

La retraduction
intégrale des
Histoires
d'E.A. Poe

JOHANNE LE RAY
PIERRE BONDIL
(juillet 2017 – juin 2020)

Généalogie de l'entreprise et organisation générale

Le 4 juillet 2017, Benjamin Guérif, directeur de la collection Totem aux éditions Gallmeister, annonce par mail à Pierre Bondil que l'éditeur réfléchit à « retraduire les *Histoires extraordinaires* de Poe », et lui demande s'il serait intéressé. Première réaction de Pierre : décliner l'offre, en expliquant que Poe et lui jouent dans des divisions différentes, qu'il n'a pas les capacités suffisantes et qu'il faudrait juste... passer après Baudelaire ! Résoudre les problèmes soulevés par une telle virtuosité littéraire... quand on figure dans la catégorie des « traducteurs de polars » ! Dans sa réponse il signifie doutes et réticences. À l'appui, il explique que dans un livre de Bill Pronzini intitulé *Masques*, l'un des premiers qu'on lui ait confiés au début des années 80, figurait un extrait du *Masque de la mort rouge*. À l'époque, il avait recopié la traduction canonique de Baudelaire avant de l'étudier et de la trouver splendide mais différente du texte de Poe. « *...a gay and magnificent revel* » devenait « une joyeuse et magnifique orgie ». « *There were much glare and glitter and piquancy and phantasm* », s'appauvissait en « C'était éblouissant, étincelant ; il y avait du piquant et du fantastique »... Il s'y était attelé avant d'abandonner, incapable d'associer splendeur et fidélité.

Le jour même, il fait suivre à Johanne Le Ray la proposition de Gallmeister accompagnée de sa réponse. Réaction immédiate : selon elle, il ne devrait pas décliner aussi vite ; elle le ferait volontiers avec lui – disons, en support. S'ensuit une longue conversation téléphonique entre les deux traducteurs. La réserve de Johanne est surtout

due à son manque de disponibilité et de visibilité sur l'année, voire les années à venir (elle est alors engagée dans une thèse de doctorat). Hormis ce « détail » d'envergure, tout la prédispose à embrasser avec enthousiasme la perspective d'une telle aventure à deux : sa familiarité avec la prose américaine du XIX^e siècle (Melville surtout), ses réminiscences de la fascination vénéneuse exercée par l'œuvre de Poe, lecture de jeunesse, son goût pour nombre d'auteurs français se réclamant de l'écrivain américain... Le temps manque, pas l'envie. Et Benjamin Guérif n'a parlé dans son coup de sonde que des *Histoires extraordinaires*. Un volume, donc. C'est jouable.

Précision d'importance : unis par des années de complicité personnelle et professionnelle, nous sommes rompus à la traduction à quatre mains (romans et nouvelles d'Elmore Leonard et de Jim Thompson, entre autres, et Johanne a aussi secondé Pierre pour la longue entreprise de retraduction intégrale des romans de Hammett et pour celle d'un Ken Bruen). Nous nous lançons donc à deux dans l'aventure, Pierre à Nice, Johanne à Paris, formule approuvée par l'éditeur.

Nous apprenons alors qu'il s'agit en réalité de l'intégralité des *Tales*, avec en sus, peut-être, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* – perspective stimulante pour tout(e) melvillien(ne), quand on sait ce que la baleine blanche lui doit. Mais le chantier est écrasant. Pour venir à bout de pareil défi, deux traducteurs, *a fortiori* complémentaires, ne sont pas de trop. Pour exemple : alors que Pierre, fin limier, ne rechigne pas aux recherches de civilisation chronophages, Johanne, férue de traductologie, porte un œil de lynx à la syntaxe, compensant un regard potentiellement castrateur d'agrégée de lettres par le plaisir ludique du jeu sur l'axe syntagmatique, les rythmes et les sonorités. Se dessine de manière informelle une partition des rôles, pressentie intuitivement : nous connaissons nos prédispositions respectives. Autre exemple, quoique moins tranché : à Pierre la vigilance sourcilleuse à l'égard de la prose de Poe, la traque du néologisme, le regard d'historiographe de la langue nécessaire à mieux appréhender ce qui, au moment de la parution, contribuait à construire l'étrangeté du texte, à Johanne la connaissance approfondie du français, de ce que la langue charrie au fil du temps de sédimentation sémantique, de « *liaisons enterrées* », selon la formule de Julien Gracq, grand

