

Trinity College

## Trinity College Digital Repository

---

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

---

Spring 2018

### Les Poe-ètes Maudits: Baudelaire, Mallarmé, et la Compétition pour le Legs de Poe

Emily Turner

*Trinity College, Hartford Connecticut, emily.turner@trincoll.edu*

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [Translation Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Turner, Emily, "Les Poe-ètes Maudits: Baudelaire, Mallarmé, et la Compétition pour le Legs de Poe". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2018.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/712>

Emily Turner

Professeur Sara Kippur

French 401

4 mai 2018

## Les Poe-ètes Maudits: Baudelaire, Mallarmé, et la Compétition pour le Legs de Poe

### Introduction

Il serait difficile de trouver aux Etats-Unis quelqu'un qui n'a pas étudié au lycée « The Raven » (1845) d'Edgar Allen Poe. Le poème est célèbre pour son air mystérieux et il est fréquemment le sujet d'illustrations, de parodies, et de cartoons politiques. Le rythme entraînant est reconnaissable immédiatement et facile à se rappeler. Le poème n'est pas encore juste une œuvre littéraire, mais maintenant, une icône culturelle américaine. Mais, un fait qui pourrait surprendre beaucoup d'américains est la popularité de ce poème à travers l'océan Atlantique, pas au Royaume-Uni où l'anglais se parle, mais en France. En fait, depuis les années 1850 les Français ont aimé les œuvres d'Edgar Allen Poe. « The Raven » ou, en français, « Le Corbeau » a une spéciale signification en France parce que beaucoup de poètes français ont traduit la poésie de Poe, et ce poème en particulier, en français. Parmi ses traducteurs il y a Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, et Paul Valéry—des hommes connus pour leurs talents poétiques. La popularité de Poe et son « Corbeau » en France est, en grande partie, à cause de l'attention de ces hommes littéraires célèbres qui lui ont donné une place dans l'histoire littéraire française. Dans cette thèse, j'examine deux traductions françaises du « Corbeau » du dix-neuvième siècle — celle de Charles Baudelaire et celle de Stéphane Mallarmé— pour mieux comprendre les raisons pour lesquelles ces poètes l'ont traduit.

« The Raven » d'Edgar Allen Poe a été publié aux Etats-Unis dans le magazine *The New York Evening Mirror* en janvier 1845. Ses lecteurs l'ont immédiatement aimé, et il a été republié dans beaucoup de journaux et magazines littéraires américains. L'année suivante, Poe a publié un article curieux intitulé « The Philosophy of Composition. » Dans cet article, Poe explique un processus très logique et presque mathématique pour écrire un poème. On ne peut pas savoir si l'article décrit le vrai processus de Poe (beaucoup des lecteurs sont sceptiques), mais l'essai a vraiment inspiré des commentaires des traducteurs français de Poe comme Baudelaire et Mallarmé.

Charles Baudelaire a probablement découvert Poe en 1847 à travers les traductions des nouvelles de Poe comme « The Black Cat » par Isabelle Meunier. L'année suivante, Baudelaire s'essaya à traduire la nouvelle de Poe « Mesmeric Revelation. » Il a réussi, et en 1852, il a publié un essai biographique sur Poe intitulé « Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages » qui a été inclus comme préface dans quelques-uns de ses volumes ultérieur des traductions de Poe (Vines 11). En 1853, Baudelaire a traduit « The Raven » en poème en prose français. Finalement, en 1859, il a traduit l'essai « The Philosophy of Composition. » Baudelaire a inclus les traductions de ce poème et de cette essai dans un chapitre intitulé « La Genèse d'un Poème » dans sa collection des traductions de Poe, *Histoires Grottesques et Sérieuses*, publiée par Michel Lévy Frères à Paris en 1871.

Quelques ans après les traductions par Baudelaire ont été publiées, « Le Corbeau » a trouvé un autre traducteur français enthousiaste. Le poète symboliste Stéphane Mallarmé a traduit « The Raven » en « Le Corbeau » deux fois, pour la première fois en 1860 et encore une fois en 1875. La première fois, il a essayé de le traduire en vers, gardant des rimes et l'assonance de l'original de Poe. Pour la seconde traduction, publiée quinze ans plus tard,

Mallarmé a abandonné la tentative de recréer le poème en vers ; comme Baudelaire, il l'a traduit en poème en prose (Weber 276). Cette traduction en prose a été publiée dans un volume créé en collaboration avec le peintre impressionniste Édouard Manet, qui a fait une série d'illustrations pour accompagner la traduction. Beaucoup des exemplaires de ce volume ont été vendus à travers la France à la fin du dix-neuvième siècle.

Dans cette thèse, je propose que Baudelaire a traduit Poe pour le concurrencer et que Mallarmé a traduit Poe pour rivaliser avec ces deux poètes précédents, Poe et Baudelaire. Les deux poètes français voulaient créer un meilleur « Corbeau » que celui de Poe lui-même. Mon argument est informé par la théorie littéraire avancée par Harold Bloom dans son livre *The Anxiety of Influence* (1973). Bloom propose que tous les poètes talentueux soient influencés par leurs prédécesseurs avec qui ils rivalisent. Il compare des poètes plus jeunes à Œdipe, parce qu'ils essaient, dans un sens, de tuer leurs pères littéraires. Les poètes plus jeunes utilisent les œuvres de leurs prédécesseurs comme modèles, mais ils changent quelques aspects de ces œuvres pour améliorer le style. Selon Bloom:

Poetic Influence—when it involves two strong, authentic poets, —always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, willful revisionism without which modern poetry as such could not exist. (30)

Bloom propose une série de six termes pour définir les types de rapport possibles entre des poètes jeunes et plus âgés : *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *demonization*, *askesis*, et *apophrades*

(14-15). Pour cette thèse, le terme le plus applicable est *clinamen*, que Bloom définit ainsi : « A poet swerves away from his precursor, by so reading his precursor's poem as to execute a *clinamen* in relation to it. This appears as a corrective movement in his own poem, which implies that the precursor poem went accurately up to a certain point, but then should have swerved, precisely in the direction that the new poem moves » (14). Dans leurs traductions de « The Raven » Baudelaire et Mallarmé font des *clinamens*. Ils suivent leur prédécesseur Poe jusqu'à un certain point, mais à ce point, ils font quelque chose de nouveau.

