs sources américaines ; la principale étant la notice nécrologique dite "Ludwig" parue le 09 octobre 1845 dans le New York Daily Tribune , puis republiée dans "The Works of the late Edgar Allan Poe" dont l'auteur n'est autre que le testamentaire d'Edgar Poe, Rufus Griswold . Or, ces sources étaient

³⁴⁷ Cité par Léon Lemonnier, dans « *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875 : Charles Baudelaire* », Paris. Presses universitaires de France, 1928. P.108

³⁴⁸ Claude Richard . « *Edgar Allan Poe : journaliste et critique* ». Librairie C. Klincksieck, 1978.P.903.

inexactes, Griswold ayant abondamment calomnié la mémoire de Poe, probablement par jalousie littéraire. Les informations concernant son instabilité et son anti-conformisme sont tronquées . Cette calomnie eut des répercussions considérables puisqu'elle fut colportée par Daniel et Thomson qui se contentèrent de plagier Griswold, bien que certains des amis de Poe, en particulier, sa belle-mère Maria Clemm et son collaborateur Nathaniel Parker Willis eussent tenté d'y opposer un démenti.

Dans un deuxième temps, c'est Baudelaire lui-même qui la propagea par inadvertance, parlant dans son article la " Vie détaillée de M. Poe" :« De son haleine alcoolisée, qui aurait pris feu à la flamme d'une chandelle, (...) ses habitudes errantes...».

Profondément affligé par le portrait de Poe que dépeignait Griswold, Baudelaire voulut comprendre pourquoi un homme dont il admirait l'œuvre avait pu mener une vie aussi indigne : - l'abus d'alcool, comme de stupéfiants, n'étant pas considéré avec bienveillance par Baudelaire. Sans, toutefois soupçonner les allégations de Griswold et leurs effets, Baudelaire était surpris par cette biographie: « *on eût dit une antithèse faite chair* »³⁴⁹ peut-on lire dans son article.

La vie de Poe et sa personnalité étaient devenues pour lui un mystère depuis qu'il avait découvert en l'auteur américain un homme alcoolique et malheureux alors qu'il se l'était imaginé en dandy, ainsi qu'il le décrivit dans sa dédicace à Maria Clemm, publiée en tête du premier feuilleton des " Histoires extraordinaires", paru dans le "Pays " :

³⁴⁹ Claude Richard. « *Edgar Allan Poe : journaliste et critique* ». S.I., Librairie C.Klincksieck, 1978. P.903

*« l'Edgar Poe que mon imagination avait créé, -riche, heureux, -
un jeune gentleman de génie vaquant quelquefois à la littérature au milieu de mille occupations
d'une vie élégante ».*

Face à la personnalité si opaque de Poe, Baudelaire essaya de faire un décryptage plus impartial des faits sans toutefois réussir à rectifier son image. Cependant la préface rédigée, avec beaucoup de sincérité et dans laquelle Baudelaire s'investit entièrement, contribua à divulguer, avec succès, une image tronquée d'Edgar Poe. La question qui nous interpelle, ici, est de savoir si, avec une telle insistance sur cet élément biographique, scandaleux de Poe, Baudelaire était conscient des incidences négatives sur son projet d'introduire l'œuvre de ce dernier et de la faire aimer par le public français. Nous pouvons donc déduire qu'en utilisant de tels procédés, Baudelaire fut un vrai stratège dans sa volonté d'engager ses lecteurs en faveur d'Edgar Poe ; son intention était de rétablir l'image de Poe, en justifiant son penchant pour l'alcoolisme, de même que sa vie mouvementée par son rejet et l'incompréhension de ses compatriotes. « Les divers documents que je viens de lire ont créé en moi la persuasion que les Etats-Unis furent pour Poe une vaste cage... »

Ceci nous laisse penser que Baudelaire a transmis sciemment les allégations de Griswold ayant un objectif précis ; néanmoins, ayant découvert la supercherie, il aurait pu rectifier

son point de vue avec la préface de 1856 grâce à l'introduction de James Hannay, placée en tête de volume de poésie de l'édition Redfield, dans laquelle l'auteur disait : « have they not in America, as here, a rule at all cemeteries that no dogs are admitted ? »³⁵⁰, phrase que Baudelaire reprit dans ' ' Edgar Allan Poe 2 ' ' : « Il n'existe donc pas en Amérique d'ordonnance qui interdise aux chiens l'entrée des cimetières ? »³⁵¹. Confortant cette thèse, Charles Asselineau disait lui-même : « *Au bout de quelques jours, je fus au courant de ses griefs contre M. Rufus Griswold, le détracteur de Poe, et de ses sympathies pour Willis et pour Mrs. Clemm, son apologiste et son ange gardien* »³⁵².

En dépit de cela, dans la reformulation de son article de 1852 Baudelaire ne procéda à aucune modification dans la présentation qu'il fait de la vie de Poe, bien au contraire, il maintient l'image faussée de ce dernier. Ce qui pourrait paraître encore plus paradoxal, c'est le fait qu'il ait ajouté un point de vue personnel en reprenant ce qu'il avait qualifié ' ' d'immortelle infamie ' ', chez le détracteur américain, quand bien même il ait eu à fustiger sa délation. Sur la base d'informations totalement tronquées, Baudelaire donne cependant, davantage de poids au portrait de 1856, dans ce sens où le premier était fait à partir de ce qu'il croyait être une biographie authentique de Poe. Le deuxième sera, par contre, conservé en l'état, Baudelaire ayant en tête un objectif bien précis. A partir de ces considérations, nous sommes en mesure de soumettre notre réflexion à plusieurs interprétations concernant le but de Baudelaire.

³⁵⁰ Charles Baudelaire . EAP 1, in E.A.POE. OEP. P.1003

³⁵¹ Idem. P.1002

³⁵² Idem. P.1010

Il est clair que la biographie de Poe occupe une place prépondérante dans le texte de 1856. De surcroît, cette façon qu'a Baudelaire d'amplifier démesurément l'image divulguée par Griswold, en dépeignant Poe comme un opiomane, malgré qu'aucun des critiques de Poe ne l'avait fait, n'est-ce pas là une pure fiction de Baudelaire ? Nous pouvons donc avancer qu'il a puissamment contribué à entretenir le mythe de Poe. Il a puisé dans les éléments que lui donna Griswold pour construire l'image d'un Poe, poète-maudit.

A ce niveau de réflexion, nous sommes conduits à penser que les arguments accompagnés de déductions personnelles, l'argument majeur à travers lequel Baudelaire dénonçait l'incompréhension des contemporains de Poe, s'inscrivaient dans une certaine logique : en effet, grâce à ses écrits, Baudelaire transforma Poe de poète-maudit en un martyr pour lequel il demandait de l'empathie et de la compassion.

« Edgar Poe, ivrogne, pauvre, persécuté, me plaît plus que calme et vertueux (...)

Je dirais volontiers de lui et d'une classe particulière d'hommes, ce que le catéchisme dit de notre Dieu : « Il a beaucoup souffert pour nous »³⁵³, conclut-il en 1852.

Si Griswold dénonçait la marginalité, l'immoralité de Poe, Baudelaire à son opposé, le dépeint sous deux facettes : martyr et en même temps révolté. Il attribue la responsabilité de sa fortune et de sa déchéance à la Société qui aurait aliéné sa personnalité. Nous le voyons bien, le mythe de Poe, poète-maudit, mûrement réfléchi par Baudelaire, s'inscrit donc dans sa politique promotionnelle. Il voulait offrir aux Français une opportunité supplémentaire, pour

³⁵³Charles Baudelaire. « *Edgar Allan Poe2* », in « *Oeuvres d' Edgar Poe* ». P.1046

s'intéresser à Poe en leur présentant la vie d'un Américain dont le génie était méconnu par ses concitoyens qui l'aurait précipité dans le dénuement total et qui l'auraient laissé mourir dans des conditions intolérables. Méconnu dans son pays, Baudelaire voulut faire de l'appropriation de Poe un défi culturel. Son but consistait à polariser l'intérêt des Français sur le personnage qu'il avait créé. De cette sorte, non seulement il bravait le scandale mais bien plus, il voulait en quelque sorte le provoquer comme nous poussent à le croire les propos qu'il tint à sa mère, dans une lettre de mars 1856 : « La préface », dit-il, « est faite de manière à faire hurler »³⁵⁴.

Il espérait ainsi, engager un débat sur le thème du statut du poète dans la société. Ce qu'il voulait au dessus de tout, c'était de la compassion, de la compréhension à l'égard de Poe, puisqu'il l'éleva au rang de martyr. Toute cette stratégie, en fait, était par la seule volonté de Baudelaire à conditionner le public pour la lecture de ses propres œuvres. Nonobstant, nous ne pouvons affirmer que seul ce mythe du poète-maudit ait polariser l'attention des lecteurs ; par contre, ce qui est indubitablement certain, c'est qu'il s'est bien enraciné dans la culture d'Outre-Manche . Baudelaire voulait garantir à cette œuvre un succès majeur dont il bénéficierait . Pour ces raisons, il n'a point tari d'efforts pour trouver les arguments qui toucheraient la sensibilité du public français ; il a su infléchir l'œuvre de Poe selon les attentes des lecteurs. Ceci dit, nous pouvons donc, lui attribuer la paternité de la popularité de Poe car sans ce travail colossal qu'il a entrepris, Poe serait resté un auteur anonyme en France, de la façon qu'il l'était dans le Nouveau Monde. Il a poussé le génie au point d'imposer l'inter-

³⁵⁴ Charles Baudelaire. « Edgar Allan Poe2 », in « Oeuvres d' Edgar Poe ». P.1032

prétation de l'œuvre de Poe en fonction de son esthétique et son approche personnelles de la littérature. Baudelaire a construit un mythe de Poe et fait une proposition de lecture de son œuvre qui ont eu une très forte influence sur l'image de Poe et de son œuvre qui s'est cristallisée au moment de la parution des traductions. Grâce à son avant-gardisme, Poe a de la sorte, préparé une plate-forme littéraire pour des sujets Baudelaire qui interpellaient très peu Baudelaire, tels par exemple la littérature d'anticipation ou l'énigme policière.

Notre réflexion nous conduit à traiter, dans ce qui suit, des enjeux de Baudelaire dans la traduction.

3-5-4 Les enjeux de Baudelaire

A ce niveau d'analyse, nous nous demandons si la façon que Baudelaire a choisie dans sa traduction suit une logique de compréhension de l'œuvre de Poe, ou bien il veut diriger notre lecture vers un but précis. L'analyse et tous les éléments que l'on va puiser dans sa correspondance vont nous aider à connaître sa véritable intention.

Ce qui est évident et flagrant dans la traduction de Baudelaire, c'est la fidélité au texte-source, fait nouveau pour l'époque. Les premiers traducteurs d'Edgar Poe se permettaient assez de libertés dans les détails et même dans la cohérence du texte, comme l'a fait un certain G.B. En effet, les 11 et 12 juin 1846, le journal la « Quotidienne », publiait en feuilleton « Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice ». Ce conte qui n'était autre qu'une adaptation de « Murders in the rue Morgue », avait été signé par un journaliste français sous les initiales G.B et dont nul ne connaît encore son véritable nom. L'autre traducteur, qui est Émile Forgues, se permettait même de changer le lieu du drame. Parmi les

Traducteurs de Poe, il n'y a que Madame Meunier et Baudelaire qui avaient le souci de la fidélité de la traduction.

Les différentes raisons qui poussent les traducteurs à aborder l'œuvre de Poe sont cette volonté de satisfaire leurs lecteurs ; vient ensuite la délocalisation des événements dans le but de donner une couleur locale en outre, il y a l'influence que peut apporter chaque traducteur.

Baudelaire traducteur se situe entre les deux tendances observées chez ses prédécesseurs ; quand il traduit Poe, il est très fidèle mais il a eu aussi d'autres méthodes comme dans sa traduction des '' Confessions of an English Opium-eater'' de Quincey, qui relève de l'adaptation. Dans la traduction de Baudelaire l'exemple du conte " The Black Cat" est très significatif du respectueux calquage c'est du mot à mot.

Exemple :

*«For the most wild yet most homely narrative which I am about to pen , I neither expect nor solicit belief ».*³⁵⁵

*« Relativement à la très étrange et portant très familière histoire que je vais coucher par écrit, je n'attends ni ne sollicite la créance »*³⁵⁶.

Baudelaire ne bouleverse ou ne touche une phrase que très rarement. Les manipulations syntaxiques qu'il utilise, entre autres, consistent à remplacer la voix active par la voix passive :

³⁵⁵Charles Baudelaire. « Edgar Allan Poe2 », in « Oeuvres d' Edgar Poe ». P.P 278-279

³⁵⁶ Lettre de Charles Baudelaire à Michel Levy du 15 février 1865 Correspondance II. P.461

« ...*I mention the matter at all for no better reason that it happens, just now , to be remembered* »

« ... *et, si je mentionne la chose, c'est simplement parce que cela me revient, en ce moment même, à la mémoire* ».

Baudelaire donne beaucoup d'importance à la littéralité du texte et il veille à ne pas modifier l'ordre des mots, comme il l'écrit dans une lettre à Michel Lévy : « *vous pourrez, dans vos nombreuses relations, trouver un littérateur instruit qui vous fera une bonne et littérale traduction...* »³⁵⁷

Il est au plus près du texte, son style est effacé au profit du style de l'auteur dont il traduit l'œuvre, il veille à la qualité du texte français tout en restant fidèle dans la littéralité et dans l'étrangeté du texte original.