amateur de Poe, mais aussi la conscience aiguë de ce qu'il considère, parlant de l'écriture, comme « une forme d'expression à *halo* : le fait qu'un mot, pour un écrivain, soit avant tout tangence avec d'autres mots qu'il éveille à demi de proche en proche¹ ». Atouts différents, lacunes aussi... ce qui s'avère fort utile face à l'ouverture de compas de Poe, qui mobilise aussi bien les sciences physiques, la biologie, les mathématiques, les langues anciennes que la philosophie, d'Aristote à l'idéalisme allemand ou à l'empirisme anglais... d'où un éventail de difficultés assez inédit. Tandis que Johanne est éprouvée par les descriptions très techniques liées à la portance des montgolfières qui émaillent *Mystification aéronautique* (auxquelles elle reconnaîtra volontiers ne pas tout comprendre), ou qu'elle est circonspecte face aux poèmes nichés dans les contes, elle se meut aisément dans l'abstrait, qu'il s'agisse de réflexions à la croisée de la philosophie matérialiste et des sciences physiques comme avec la « matière imparticulée » évoquée dans *Révélation mesmérénne*, ou de questions d'esthétique comme dans *Le Domaine d'Arnheim* (choses qui font s'arracher les cheveux à Pierre).

Mais revenons-en au déroulement du chantier. Au début, nous partons sur le principe d'une égalité dans le travail de traduction et de relecture, partage de chaque volume pour les premiers jets, puis multiples navettes (notre mode habituel). Rapidement, la thèse et l'enseignement pour Johanne compromettant cette organisation, *a fortiori* compte tenu de l'échéance de remise du premier volume fixée quatre mois seulement après la signature du contrat, Pierre, bien plus disponible car retraité de l'Éducation nationale, assure à l'automne 2017 l'essentiel du débroussaillage. Un premier passage sur le texte, dédié surtout à mener à bien les multiples recherches nécessaires et à impulser l'ambition lexicale que nous fixons très vite. Un deuxième en comparant v.o. et v.f. pour éliminer les scories minimales (coquilles) ou rédhibitoires (contresens), un troisième pour assurer un début de liant, parfois un quatrième car le but recherché n'est pas encore atteint. Pierre propose souvent plusieurs traductions, et envoie à Johanne les fichiers successifs de chaque conte. Elle les reprend alors mot à mot, comparant à son tour la v.o. et la v.f., débusquant nom-

¹ Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1980, p. 256.

bre d'erreurs ou d'imprécisions, remaniant les phrases, soulevant de nouvelles interrogations. Nous sommes habitués à nous faire subir ce genre d'avanies que nous appelons dans notre jargon de traducteurs en tandem « mettre du rouge partout ». À charge pour Pierre d'opérer ses choix à partir des corrections effectuées, dont les caractères de contrainte varient, et de les intégrer dans la nouvelle version. Il effectue ensuite une relecture supplémentaire qui génère en règle générale, quoique en moindre quantité, de nouvelles propositions ou solutions alternatives, renvoie le texte à Johanne, qui effectue un nouveau passage et ainsi de suite, jusqu'à ce que le texte « tienne » enfin, que les derniers problèmes restés en suspens soient résolus – note à rédiger, traduction de citation grecque à finaliser, choix définitif d'un titre (certains contes comme *The Imp of the perverse* ou *Hop-Frog* n'ont trouvé le leur qu'au fil d'un temps de décantation assez long). Le nombre de versions successives varie ainsi de quatre (*Instinct contre raison : un chat noir*) à onze (*Une descente dans le Maelström*). Et beaucoup de décisions sont prises au cours d'échanges de mails, de textos ou de coups de téléphone. Pendant ces presque trois ans, nous nous serons finalement peu vus, à l'occasion d'un séjour de Pierre à Paris, pour une rencontre avec l'éditeur ou pour d'intenses séances de travail à la BNF.

Tous les documents attestant de cette entreprise seront déposés cet automne au département des manuscrits de la BNF : les fichiers de traduction dans leur intégralité, parfois émaillés des commentaires et *a-parte* enthousiastes, ironiques ou exaspérés sur le texte que se sont autorisés les traducteurs au fil de leur progression (dont le plus savoureux, de Pierre, en exergue au *Domaine d'Arnheim* : « Amuse-toi ! Tout ce que je déteste dans l'élitisme intellectualiste urticant »). Tous les mails échangés le seront eux aussi, expurgés des échanges plus personnels n'ayant pas trait à la traduction, ou des adresses, numéros de téléphone et noms des intervenants (amis ou spécialistes) qui nous ont aidés, s'ils préfèrent que seules leurs initiales apparaissent. Cette contribution fut, par exemple, précieuse pour les textes traitant de navigation ou de l'art lyrique.