Cette thèse s'appuie aussi sur l'essai « The Task of the Translator » (1923) de Walter Benjamin. Dans ce texte, Benjamin remet en cause le processus de traduction, suggérant que la fonction du traducteur est différente de celle du poète. Il propose que

The task of the translator consists in finding that intended effect [*Intention*] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original. This is a feature of translation which basically differentiates it from the poet's work, because the effort of the latter is never directed at the language as such, at its totality, but solely and immediately at specific linguistic contextual aspects. (76)

La fonction du traducteur n'est pas de créer des effets linguistiques originaux, mais de recréer l'idée à la base du poème original. En théorie, le traducteur ne travaille pas avec une langue spécifique, mais avec la langue totale qui transcende les langues individuelles. La tâche devant Baudelaire et Mallarmé, donc, dans une lecture benjaminienne, serait de créer un texte français qui communique le sens fondamental du poème original de Poe. Selon Benjamin, le traducteur doit créer quelque chose dans la langue cible qui est plus proche de la langue originale. Il écrit, « The basic error of the translator is that he preserves the state in which his

own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully affected by the foreign tongue. Particularly when translating from a language very remote from his own he must go back to the primal elements of language itself and penetrate to the point where work, image, and tone converge » (81). Dans les chapitres suivants, je propose que Baudelaire et Mallarmé essaient de faire des traductions benjaminienes, c'est-à-dire, de saisir le sens fondamental de « The Raven. » Je crois que tous les deux réussissent à communiquer le sens des mots anglais de Poe en français à l'aide des aspects extratextuels de leurs traductions comme les notes, les commentaires, et les illustrations. Ces deux traducteurs écrivent des textes anglais en français.

Les théories de Benjamin sont liées à celles de Bloom. Dans l'acte de traduire, Benjamin croit que les traducteurs créent un produit plus final que l'original. Il écrit,

Although translation, unlike art, cannot claim permanence for its products, its goal is undeniably a final, conclusive, decisive stage of all linguistic creation. In translation the original rises into a higher and purer linguistic air, as it were. It cannot live there permanently, to be sure, and it certainly does not reach it in its entirety. Yet, in a singularly impressive manner, at least it points the way to this region: the predestined, hitherto inaccessible realm of reconciliation and fulfillment of languages. (75)

En faisant leurs traductions de « The Raven, » Baudelaire et Mallarmé avancent le poème à une étape nouvelle et plus haute. Ils font avancer le poème d'une manière que Poe n'aurait pas été capable de faire, selon Benjamin, parce que Poe est poète et Baudelaire et Mallarmé sont traducteurs. En traduisant Poe, Baudelaire et Mallarmé offrent leurs traductions comme meilleures que l'original de leur père littéraire Poe.

Dans Chapitre 1, j'examine la traduction baudelairienne de « The Raven, » la traduction de l'essai « The Philosophy of Composition » par Baudelaire, et les notes que Baudelaire a écrites sur ses traductions. Je conclus que Baudelaire admire Poe, mais en traduisant Poe, il offre lui-même comme un Poe français, un meilleur Poe que Poe. Dans Chapitre 2, j'analyse la traduction mallarméenne du « Corbeau, » les scolies où Mallarmé donne ses pensées sur Poe et le processus de traduction, et les illustrations du « Corbeau » par Édouard Manet. Je crois que Mallarmé, comme Baudelaire, se propose comme concurrent pour hériter le legs énorme d'Edgar Allen Poe.

## Chapitre 1 : Baudelaire

« Voici un poète qui prétend que son poème a été composé d'après sa poétique » écrit Charles Baudelaire dans le préambule de sa traduction de « The Raven » par Edgar Allen Poe (335). Baudelaire est connu pour son admiration de Poe et pour ses traductions de ses œuvres, mais dans ce préambule, Baudelaire écrit sceptiquement de l'essai dans lequel Poe explique son processus poétique. Baudelaire, on peut conclure de la citation ci-dessus, ne croit pas que Poe a vraiment suivi les instructions pour écrire un poème qu'il donne dans cet essai, intitulé « The Philosophy of Composition. » Cependant, malgré son scepticisme, Baudelaire a choisi de traduire cet essai en français en 1859, six ans après avoir traduit « The Raven » (Tresch 26). Baudelaire inclut l'essai dans un chapitre de son *Histoires Grottesques et Sérieuses*, une collection de ses traductions de Poe publiée en France en 1865. Dans ce chapitre, « La Genèse d'un Poème, » Baudelaire donne un préambule, sa traduction du poème, et sa traduction de « The Philosophy of Composition. » Chaque partie de son chapitre ne montre pas seulement que Baudelaire admire Poe, mais aussi qu'il veut surpasser Poe. À travers le chapitre, Baudelaire prétend être modeste pour cacher son effort de réécrire un poème de Poe mieux que Poe lui-même ; son vrai but est de le surpasser.

Dans ce premier chapitre, j'analyse les trois parties de « La Genèse d'un Poème » pour exposer les efforts de Baudelaire de se présenter comme un meilleur Poe que Poe lui-même. Je commence avec la traduction du poème pour examiner les changements que fait Baudelaire en traduisant et aussi les choses qu'il garde de l'original. Ensuite, je compare « The Philosophy of Composition » de Poe à la traduction de Baudelaire pour découvrir si les changements que Baudelaire fait sont semblables à ceux qu'il fait dans sa traduction du poème. Finalement, je fais une analyse du préambule de Baudelaire pour exposer ses intentions cachées pour la



traduction de ce poème et cet essai. Je propose que dans ce préambule, Baudelaire joue le même jeu que Poe dans « The Philosophy of Composition. »

Beaucoup des spécialistes de Baudelaire et Poe ont déjà écrit au sujet de l'admiration de Baudelaire pour Poe. Par exemple, dans un article intitulé « Charles Baudelaire and his Translations of Edgar Allen Poe, » Pamela Faber écrit, « Baudelaire began to translate Poe because of his admiration for Poe's work and because of its resemblance to his own. He is proof that spiritual affinity or belief in the author one is translating can be just as important or, in this case, more so than a perfect knowledge of the languages in question » (253).

Semblablement, dans son chapitre « Poe in France » Lois Davis Vines écrit, « Baudelaire saw in his American mentor a literary genius who understood the mechanism of artistic creation » (11). D'autres spécialistes remettent en cause cette idée de Baudelaire comme successeur français de Poe. Ils soutiennent que dans ses traductions, Baudelaire a vraiment essayé d'être différent et peut-être mieux que Poe. Dans son article « Baudelaire, 'disciple' d'Edgar Poe ? » Michel Brix fait une analyse des traductions de Poe par Baudelaire. Il conclut que, « Ces divers éléments paraissent indiquer que Baudelaire ne s'accordait pas totalement avec Poe et invitent à réexaminer la question de la dette de l'écrivain français vis-à-vis son collègue américain.

D'aucuns sont sans doute allés trop loin dans l'hypothèse de la 'fusion' entre les deux génies » (59). Pour déterminer quelle représentation du lien entre Poe et Baudelaire est la bonne, on doit se tourner vers les textes.