Force est de constater que Baudelaire est très exigeant dans ses traductions. Exigeant même avec lui-même, il ne connaissait point de répit. Perfectionniste à l'extrême, il produit des traductions très minutieuses à tel point que certains éditeurs le considéraient comme un personnage excessif, tel que Charles Asselineau en témoigne :

³⁵⁷ Lettre de Charles Baudelaire à Julien Lemer du 15 février 1865. Correspondance II.P465

« Comme en général, tous les poètes que la rigueur de la prosodie rend attentifs à la moindre altération, Baudelaire mettait un soin excessif à la correction des épreuves. Une faute d'impression le faisait bondir et troublait son sommeil. Toute épreuve imparfaite était renvoyée à l'impression raturée, soulignée et chargée à la marge d'admonestations impératives, d'abjurations verbeuses tracées d'une main furibonde et accentuée de points d'exclamation.(...) Pendant l'impression du second volume des « Histoires extraordinaires », il alla se loger pendant un mois à Corbeil, pour être à portée de l'imprimerie Creté où se composait le livre, et, dont les ouvriers ont dû garder le souvenir de ce séjour ». ³⁵⁸

L'ambition de Baudelaire, traducteur semblait évidente. En effet , de sa traduction découlait son dessein, celui d'un échange la gloire entre l'œuvre de Poe et la sienne. Cependant, l'activité de traducteur de Baudelaire a fini par influencer les enjeux de son œuvre poétique. Mais la traduction est un échange traditionnel : Baudelaire a donné du sens à l'œuvre de Poe, mais en a également reçu. Plus que l'œuvre de Poe, c'est la traduction qui a influencé le poète dans le traducteur. La question que nous pouvons nous poser serait de cerner la contribution de cette traduction sur l'œuvre de Baudelaire.

³⁵⁸ Charles Asselineau. « Charles Baudelaire : sa vie, son œuvre suivi de Baudelairiana. Cognac : Le temps qu'il fait.. » 1990 (1^{ère} éd. 1869). PP.60.61

Chapitre 6

**L'impact de la traduction
sur l'œuvre du poète Baudelaire.**

3-6-1 L'ascendant de Poe sur la fécondité poétique de Baudelaire

Baudelaire va consacrer une période de dix sept ans à la traduction de Poe. En le traduisant, il va fusionner avec lui et lui ajouter beaucoup dans ses réflexions sur l'écriture et sur l'histoire littéraire. De cette sorte, cela va lui donner des assises très fortes dans ce domaine.

Beaucoup penseront que Baudelaire a eu la chance de découvrir dans l'œuvre de Poe un "nouveau monde intellectuel". Poe a exercé un ascendant puissant sur Baudelaire en matière d'esthétique et de sujets ; tout comme lui, l'ivresse est un moyen de provoquer le processus imaginatif, une sorte de manière d'écrire :

« 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 sa nature passionnée. Le poète avait appris à boire, comme un littérateur soigneux s'exerce à faire des cahiers de notes »³⁵⁹.

³⁵⁹ Charles Baudelaire. « Edgar Allan Poe2 », in « Oeuvres d' Edgar Poe ». P.1044

L'œuvre d'Edgar Poe relève d'une littérature devant donner à l'humanité un aperçu de la vérité divine, une vérité absolue rarement perceptible par l'homme. Selon une étude de Louis Selaz, 1923, l'influence, non moins négligeable, de Poe se révèle dans tous les poèmes des 'Fleurs du mal'.

Certains critiques, au lieu de parler d'influence de l'œuvre de Poe sur Baudelaire préfèrent parler de relation qui les unit, car le mot 'influence' connote une certaine passivité chez Baudelaire. Le terme 'union' dénote au contraire, une complicité entre Baudelaire et cette œuvre, une symbiose fondée sur une nature et non un asservissement, une certaine aliénation. La traduction a permis à Baudelaire de se reconnaître en Poe et de s'approprier cette œuvre comme si elle était sienne. Le travail de traduction pendant près de dix sept ans (1848-1865) est devenu source de création, de maturité et de fécondité poétique et donc de création littéraire.

Walter Benjamin, dans son texte 'Tâche du traducteur' montre que la gloire de la critique résulte de la célébrité du texte traduit et la traduction de Poe par Baudelaire a permis d'atteindre une renommée transcendante.

3-6-2 L'action et l'influence de la traduction sur le génie créatif de Baudelaire

Selon Eric Dayre, comparatiste français, « la traduction aurait permis à Baudelaire d'inventer le poème en prose ». Entre traduction et création est née une certaine interaction et appropriation par le biais de la traduction chez Baudelaire. Cela l'a imprégné, également, dans

certains poèmes. Dans sa traduction, apparaissait en filigrane sa personnalité et donc, sa création. Il a créé un lien entre l'interpénétration de la création dans la traduction et de la traduction dans la création. Pour Paul Valéry, « Poe et Baudelaire échangent des valeurs ». Poe a livré à Baudelaire « un système de pensées neuves et profondes, il l'éclaire, le féconde ». Poe a été pour Baudelaire un moyen d'enrichissement, un catalogue en matière d'esthétique, de gloire et de postérité.

Baudelaire a fait une traduction presque littérale, mot à mot, mais avec une fidélité, un respect de la lettre, du texte malgré toute l'esthétique qu'il attache au texte comme s'il existait une certaine adéquation entre la nature du texte de Poe et ce mode de traduction. Pour Baudelaire, la tâche ne fut pas facile ; il reconnut lui-même la pénibilité et le baroque de sa traduction en langue française. Cela demande, souvent, au lecteur des efforts de compréhension, telle cette phrase extraite de l'incipit :

« Lest the incredible tale I have to tell should be considered rather the raving of a crude imagination, than the positive experience of a mind ».

360

³⁶⁰ Edgar Allan Poe. "Manuscript found in a bottle". In « *The Collected Tales and Poems of E.A.P* » N.York. Modern Library Edition. 1992. P.118

Certains mots changent de signification; cependant, la syntaxe du texte original reste identique ‘’ devient ‘’indigeste’’ plutôt que ‘’grossière’’, et ‘’raving’’ devient ‘’divagations’’. Chaque mot garde la même place et la même fonction grammaticale. Cette fidélité au texte a développé chez Baudelaire ses compétences linguistiques au fil des traductions. Cette posture traductive correspond à ses convictions naissantes. Confronté aux textes de Poe, Baudelaire forgeait clairement les idées qu’il portait inconsciemment en lui. Une phrase tirée de la correspondance, décrit très bien ce phénomène.

*« En 1846 ou 47, j’eus connaissance de quelques fragments d’Edgar Poe(...) je trouvai, croyez-moi, si vous voulez, des poèmes et des nouvelles dont j’avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonné, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection».*³⁶¹

A partir de cette prise de conscience, il a écrit qu’il n’aurait fait que ‘’retoucher ‘’ dans Poe car le respect de l’œuvre de ce dernier était pour lui la rigueur à laquelle il devait s’astreindre. La position de Baudelaire dans le débat sur les modalités de la création littéraire est une révolution qui va annoncer la fin du romantisme en France. Baudelaire deviendra donc, un poète, mais ne sera ni Lamartine ni Musset, il sera plus original.

³⁶¹ Lettre de Charles Baudelaire à Armand Fraïse du 18 février 1860. *Correspondance I*. P.676

En matière de nuances, il serait bon de noter que 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. 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. Si l'on peut critiquer la tendance de Baudelaire à ne pas respecter parfois l'agencement syntaxique des phrases, on doit reconnaître toutefois, son mérite pour employer le mot juste, car l'agencement et l'exactitude des mots sont des plus scrupuleusement respectés.

Le travail de traduction permettra à Baudelaire d'inventer une langue moderne. Sa méthode va bouleverser le lecteur et jeter un défi « au temps et à l'évolution idéologique de la langue ». 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 preuves quant à la modernité de ces traductions. Poe peut donc, être considéré comme le novateur du récit "l'ingénieur" dans le domaine de l'assemblage des intrigues et le créateur des états d'âme chez les lecteurs. Son écriture produit des effets. Cette para-textualité poétique a des règles qu'il applique scrupuleusement et avec une rigueur mathématique. La traduction impose une réflexion sur l'écriture. On doit passer par une phase d'interprétation pour percevoir les rouages de l'effet que l'auteur veut produire. Ainsi le résultat ne peut être que plus fidèle au texte-source au niveau de la forme et du contenu.

Baudelaire procède à certaines déviations qui ajoutent une vision métaphysico-poétique. C'est donc à travers ces processus d'adaptation que Baudelaire a assujéti l'œuvre de Poe selon sa propre esthétique, preuve indestructible de son accaparement.

CONCLUSION

Conclusion

Nous nous sommes attachés au cours de ce travail à bien saisir la dimension littéraire qui a caractérisé cette entente intellectuelle, pour ne pas dire collusion, entre Charles Baudelaire et Edgar Poe. Ces deux écrivains ont produit de nombreuses œuvres qui, par leur densité et leur richesse voilée, resteront longtemps encore comme objet d'investigation, tant les lectures et re-lectures dévoileront continuellement de nouvelles opportunités de recherche.

De grands auteurs anglo-saxons ont été introduits en France grâce aux traductions de certaines de leurs œuvres. Nous nous sommes penchés sur les traductions de l'œuvre d'Edgar Poe, élaborées par le poète français, auteur de « *l'Albatros* ». Nous avons axé nos réflexions sur la qualité des traductions de l'œuvre de Poe qui ont été élaborées par Charles Baudelaire. A la lumière de certains passages de la «Chute de la maison Usher», nous avons vu comment Baudelaire a prouvé que la traduction n'est pas une activité qui s'apprend, mais un talent qui suppose une osmose de caractère puisque, s'identifiant d'emblée avec Edgar Poe, Baudelaire, sujet-lecteur, 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. Nous rejoignons la pensée de Paul Valéry, qui connaissant l'action de Poe sur Baudelaire, la définissait en termes percutants: « *Celui-ci livre à celui-là tout un système de pensées neuves et profondes. Il l'éclaire, il le féconde, il détermine ses opinions sur une quantité de sujets... Tout Baudelaire en est imprégné, inspiré, approfondi* ». La meilleure preuve en est qu'on ne peut dissocier ces deux esprits et les admirer séparément. En lisant leurs œuvres dans la langue originale (car toute traduction porte préjudice à un auteur),

Conclusion

nous concluons que la personnalité de Baudelaire devait forcément se diriger vers celle plus absorbante de Poe, après un contact littéraire aussi intime.

Si nous avons à étudier deux hommes que la nature a doués de caractères tout à fait dissemblables, une ressemblance littéraire serait l'indice d'une osmose intellectuelle; mais on ne peut pas dire que, partis de deux points de vue opposés, l'un des deux hommes ait convaincu l'autre de sa façon de voir. Il est certes vrai que leurs tendances innées les amenèrent à voir les choses sous le même jour, mais toutefois, les traductions baudelairiennes n'en sont pas moins une adaptation sauvée et valable.

Ce n'est pas toujours avec une âme de traducteur que Baudelaire a abordé l'œuvre de Poe, mais plutôt avec une âme d'artiste qui a disséqué l'œuvre de son alter-ego d'après sa propre interprétation de l'œuvre. Par conséquent, et dans ce contexte, notre intérêt s'est porté sur la part d'objectivité dans la lecture du texte source, soumis à la subjectivité d'un auteur-traducteur.

Edgar Poe a connu un long déni dans son pays ; les Etats Unis l'avaient injustement placé, soit parmi les mauvais écrivains, soit parmi les dépravés. Par ailleurs, puisque comme le dit Anne Garrait-Bourrier, dans « Poe/Baudelaire : de la traduction au portrait littéraire », il y eut donc deux Poe : l'un Américain et l'autre Européen. Nous avons jugé opportun de tracer un portrait plus ou moins vrai de Poe à travers le miroir que tend celui qui en a été l'intercesseur en France. Il ne fait aucun doute que le problème que nous avons analysé est insolite dans le sens où il serait difficile de trouver un autre exemple

Conclusion

d'un homme aussi digne, d'un critique si caustique, poète lui-même, admirant avec autant d'enthousiasme un poète mineur.

La première partie a été consacrée à la réception de l'auteur américain en France, au XIX^{ème} siècle, de façon à replacer les travaux de Baudelaire dans leur contexte. De même, nous avons fait le point sur la découverte de Poe par Baudelaire et sur leurs points communs. Lorsque Baudelaire acquit les œuvres de Poe, il manifesta un réel engouement pour l'Américain. Les affinités qui les rapprochent sont irréfutables. Après avoir découvert Poe, Baudelaire s'acharne à faire connaître, en France, son "frère, son semblable". A partir de cette découverte, il s'approprie, donc, littéralement la création poésque qu'il identifie comme étant jumelle de la sienne. Le sentiment de cette ressemblance persista d'ailleurs chez Baudelaire, l'encouragea et le soutint dans ce long travail de traduction qu'il devait entreprendre. Cela permettrait de décrypter la façon dont la série des facteurs mis à contribution dans l'aveuglement de Baudelaire. Nous nous sommes efforcés de démontrer que les lacunes linguistiques et la convergence des affinités ont servi à faire croire à Baudelaire que les poèmes de Poe ressemblaient sans aucun doute aux siens. Nous avons tenté de montrer en outre, que c'est surtout la conviction d'une ressemblance biographique, spirituelle et artistique qui a déterminé l'admiration de Baudelaire. Ceci nous pousse à mettre en exergue une fois de plus, le fameux narcissisme baudelairien, à montrer combien il se cherchait lui-même dans tout ce qui l'intéressait.

Conclusion

Envahi par un véritable phénomène de dédoublement, il voulait imposer son double extralucide, parmi ceux qui l'entouraient. En s'occupant d'Edgar Poe, Baudelaire se fit connaître. Ne pourrait-on aller plus loin en disant que c'est empreint d'esprit narcissique que Baudelaire se serait attelé à traduire l'auteur américain. Baudelaire a procédé à certaines variations et quelques écarts qui vont à contre-courant des normes narratives de Poe. C'est donc à travers ces mécanismes de réécriture que Baudelaire infléchit l'écriture de Poe vers sa propre esthétique, preuve irréfutable de son accaparement.