L'auteur lui-même, au cœur des heures nocturnes, n'aura pas manqué de nous suggérer quelques solutions mesmériennes, aussi discrètes et bruyantes à la fois que les horloges de la nuit...

Orientation et choix effectués

Nous avons rapidement compris qu'il nous fallait formuler des choix, tant à usage interne qu'à destination de l'éditeur, à qui nous avons fait parvenir très tôt un mémo récapitulatif à ce sujet (cf. archives déposées à la BNF). Nous y avons notamment exprimé ce qui nous est apparu, à l'épreuve, comme une nécessité : la préservation de l'étrangeté du texte, son double, voire triple écart par rapport à l'américain d'alors, à la langue française et à l'époque contemporaine. Compte tenu de la singularité à la fois syntaxique et sémantique de l'œuvre de Poe comme de son caractère très écrit et ancré historiquement, de sa dimension patrimoniale aussi, le refus de l'acclimatation était un présupposé. D'où, notamment, la volonté de proscrire les termes postérieurs à 1850, et celle de restituer, par les moyens de notre langue, sa syntaxe volontiers concassée, si bien que l'on peut parfois éprouver à la lecture de notre texte une sensation d'absence de fluidité et que l'on peut dire, comme l'affirmait Michel Deguy à propos de la traduction de *L'Énéide* par Klossowski, que « la langue hôtesse tressaille et craque sous l'effort ».

Nous avons également choisi de conserver certains mots français utilisés par Poe dans un sens que les dictionnaires présentent comme *vieilli*, s'il demeure accessible au lecteur contemporain. Pour les néologismes, de plus en plus nombreux, soit que Poe ait été le premier à importer dans la langue américaine des termes étrangers, soit qu'il ait lui-même forgé, par substantivation en *-ness* ou préfixation négative en *un-*, des hapax, nous avons plutôt cherché à rendre l'étrangeté par une contorsion syntaxique. Nos outils dans ce travail : plusieurs dictionnaires anciens, dont le Webster de 1928, premier dictionnaire américain, et le Louis (Lexis) Chambaud publié à Londres en 1815 ; côté français, citons parmi les incongruités le *Dictionnaire historique des rues de Paris* (où se déroulent trois des textes policiers de Poe) de Jacques Hillairet.

Poe, féru de langues étrangères et voulant parfois paraître plus savant qu'il ne l'était réellement, parsemait ses textes de citations grecques ou latines, de termes allemands, hébreux, italiens, français, de déformations volontaires du hollandais... le tout souvent agrémenté de fautes d'orthographe. Sauf exception, nous l'avons laissé

en l'état. Pour les citations étrangères, nous avons la plupart du temps renvoyé à des traductions établies en français, en nous réservant la possibilité de fournir notre propre version, plus littérale, pour le latin, le grec ou l'allemand. On notera que Poe cite souvent avec imprécision et se contente fréquemment de recourir à des anthologies en lieu et place du texte intégral : par exemple pour la courte épigraphe de *Morella*, tirée du *Banquet* de Platon, qu'il puise vraisemblablement dans l'ouvrage de Henry Nelson Coleridge, *The Greek Classic Poets*, et qui, ainsi tronquée et assortie d'une traduction en anglais discutable, témoigne *a minima* d'une confusion à partir du propos de Platon. Nous nous sommes attachés à remonter systématiquement à la source et à fournir une traduction effectuée depuis la langue d'origine et non depuis le relais de l'anglais.

Nous avons également conservé les mesures de l'époque (distances, poids, *etc.*). Les changements sont lents à entrer dans les mœurs et si, pendant la Révolution française, le mètre étalon a été apposé sur seize murs de notre capitale, cette mutation n'a été acquise qu'au fil du temps.

Le savoir de Poe, son amour des allusions, de la satire politique, des jeux sur les mots, ont exigé l'insertion de nombreuses notes, parfois plus de six par page, que nous souhaitions voir figurer en fin de volume ou de conte afin de préserver l'intégrité du texte et de ne pas induire de confusion avec les siennes. L'éditeur a opté pour des notes de bas de page introduites par des astérisques multiples, les dissociant de celles de Poe qu'il fait suivre de l'habituelle inscription N.d.A. quand celles du traducteur sont vierges de commentaire, hormis quand elles viennent compléter une note de l'auteur (« Précision des traducteurs »).