### 1.i. Le Poème

Dans sa traduction de « The Raven, » Baudelaire garde certains aspects de l'original de Poe—les aspects auditifs et les aspects imaginatifs et mystérieux. Même s'il change le genre du

poème en créant un poème en prose d'un poème lyrique, Baudelaire est fidèle dans son « Corbeau » à la structure des phrases que Poe utilise dans « the Raven. » La première strophe du « Corbeau » est presque une traduction littérale de l'original de Poe parce que Baudelaire se sert de la même syntaxe que Poe. Il traduit le vers « Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary » (1) comme « Une fois sur le minuit lugubre, pendant que je méditais, faible et fatigué » (1-2). A part le fait qu'une version de cette phrase est en anglais et l'autre en français, il n'y a pas de grande différence entre les deux. Faber suggère que la similarité entre les phrases de Baudelaire et les phrases de Poe vient du style de Poe. Elle écrit,

To an Anglo-Saxon reader accustomed to short sentences and a certain sobriety of style, Poe's writing often seems overdone. His myriad use of adjectives and postnominal phrases, the length and complexity of his sentences, and the frequent insertion of Latin, Greek, and French words make his literary style as affected as that of an 18th century English essayist. But these stylistic quirks which so irritate the Anglo-Saxon readers are precisely what minimizes the inevitable entropy in its translation process. (225)

Faber a raison dans son identification du style de Poe avec un essayiste du 18<sup>e</sup> siècle et dans son argument que ce style facilite le processus de traduction en français. Mais, elle présuppose que ce style n'est pas apprécié en anglais. Elle ne considère pas que les lecteurs anglais puissent comprendre que cette voix pourrait être l'intention de Poe. « The Raven » est un poème avec un ton mystérieux et incantatoire, donc Poe essaie d'écrire comme un poète du passé. Baudelaire imite le style de Poe avec les adjectifs postnominaux et les phrases longues pas juste parce que

ces structures sont plus communes en français qu'en anglais, mais aussi pour reproduire le ton vieilli et mystérieux que Poe travaille à créer dans l'original.

Baudelaire lui aussi est fidèle aux choix de mots de Poe, même quand les mots équivalents en français n'ont pas les mêmes aspects soniques que les mots anglais. L'exemple le plus évident est la traduction de « nevermore » comme « jamais plus. » Poe écrit sur son choix de « nevermore » dans « The Philosophy of Composition. » Il dit que le son de ce mot est vraiment important pour lui. Ce mot que Poe choisit pour le refrain « must be sonorous and susceptible of protracted emphasis [...] and these considerations inevitably led me to the long *o* as the most sonorous vowel, in connection with *r* as the most reproducible consonant » (679). La langue française n'a pas un mot qui désigne « nevermore » seul, donc Baudelaire doit choisir entre garder le sens du mot « nevermore » avec la paire des mots « jamais plus » ou garder l'effet acoustique de « nevermore » en choisissant un mot avec les sons des *o* et *r*. Il choisit de préserver la définition de « nevermore » au lieu de chercher un mot qui sonne plus comme « nevermore, » et cette décision est répétée quelques fois dans le poème où Poe se sert d'un mot qui n'a pas un équivalent exact en français.

Baudelaire change la forme de ce poème, créant un poème en prose d'un poème très rythmique ; mais, même s'il écrit en prose, Baudelaire utilise la ponctuation pour préserver les pauses rythmiques de Poe. Dans chaque strophe, on peut identifier les endroits où, dans l'original de Poe, il y a un saut de vers. Baudelaire indique tous les moments où il y a un nouveau vers dans l'original avec la ponctuation : les points, les virgules, et les points-virgules. Par exemple, dans la quatrième strophe de la traduction Baudelairienne, on voit évidemment où sont les pauses (indiqués ici par les barres oblique que j'ajoute) :

Mon âme en ce moment se sentit plus forte. N'hésitant donc pas plus longtemps : [/]  
 « Monsieur, — dis-je, — ou Madame, en vérité j'implore votre pardon ; [/] mais le fait  
 est que je sommeillais, et vous êtes venu frapper si doucement, [/] si faiblement vous  
 êtes venu taper à la porte de ma chambre, [/] qu'à peine étais-je certain de vous avoir  
 entendu. » Et alors j'ouvris la porte toute grande ; [/] —les ténèbres, et rien de plus !  
 (22-28)

Chaque fois qu'il y a un saut de vers dans l'original de Poe, Baudelaire donne une indication d'une pause par un signe de ponctuation. Dans un sens, la préservation de ces pauses peut être vue comme naturelle parce que le poème anglais n'a pas d'enjambement et parce qu'il est naturel d'en prendre une à certains points dans une narration orale. Mais, le fait qui est important est que Baudelaire garde ces pauses dans sa traduction du poème.

Baudelaire préserve aussi la richesse des effets acoustiques, si non les effets exacts, de Poe en changeant des petits mots dans sa traduction pour créer les rimes internes, l'allitération, et l'assonance. Au premier vers, il traduit « a midnight dreary » comme « le minuit lugubre » (où Mallarmé le traduit plus littéralement comme « un minuit lugubre ») pour créer l'allitération avec le son *l*. Ce vers a aussi l'assonance du son *u* : « **U**ne fois, **sur** le minuit **l**ugubre » (1). Il fait aussi l'allitération du son *p* avec les mots « pendant, » « presque, » « assoupi, » « tapotement, » « frappant, » « porte, » et « plus » (3-7). Il y a beaucoup de mots français qui peuvent désigner « pondered » (1), mais Baudelaire choisit « méditais » (1), qui rime avec « fatigué » (2) qui vient quelque mots après. Il fait le même avec son choix de « précieux et curieux » (2) qui riment l'un avec l'autre, pour la traduction des mots anglais « quaint and curious » (2) qui ne riment pas. Baudelaire ne crée pas les effets exacts de Poe,

parce que la langue française fonctionne différemment que la langue anglaise, mais il essaie d'établir une richesse de sons semblable à celle de l'original anglais.

### I.ii. L'Essai

Après la traduction du poème « Le Corbeau » Baudelaire donne au lecteur une traduction de l'essai « The Philosophy of Composition » que Poe a écrit en 1846 et que Baudelaire a traduit en 1859. L'essai est écrit en prose, donc Poe n'essaie pas de créer les mêmes effets acoustiques qu'il a fait dans le poème. La traduction baudelairienne de l'essai est moins différente son l'original anglais que celle du poème. Cependant, il y a quelques différences mineures entre l'essai original de Poe et la traduction baudelairienne qui sont notables. Dans quelques endroits, Baudelaire change les phrases de Poe pour placer plus d'importance sur l'effet poétique et pour donner plus de pouvoir au poète.