Cependant, cet engouement pour Poe se double d'une empathie pour l'homme, dépeint comme un poète maudit. Néanmoins, à partir de la source tronquée que Baudelaire a su toutefois, réhabiliter la personnalité de Poe. Il y a réussi, d'autant que cette réhabilitation de l'auteur américain est en phase d'évolution, puisque des chercheurs universitaires se penchent depuis quelques années sur l'aspect moderne de cet auteur hors-norme, sur sa dimension contre-culturelle et sur son avant-gardisme intellectuel.

Dans la seconde partie de notre étude, nous nous sommes intéressés à l'action et à l'influence de Poe sur Baudelaire. Les traits caractéristiques de leur talent et dans leurs tendances philosophiques et littéraires, nous ont permis de relever les raisons qui ont mené Baudelaire à s'intéresser à Poe, dès le début de la "possession".

Conclusion

En effet, la croyance au ‘‘guignon’’ qui constituait l’un des traits fondamentaux de l’artiste idéal jusqu’à la fin du XIX^{ème} siècle, les idées romantiques sur le génie méconnu et voué au malheur, représentent les ‘‘alibis’’ majeurs à plaider la cause de Poe contre la société contemporaine. Baudelaire, enthousiaste, ne tarit pas d’efforts pour établir un parallèle, vraisemblable, entre sa vie et celle de Poe.

La particularité de l’analyse de l’influence de Poe sur Baudelaire réside non pas dans le ‘‘comment’’ ou le ‘‘quoi’’, mais plutôt dans le ‘‘pourquoi’’. Nous avons pu démontrer, dans cette partie, qu’une influence existait bel et bien. Nous avons mis en regard un certain nombre de ressemblances. Toutefois, cette influence ne s’arrête pas à ce niveau car, au –delà de cette symbiose intellectuelle, le poète-traducteur a découvert en Poe un ‘‘frère’’, son ‘‘semblable’’.

Dans la troisième partie, nous avons essayé de démontrer que l’implication démesurée de Baudelaire dans l’œuvre de Poe prouve le phénomène de possession que signale Asselineau. En revanche, nous sommes en droit de nous demander si cette identification totale de Baudelaire aux thèses de Poe, ne pourrait être interprétée comme une distance stratégique de Baudelaire face à Poe. Baudelaire ne laisserait paraître un enthousiasme total que dans la perspective d’une stratégie personnelle. En faisant aimer un auteur ‘‘ qui lui ressemble’’, c’est lui-même que Baudelaire met en évidence à l’adresse des lecteurs. Notre auteur-traducteur est parti d’une identification avec lui-même à cause du narcissisme essentiel qui reste son apanage; il est par ailleurs victime du ‘‘démon de l’analogie’’ (pour reprendre l’expression chère à Poe), en s’appropriant d’une façon inconsciente l’œuvre de Poe à

Conclusion

travers ses fantasmes et à travers le regard qu'il porte sur elle. De cette façon, Baudelaire a pris conscience que cet enthousiasme pouvait lui être profitable, puisque à mesure qu'il faisait connaître Poe, il se faisait, aussi, remarquer. 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 ; il a de cette sorte, permis l'infiltration, dans sa traduction, de sa propre perception du poète Edgar Poe et de l'œuvre 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.

La traduction, prétexte de l'activité poétique de Baudelaire trouve confirmation dans certaines de ses intuitions avec ce pouvoir de les ancrer avec plus de force dans sa propre réflexion esthétique, sachant qu'elle est intimement liée à son œuvre de poète et à son évolution.

Comme tout homme de lettres ou artiste, Baudelaire s'inscrit dans cette démarche commune qui consiste à faire de ses traductions, un moyen d'accès dans le milieu de l'édition avec cette perspective de prendre contact avec le grand public. D'un autre côté, le traducteur Baudelaire se présente comme le dépisteur d'Edgar Poe, et qui, mieux que quiconque, avait su déceler sa valeur en lui assurant fidélité et orientation par la projection de ses réflexions. Il faut reconnaître que Baudelaire a su faire, de son activité traductrice, un espace dans lequel il s'invente et se réinvente comme poète. Nous avons pu décrypter un phénomène de réciprocité, au double plan du sens et du personnage chez les deux auteurs. La réception

Conclusion

critique autorise à reconnaître la grandeur et le talent poétique de Baudelaire. Ce dernier est donné pour être un des plus grands traducteurs du XIX^{ème} siècle.

Cependant, force est de constater que même si Baudelaire ne suit pas la méthode classique de la traduction, il a traduit l'œuvre de son alter-ego dans une langue qui ne choque ni ne heurte. Avant même de s'attacher au texte lui-même, Baudelaire a imposé une stratégie éditoriale et publicitaire de l'œuvre de Poe en fonction de son esthétique propre. Sous l'emprise de son sentiment de confraternité littéraire, il a fait un choix éditorial, autre que celui de Poe conditionnant ainsi les lecteurs à un ordre thématique voulu par lui.

Quel que soit les choix éditoriaux opérés par Baudelaire, nous ne pouvons que constater que les stratégies commerciales, affectives ou intellectuelles, ont inéluctablement contribué à la création d'une autre œuvre. C'est précisément cette œuvre réadaptée qui a permis le retour en grâce de Poe comme elle a favorisé la réception de son œuvre et facilité son introduction outre Atlantique.

S'il existe des critiques, parfois sévères, dirigées contre le texte de Baudelaire, il existe aussi une bonne traduction de l'œuvre de Poe. Notre travail, toutefois, ne s'est pas limité à une critique du texte baudelairien, mais nous avons fait 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 nous serions tentés de prendre pour la version

Conclusion

originale. Nous nous engageons à avancer que Baudelaire a remporté son challenge en dépit de ses lacunes dans la pratique de la langue anglaise et malgré la littéralité excessive de ses traductions. Baudelaire a en effet, rendu célèbre un poète et un écrivain encore inconnu dans son pays natal et dans les régions anglophones. Il a véritablement créé un mouvement dont les influences furent nombreuses et profondes. Sa traduction, malgré quelques variations, s'impose aujourd'hui par la qualité du style et reste une œuvre à part entière. Liant son nom à celui de Poe et en l'imposant comme un auteur majeur, Baudelaire a su faire apprécier l'auteur américain. Il est devenu par conséquent son seul légitime intercesseur puisque lui seul connaissait la définition de l'œuvre de Poe. Son travail de traduction lui aura offert l'opportunité de faciliter la publication de son œuvre et d'assurer sa propre gloire, gloire qu'il espérait tant.

Développer ces réflexions mériterait une seconde étude. Nous n'avons pu nous permettre que de prouver la relation unique en son genre, qui liait nos deux auteurs et d'indiquer dans quelle mesure le cas de Poe et de Baudelaire demeure un phénomène sans pareil dans toute la littérature universelle.

ANNEXES

ANNEXE I

TRADUCTIONS DE BAUDELAIRE

	Ouvrages traduits	Revue	Dates de publication	Recueils
1	Révélation magnétique	“La Liberté de Penser” “Le Pays”	15 Juillet 1848 30 Juillet 1854	Histoires Extraordinaires
2	Bérénice	“L’Illustration” “Le Pays”	17 Avril 1852 2 Août 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
3	Le Puits et le Pendule	“La Revue de Paris” “Le Pays”	Octobre 1852 3, 4 Août 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
4	Philosophie de l’Ameublement	“Le Magazine des Familles” “Le Monde Littéraire” “Le Pays”	Octobre 1852 27 Mars 1853 14 Septembre 1854	Histoires Grotesques et Sérieuses
5	Une aventure dans les Montagnes Rocheuses Une aventure dans les Montagnes Rugueuses	“L’Illustration” “Le Pays”	11 Décembre 1852 25,26 Juillet 1854	Histoires Extraordinaires
6	Le Cœur Révélateur Le Plaidoyer d’un fou	“Paris- Journal” “Le Pays”	4 Février 1853 29 Juillet 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
7	Le Corbeau	“L’Artiste”	1 ^{ER} Mars 1853	
8	La Genèse d’un Poème Genèse d’un Poème	“Le Pays” “Revue française”	29 Juillet 1854 20 Avril 1859	Histoires Grotesques et Sérieuses
9	Le Chat noir	“Paris” “Le Pays”	13,14 Novembre 1853 31 Juillet, 1 ^{er} Août 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
10	Morella	“Paris” “Le Pays”	14,15 Novembre 1853 18 Septembre 1854	Histoires Extraordinaires
11	Entretien d’Eiros	“Le Pays”	27 Juillet 1854	

	avec Charmion Conversation d'Eiros avec Charmion			Nouvelles Histoires Extraordinaires
12	L'Homme Caméléopard Quatre bêtes en une	"Le Pays"	28 Juillet 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
13	Puissance de la Parole	"Le Pays"	5 Août 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
14	L'Ombre Ombre	"Le Pays"	5 Août 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
15	La Barrique d'Amontillo	"Le Pays"	13 Septembre 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
16	Le Démon de la Perversité	"Le Pays"	14 Septembre 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
17	Metzengerstein	"Le Pays"	17 Septembre 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
18	Le Diable dans le Beffroi	"Le Pays"	20 Septembre 1854	Nouvelles Histoires Extraordinaires
19	Mort ou Vivant ? Cas de M.Valdemar La Vérité sur le cas de M.Valdemar	"Le Pays" "Le Figaro"	20,26 Septembre 1854 10 Avril 1856	Histoires Extraor- dinaires
20	Petite Discussion avec une momie	"Le Pays"	11,12 Décembre 1854	Nouvelles Histoires Extraor-dinaires
21	Le Colloque de Monos et Una Colloque de Monos et Una	"Le Pays"	23 Janvier 1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
22	Le Roi Peste	"Le Pays"	23,27 Janvier1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
23	L'Homme des foules	"Le Pays"	27,28 Janvier1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
24	Le Portrait ovale	"Le Pays"	28 Janvier1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
25	L'Ile de la fée	"Le Pays"	28,30 Janvier1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
26	Le Canard au ballon	"Le Pays"	31 Janvier, 2,3 Février 1855	Histoires Extraor- dinaires
27	Ligeia	"Le Pays"	3,4 Février 1855	Histoires Extraor- dinaires
28	Une Descente dans le Maelstrom	"Le Pays"	5,6,7 Février 1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires

29	La Chute de la Maison Usher	“Le Pays”	7,9,13 1855	Février	Nouvelles Histoires Extraordinaires
30	William Wilson	“Le Pays”	14,15 1855	Février	Nouvelles Histoires Extraordinaires
31	Etre un lion, conte moral Lionnerie	“Le Pays”	19,22 1855	Février	Nouvelles Histoires Extraordinaires
32	Le Silence	“Le Pays”	22	Février 1855	Nouvelles Histoires Extraordinaires
33	Le Masque de la Mort Rouge	“Le Pays”	22,23 1855	Février	Nouvelles Histoires Extraordinaires
34	Hop-frog	“Le Pays”	23,24,25 1855	Février	Nouvelles Histoires Extraordinaires
35	Double Assassinat dans la rue Morgue	“Le Pays”	25,26 1855 1,2,3,5,6,7 Mars 1855	Février	Histoires Extraordinaires
36	La Lettre Volée	“Le Pays”	7,8,12,14 1855	Mars	Histoires Extraordinaires
37	Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall	“Le Pays”	14,15,20,22,27,31 Mars 1855 1 ^{er} , 2,14,17,20 Avril 1855	Mars	Histoires Extraordinaires
38	La relation d'aventure Gordon Pym	“Le Moniteur universel”	25 Avril, 31 Mars, 1er,2,14,17,20 Avril 1855	Février-18 Avril, 31 Mars,	Histoires Extraordinaires
39	La relation Gordon Pym Les Aventures d'Artur Gordon Pym	“Le Moniteur universel”	25 Avril, 31 Mars, 1er,2,14,17,20 Avril 1857 1858	Février-18 Avril, 31 Mars,	Paris, Michel Levy
40	Eléonora	“Revue française” “Revue française”	10 Mars 1859 15 1861	Novembre	Histoires Grotesques et Sérieuses
41	Un événement	“Revue française”	20 Mars 1959		Histoires Grotesques et Sérieuses
42	Eureka	En partie, “Revue internationale” « Genève »	Octobre 1859 Janvier 1860		
43	L'Ange du bizarre	La Presse Le Monde illustré	17 Février 1860 Février 1863		Histoires Grotesques et Sérieuses
44	Le joueur d'échec de Maelzel	Le Monde illustré	12,19,26 2 Aout 1862	Juillet	Histoires Grotesques et Sérieuses
45	Le système du Docteur Goudron et du Pr Plume	Le Monde Illustré	7,14,21,28 Janvier 1865		

RECUEILS

- « *Histoires Extraordinaires* », Paris, Michel Lévy, **1856**. 2^{ème} édition, **1857**. 4^{ème} édition **1862**. 5^{ème} édition **1864**.

- « *Nouvelles Histoires Extraordinaires* », Paris, Michel Lévy, **1857**. 2^{ème} édition, **1858**. 3^{ème} édition **1862**. 4^{ème} édition **1865**.

- « *Histoires Grotesques et Sérieuses* », Paris, Michel Lévy, **1865**.

- « *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* », Paris, Michel Lévy, **1858**. 2^{ème} édition **1862**. Eureka, Paris, Michel Lévy, **1863**.

ANNEXE II

CITATIONS

Abstrait

Combien de gens ne sont abstraits que pour paraître
Profonds.

Joseph Joubert "Pensées"

Agonie :

Et les agonisants dans le fond des hospices
Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.

« *Les Fleurs du Mal* »

Amour :

Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour,
C'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice.

Arrière saison

Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux !

« *Les Fleurs du Mal* »

Art

Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage
L'art est long et le temps est court

Aurore

L'aurore grelottant en rose et verte
S'avavançait lentement sur la seine déserte

Et le sombre Paris, en se frottant les yeux

Empoignant ses outils, vieillard laborieux.