Pour Baudelaire, l'essai de Poe n'est qu'un jeu intellectuel. Il écrit, « Bien des gens [...] seraient scandalisés si j'analysais l'article où notre poète a ingénument en apparence, mais avec une légère impertinence que je ne puis blâmer, minutieusement expliqué le mode de construction qu'il a employé » et il nomme l'essai une « bouffonnerie » (qtd. in Brix 67). Baudelaire critique l'essai amusant de Poe, mais il cache qu'il a la même ambition que Poe. Poe et Baudelaire tous les deux ont écrit pour être connus, et ils sont souvent décrits comme similaires. Comme Vines nous dit, « Even though the two men lived in different cultures, they shared the status of *personae non grata*, a fate bestowed upon poets in Baudelaire's opinion. The bond of sympathy these similarities inspired motivated Baudelaire's determination to establish Poe as a great writer and a literary prophet whose voice was ridiculed or ignored in his own country » (11). Inévitablement, à la fin, un de ces poètes devrait être plus connu que

l'autre. Poe est l'inspirateur de Baudelaire, mais il est aussi son compétiteur. Donc, en traduisant « The Philosophy of Composition » et en faisant quelques changements, Baudelaire essaie de créer une meilleure version de l'essai qui met plus d'emphase sur les choses qui sont plus importantes pour Baudelaire—les effets poétiques et l'autorité de l'écrivain.

Dans son article « The Uses of a Mistranslated Manifesto : Baudelaire's 'La Genèse d'un poème,' » John Tresch fait une analyse détaillée de la traduction baudelairienne de la « Philosophy of Composition. » Il conclut que Baudelaire change quelques mots dans l'essai pour montrer son opposition aux technologies nouvelles qui encouragent le traitement de la poésie comme technologie. Il cite le changement du titre à « la Genèse » et quelques autres moments où Baudelaire change le message de Poe, écrivant, « from Poe's material, technical lexicon, the language of engineers and compositors, Baudelaire moves to a naturalizing, theological register, in which the production of a work of art is analogous to the birth of a living being » (Tresch 30). La thèse de Tresch est utile pour identifier le type de changements que Baudelaire fait à l'essai de Poe, mais il y d'autres changements dont Tresch ne traite pas dans son article et qui sont aussi importants.

Dans sa traduction, Baudelaire fait un lien entre la première étape dans la composition d'un poème et l'aspect d'un poème qu'il trouve le plus important. Ce lien n'existe pas dans l'original de Poe. Quand Poe commence son explication de ses étapes de composition, il écrit, « I prefer commencing with the consideration of an *effect* » (676). Pour Poe, le fait qu'il commence avec l'effet ne suggère pas que l'effet est nécessairement l'aspect du poème le plus important. Pour Baudelaire, l'inverse est le cas. Baudelaire traduit cette phrase comme: « Pour moi, la première de toutes les considérations, c'est celle d'un *effet* à produire » (346). Baudelaire choisit le mot « première » qui a deux significations pour modifier l'idée « d'un

effet à produire. » D'une part, ce mot signifie que l'écrivain parle de l'effet poétique avant d'autre chose. D'autre part, « première » signifie que pour Baudelaire, l'effet poétique est l'aspect le plus important d'un poème. L'importance de l'effet poétique chez Baudelaire est aussi montrée par le superlatif « la première de toutes les considérations ». Cette idée correspond à sa traduction du « Corbeau » où il essaie de recréer les mêmes effets poétiques que Poe, et peut-être, à créer ces effets mieux que Poe lui-même. La version baudelairienne souligne les intérêts de l'écrivain ; le degré de confiance et certitude dans la version baudelairienne est plus puissant. Où Poe dit « I prefer, » Baudelaire révèle ses intentions intimes avec les mots « pour moi » qui montrent qu'il est sûr de soi.

Plus tard, Baudelaire fait un changement similaire qui montre son intérêt pour l'autorité de l'écrivain. Où Poe écrit, « We commence, then, with this intention » (677), Baudelaire traduit, « C'est donc à partir de cette intention que commence mon analyse » (349). Poe choisit le pronom « we » qui inclut l'écrivain et son lecteur. Baudelaire, par contraste, choisit le pronom « mon. » Ce choix suggère que pour Baudelaire, il est important de se mettre en avant son écriture. Il ne veut partager le crédit pour son analyse avec personne. Même s'il traduit un texte de Poe, Baudelaire prend soin de préserver l'idée qu'un écrivain a l'autorité sur son propre texte—une idée qui n'a pas la même importance dans l'essai original de Poe.

### I.iii. Le Préambule

Dans son préambule à « La Genèse d'un Poème, » Baudelaire offre ses pensées plus détaillées sur cette méthode proposée par Poe d'écrire un poème. Baudelaire semble un peu ironique quand il écrit, « Grâce à cette admirable méthode, le compositeur peut commencer son œuvre par la fin, et travailler, quand il lui plaît, à n'importe quelle partie » (335). On ne peut

qu'entendre un peu de sarcasme dans cette phrase. En écrivant «Philosophy of Composition » Poe semble à révéler au monde les méthodes des écrivains. Dans sa reproduction de Poe, Baudelaire se moque de la rigidité ses méthodes, parce qu'il croit que la poésie doit être inspirée, pas construite logiquement. Baudelaire avance l'idée que les poètes ne doivent pas avoir une poétique stricte pour écrire des beaux poèmes. Donc, il voit l'essai de Poe comme un grand jeu intellectuel.

Après avoir identifié le jeu que Poe joue, Baudelaire en offre une critique. Il écrit, « Après tout, un peu de charlatanerie est toujours permis au génie, et même ne lui messied pas. C'est comme le fard sur les pommettes d'une femme naturellement belle, un assaisonnement nouveau pour l'esprit » (335). Pour Baudelaire, l'essai de Poe est l'équivalent du maquillage sur une belle femme ; il n'est pas nécessaire, et en plus, c'est une façade. Avec cette comparaison entre le maquillage et « Philosophy de Composition, » Baudelaire accuse Poe d'être trop fier de ses pouvoirs poétiques. Selon Baudelaire, Poe ne doit pas ajouter les éléments extratextuels comme cet essai sur une fausse méthode; sa poésie doit parler pour elle-même.