Balzac

Chacun, dans Balzac même les portières a du génie
Toutes les âmes sont des âmes, chargées de volants
Jusqu'à la gueule (...) j'ai maintes fois été étonné que
La gloire de Balzac fut de passer pour un observateur,
Il m'avait toujours semblé que son principal mérite
Était d'être visionnaire, et visionnaire passionné.

Bas

Un bas rosâtre, orné de coins d'or, à la jambe,
Comme un souvenir est resté ;
La jarretière, ainsi qu'un œil secret qui flambe,
Darde un regard diamanté.

« *Les Fleurs du Mal* »

Bêtise

La bêtise est souvent l'ornement de la beauté, c'est
Elle qui donne aux yeux cette limpiditédes
Étangs noirâtres et ce calme huileux des mers tropicales.

Annexe 2

Bijoux

Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.

« *Les Fleurs du Mal* »

Bois

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales ;

Vous hurlez comme l'orgue ; et dans nos cœurs maudits, chambres d'éternel deuil Où vibrent
de vieux râles, répondent les échos de vos De profundis.

« *Les Fleurs du Mal* »

Boudoir

Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

« *Les Fleurs du Mal* »

Ciel

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

« *Les Fleurs du Mal* »

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige.

« *Les Fleurs du Mal* »

Annexe 2

Charogne

Au détour d'un sentier une charogne infâme

Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,

Brûlante et suant les poisons,

Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique

Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture.

« *Les Fleurs du Mal* »

Chat

Les amoureux fervents et les savants austères

Aiment également, dans leur mûre saison,

Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,

Qui comme eux sont frileux, et comme eux sédentaires.

« *Les Fleurs du Mal* »

Chevelure

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !

Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !

Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,

Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

« *Les Fleurs du Mal* »

Annexe 2

Longtemps ! toujours ! Ma main dans ta crinière lourde

Sèmera le rubis, la perle et le saphir,

Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !

« *Les Fleurs du Mal* »

Cœur

Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,

Qui réfléchiront leurs doubles lumières

Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

« *Les Fleurs du Mal* »

Concert

Un de ces concerts, riches de cuivre,
Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

« *Les Fleurs du Mal* »

Courage

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.

« *Les Fleurs du Mal* »

Crépuscule

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or.

« *Les Fleurs du Mal* »

Annexe 2

Critique

Tous les grands poètes deviennent
Fatalement, critiques.

« *L'Art romantique* »

Diane

La diane chantait dans les cours des casernes,
Et le vent du matin soufflait sur les lanternes.

« *Les Fleurs du Mal* »

Douleur

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

« *Les Fleurs du Mal* »

Ennui

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.

« *Les Fleurs du Mal* »

Famille

Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles,
Comme les familles

Annexe 2

Fleurs

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.

« *Les Fleurs du Mal* »

Frisson

L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient

« *Les Fleurs du Mal* »

Gloire

Inutile de s'étonner si les nations n'ont de grands hommes que malgré elles, puisque seuls
connaissent la gloire ceux qui savent adapter leur esprit avec la sottise nationale.

Heure

Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats

Hiver

Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colère,

Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

« *Les Fleurs du Mal* »

Horizon

Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon

« *Les Fleurs du Mal* »

Annexe 2

Morsure

Quelquefois, pour apaiser
Ta rage mystérieuse,
Tu prodigues, sérieuse,
La morsure et le baiser

« *Les Fleurs du Mal* »

ANNEXE III

***« Poe et Baudelaire. Autour des déviations et des variations
dans *Le Masque de la Mort Rouge* ». ³⁶²***

Par

GHEMMA QUIROGA-G.

³⁶² Nous avons estimé opportun de ne pas reproduire l'intégralité de l'article. Nous en avons reporté quelques extraits liés directement au phénomène de possession de l'œuvre de Poe par Baudelaire notamment sur le plan de la stylistique.

.... La langue de Baudelaire jette un défi au temps et à l'évolution idéologique de la langue : ce sont d'irréfutables preuves quant à la modernité de ces traductions. Pour ces raisons et compte tenu de l'étude comparée que j'ai effectuée sur *The Masque of the Red Death*, je ne peux considérer le résultat obtenu par Baudelaire que comme une simple traduction, mais comme le texte-traduction qu'il est. Car il y a dans ce travail un dépassement de la matière traduisible et de l'intraduisible qui lui permet d'obtenir à l'arrivée, non pas le double en français du texte-source, mais une transformation de ce dernier en une forme nouvelle, à la fois semblable mais comportant des différences. *Le Masque de la Mort Rouge*, traduit par Charles Baudelaire, doit être considéré comme une métaphore du premier.

« Mais, alors, à quoi bon ces nouvelles traductions d'Edgar Poe ? » se demandera perplexe le lecteur de *Blockhaus*.

L'intérêt de ces nouvelles traductions consiste en ce que je prends en compte les définitions et les commentaires que Poe énonça à l'égard de la construction du récit. Cette ample réflexion paratextuelle il la formula à différentes occasions, notamment à partir de 1845 : dans certains fragments de *Marginalia*, dans le compte-rendu de *Tales* paru dans *L'Aristidean* du mois d'octobre 1845, dans *Eureka*, ou encore dans les essais et dans de nombreuses lettres. Poe savait que sa recherche dans le domaine de la construction du récit avait fait de cette forme brève une forme supérieure au foisonnant roman, comme il le précisera, en parlant de lui-même à la troisième personne, dans le compte rendu de *Tales* : « *C'est ainsi qu'il a produit des morceaux du plus remarquable caractère, et il a élevé le simple « récit » (tale), dans ce pays, par-dessus l'abondant « roman » — ainsi nommé*

conventionnellement. » Poe doit être considéré comme le novateur du récit bref, car il est un « ingénieur » dans le domaine de l'assemblage des intrigues et un fin manieur des états psychologiques du lecteur. L'ensemble de ses concepts vise à élaborer une écriture fondée sur *l'effet* à produire. De cette paratextualité poétique il en ressort des règles qu'il applique scrupuleusement et avec rigueur à ces assemblages mathématiques que sont les récits. D'où l'importance de prendre en compte, lors de la traduction, sa réflexion sur l'écriture. Par ailleurs, on sait très bien aujourd'hui que pour traduire le message d'un texte, le traducteur passe par une phase d'interprétation. Pour ma part j'estime que 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, *Marginalia*, 1845) et les préserve à l'arrivée, le résultat ne peut qu'être plus fidèle au texte-source, et ceci sur le double axe du sens et de la forme. *Déviations et variations* sont les deux parties autour desquelles j'ai organisé mes commentaires sur les différences qui séparent le texte-source du texte-traduction de *The Masque of the Red Death*. Je formule ces commentaires non pas dans l'intention de démontrer qu'il y a (ou qu'il n'y a pas) des « erreurs » dans la traduction de Baudelaire, mais dans le but d'exposer mon point de vue en ce qui concerne la réelle possibilité d'effectuer une traduction près du texte. Je souhaite que grâce à mes traductions le lecteur de langue française puisse avoir un accès plus direct aux *effets* si particuliers de la langue de Poe, qui est une langue de l'émotion. De ce fait elle constitue le moyen privilégié pour toucher « les cordes [qu'il y a] dans les cœurs des [lecteurs de *Blockhaus* les] plus téméraires » (*Le Masque de la Mort Rouge*, § 9) et les émouvoir. En somme, telle a toujours été l'idée directrice de l'œuvre d'Edgar A. Poe.

La première partie, constituée des *déviations*, est plus dense que la première. Chaque type de déviation se définit par rapport aux règles du récit en tant que genre, règles reformulées par Poe. En effet, certains écarts commis par Baudelaire enfreignent, d'une part, le concept d'unité-récit issu de la vision métaphysico-poétique de Poe, et d'autre part, l'élaboration de l'axe du rouage de l'effet qu'est cette instance intermédiaire du narrateur. Instance fondatrice de la spécificité même de l'écriture de Poe. Mis à part les règles du récit en tant que genre et reformulées par Poe, je traite, entre l'une et l'autre partie, du symbolisme de ce récit et de sa subtile suggestion, en exposant les raisons pour lesquelles je considère la suggestion, la connotation et l'allusion comme des traits de la langue de Poe.

Dans la vision métaphysico-poétique que Poe se faisait de son œuvre, il met en correspondance l'unicité de la Création divine (l'Univers) et l'idée selon laquelle pour qu'un récit soit réussi, l'assemblage des parties constitutives de l'intrigue devrait présenter ce même aspect. Le récit apparaît comme une unité scindée en deux, comportant un *milieu* grâce auquel les deux parties le constituant se trouvent en relation de contiguïté. Le contraste, l'opposition ou les contraires peuvent de la sorte être exploités, selon les exigences de l'idée traitée. Cette vision comporterait une problématique de l'unicité mais incluant un système binaire de contraires, tout comme dans certains systèmes religieux les contraires et le système binaire sont donnés en tant que principes (mâle/femelle, haut/bas, sec/humide, etc.). L'on remarquera l'application de ces principes dès 1838 avec *Ligeia* au sujet duquel il dira : « le plus extraordinaire, en son genre, de ses productions ». (Poe, qui s'exprime à la troisième personne en parlant de lui-même, compte rendu des *Tales*, 1845). Le schéma de base sera donc un récit scindé en deux parties, chacune comportant des personnages ou des rythmes narratifs etc... en

contraste ou en opposition entre eux. Mais il faudra attendre jusqu'en 1848 pour que l'ensemble des idées concernant son art de construire soit énoncé dans *Eureka*.

Mai 1842 fut l'année de la parution de *The Masque of the Red Death* dans le *Graham's Magazine*. À cette époque Poe était déjà l'auteur de trente-sept récits brefs. Ainsi l'on constatera que ce récit répond, d'une part, au schéma de base : l'ensemble est articulé sur quatorze paragraphes, le milieu de l'unité-récit se trouve à la fin du septième où l'on peut lire *apartments* (appartements). La présence de ce terme à cet endroit en particulier, n'est pas due au hasard : il marque la séparation (*apartment* de l'italien *appartamento* qui signifie « séparer ») entre deux rythmes narratifs. Jusqu'à la fin du septième paragraphe le récit a été constitué d'informations générales quant aux événements qui précèdent le début de l'histoire, et des segments descriptifs (l'architecture de l'abbaye), ou encore des segments itératifs, bref, le récit avait gardé jusqu'au septième paragraphe un rythme lent. À partir du huitième paragraphe tout change. Le récit est focalisé sur l'action : l'intrusion d'un masque, au neuvième il est décrit, en même temps un trouble est jeté sur sa nature, trouble qui crée le suspense, et le narrateur fait une narration détaillée de l'action, polarisée par la présence de la Mort Rouge et aimantée par la chambre noire, jusqu'à atteindre le dénouement et la fin de la narration, où le mystère n'est pas pour autant élucidé. D'autre part, le récit répond également à une correspondance à valeur symbolique entre les sept chambres de l'abbaye et l'assemblage de l'intrigue en quatorze paragraphes, ou en prenant en compte cette frontière démarcatrice qu'est le milieu des masses narratives, sept paragraphes de part et d'autre. Cette correspondance implique le raisonnement métaphysico-poétique énoncé plus haut. Le lieu,

qui au départ est une abbaye, se transforme en un lieu de passage : en le traversant d'un bout à l'autre, les personnages sortent de la dimension du plan humain (un prince et ses courtisans se retirent dans une abbaye pour échapper aux ravages de la peste) pour avoir accès à une dimension mythologico-religieuse (avec leur mort l'humanité toute entière disparaît).

..... Baudelaire va à l'encontre des concepts que je viens d'exposer lorsque imperturbablement il modifie la répartition des masses narratives en un nombre supérieur de paragraphes que celui du texte-source : quatorze au départ contre vingt à l'arrivée. La correspondance symbolique entre l'édifice et la construction du récit n'existe plus. Ces alinéas supplémentaires ont lieu deux fois au quatrième paragraphe, une fois au septième, deux au treizième et une au quatorzième et dernier du texte-source. J'ai remarqué également une substitution lexicale qui ne préserve pas le sens de l'énoncé de départ dans sa totalité. Il s'agit de la substitution de *structure* par « bâtiment » :

§2 *This was an extensive and magnificent structure*

§2 C'était un vaste et magnifique bâtiment

Structure est un terme à deux sèmes. Il renvoie aussi bien à la manière dont une construction est bâtie qu'à la construction elle-même. En le substituant seulement ce dernier est préservé. Or, la manière dont quelque chose est structurée, renvoie implicitement, par connotation, à cette même correspondance symbolique que je viens de commenter.

Dans ce récit il y a également deux autres aspects du symbolisme de l'œuvre de Poe. Il s'agit de l'anthropomorphisme que comportent les sept chambres de l'abbaye, et du « masque » qui est ici la Mort Rouge.

L'une des images symboliques récurrentes de l'œuvre de Poe est celle de la maison anthropomorphe. Il s'agit d'une correspondance entre la maison et le corps humain. Le plus bel exemple est celui de la Maison Usher dans *The Fall of the House of Usher*, ou encore celui de la chambre nuptiale/mortuaire de Lady Rowena dans *Ligeia*. Dans *The Masque of the Red Death*, cette correspondance apparaît au quatrième paragraphe, lors de la description des pièces de l'abbaye. Répondant à la recherche esthétique de l'effet, la dimension symbolique de ces images n'est pas donnée explicitement, mais elle s'inscrit dans l'allusion, dans l'indice, dans la connotation, parmi certains éléments linguistiques, parfois dans le choix d'un verbe ou d'un nom ou d'un certain registre lexical. Parfois ces marques, véhicule du symbolisme anthropomorphe de l'abbaye, n'ont pas été préservées dans la traduction de Baudelaire. Le tressage du symbolisme implicite, qui apparaît tel un texte sous-jacent à la narration de l'événement, se trouve de la sorte amputé à l'arrivée. Par exemple dans l'énoncé suivant, où la présence du verbe *to look* (« regarder ») joue un rôle important dans ce sens :

§5 *To the right and left, in the middle of each wall, a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite.*

§4 À droite et à gauche, au milieu de chaque mur, une haute et étroite fenêtre gothique donnait sur un corridor fermé qui suivait les sinuosités de l'appartement.

Dans la substitution lexicale de Baudelaire, où « donner » remplace « regarder », l'effet obtenu n'est plus le même. Il importe de préserver la figure qui confère aux fenêtres de l'abbaye la faculté humaine qu'est le regard. À l'arrivée, l'aspect anthropomorphe est absent. Au moyen de ces mêmes éléments que je viens de citer est tissée la dimension visionnaire de l'œuvre. Dans ce récit elle est le support qui expliquerait en grande partie l'énigme : elle élucide les raisons implicites pour lesquelles au septième paragraphe le narrateur révèle tout d'un coup que les personnages ne sont que des rêves (*To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams.*), des formes produites par la projection des rayons de lumière du feu des brasiers, qui en traversant les carreaux teintés des fenêtres, les créent. La dimension visionnaire explique également le dénouement eschatologique mythico-religieux. Pour ce faire il convient de considérer le narrateur comme doté d'un pouvoir visionnaire, qui ayant vu la fin de l'homme et de la Création divine, les raconte. L'astuce narrative consiste en ce que Poe fait dépasser les limites de la pure fonction de narrateur en lui intégrant implicitement une qualité si peu usuelle à ce narrateur. En ce sens il importe de remarquer la présence du nom *vision* dans cette même section du récit (§4). En la substituant par « œil », Baudelaire ne préserve pas ce fin tissage du sens qu'est l'allusion où vient s'inscrire l'idée importante de l'état visionnaire du narrateur :

§4 *The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced but little more than one at a time.*

§4 Les salles étaient si irrégulièrement disposées que l'œil n'en pouvait guère embrasser plus d'une à la fois.

Il est vrai que *vision* dénote selon le contexte dans lequel il est investi le *field of vision* (« champ visuel »), mais considéré en dehors de ce même contexte, il connote la faculté du narrateur à percevoir les apparitions que je viens de commenter.

Par ailleurs, l'anthropomorphisme est également présent dans la description de l'horloge d'ébène qui se tient dans la chambre noire et rouge, mais ici il est inhérent moins à un choix lexical de Poe qu'à la langue anglaise elle-même. Avec ce type de lexique, le traducteur ne buterait pas sur ce vaste continent de la matière intraduisible s'il n'y avait pas en jeu le tissage de l'allusion si investi dans cette prose. En ce sens, cet anthropomorphisme de l'horloge d'ébène est intraduisible, car les éléments tels que *minute-hand* traduisible par « l'aiguille des minutes » mais non pas par la « main des minutes », ou encore *the face*, traduisible selon le contexte par le « cadran », mais intraduisible par le « visage », ce sont des éléments de la langue anglaise seulement. Poe accentue et prolonge l'aspect presque humain de l'horloge en ébène en utilisant le terme *lungs* (« poumons »), intégrant l'anthropomorphisme de la langue anglaise au sien. S'il est préservé à l'arrivée, au moins il

attestera de l'aspect humain de l'horloge en ébène. Mais en substituant le terme « machine » à *clock* (horloge), si contraire à l'effet recherché par Poe, Baudelaire s'en écarte définitivement :

§5 *and when the minute-hand made the circuit of the face, and the hour was to be stricken, there came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear*

§7 et quand l'aiguille des minutes avait fait le circuit du cadran et que l'heure allait sonner, il s'élevait des poumons d'airain de la machine un son clair,

L'allusion, la suggestion, la connotation sont sans aucun doute les moyens préférés par Poe pour construire ses figures les plus complexes. C'est dans cette incision qu'il effectue dans l'esprit de son lecteur par où il insinue le sens profond de sa problématique. Dans ***Le Masque de la Mort Rouge***, le sens de la figure symbolico-religieuse et sa métamorphose n'est à aucun moment dévoilé. Or c'est autour de cette figure-masque que Poe construit l'ensemble de l'intrigue. Ces figures-masques sont un procédé récurrent de cette écriture. Ce sont comme des figures vides mais autour desquelles s'organise toute l'intrigue : ce sont en somme des *idées*, car chacun des récits est en fait une idée. Poe suggère au lecteur — par l'intermédiaire du narrateur — que la Mort Rouge serait l'Avatar de la divinité descendue sur terre afin de punir l'humanité.

.... Si les éléments sémantiques qui sont introduits au fur et à mesure au cours de la narration ne sont pas préservés à l'arrivée, le sens de cette figure-masque qu'est la Mort Rouge (et dont le sens symbolique n'est donné que par l'intermédiaire de l'allusion) ne parviendra au lecteur de langue française que très affaibli, voire même sans incidence avec le contenu symbolique. La toute première remarque que je ferai concerne la différence typographique du texte-source et du texte-traduction. L'appellation Mort Rouge apparaît cinq fois dans l'ensemble de la narration : les deux premières sont données entre guillemets et les autres trois sans, dans le texte-source. Baudelaire emploie les italiques pour les cinq récurrences. Or, dans l'écriture de Poe les unes et les autres marques typographiques sont employées avec une finalité précise.

La Mort Rouge est une figure qui se transforme, ou si l'on préfère qui se métamorphose au cours de la narration. Au début, lorsqu'elle est citée entre guillemets dans le texte-source, Mort Rouge désigne la peste en tant qu'épidémie :

§1 *The « Red Death » had long devastated the country.*

§1 *La Mort Rouge* avait pendant longtemps dépeuplé la contrée.

§2 *All these and security were within. Without was the « Red Death ».*

§2 En dedans, il y avait toutes ces belles choses et la sécurité. Au-dehors, *la Mort Rouge*.

Plus tard au cours de la narration, Mort Rouge désignera la figure masquée qui s'introduit dans l'abbaye comme un intrus, à minuit. En ce sens elle est devenue « personnage », car elle n'est plus la peste comme initialement. Il convient de la considérer à présent comme une figure allégorique — ce contre quoi Poe se serait défendu, car l'idée d'écrire des récits avec une finalité morale lui a toujours répugné. Dans l'énoncé qui suit Mort Rouge est donnée sans guillemets dans le texte-source, elle désigne un masque intrus:

§9 *But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death.*

§12 Mais le masque avait été jusqu'à adopter le type de la Mort Rouge.

Lors de la quatrième récurrence l'appellation désignera non plus l'épidémie ou le masque intrus, car entre-temps la figure a subi une nouvelle transformation : elle est reconnue par les courtisans et par le Prince Prospero comme étant la personnification de la peste. La différence avec la fois précédente réside en ce que les personnes présentes prennent le masque pour un intrus. Le rapprochement de deux données, peste et personnification, n'a lieu que lors de cette quatrième récurrence où elle apparaît dans le texte de départ sans les guillemets :

§14 *And now was acknowledged the presence of the Red Death.*

§19 On reconnut alors la présence de la Mort Rouge.

La toute dernière fois, l'appellation apparaît encore sans guillemets dans le texte-source. Elle ne désigne plus ni la peste ni le masque intrus ni la peste personnifiée dans la

Personne du masque intrus, mais la divinité Trinitaire régnant pour l'éternité sous ses trois formes différentes : les Ténèbres, la Chute et la Mort Rouge :

§14 *And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.*

§20 Et les Ténèbres, et la Ruine, et la Mort Rouge établirent sur toutes choses leur empire illimité.

En ne préservant pas à l'arrivée cette présence/absence des guillemets pour l'appellation Mort Rouge, Baudelaire omet des marques qui servent dans le texte-source à signaler la transformation du signifié. Baudelaire ne prend pas garde de l'exploitation stylistique de la figure, qui subit effectivement une véritable métamorphose au cours de la narration. Par ailleurs, l'emploi de l'italique répond dans la prose de Poe, d'une part, à la présence des mots étrangers dans le récit comme le veut la convention, et d'autre part, spécifiquement à l'emploi qu'il en fait : l'italique sert à mettre l'accent sur un terme afin de le faire ressortir par emphase. En ce sens cette typographie vient se ranger parmi les marques d'un discours où est investi la fonction émotive du langage, ainsi que je le démontre ultérieurement. En mettant en italique cette appellation, Baudelaire non seulement ne prend pas garde de la métamorphose de la figure, mais en plus il modifie le ton, l'investissement émotif du narrateur, et va à l'encontre de tout ce qui est de l'ordre de la suggestion, vaste dialogue entre le narrateur et le lecteur. Ma deuxième remarque concerne le mot Avatar — avec majuscule dans le texte-source. Baudelaire l'écrit avec minuscule. La majuscule soulignerait l'origine orientale de la peste. Il s'agit plus d'un Orient mystique, religieux, sacré,

que d'un Orient géographique. L'Avatar, rappelons-le, est chacune des descentes de Vichnou sur la terre. En écrivant « avatar » sans majuscule, Baudelaire omet la dimension sacrée et ne préserve que le simple terme au sens figuré de « métamorphose » ou de « transformation », sens présent dans le texte-source mais auquel il faut également ajouter la dimension hindouiste. Dans le sens originel et restreint, il désigne une descente. Dans cette même visée, Poe articule le dénouement de l'histoire, fin eschatologique, après laquelle règne une Trinité où la Chute (et non pas la Ruine comme le traduit Baudelaire) est l'une de ses formes. Le mouvement de descente est une constante (cf. *Ombre* dans le présent numéro de *Blockhaus*) de l'œuvre de Poe. La peste que Poe nomme la Mort Rouge apparaît de la sorte comme la punition divine que la divinité amène avec elle lors de sa venue. Par ailleurs l'on remarquera que l'emploi du mot « avatar » ne rentre dans l'emploi usuel de la langue anglaise que vers la fin du XIX^{ème} siècle. Poe en l'employant dans ce récit, écrit vraisemblablement avant 1842, date de sa publication, lui accorde la valeur étymologique (*avatara* mot sanskrit : « descente ». Le préfixe *ava-* marque un mouvement de haut en bas; la racine *tr-* signifie « traverser ») et le présente comme une véritable rareté de lexique.

Parmi la première catégorie (discours et émotivité) l'on observera, par exemple, la ponctuation qui constitue l'un des traits spécifiques de l'écriture de Poe. La ponctuation donne le souffle et le rythme à la phrase. Elle investit et exploite la dimension émotive du discours : une phrase segmentée par des pauses ou des incisives non seulement met en avant et isole un élément, mais atteste d'une modération dans le déferlement des émotions du narrateur. La ponctuation et son rapport à cet investissement est un aspect très élaboré dans la

langue de Poe, d'où l'intérêt et mon souci de préserver la ponctuation du texte-source dans mes traductions — lorsque les structures du français le permettent. Il est à noter l'absence de l'emploi de virgules lors de certaines énumérations et la substitution par la conjonction *and* (et) dans ces quelques phrases qui serviront d'exemple :

§2 *But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious.*

§2 Mais le Prince Prospero était heureux, et intrépide, et sagace.

§5 *a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical*

§7 un son clair, éclatant, profond et excessivement musical

§5 *and there were the same disconcert and tremulousness and meditation as before*

§7 et c'étaient le même trouble, le même frisson, les mêmes rêveries.

§6 *It was necessary to hear and see and touch him to be **sure** that he was not.*

§8 Mais il fallait l'entendre, le voir, le toucher, pour être sûr qu'il ne l'était pas.

§7 *There were much glare and glitter and piquancy and phantasm*

§9 C'était éblouissant, étincelant; il y avait du piquant et du fantastique

§14 *And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.*

§20 Et les Ténèbres, et la Ruine, et la Mort Rouge établirent sur toutes choses leur empire illimité.

Dans la traduction de Baudelaire l'on notera une tendance assez marquée à substituer la récurrente conjonction *and* d'un phrasé coulé propre de Poe par des récurrentes virgules

d'un phrasé « haché » de Baudelaire. Le rythme de Baudelaire est beaucoup plus normatif lors des énumérations.

Ces récurrentes conjonctions (*and/et*) de Poe organisent également des paragraphes entiers, d'où le ton particulier qui s'en dégage du texte-source mais qui n'existe plus à l'arrivée :

§8 *And the revel [...]. And then the music ceased [...]; and the evolutions [...]; and there was [...]. But now [...]; and thus it happened [...]. And thus too, [...]. And the rumor [...]*

§11 Et la fête [...] Alors, comme je l'ai dit, la musique s'arrêta [...]; le tournoiement [...]; il se fit partout [...]. Mais le timbre de l'horloge [...]; aussi [...]. Et ce fut peut-être [...]. Et, la nouvelle [...]

14 *And now was acknowledged [...]. He had [...]. And one by one [...]. And the life of the ebony clock [...]. And the flames of the tripods [...]. And Darkness [...].*

§19/20 On reconnut [...]. Elle était [...]. Et tous les convives [...]. Et la vie de l'horloge d'ébène [...]. Et les flammes des trépieds [...]. Et les Ténèbres [...].

D'une manière générale l'on remarquera que Baudelaire insère un nombre important de coupes à l'intérieur des énoncés, tandis que Poe préfère des longs énoncés sans coupes. Leur présence à l'arrivée interfère aussi avec le degré d'investissement émotionnel du

narrateur, car elles « hachent » la chaîne parlée et arrêtent le trop plein d'émotivité du narrateur. À l'arrivée, le lecteur francophone le perçoit comme une instance plus modérée que ne l'est le narrateur de Poe, par conséquent sa réaction sera aussi plus modérée.

.... Pour ce qui est de la deuxième partie, constituée des *variations*, j'ai groupé ici des exemples qui relèvent à la fois d'un postulat et d'une méthode de Baudelaire quant à sa pratique de la traduction. Le premier concerne son intention d'adapter le message à des constructions grammaticales et à des locutions usuelles de la langue française, le deuxième correspond aux nombreuses manipulations des éléments d'un énoncé : déplacement, substitution et omission, qu'il exécute dans le but de sauvegarder dans la plus large mesure, moins la forme que le sens. J'ai également introduit dans cette partie des exemples de la tendance explicative que présente la méthode de Baudelaire. Voici des exemples de quelques adaptations.