Tout en critiquant Poe pour sa fierté, Baudelaire s'engage dans la même fausse humilité que Poe. Poe prétend qu'il utilise une méthode systématique qui diminue la force de son génie. Mais, le lecteur sait que Poe n'a pas vraiment employé cette méthode ; il a créé le poème avec son imagination. De la même façon, Baudelaire prétend qu'il n'a pas réussi à traduire les effets soniques du « Corbeau. » Il écrit,

Dans le moulage de la prose appliqué à la poésie, il y a nécessairement une affreuse imperfection ; mais le mal serait encore plus grand dans une singerie rimée. Le lecteur comprendra qu'il m'est impossible de lui donner une idée exacte



de la sonorité profonde et lugubre, de la puissante monotonie de ces vers, dont les rimes larges et triplées sonnent comme un glas de mélancolie. (336)

Baudelaire écrit qu'il y a une imperfection inhérente dans la traduction des vers en prose parce qu'on ne peut pas imiter les sons du poème. Mais, Baudelaire essaie d'imiter ces sons avec les rimes internes, l'allitération, et l'assonance dont je discute ci-dessus. Quand Baudelaire dit qu'il est impossible de les traduire, il insinue plutôt que c'est une tâche impossible pour tout le monde sauf lui. Il se donne lui-même le défi de créer un poème aussi acoustique et mystérieux que celui de Poe, mais dans un genre où il est plus difficile de créer ces effets. Baudelaire prétend qu'il essaie de traduire juste le sens imaginatif du poème : « je dis : en tant que versificateur, car il est superflu, je pense, de parler de son imagination » (337). Mais, en réalité, la traduction du « Corbeau » baudelairienne essaie d'imiter et de surpasser l'original de Poe dans les qualités soniques et imaginatives.

Si on retourne vers la théorie de Harold Bloom, on peut dire que Baudelaire fait un *clinamen* par rapport à Poe. En créant cette traduction benjaminienne qui transmet l'effet du poème original dans la langue cible, Baudelaire surpasse son père littéraire. Dans son essai très connu dans le domaine des traductions de Poe, l'écrivain américain T.S. Eliot dit,

I therefore say only that Baudelaire, to judge by his introduction to his translation of the tales and essays, was the most concerned with the personality of the man.

With the accuracy of his portrait I am not concerned: the point is that in Poe, in his life, his isolation and his worldly failure, Baudelaire found the prototype of *le poète maudit*, the poet as outcast of society—[...] the type of which Baudelaire saw himself as a distinguished example. (337).

C'est sur le mot « prototype » que je veux méditer un moment, parce que dans ce mot, Eliot donne une voix à l'idée que j'avance dans ce chapitre. Si Poe est le *prototype*, ou la version préliminaire, d'un poète maudit, il doit exister quelque part une version finale. Donc, Baudelaire est la version seconde. Baudelaire est semblable à Poe, mais si on peut identifier des faiblesses dans le fonctionnement de Poe comme *poète maudit*, ces faiblesses sont amendées chez Baudelaire. Les traductions de Poe par Baudelaire, par conséquent, peuvent être lues comme les améliorations des œuvres de Poe. Dans l'acte de traduire, Baudelaire saisit la couronne du poète maudit des mains de son prédécesseur américain.

## Chapitre 2 : Mallarmé

Au sujet des traductions des poèmes de Poe par Stéphane Mallarmé, spécialiste Julien Weber écrit, « they emphatically fail to fulfill the ideal of resembling the original » (275). Mais, Weber ne pense pas que ces traductions sont mauvaises. Il note plutôt que Mallarmé a essayé de faire quelque chose de nouveau et de créatif en traduisant les œuvres de Poe. Mallarmé admire beaucoup l'écrivain américain, et pendant sa carrière poétique, il a traduit « The Raven » deux fois. En 1860, il a traduit ce poème anglais en vers, et en 1875, il l'a traduit en poème en prose. Weber fait une comparaison entre les deux traductions de Mallarmé : « While the first version attempts to reproduce internal rhymes and assonances in French, the second one, written entirely in prose, foregrounds the syntactic ambiguities of Poe's poem, as well as certain turns of phrase, at the expense of musicality » (276). Même s'il aime la musique de la poésie, en 1875, Mallarmé a tourné son attention vers d'autres aspects de l'œuvre de Poe.

La deuxième traduction par Mallarmé est différente de la première et aussi différente de celle de son prédécesseur en traduction, Charles Baudelaire. Baudelaire a essayé de répliquer les effets soniques de l'original de Poe, et dans sa première traduction, Mallarmé a essayé le même exploit. Mais, dans sa seconde traduction, Mallarmé a abandonné cet objectif en faveur d'un nouveau but—d'accentuer l'imagerie et le « sentiment » du poème (« Les Scolies » 229). Weber écrit, « Rather than merely destroying the aesthetics of the original, Mallarmé's prose translation stresses the aspects of the poem that his longstanding fascination with aesthetic harmony [...] had somewhat hidden or erased » (276). Cette version de 1875 a été publiée par Richard Lesclide dans un volume avec des illustrations par le peintre impressionniste Édouard Manet. En créant ce volume, Mallarmé et Manet traduisent « The Raven » à la fois en français

et en image. Des spécialistes ont dit que cette seconde traduction de Mallarmé, qui diffère du précédent baudelairien, est évidence de la compétition entre Mallarmé et Baudelaire. Par exemple, Dominique Jullien suggère que Mallarmé a imité la traduction de Baudelaire : « Mallarmé chose to retranslate ‘Le Corbeau’ after Baudelaire, a gesture that, along with the numerous quasi-verbatim repetitions of Baudelaire’s translation, affirmed the Symbolist poet’s filiation both to Poe and to Baudelaire » (255). Vines avance cette idée plus quand il écrit, « While Mallarmé admired the emphasis Poe placed on the calculated use of language in poetry, his own aesthetics went far beyond Poe’s goal of creating a state of pleasure. Mallarmé envisioned a poetic language that would be purified of everyday meaning through the creation of new usage, rhythms, rhymes, and even the positioning of the words on the page » (12). On peut conclure que Mallarmé a eu un objectif de surpasser la traduction de Baudelaire. Il n’essaie pas nécessairement de surpasser Poe, comme Baudelaire, mais il fait un effort de créer quelque chose de nouveau en traduisant Poe. En retraduisant, Mallarmé remet en cause l’idée que Baudelaire est le second Poe et il se présente lui-même comme le vrai héritier du legs et de la gloire de Poe.

Dans ce chapitre, j’examine la traduction de Mallarmé de 1875 et la compare à l’original de Poe et la traduction baudelairienne. Ensuite, je fais une analyse des « Scolies, » des notes écrites par Mallarmé pour expliquer ces choix poétiques. Après avoir étudié le poème et les scolies de Mallarmé, je tourne aux illustrations de Manet pour découvrir les bénéfices et désavantages d’inclure des illustrations d’un autre artiste dans le même volume que la traduction du poème.