Dans l'énoncé qui suit il est à remarquer le déplacement, la substitution et l'omission de certains éléments afin de contourner une construction grammaticalement transposable d'une langue à l'autre mais où apparaît une alternative plus usuelle en français au profit de laquelle Baudelaire n'hésitera pas à effectuer nombreuses manipulations :

§1 *The scarlet stains upon the body and especially upon the face of the victim, were the pest ban which shut him out from the aid and from the sympathy of his fellow-men.*

§1 Des taches sur le corps, et spécialement sur le visage de la victime, la mettaient au ban de l'humanité, et lui fermaient tout secours et toute sympathie.

Si l'on réduit la proposition principale de l'énoncé de départ et la proposition de l'énoncé d'arrivée à leurs éléments de base, l'on constatera que l'une et l'autre sont différentes : (sujet + verbe *to be* + attribut), (sujet + complément d'objet direct + verbe *mettre* + complément circonstanciel de lieu). Baudelaire opte pour une construction comportant le groupe « mettre au ban », qui est plus usuelle en français, et écarte l'emploi de « ban » dans le sens de « proclamer un interdit », comme c'est le cas dans l'énoncé de départ, construction pourtant grammaticale en français. La différence entre *the stains were the pest ban* (forme réduite) à savoir : « les taches étaient le ban de la peste », et « des taches le mettaient au ban » (forme réduite) réside en ce qu'au départ *pest ban* (l'interdit de la peste) est le prédicat de *stains* (taches). À l'arrivée « ban », est devenu le complément circonstanciel de lieu entraînant la substitution du verbe *to be* (être) par « mettre » et l'omission du complément du nom *pest*, dans *pest ban*. Ces différences fondent une variation quant au sens de l'énoncé : dans celui de départ les « taches » sont l'interdit promulgué par la peste et qui exclut le pestiféré du groupe social, tandis que dans celui de l'arrivée, les « taches » exilent (par leur simple présence sur le corps de la victime) le pestiféré du groupe. La différence en fait s'inscrit dans le langage de ce qui est glissé subrepticement dans le tissage du sens des énoncés de Poe : la peste est traitée ici comme une entité promulguant des interdits. Cette manière de traiter la figure de la Mort Rouge devient, à mesure que la narration se fait, de plus en plus nette, passant d'une épidémie à l'aspect d'un masque, etc.

Le deuxième exemple que je commenterai comprend une section du récit plus longue. Elle inclut nombreuses *variations*, c'est pourquoi je l'ai choisie. À part les modifications parmi les éléments de l'énoncé, semblables à celles que je viens de commenter pour le premier exemple, il y a également une tendance explicative incluse dans la traduction :

§4 Now in no one of the seven apartments was there any lamp or candelabrum, amid the profusion of golden ornaments that lay scattered to and fro or depended from the roof. There was no light of any kind emanating from lamp or candle within the suite of chambers. But in the corridors that followed the suite, there stood, opposite to each window, a heavy tripod, bearing a brazier of fire, that projected its rays through the tinted glass and so glaringly illumined the room. And thus were produced a multitude of gaudy and fantastic appearances.

§6 Or, dans aucune des sept salles, à travers les ornements d'or éparpillés à profusion çà et là ou suspendus aux lambris, on ne voyait de lampe ni de candélabre. Ni lampe, ni bougies; aucune lumière de cette sorte dans cette longue suite de pièces. Mais, dans les corridors qui leur servaient de ceinture, juste en face de chaque fenêtre, se dressait un énorme trépied, avec un brasier éclatant, qui projetait ses rayons à travers les carreaux de couleur et illuminait la salle d'une

manière éblouissante. Ainsi se produisait une multitude d'aspects chatoyants et fantastiques.

L'on notera principalement dans cette section du récit que Baudelaire a déplacé cette fois-ci non plus des sèmes (unité sémantique minimale des figures du contenu), comme c'était le cas lors de l'exemple précédent, mais des groupes complets organisateurs de toute une section. Premièrement, le groupe initial indiquant le lieu (« aucune des sept chambres ») ne suit pas le groupe indiquant l'absence des sources lumineuses (*any lamp or candelabrum*) comme c'est le cas dans l'énoncé de départ, mais suit le groupe énumératif concernant les objets du décor (« à travers les ornements [...] »). Ce ne sera que pour clore l'énoncé qu'il placera le groupe indiquant l'absence des sources de lumière (« on ne voyait de lampe ni de candélabre. »). Deuxièmement : dans le segment de départ, il y a une formulation de cause et d'effet s'articulant sur deux phrases, celle que je viens de commenter et la suivante : *Now in no one of the seven [...], There was no light [...]*. Ce rapport de cause et d'effet, selon lequel n'ayant pas de source de lumière il n'y a pas de lumière, se trouve absent à l'arrivée, car l'inversion de deux phrases entraîne une répétition (« on ne voyait de lampe ni de candélabre. Ni lampes, ni bougies [...] ») qui ne correspond ni à la forme ni au sens de départ. Par ailleurs, la tendance explicative de la traduction de Baudelaire apparaît ici dans la mesure où il ajoute un sujet indéfini qui accomplit l'action du verbe « ne voyait ». Cette présence là, même sous son aspect indéfini, n'existe pas. Elle interfère avec deux questions qui sont en rapport, d'une part, avec la question de la construction du récit, celle de l'élaboration du narrateur, et d'autre part avec la dimension visionnaire du texte. Je traite de ces questions dans la partie des *déviations*. Sommairement, je dirai en ce qui concerne ce dernier que la présence des

courtisans et du Prince est démentie par le narrateur, selon qui ce ne sont que des formes rêvées, par conséquent « on » représente une contravention. Un autre ajout explicatif est l'emploi de l'adjectif « longue » dans « longue suite de pièces. ». Toujours dans cette même visée de la traduction explicative est classée la modification par l'emploi de l'anaphore et de son interprétant : « leur » dans « les corridors qui leur servaient de ceinture », renvoie à la phrase précédente où se trouve l'interprétant : « la suite des pièces ». Ce type de renvoi et l'emploi de l'anaphore est absent de la section du récit de départ. Par la suite, Baudelaire effectue, dans cette même section, d'autres déplacements parmi les groupes : ainsi « se dressait », qui initialement se trouve séparé du complément d'objet direct (« un énorme trépied ») par l'emploi d'une proposition incise (*opposite to each window*), se trouve, à l'arrivée, à la suite, préférant une construction syntaxique suivie, et plus normative : (complément circonstanciel de lieu + sujet + verbe « se dresser » + complément d'objet direct). L'une des particularités des articulations des phrases entre elles dans la syntaxe de Poe concerne justement l'emploi important de la proposition incise, ce qui lui permet de développer deux idées dans un harmonieux tressage pendant des sections entières. Dans cette même section l'on remarquera d'autres ajouts : « juste » dans « juste en face de chaque fenêtre », qui ajoute l'idée d'exactitude, de précision; « d'une manière » dans « d'une manière éblouissante » ce qui permet de restituer l'emploi adverbial de *so glaringly* — s'inscrivant dans la tendance explicative que j'ai déjà commentée. Un dernier point concernant cette section est celui de la capacité de Baudelaire dans le domaine lexical : il trouve des termes en français qui au départ n'ont pas de véritable équivalent, comme dans : *a multitude of gaudy*

and fantastic appearances. Or, il se trouve que le terme *gaudy* pose des problèmes. Baudelaire le traduira par « chatoyant » dans « une multitude d'aspects chatoyants et fantastiques ». *Gaudy* désigne en anglais l'ornement qui peut relever du mauvais goût, de ce qui est impropre, voire inadéquat en relation à une pièce vestimentaire, une décoration ou même un style littéraire. Selon le contexte, *gaudy* est en rapport avec les apparitions. En choisissant le terme « chatoyant » (que j'ai emprunté à Baudelaire pour ma traduction) Baudelaire fait ressortir le sème de lumière, à savoir « les reflets changeants suivant le jeu de la lumière » (Robert, Cf. : « chatoyer »), sème qui apparaît lors de la phrase antérieure (« projetait ses rayons »/« illuminait »/« éblouissante »), ainsi il l'intègre dans une chaîne sémantique qui justifie son choix. Par ailleurs le sème indiquant ce qui est inadéquat, impropre, etc. n'est pas présent à l'arrivée. L'avant dernière remarque concernant les *variations* est celle de l'adaptation idiomatique ou de style. Voici un exemple :

§2 *With such precautions the courtiers might bid defiance to contagion.*

§2 Grâce à ces précautions, les courtisans pouvaient jeter le défi à la contagion.

Le souci constant qui accompagne le travail de traduction de Baudelaire est celui de trouver une formulation la plus proche possible des locutions de la langue française, telle que la locution prépositive « grâce à » qui signifie « à l'aide, au moyen de » (en parlant d'un résultat heureux) (Robert), et qui est, effectivement, l'idée équivalente de l'énoncé de départ : *with such precautions* (« avec des telles précautions »). La reformulation d'un énoncé peut

répondre, par ailleurs, à un certain rythme et idée générale du mode de penser la langue par un groupe ou individu, comme dans le cas d'un écrivain. Dans la modification de la phrase qui suit l'on remarquera la tendance de Baudelaire à adapter cette fois-ci non plus à une locution propre à la langue française (adaptation idiomatique) mais plutôt à son propre style :

§4 *The third was green throughout, and so were the casements.*

§4 La troisième, entièrement verte, et vertes les fenêtres.

Ici la modification concerne surtout le rythme de la phrase : à l'arrivée le segment présente deux pauses (ajout de virgule) et la répétition de l'adjectif « verte » (deux fois), de même que l'absence du verbe *to be* (être). Au départ l'énoncé est constitué de deux phrases simples comportant chacune un verbe (être), articulées dans un syntagme au moyen de la conjonction *and* (et) et d'une virgule qui vient marquer l'énumération d'éléments, ce qui n'apparaît pas dans l'énoncé d'arrivée. *So*, marquant la comparaison, est également absent à l'arrivée. Voici un autre exemple de l'adaptation au style propre de Baudelaire :

§5 *But when the echoes had fully ceased*

§7 Mais quand l'écho s'était tout à fait évanoui

Dans cette reformulation l'on remarquera une recherche de style dans la substitution lexicale du verbe *to cease* (cesser) par « évanouir » en ce qui concerne la description de l'arrêt de la musique. Par ailleurs, la substitution du pluriel de *the echoes* (les échos) par le singulier :

« l'écho » enlève à l'arrivée quelque chose de l'écoulement progressif du son au profit d'arrêt brusque. Le choix du singulier semble répondre à une adaptation idiomatique du français usuel qui préfère le singulier pour le nom « écho » sans pour autant interdire l'emploi du pluriel. Il est à remarquer également que l'adaptation à un style personnel peut concerner une expression contenue dans un énoncé, comme dans :

§2 *When his dominions were half depopulated, he summoned to his presence a thousand hale and light-hearted friends*

§2 Quand ses domaines furent à moitié dépeuplés, il convoqua un millier d'amis vigoureux et allègres de cœur,

Le sens littéral de *light-hearted* est celui de: « un cœur léger », car le premier signifie : free from sorrow, cheerful, hopeful (C.O.D.) et le second se définit par « avec insouciance et plaisir » (Robert) : les deux définitions s'accordent, donc les deux locutions s'équivalent. Or, Baudelaire dans le souci de formuler des expressions adaptées à son style, propose : « allégresse de cœur ».

Bien que souvent ces adaptations à une langue française usuelle ou à un style littéraire apportent au texte d'arrivée cette qualité coulée parmi les idées et les constructions syntaxiques si agréable à l'oreille, l'on notera néanmoins qu'à la double tendance normative et explicative inhérente à la pratique de la traduction chez Baudelaire s'ajoute un troisième aspect directeur qui consiste en ce que la lecture est dirigée au moyen d'éléments qui viennent

s'ajouter ou se substituer à d'autres dans le but de « compléter » le sens de certains énoncés que Baudelaire devait trouver peu précis ou manquant de clarté. Je présente quelques exemples qui illustreront ce point et qui constitue le dernier de cette étude comparative :

§4 *But in the western or black chamber the effect of the fire-light that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the countenance of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all.*

§6 Mais dans la chambre de l'ouest, la chambre noire, la lumière du brasier qui ruisselait sur les tentures noires à travers les carreaux sanglants était épouvantablement sinistre, et donnait aux physionomies des imprudents qui y entraient un aspect tellement étrange, que bien peu de danseurs se sentaient le courage de mettre les pieds dans son enceinte magique.

Cet énoncé présente clairement le souci de réécriture de certains passages. L'on remarquera, en suivant linéairement un texte et l'autre, la substitution de la conjonction *or* (ou) dans *the western or black* par un groupe opposé : « la chambre de l'ouest, la chambre noire, [...] » ce qui entraîne à l'arrivée la répétition du nom « chambre » deux fois et qui est inexistante dans l'énoncé de départ; l'omission de : *effect* dans : *the effect of the fire-light* dans « la lumière du brasier », ce qui fait que le premier traite de l'effet produit par la lumière

du feu, tandis que le second se réfère à la lumière directement : contresens à constater donc à l'arrivée; substitution de *dark* (sombre) dans *the dark hangings* par « noires » dans : « les tentures noires », ce qui entraîne à l'arrivée une deuxième répétition parmi les éléments lexicaux : où « noire/noires » est répété deux fois, tandis que dans l'énoncé de départ la combinaison est *black/dark* (noire/sombres); recherche de style également dans la substitution de *the blood-tinted panes* (« les carreaux couleur sang », littéralement) par la formulation stylisée de Baudelaire : « les carreaux sanglants »; substitution du terme *extreme ghastly in the extreme* par « sinistre »; substitution entre *countenance* (visages) et « physionomies »; ajout du groupe interprétatif « des imprudents » à la place du simple démonstratif *these* (ceux). Le narrateur de Poe à aucun moment ne qualifie d'« imprudents » ceux de la compagnie qui pénétrèrent dans la chambre noire. Même type d'explication glissée dans la substitution entre ceux qui sont désignés par *few of the company* (quelques uns de la compagnie) et « danseurs », terme qui n'apparaît qu'ultérieurement dans le récit; substitution de la tournure *bold enough* (suffisamment courageux) par « se sentaient le courage », et un ajout tout à la fin de ce long énoncé, ajout franc et direct lorsque Baudelaire traduit *to set foot within its precincts at all* par « mettre les pieds dans son enceinte magique » : « magique » qualificatif d'« enceinte » est donc un ajout qui frôle le faux sens (idée contraire à celle de l'énoncé) car ce qui est dit dans l'énoncé de départ concerne l'attitude de certains quant à mettre les pieds *guère au-delà* du seuil.

Dans cette même veine et toujours en rapport avec la catégorie des substitutions importantes, l'on remarquera six autres récurrences : « bleu profond » au lieu de « bleu vif » dans : *That at the eastern extremity was hung, for example, in blue — and vividly*

blue were its windows (§4); *confused* (confus) par « délirante » dans *as if in confused reverie or meditation* (§5); *decora* par « décorum » dans : *He disregarded **the decora** of mere fashion* (§6).

Il est à noter que le sens de *decora* est particulier à Poe et qu'il ne constitue un mot présent tel quel dans le dictionnaire de la langue anglaise (C.O.D.), en l'écrivant en italique dans le texte de départ, Poe signale son sens non dévoilé et préserve un sous entendu. Il relèverait à la fois de l'esthétique et de l'éthique, des décors et embellissements d'une part et des conventions d'autre part. Baudelaire en le traduisant par « décorum » omet l'aspect d'ornementation (esthétique) qu'il peut désigner également. Pour ma part je considère que si au départ il existe intentionnellement une ambiguïté, à l'arrivée elle doit être préservée. Les autres trois substitutions importantes sont : *masquerade* par « travestissement » dans *his own guiding taste/... /had given character to the masquerade* (§7) d'où se trouve absent le sème de l'élément prélatin *mask* — renvoyant autant à l'objet vestimentaire du masque qu'à l'acteur des pièces muettes et musicales du XVIème siècle élysabéthain, qui est un aspect important de ce récit; *delirious* par « monstrueuses » dans *There were delirious fancies* (§7); et *and to him* (à celui) par « et à l'étourdi » dans: *and to him whose foot falls upon the sable carpet* (§7).

Parmi les ajouts importants qui sont compris également par cette tendance explicative et interprétative de la traduction de Baudelaire, l'on remarquera neuf récurrences apportant en plus un aspect directionnel à la lecture : « sous toutes ses formes » est ajouté à *there was beauty* (§2) dans : « il y avait le beau sous toutes ses formes » (§2). L'idée abstraite de Beauté à laquelle il est fait allusion dans l'énoncé de départ devient une idée expliquée et déterminée dans une certaine mesure, à cause de l'ajout; « belles choses » est ajouté à : *All these and security were within* (§2) dans : « En dedans, il y avait toutes ces belles choses et la

sécurité. » (§2); « Au bout d'un espace de » est ajouté à : *and at each turn a novel effect* (§4) dans : « Au bout d'un espace de vingt à trente yards il y avait un brusque détour, » (§4). L'ensemble de l'énoncé a été inversé lors de la réorganisation des groupes constitutifs par Baudelaire. Par ailleurs, l'on notera le contresens lorsque Baudelaire traduit *turn* par «détour» : le terme « angle » conviendrait mieux selon le contexte; « qui occupait » ajouté à : *That at the eastern extremity was hung, for example, in blue —*, dans : « Celle qui occupait l'extrémité orientale, par exemple, était tendue de bleu, — » (§4); « par une fenêtre » est ajouté à *The fourth was furnished and lighted with orange —* (§4) dans : « La quatrième, décorée d'orange, était éclairée par une fenêtre orangée, — » (§4); « vraiment/absurdement » sont ajoutés à : *There were arabesque figures with unsuited limbs and appointments* (§7) dans : « il y avait des figures vraiment arabesques absurdement équipées incongrûment bâties » (§9); « comme » est ajouté à *To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams* (§7) dans : « Bref, c'étaient comme une multitude de rêves qui se pavanaient çà et là dans les sept salons » (§9). L'ajout de l'adverbe de comparaison « comme » modifie le type de phrase : à l'arrivée le narrateur compare tandis qu'au départ il affirme; « — cependant complaisantes — » ajouté à : *but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum.* (§9), dans : « mais le personnage en question avait dépassé l'extravagance d'un Hérode, et franchi les bornes — cependant complaisantes — du décorum imposé par le prince » (§ 12); et le dernier exemple sera l'ajout du groupe « comme une grande statue » à : *seizing the mummer, whose tall figure stood erect and motionless* (§ 13) dans : « et, saisissant l'inconnu, qui se tenait, comme une grande statue, droit et immobile » (§18).

Par ailleurs, en ce qui concerne les omissions, l'on comptera à peine trois éléments manquant à l'arrivée, dont je ne commenterai que celui qui me semble le plus important de par sa portée symbolique. Il s'agit du groupe : *its seal* (son sceau) dans : *Blood was its Avatar and its seal* (§1) groupe qui n'apparaît pas dans : « Son avatar, c'était le sang, — » (§1). Or, *seal* implique le « signe » dans son sens originel (du latin *sigillum* diminutif de *signum* : « signe ») (C.O.D.) (et de *signum* : « effigie ») (Robert). Or, si l'Avatar est l'incarnation de la divinité, comme je l'ai démontré dans la première partie de ce travail (voir *supra* : Déviations), le sceau apparaît comme la marque de malédiction, le signe annonciateur de mort, avec laquelle la Mort Rouge frappe les victimes. Considéré dans le contexte de l'histoire, la tache de sang présente sur le corps du pestiféré serait le signe de reconnaissance de la maladie qui, dans l'immédiat, entraînerait l'exclusion du malade du groupe social, et par la suite, la mort. En l'omettant, le récit à l'arrivée ne présente plus cette dimension prophétique de malédiction qui est inhérente à l'œuvre de Poe, comme le lecteur pourra le constater en lisant *Ombre* (1835) que je propose dans ce même numéro de *Blockhaus*, ou encore dans d'autres textes tel *Metzengerstein*, le premier des récits de Poe à avoir été publié en 1832.

Mon but ayant été de démontrer que les récits de Poe peuvent et doivent être traduits près du texte afin de préserver les qualités qui lui sont spécifiques, je souhaite que ces nouvelles traductions convainquent le lecteur de langue française et qu'elles mettent à sa portée le ton et les effets si particuliers de la langue de Poe.

J'ai effectué ces traductions en prenant en compte les règles que Poe énonça à l'égard de l'« art » de construire des intrigues, car je suis persuadée que leur connaissance

permet au traducteur de mieux identifier les éléments ou les constructions qui organisent le récit en tant qu'une unité, et les ayant identifiés, il les préservera à l'arrivée.

Dans la trop contraignante pensée de certains vieux universitaires, les idées théoriques formulées par un auteur à l'égard de son propre travail d'écriture ne peuvent pas être prises en compte avec sérieux. Dans cette pensée là, étriquée et étouffante, l'auteur qui commente théoriquement sa poétique — les moyens de production investis dans l'élaboration de l'œuvre — est incriminé de tenir des propos fallacieux. « L'intention de l'auteur » dépasserait, selon eux, dans une vision pleine de mépris que j'accuse, les moyens mis en œuvre et les résultats obtenus. À entendre certains de ces vieillards, fonctionnaires fatigués, mandarins d'une Université stérile en décombres et investis d'un pouvoir totalitaire dont certains n'hésitent à s'en servir dictatorialement en vrais *führers* du savoir, au mépris du droit à la différence autant linguistique que d'*intelligence*, l'auteur ne serait que le pauvre type dépassé par la « textualité » de son œuvre qu'en dernière instance il ne contrôlerait plus !

Les textes-traduction de Baudelaire sont vivants, car ils sont imprégnés de son investissement émotif. Ils resteront comme la preuve qu'un certain type de production littéraire, où j'inclus le travail de traduction, ne vieillit pas et peut rester absolument moderne à travers les âges quand il est animé par les forces de l'être et de la langue, comme le génie du sens et la maîtrise des formes usuelles et des formes stylisées qui ensemble tissent la matière de la langue poétique telles que celles de Poe et de Baudelaire. Le tempérament audacieux du poète-traducteur se manifeste dans ces textes-traduction à travers la triple tendance directive, normative et explicative qui résulte de la liberté créatrice avec laquelle il effectue les nombreuses manipulations sémantiques et syntaxiques des énoncés. Tout comme dans les

Annexe 3

récits de Poe sont inscrits l'exigence envers soi et la rigueur dans le travail d'écriture du poète et conteur hypersensible. Dimension de l'*être* qui organise la *langue* et fonde l'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

CORPUS

Œuvres de Baudelaire consultées

BAUDELAIRE, Charles. *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages*, notes de Claude Richard. Paris, l'Herne, 1994.

BAUDELAIRE, Charles. *Edgar Allan Poe : sa vie et ses ouvrages*. Paris, Belles Lettres, 1994.

BAUDELAIRE, Charles. *L'Art romantique : littérature et musique*, Charles Baudelaire, éd. établie par Lloyd James Austin, par Baudelaire, Ch.(1821-1867), Austin, Lloyd James Ed.

BAUDELAIRE, Charles . *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire. Edition critique établie par Jacques Crepet et Georges Blin. Libraire José Corti. Paris 1950.

BAUDELAIRE, Charles . *Les Fleurs du Mal, Les Epaves*, de Charles Baudelaire. Notice, notes et éclaircissements de Jacques Crépet. Louis Conard libraire-éditeur. Paris 1931.

BAUDELAIRE, Charles . *Les Paradis artificiels, Fanfarlo*, de Charles Baudelaire. Notice, Notes et éclaircissements de Jacques Crepet. Louis Conard libraire-éditeur. Paris 1928.

BAUDELAIRE, Charles. *Nouvelles histoires extraordinaires* par Edgar Poe, traduction de Charles Baudelaire. Notice, Notes et Eclaircissements de Jacques Crepet. Louis Conard libraire-éditeur. Paris 1933.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres posthumes : Juvenalia Reliquae*. Notes et éclaircissements de Jacques Crepet. Louis Conard libraire-éditeur. 1952.

BAUDELAIRE, Charles. Correspondance générale recueillie, classée et annotée par Jacques Crepet, éd. Louis Connard. Jacques Lambert libraire-éditeur. Six volumes : 1947, 1947, 1948, 1948, 1949, 1953.

Œuvres de Poe consultées

POE, Edgar Allan. *La genèse d'un poème*, Edgar Allan, Baudelaire Charles, Préface. Paris, l'Herne, 1997

Bibliographie

POE, Edgar Allan Poe. *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, préface de Jacques Cabau . Edgar Ahan Poe (1809-1849) Cabau, Jacques (1931-1989) préface Baudelaire Charles(1821-1867).

POE, Edgar Allan . *Histoires extraordinaires, grotesques et sérieuses*, d'Edgar Allan Poe, présenté par Eric Lysne , par Lysne Eric éd. Paris, Gallimard, 1999

POE, Edgar Allan, *Œuvres en prose*. Texte établi et annoté par Y.- G. Le Dantec. Paris : Gallimard. 1951, Coll. La Pléiade.

POE, Edgar Allan, *Contes, Essais. Poèmes*. Edition établie par Claude Richard. Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1989.

POE, Edgar Allan, *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York. Modern Library, Edition,1992.

POE, Edgar Allan, *Selected writings of Edgar Allan Poe*. Boston ; Riverside Editions, 1956.

ŒUVRES CRITIQUES CONSULTEES

AQUIEN, Pascal. *Traduire la poésie/Huitièmes assises de la tradition littéraire*, Arles 1991 avec la participation de Pascal Aquien, Mathilde Bensoussan, Jean-Pierre Camoin ; par assises de la traduction littéraire, 1991 ; Atlas, Arles, Actes du Sud, 1992.

ASSELINÉAU, Charles. *Charles Baudelaire : sa vie, son œuvre. Suivi de Baudelairiana. Cognac : Le Temps qu'il fait*, Demerre. 1990.

BANDY, T W. *The new light on Baudelaire and Poe*, Yale French Studies.1952.

BANDY, T.W . *Baudelaire judged by his contemporaries*. Institute of French Studies. New-York. S.D.

BANVILLE, Théodore de : *Lettres Chimériques*.1885.

BANVILLE, Théodore de : *Mes Souvenirs*. Charpentier 1885.

BARTHES, Roland.*Textual analysis of Poe's Valdema ,in untying the text. A post structuralist reader* 1981.London Routldge 1987.

BAUDELAIRE, Charles . *Lettre de Belgique à sa mère*, Charles Baudelaire ; précédé d'une étude biographique par Eugène Crépet ,Ramsay. 2011 .

Bibliographie

BENJAMIN Walter,*Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Petite bibliothèque, Payot 1979, traduit par Jean Lacoste.

BENJAMIN, Walter. *La Tâche du traducteur*, in Œuvres I. Paris . Gallimard, 1ère éd: 1923, Coll. Folio Essais. 2000.

BERCOT, Martine. *Dix études sur Baudelaire*, réunies par Martine Bercot et André Guyaux par Bercot, Martine, Ed, André Ed.

BERMAN Antoine. *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Seuil, Coll. L'ordre philosophique.1999.

BERMAN Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard, 1994.

BERMAN, Antoine , *L'Age de la traduction. La tâche du traducteur* de Walter Benjamin, un commentaire, in *La Traduction-poésie*, à Antoine Berman. Dir. par M.Broda. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1999.

BERRETTI, Jany. *Influçnable lecteur : le rôle de l' avant-lire dans la lecture du Poe de Baudelaire*, in Palimpsestes n° 9, 2e trimestre 1995: La lecture du texte traduit. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1995.