## II.i. Le Poème

Dans sa traduction du « Corbeau » de 1875 Mallarmé fait quelques choix qui rendent sa traduction semblable à celle de Baudelaire. Son choix le plus évident est le changement d'un poème en vers en poème en prose. Comme Baudelaire, Mallarmé abandonne les vers réguliers et rythmiques de Poe parce qu'ils sont difficiles à répliquer élégamment en français. Mallarmé s'intéresse beaucoup à la sonorité de la poésie et dans sa première traduction, il a essayé de reproduire les effets soniques que Poe crée dans « The Raven. » Mais, lorsqu'il traduit pour la seconde fois, Mallarmé a décidé que la traduction de ces sons est impossible. Selon Weber, « What makes Poe's poetry untranslatable for Mallarmé [...] has to do with the extraordinary phonetic density of the poem, which weaves itself out of a limited set of sounds (-or, -ing, -y) » (275). Weber n'est pas le seul lecteur qui a noté le fait que Mallarmé abandonne l'effort de traduire les rythmes de Poe dans sa traduction en prose. Dans son essai « From Poe to Valéry » T.S. Eliot écrit, « Mallarmé, who translated a number of Poe's poems into French prose, effected a similar improvement [to that of Baudelaire] : but on the other hand, the rhythms, in which we find so much of the originality of Poe, are lost » (336). Comme Baudelaire, Mallarmé ne traduit pas les rimes et rythmes exacts de l'original de Poe ; mais, aussi comme Baudelaire, il ne peut pas abandonner complètement les effets soniques, même dans une traduction en prose.

Dans sa traduction, Mallarmé fait des changements de la traduction de Baudelaire pour créer plus d'assonance. Par exemple, dans la première strophe, Mallarmé traduit les mots de Poe « Once upon a midnight dreary » (1) comme « Une fois par un minuit lugubre » (1). Cette traduction est différente de celle de Baudelaire par un mot—Mallarmé choisit « *un* minuit lugubre » (1) et Baudelaire choisit « *le* minuit lugubre » (1). Où Baudelaire choisit « le », favorisant l'allitération, Mallarmé choisit « un », favorisant l'assonance. Le commencement de

la traduction mallarméenne se lit « Une fois, par un minuit lugubre » (1). L'assonance du long son « u » crée un ton sombre et mystérieux. A travers l'assonance, Mallarmé accentue le ton inquiétant et menaçant du poème original de Poe.

De plus, Mallarmé, à quelques moments, ne choisit pas les mêmes mots que Baudelaire, mais des synonymes avec des définitions un peu différentes que celles des mots de Baudelaire. Mallarmé garde les mots « faible et fatigué » (2), mais il change quelques autres mots. Par exemple, où Baudelaire traduit « pondered » (1) comme « méditais » (2), Mallarmé le traduit comme « m'appesantissais » (1-2). Le verbe « appesantir » suggère qu'on se concentre sur un sujet pendant trop de temps tandis que le mot « méditais » a une connotation de relaxation pensive. Cette différence accentue l'image d'un savant mystérieux fatigué par ses études que Mallarmé construit. Semblablement, pour traduire le mot « lore » (2), Baudelaire choisit « doctrine » (3), un mot qui suggère un corps de savoir concret et limité. Mallarmé, en revanche, choisit le mot « savoir » (3), donnant encore un sens mystérieux au poème. Ces différences continuent tout au long du poème. Quand le corbeau entre dans la chambre du narrateur, Baudelaire écrit ces vers sur l'oiseau : « par la gravité de son maintien et la sévérité de sa physionomie, induisant ma triste imagination à sourire » (61-63). Les mots de Baudelaire, comme « physionomie », ont été modernes et scientifiques pour leurs temps. Aujourd'hui la physionomie est connue comme une pseudoscience, mais jusqu'aux années 1860, elle a été conçue comme une vraie science. Par contraste, Mallarmé traduit ce vers comme, « cet oiseau d'ébène induisant ma triste imagination au sourire, par le grave et sévère décorum de la contenance qu'il eut » (52-54). Les mots de Mallarmé, comme « décorum » et « contenance » évoquent l'idée d'une société plus ancienne, mystérieuse, et peut-être même mythique que celle évoquée par la traduction baudelairienne.

Mallarmé abandonne beaucoup des répétitions de Poe, où Baudelaire choisit de les garder. Quand le narrateur étend le son de quelqu'un à sa porte, le poème de Poe se lit « Suddenly there came a tapping, / as of some one gently rapping, rapping at my chamber door. / 'Tis some visitor,' I muttered, 'tapping at my chamber door' » (3-4). La traduction baudelairienne conserve ces répétitions, et donc cette traduction a une qualité assez rythmique. Baudelaire écrit, « Soudain il se fit un tapotement, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre. 'C'est quelque visiteur, --murmurai-je, -- qui frappe à la porte de ma chambre' » (4-8). Baudelaire imite les répétitions de Poe pour conserver son rythme et son effet sonique, mais Mallarmé choisit de faire l'opposé. Il réduit les répétitions : « Soudain se fit un heurt, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre » (4-6). Il conserve un peu la répétition de « frappant », mais dans l'ensemble, il simplifie le langage pour donner plus d'attention à la scène dramatique qui se passe dans le poème.

## II.ii. Les Scolies

Mallarmé, comme Baudelaire, a écrit beaucoup sur l'essai que Poe a écrit pour expliquer comment il a composé « The Raven. » Cette « Philosophy of Composition » de Poe est un objet d'intérêt pour Baudelaire, qui a traduit l'essai entier. Baudelaire change certaines parties de l'essai pour rivaliser avec Poe. Comme Poe, il joue un jeu intellectuel avec cet essai. Mallarmé engage aussi dans ce jeu, mais subtilement. En fait, il attire l'attention sur le fait que l'essai est juste un jeu dans ses notes, ou « scolies », sur ses traductions de Poe. Il écrit, « Que penser de l'article, traduit par Baudelaire sous le titre de *Genèse d'un Poème* et par Poe intitulé *Philosophie de la Composition* ? sauf que c'est un pur jeu intellectuel » (230). Mallarmé fait

semblant qu'il ne doit pas participer dans ce jeu amusant, mais, en vérité, il essaie de gagner le jeu.

Mallarmé sait que beaucoup de ses lecteurs ont lu la « Philosophy of Composition » en français ou en anglais, donc il écrit sur l'essai dans ces notes pour expliquer son choix de ne pas le traduire comme Baudelaire avait fait. Il écrit, « Presque tout le monde a lu d'autre part ce singulier morceau de prose où Poe se complaît à analyser son *Corbeau*, démontant strophe à strophe, le poème, pour en expliquer l'effroi mystérieux et par quel subtil mécanisme d'imagination il séduit nos âmes » (229). Mallarmé veut écrire quelque chose sur cet essai qui a été très important pour son prédécesseur Baudelaire. Donc, comme Poe et Baudelaire avant lui, il offre aux lecteurs des notes sur ses intentions artistiques dans lesquelles il félicite l'imagination de Poe.