BERRETTI, Jany , *Mallarmé traducteur de Poe : quelques vers d'album*. in Atala n°2, 1999 : La traduction. Rennes : CRU du Lycée Chateaubriand, 1999.

BLIN, George. *Baudelaire*. Gallimard 1939.

BLIN, George. *Le Sadisme de Baudelaire*, éd. José Corti.1948

BLOOM, Clive. *Reading Poe, reading freed: the romantic image nation in crisis*. Clive Bloom, St Martin's Press 1988.

BONAPARTE, Marie, *Edgar Poe*. Paris Denoël et Steele 2 vol. 1933.

BONAPARTE,Marie(1882,1962).*Edgar Poe, sa vie, son œuvre*, étude analytique par M. Bonaparte. Avant propos de Sigmund Freud. Presses Universitaires de France .Nelle édition, 1958.

BONNEFOY ,Yves . *Les Fleurs du mal*, in *L'improbable et autre essai*, Mercure de France, 1959.

BOUSSOULES, Nicolas-Isodore, *La peur de l'univers dans l'œuvre d'Edgar Poe*. Presses universitaires de France.

BRIX, Michel, *Baudelaire, « disciple d'Edgar Poe ? », in Romantisme*. Revue du 19e

Bibliographie

siècle n°122, 4e trimestre 2003 : Maîtres et disciples. Paris : Sedes, 2003.

BRUNEL, Pierre. *Baudelaire et le puits des magies*, éd. José Corti.2003

BRUNEL, Pierre. *Baudelaire antique et moderne*, Presses universitaires de Paris Sorbonne, 2007.

BUTOR, Michel (1926..).*Histoires extraordinaires, essai sur un rêve de Baudelaire*.Michel Butor. Paris. Galimard 1988.

BUTOR, Michel. *Histoires extraordinaires essai sur un rêve de Baudelaire*. Paris : Gallimard, Coll. folio essais.1961.

CAMBIAIRE, Célestin Pierre. *The influence of Edgar Allan Poe in France*.1929 N.Y Stechert,1970.

CAMBIAIRE, C.P., *The influence of Edgar Poe in France*. Stechert. New-York 1927.

CREPET, Eug., *Charles Baudelaire. Etude biographique*. Messein 1906.

CARLSON, Eric W, *Critical essays on Edgar Allan Poe* , compiled by Eric. W Caslon. Boston. G.K .Hall.1987.

CHIARI, Joseph. *Symbolisme from Poe to Mallarmé* , 1956.New York. Gordian P.1970.Dir. par Rosenhein, Shawn et Rachman, Stephen.

CREPET, Eugène. *Charles Baudelaire*. Etude biographique. Genève : Slatkine Reprints, 1993 1ère éd: 1906.

CURTIS, H. Page. *Poe in France*, Nation ,lxxxviii, 14 janvier 1909.

DAYRE, Eric. *Baudelaire, traducteur de Thomas de Quincey. Une prosaïque comparée de la modernité*, in *Romantisme*. Revue du 19e siècle n°106, 4e trimestre 1999 : *Traduire au 19e siècle*. Paris : Sedes, 1999.

DUCREU-PETIT, Maryse. *Edgar Allan Poe ou le livre des bords*. Lille : Presses universitaires de Lille, 1995.

DUFAY, *Autour de Baudelaire*. Fort 1931.

DUMAINE, Alain. *Baudelaire et la réalité du mal*, Christian Moncel .1993.

EL HAYEM , Henri (1912-2000).*Le secret de Baudelaire*, suivi de *Baudelaire et la modernité* ;et de *Baudelaire et Manet*,Henry Lecaye. J.M.place.1991.

Bibliographie

FERRAN, André . *L'esthétique de Baudelaire*. Hachette 1934.

FORCLAZ , Roger. *Le monde d'Edgar Allan Poe*, par Forclaz, Roger. Berne , H.Lang, Francfort , P.Lang, 1974.

FORCLAZ, Roger. *Le monde d'Edgar Allan Poe*. Roger Forclaz. Berne H.Lang. Francfort P.Lang.1974.

FOUCRIER, Chantal , MORTIER, Daniel, *Frontières et passages : Les échanges culturels et littéraires "* Actes du XXVIII^e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Rouen,15-16-17 Octobre 1998.[Mont-Saint-Aignan] presses universitaires de Rouen 1999.

Hugo Friedrich, chapitre "Baudelaire", in « *Structure de la poésie moderne* ». Livre de poche.1999, traduit par Michel-François Demet

FROIDEVAUX, Gerald, *Baudelaire, représentation et modernité*.Gerald Froidevaux .J.Corti. 1989.

GALLIX, François, *La Présentation*, édition du livre de poche, Poe, Edgar Allan, *Histoires, Essais et Poèmes*, 2006.

GRAVA, Arnolds . *L'Aspect métaphysique du Mal dans l'oeuvre littéraire de Charles Baudelaire et d'Edgar Poe*, par Grava, Arnolds. Genève , Slatkine Reprints. Paris, H.Champion , 1976.

HANNOOSH, Michele (1984). *Baudelaire and caricature; from the comic to an art of modernity*. Michele Hannoosh , the Pennsylvania State of University Press.1999.

HUGO Friedrich, chapitre « Baudelaire » in *Structure de la poésie moderne, livre de poche* 1999 traduit par Michel-François Demet.

HYSLOP, Lois et Francis E. Jr., *Baudelaire on Poe critical papers*. States College Pa. Bald Eagle Press .1952.

INGRAM, John H. Edgar A. Poe. *The tales and Poems of Edgar Allan Poe*, with bibliographical essay by John H. Ingram.1885.

JARDEZ, Dominique; *La Réception de l'œuvre d'Edgar Poe en France de 1844 à 1877*. Thèse de doctorat. Rouen, 1999.

KOPP, Robert. *Baudelaire, le soleil noir de la modernité*. Paris : Gallimard, Coll. Découvertes Gallimard Littératures. 2004.

LAWLER, J. *Edgar Poe et les écrivains français*, Paris. Julliard ,1988.

Bibliographie

LAWLER, James, *Edgar Poe et les poètes français*. Paris. Julliard.1989.

LAWRENCE, D.H., *Etudes sur la littérature classique américaine*. 1948 S.P.

LE DANTEC, Y.G. *Baudelaire, Œuvres Complètes*. 2 volumes. 1928.

LE DANTEC, Yves – Gérard (1898-1958) *Baudelaire, traducteur*, Yves-Gérard Le Dantec. Paris. Le Correspondant, 1931-1932.

LE DANTEC. Y. G. *Baudelaire. Textes inédits*. Université de Paris 1934.

LEGER, *Traduction négation et traduction littérale, Les traducteurs de Poe en 1857* in *Etudes françaises*, 2007.

LEMONNIER, Léon, *Edgar Poe et la Critique française de 1845 à 1875*. Presses universitaires de France 1928.

LEMONNIER, Léon : *Edgar Poe et les poètes français*. Editions de la nouvelle revue critique Paris 1932.

LEMONNIER, Léon : *Enquêtes sur Baudelaire*. Paris.

LEMONNIER, Léon, *Les traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*. Presses universitaires de France. 1928.

LIONNET, Françoise. « *Reframing Baudelaire : Literary History , Biography, Postcolonial Theory, and Vernacular languages in diacritics* (Fall 1998).

LLOYD J. Austin, *L'univers poétique de Baudelaire*, Mercure de France, 1956.

LOGNET , Michèle . *L'a-perçu du texte dans la traduction* .Cahiers RAPT L'Harmattan Italia .

Lois and François E. Hyslope , Jr, *Baudelaire ou Poe*. Critical papers, Translated and edited by Lois and Francis E .Hyslop, Jr. State College, Bald Eagle Press. 1952.

MANSELL Jones. P. *Baudelaire*. Cambridge. Bowes & Bowes 1952.

MANSELL, Jones P. *The background of Modern French Poetry*. C.U.P. 1951.

MESSAC, Régis. *Influence française dans l'œuvre de Poe*. Thèse. Paris. Picart. 1929.

Bibliographie
Bibliographie

MILNER, Max . Chapitre *Baudelaire* , in *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, éd José Corti. 1971.

MILNER, Max. *Baudelaire .enfer ou ciel qu'importe ?* Plon, 1967.

MORRISSETTE. *Les Aspects fondamentaux du Symbolisme*. Clermont- Ferrand. 1933.

- NOULET, E. *L'influence d'Edgar Poe sur la poésie française*; études littéraires. Mexico, 1945.
- OSEKI-DEPRE, Inès. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin, 1999. Paris : Presses universitaires de France, 1928.
- PATTERSON, Arthur S, *L'influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire*. Thèse Grenoble. Allier, 1903.
- PEREZ, Claude-Pierre. *Les infortunes de l'imagination : aventures et avatars d'un personnage conceptuel de Baudelaire aux postmodernes*. Claude-Pierre Perez. Presses Universitaires de Vincennes.2010.
- PEYRE, Henri : *Connaissance de Baudelaire*. Corti 1951.
- PICHOIS, Claude (1925-2004).*Charles Baudelaire*, Cl .Pichois et Jean Ziegler . Nouvelle édition. Fayard .2005.
- PICHOIS, Claude. *Baudelaire ou la difficulté créatrice*, in Baudelaire, Etudes et témoignages. Neuchâtel : La Baconnière, 1967.
- POMMIER, G. *Dans les chemins de Baudelaire* .1945.
- POMMIER, G. *La mystique de Baudelaire*. Paris. Belles Lettres. 1932.
- PREVOST : *Baudelaire*. Paris. Mercure de France 1953.
- QUINN, Patrick F, *The French face of Edgar Allan Poe*, par Quinn, Patrick F.1918, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1957.
- RAYMOND. M. *De Baudelaire au Surréalisme*. Correa : 1933.
- RAYNAUD, Ernest, *Baudelaire et la religion du dandysme*, 2007.

Bibliographie

REGAN, Robert. *Poe, a collection of critical essays* , par Regan, Robert, ed. Englewood Cliffs, N.J , Prentice Hall, 1967.

RHODES . *The cult of beauty in Baudelaire*. New-York Institute of French Studies. 2 volumes. 1929.

RICHARD, Claude : *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* , notes de Claude Richard. Paris. L'Herne, 1994.

RICHARD, Claude, *Edgar Allan Poe: journaliste et critique*. S.I., Librairie C. Klincksieck, 1978.

RICHARD, Claude, *Edgar Allan Poe*. Cahier de l'Herne n°26. Paris : L'Herne, 1998. Textes de Charles Baudelaire et études critiques sur l'auteur et son oeuvre.

RICHARD, Claude, *The works of Edgar Allan Poe*, in eight volumes. London. published by J.Shiells. Co.Philadelphia. J.B. Lippincott Co 1895.

RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.

SALINES, Emily. *Baudelaire and the Alchemy of Translation*, in *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. Dir. par Boase-Beier, Jean et Holman, Michel. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

SARTRE, Paul . *Baudelaire*. Gallimard 1947. (rééd . Fiolo Essais 1988).

SEYLAZ . *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*. Lausanne. La Concorde.1923.

STAROBINSKI, Jean. *La mélancolie au miroir*, Julliard 1989.

STEINER, George. *After Babel*. Third Edition. Oxford : Oxford University Press, 1ère éd: 1975 1998.

STUART, Esmé.*Charles Baudelaire and Edgar Poe. A literary affinity* , Nineteenth Century ,xxxiv July,1893.

VALERY , Paul. (Variété II) : *Situation de Baudelaire*. Paris. Mme Lesage 1924. (Gallimard)

VALERY, Paul. *Situation de Baudelaire*, in Variété, in Œuvres I Paris. Gallimard., Coll. La Pléiade, 1957.

VALERY, Paul. *Situation de Baudelaire*, Variété II. Paris.1930

Bibliographie

VALVERDE, Isabel. *Moderne-modernité :deux notions dans la critique d'art française de Stendhal à Baudelaire,1824-1863* : Isabel Valverde , P.Lang .1994.

VAN HOOFF, Henri. *Histoire de la traduction en Occident*. Paris, Louvain-la-Neuve : Duculot, 1991.

VAN TIEGHEM, Paul , *Le Romantisme dans la littérature européenne*. (Série de l'Evolution de l'Humanité) Albin Michel. 1948.

VIEVILLE-DEGEORGES, Isabelle. *Baudelaire : clandestin de lui-même, Paris, 2004*.

VINES, Lois Davis, Poe,abroad , *Influence, reputation, affinities*. Edited by Lois Davis Vines. University of Iowa Press, Iowa City .1999.

VIVIER. Robert . *L'Originalité de Baudelaire*. Bruxelles, La renaissance du livre. 1929.

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

WILBAR , Scott. *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*, introduction Wilbar S. Scott par Poe (1809-1849), New Jersey Cartle Books, 2002.

SITOGRAPHIE

BAUDELAIRE , Charles. La totalité des *Fleurs du Mal* et les poèmes en prose du *Spleen de Paris* , au format HTML .

GALIX, François. *Les traducteurs des histoires d'Allan Poe*, paru dans Loxias, Loxias 28, mis en ligne le 14 mars 201. URL : <http://revel.unice.fr/Loxias/index.html?id=5992>

GARRAIT-BOURRIER, Anne. « *Poe/Baudelaire : de la traduction au portrait littéraire ?* », paru dans *Loxias*, Loxias 28, mis en ligne le 08 mars 2010, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html>, id=5990.

GHEMMA Quiroga. *Poe et Baudelaire. Autour des déviations et des variations dans 'Le Masque Rouge'*. Blockhaus éditions.[free.fr// Poe et Baudelaire.htm](http://free.fr//Poe-et-Baudelaire.htm)

HENNEQUET, Claire. *Baudelaire, traducteur de Poe*. (2005). URL : <http://baudelaire-traducteur-de-poe.blogspot.com/>