Comme Baudelaire, Mallarmé dit qu'il ne veut pas traduire les aspects du poème qu'il vraiment essaie de traduire. Pour lui, l'image créée par le poème est plus importante. Dans ses notes, Mallarmé qualifié modestement sa traduction: « A défaut d'autre valeur ou de celle d'impressions puissamment maniées par le génie égal, voici un calque se hasarder sans prétention que rendre quelques-uns des effets de sonorité extraordinaire de la musique originelle, et ici et là peut-être, le sentiment même » (229). Comme Baudelaire avant lui, Mallarmé fait semblant de faire l'opposé de ce qu'il fait. Baudelaire dit qu'il ne peut pas faire une reproduction des effets soniques de Poe, mais il s'y essaie au fait dans sa traduction. De la même façon, Mallarmé fait semblant qu'il imite « quelques effets de sonorité » mais qu'il doute qu'il a imité le sentiment du poème. En réalité, sa traduction essaie de mettre en valeur le sentiment créé par le poème aux dépens des effets de sonorité. Il imite quelques aspects « de la



musique originelle » du poème, mais il récrée les images et l'esthétique avec plus de succès qu'il admet.

Mallarmé réalise que l'histoire dans le poème a une valeur littéraire, même sans les effets soniques du texte anglais de Poe ; il traduit de son mieux cette histoire et ses effets sentimentaux. Mallarmé reconnaît que dans « *The Philosophy of Composition*, » Poe présente l'écriture d'un poème comme un processus presque mathématique. Il écrit de Poe, « Ses facultés d'architecte et de musicien, les mêmes en l'homme de génie, Poe, dans un pays qui n'avait pas à proprement parler de scène, les rabattit, si je puis parler ainsi, sur la poésie lyrique, fille avérée de la seule inspiration » (230). Mallarmé montre que « *Le Corbeau* » est composé avec la même attention de détail qu'un bâtiment ou une pièce de musique. Le son est important, mais d'autres aspects aussi contribuent à l'effet total. Comme un musicien ou un architecte, Poe fait un mélange de calculs et de créativité esthétique. Le lecteur voit une image claire de ce qui se passe dans le poème, avec ou sans les rimes et le rythme. Cet aspect visuel crée un effet sentimental chez le lecteur que Mallarmé accentue dans sa traduction en prose.

Comme le symboliste qu'il est, Mallarmé voit dans le poème et dans « *The Philosophy of Composition* » un symbole du pouvoir artistique. Il écrit dans les scolies, « Noir vagabond des nuit hagarde, ce *Corbeau*, si l'on se plaît à tirer du poème une image significative, abjure les ténébreux errements, pour aborder enfin une chambre de beauté, somptueusement et judicieusement ordonnée, et y siéger à jamais » (230). En accord avec ses intérêts visuels, Mallarmé trouve une image significative dans le poème—évidemment le corbeau. Il voit le corbeau comme symbole de la poésie, parce que Poe explique sa poétique à travers le corbeau. Poe écrit sur le corbeau dans un sens imaginaire dans le poème et dans un sens plus logique et peut-être scientifique dans « *The Philosophie de la Composition*. » Jullien explique cette idée,

« ‘The Philosophy of Composition’ has become inseparable from Mallarmé’s Symbolist interpretation of it, which proposes to read the raven as a symbol of a flight of the spirit from the irrational recesses of inspiration to the composed chamber of intellect » (255). Donc, même si les lecteurs de la traduction mallarméenne ne comprennent pas le sens rythmique de l’original de Poe, ils auront une image puissante dans leur mémoire. Baudelaire essaie de reproduire pour les lecteurs français les sons fascinants de Poe, tandis que Mallarmé essaie de reproduire les images visuelles de Poe avec des mots.

### II.iii. Les illustrations

Pour accentuer l’image de l’homme et le corbeau et pour mettre l’accent sur les images mythiques et mystérieuses du poème, Mallarmé coordonne avec Édouard Manet, qui crée des



illustrations pour le poème traduit. Les illustrations de Manet augmentent la traduction mallarméenne, et elles sont aussi une forme de traduction elles-mêmes. Comme Jullien le note dans son article : « Manet’s illustrations themselves can be viewed— and indeed were viewed—as

**Figure 1**

translations on multiple levels » (253). Les illustrations de Manet contribuent à la traduction de

Mallarmé en doublant les modes d'expression de son interprétation du poème.

L'apparence des illustrations contribue au sens sombre et mystérieux du poème. Manet fait les illustrations avec de l'encre noire, une matière qui est liée à l'écriture, et qui crée une image d'horreur assez facilement. Avec l'encre, Manet dessine des figures enveloppées dans les ombres, comme on peut voir dans Figure 1. Chaque illustration incorpore des ténèbres autour du narrateur et le corbeau. Le corbeau, dans les illustrations, est de la même couleur noire que les ombres, donc il paraît effrayant. On peut voir cet effet en Figure 2. En somme, les



**Figure 2**

illustrations contribuent à l'aspect effrayant et dramatique de la traduction mallarméenne.

Dans les illustrations, l'homme ressemble à Poe et à Mallarmé. Tous les trois ont les cheveux bruns et des moustaches. Jullien fait remarquer la ressemblance entre l'homme dans les illustrations, Poe, et Mallarmé : « The fact that the poet-mourner resembles Mallarmé himself, or perhaps a composite portrait of Poe and Mallarmé rolled into one, [...] further confirms that Manet understood the practice of translation as a poetic self-image as another, and echoed it on a visual level » (255). Julien propose l'idée que cette ressemblance est un hommage à Poe et Mallarmé par Manet. Mais, on peut suggérer aussi l'idée que Manet participe dans la compétition de la traduction en faisant ces quasi-portraits. Manet est un joueur dans le match comme Poe, Baudelaire, et Mallarmé. De la même façon que

Mallarmé imite certains aspects de l'original de Poe et de la traduction baudelairienne et change d'autres, Manet emprunte certains aspects des apparences à Poe et à Mallarmé pour son image du narrateur. Il crée une nouvelle version de chaque homme qui contient des éléments des autres. Manet affirme ainsi sa dominance artistique sur les autres. Il peut changer leurs apparences dans ses illustrations, donc il a un certain pouvoir sur eux. Dans les illustrations de Manet, Poe a le moins de pouvoir parce que son œuvre et image sont traduites, c'est-à-dire, récréées ou manipulées par Baudelaire, puis par Mallarmé, et finalement par Manet. Mais, en même temps que Manet joue dans la compétition des traducteurs, son effort n'empêche pas ses illustrations de contribuer à l'effort de Mallarmé de recréer les images évoquées par le poème original.

Comme Jullien écrit, « As a translator, Mallarmé did not simply transfer meaning from source text to target text : the additional dimensions of intertextual reference (Baudelaire's Poe) and intersemiotic transposition (Manet's pictures) complicated the translation into not simply a reflection but a refraction of multiple elements » (256). Ces références intertextuelles à Poe et à Baudelaire se situent Mallarmé dans une compétition bloomienne. Mallarmé essaie de surpasser ses prédécesseurs, américain et français, pour être le plus vénéré des poètes influencés par Poe (y compris Poe). Dans chaque traduction, qui change le poème rythmique de Poe en prose ou en image, chaque artiste essaie d'être le meilleur. Baudelaire, Mallarmé, et même Manet fait des traductions benjaminienes de « The Raven » en traduisant le poème en langue et matière différent de l'original. Ils ne traduisent pas les mots, mais l'effet du poème. Ils comprennent l'effet du poème parce que tous les trois artistes s'identifient à Poe, et au narrateur mystérieux du « Corbeau. »

## Conclusion

Cette thèse a montré que des poètes français du XIXe siècle, notamment Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé, ont été en compétition pour le legs littéraire du poète américain Edgar Allen Poe. Baudelaire a lancé cette compétition par ses nombreuses traductions de Poe, qui incluent sa traduction en prose de « The Raven. » Mallarmé, à son tour, est entré dans cette compétition avec Poe et Baudelaire en retraduisant « The Raven. » Comme cette thèse a démontré, il y a beaucoup d'évidence de cette compétition dans les traductions par Baudelaire et Poe, leurs notes, et leurs matériels supplémentaires. La question qui reste encore sans réponse claire est celle-ci : qui a gagné cette compétition poétique? Poe est-il resté le vainqueur ? Ou est-ce que Baudelaire ou Mallarmé a réussi à l'éclipser ?

Baudelaire et Mallarmé ont tous les deux écrit dans les notes sur leurs traductions qu'ils n'ont pas réussi à créer une parfaite traduction du « Raven. » Mais, pourquoi l'ont-ils traduit sinon pour faire la meilleure traduction possible ? En fait, les deux poètes ont essayé de créer la meilleure traduction pas dans un sens littéral, mais dans un sens figuratif. Comme Benjamin le décrit, ils font des traductions libres qui ne reproduisent pas les mots et phrases exactes de Poe, mais qui reproduisent l'effet au fond du poème.

Le legs de Poe en France est encore très fort. Selon Vines, « From the precursors of Symbolism to the New Novel, Poe has had an influence on the major literary movements in France for a century and a half. Since Paris is a literary mecca, aspiring writers from many countries have come to the French capital to hone their craft by learning from the masters, most of whom paid homage to their high priest, Edgar Allen Poe » (16). En la culture littéraire française, Poe est devenu un personnage quasiment divin. Comme Bloom le propose, Baudelaire et Mallarmé essayent d'éclipser Poe, leur père littéraire, pour devenir assez connu et

vénéré que Poe. Baudelaire a récréé les aspects soniques du poème de Poe, et Mallarmé a récréé les aspects visuels. Qui a récréé le poème entier le mieux ? Qui a vraiment tué le père littéraire ? On ne peut pas dire décisivement, mais chaque lecteur peut décider pour lui-même. On peut dire, cependant, que la compétition pour le legs de Poe commencé par Baudelaire et Mallarmé ne partira la France « jamais plus. »

## Bibliographie

- Baudelaire, Charles, translator. "La Genèse d'un Poème." *Histoires grotesques et serieuses*, by Edgar Allen Poe, Michel Levy frères, 1865, pp. 335-371.  
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433076055106;view=1up;seq=355>.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, Harcourt, Brace & World, 1968, pp.69-82.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. 2nd ed., Oxford UP, 1997.
- Brix, Michel. "Baudelaire, «disciple» d'Edgar Poe?" *Romantisme*, vol. 33, no. 122, 2003, pp. 55–69. [www.persee.fr](http://www.persee.fr), doi:[10.3406/roman.2003.1221](https://doi.org/10.3406/roman.2003.1221).
- Eliot, T. S. "From Poe to Valéry." *The Hudson Review*, vol. 2, no. 3, 1949, pp. 327–42. *JSTOR*, doi:[10.2307/3847788](https://doi.org/10.2307/3847788).
- Faber, Pamela. "Charles Baudelaire and His Translation Edgar Allan Poe." *Meta : Journal Des Traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 34, no. 2, 1989, pp. 253–59.  
[www.erudit.org](http://www.erudit.org), doi:[10.7202/002735ar](https://doi.org/10.7202/002735ar).
- Jullien, Dominique. "Translation as Illustration: The Visual Paradigm in Mallarmé's Translations of Poe." *Word & Image*, vol. 30, no. 3, July 2014, pp. 249–60. [www-tandfonline-com.ezproxy.trincoll.edu](http://www-tandfonline-com.ezproxy.trincoll.edu) (Atypon), doi:[10.1080/02666286.2014.938531](https://doi.org/10.1080/02666286.2014.938531).
- Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres Complètes*. Gallimard, 1945.
- Poe, Edgar Allen. "The Philosophy of Composition." *The Selected Writings of Edgar Allen Poe*, edited by G.R. Thomson, W.W. Norton, 2004, pp. 675-684.
- Poe, Edgar Allen. "The Raven." *The Selected Writings of Edgar Allen Poe*, edited by G.R. Thomson, W.W. Norton, 2004, pp. 57-61.

Tresch, John. "The Uses of a Mistranslated Manifesto: Baudelaire's 'La Genèse d'un Poème.'" "

*Esprit Créateur*, vol. 43, no. 2, 2003, pp. 23–35. *ProQuest*,

doi:<http://dx.doi.org.ezproxy.trincoll.edu/10.1353/esp.2010.0396>.

Vines, Lois Davis. "Poe in France." *Poe Abroad : Influence Reputation Affinities*, University of

Iowa Press, 1999. ProQuest Ebook Central,

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/trincoll/detail.action?docID=837067>.

Weber, Julien. "Ec(h)Opoeitics in Mallarmé's Translations of 'The Raven.'" *Dix-Neuf*, vol. 19,

no. 3, July 2015, pp. 274–84. *www-tandfonline-com.ezproxy.trincoll.edu (Atypon)*,

doi:[10.1179/1478731815Z.00000000082](https://doi.org/10.1179/1478731815Z.00000000082).

## Images

Figure 1:

Manet, Édouard, 1832 - 1883. *Le Corbeau; The Raven*. published 1875. Smith College

Museum of Art, Northampton, MA, Purchased in honor of Elizabeth Mongan.

[http://library.artstor.org.ezproxy.trincoll.edu/asset/ASMITHIG\\_10313664733](http://library.artstor.org.ezproxy.trincoll.edu/asset/ASMITHIG_10313664733). Web. 9

Apr 2018.

Figure 2:

Manet, Édouard, 1832 - 1883. *Le Corbeau*. published 1875. Smith College Museum of Art,

Northampton, MA, Purchased in honor of Elizabeth Mongan.

[http://library.artstor.org.ezproxy.trincoll.edu/asset/ASMITHIG\\_10313666950](http://library.artstor.org.ezproxy.trincoll.edu/asset/ASMITHIG_10313666950). Web. 9

Apr 2018.