Le titre de contes devenus célèbres pouvait-il être modifié ? Certains dataient d'avant Baudelaire (qui a commencé à traduire Poe en 1852 et fut donc le quatrième ou cinquième à s'atteler à la transmission de son œuvre). Si les siens ont généralement fait date, plusieurs de ses contemporains (dont William Hughes) ou de ses successeurs ont néanmoins préféré les modifier : *L'Homme de la foule* (plutôt que *des foules*) par William Hughes, *Aux mains de l'Inquisition* par Armand Juin (en lieu et place de *Le Puits et le pendule*), *Le Dit du cœur* de Jacqueline Guillemin-Flescher et Michel Gresset

(remplaçant *Le Cœur révélateur*), ou *Victoria* de Gaston Lavergnolle (à la place de *Le Canard au ballon*). Nous avons parfois opté pour un titre inédit, à la fois par volonté de restitution plus littérale de l'original et pour fournir une nouvelle visibilité à certains contes.

Ce travail s'est effectué sur près de trois ans, relecture des épreuves comprise. Nous avons d'emblée demandé à ce qu'Hervé Delouche, dont beaucoup apprécient les talents, l'écoute, la discrétion, les propositions et conseils toujours avisés, se voie confier la relecture extérieure et les corrections. Sa présence et son soutien ont été précieux, et les réunions de travail dans les cafés parisiens ont toujours constitué des moments d'échange chaleureux.

Précisions sur le corpus et sur l'appareil critique

Le corpus

Le texte de référence choisi par l'éditeur est celui de la Library of America. Ne figurent pas dans cette édition chronologique *L'Aventure sans pareil d'un certain Hans Pfaal*, *L'Île de la Fée*, *La Genèse d'un poème* ou *Le Joueur d'échecs de Maelzel*. S'y trouvent en revanche *Le Club de l'In-folio* et un inédit, *Instinct contre raison : un chat noir*.

Les notes

À propos de l'appareil critique, *a priori* contraire au cahier des charges d'une collection populaire, il nous est rapidement apparu que des éclaircissements et informations complémentaires pouvaient être utiles au lecteur curieux, d'où l'appareil de notes, qui nous démarque néanmoins d'une véritable édition scientifique car elles portent sur le texte et non sur les interprétations ou suppositions multiples auxquelles il a pu donner lieu dans la littérature critique.

La pré/postface

Nous avons également souhaité fournir au lecteur soucieux de questions de traduction et s'interrogeant légitimement sur les enjeux d'une retraduction de l'œuvre de Poe certaines informations et réflexions. Benjamin Guérif ayant rédigé une chronologie, notre préface s'est concentrée sur la motivation de nos choix, sur la figure de Poe telle qu'elle est passée à la postérité française, donc sur le rôle

déterminant quoique ambivalent de Baudelaire, ainsi que sur les spécificités de chaque volume car, à l'évidence, Poe a abandonné divers thèmes au fil du temps, en a développé d'autres, et son écriture a également évolué. La préface du volume 1 voit des postfaces lui succéder dans les volumes 2 et 3. Tout en rappelant un certain nombre de données essentielles inchangées, chacun de ces textes est propre au volume qu'il accompagne.

La bibliographie

Notre désir – assez fou – de tenter une bibliographie complète des traductions des histoires de Poe en français a également été accepté par l'éditeur. Disposant de peu d'espace pour une tâche de cette ampleur, nous avons dû omettre de signaler les maisons d'éditions, journaux ou magazines qui, aussi bien aux États-Unis qu'en France, ont publié les nombreuses versions successives des textes. Nous ne signalons donc que l'année de parution, le titre américain le plus connu ainsi que toutes les versions françaises parues. Si, par exemple, la publication de plusieurs contes de Poe par Les Humanoïdes associés en 1970 n'apparaît pas, c'est parce que l'éditeur a repris des textes déjà publiés en omettant de préciser le nom des traducteurs.

La table des matières et la typologie des « histoires »

Il nous a paru utile de donner une indication du genre auquel elles peuvent s'apparenter afin que le lecteur qui n'apprécierait pas les contes horribles puisse privilégier des récits d'énigmes, des fables ou des histoires extravagantes.

Problèmes insolites

Pour donner un aperçu des difficultés concrètes rencontrées, deux exemples parmi tant d'autres.

Dans *La Vie littéraire de Truc-Muche, Esq.*, un journal refuse de publier les exécrables poèmes de Truc-Muche, arguant que ses concurrents les lui paieront bien, *eux*. Ce « eux » est vécu comme une insulte car il figure dans l'article *in the smallest possible minion*. Toutefois, ces caractères minuscules n'apparaissant pas dans l'édition du 12 décembre 1844 reprise par la Edgar Allan Poe Society of Balti-

more, ni dans celle de la *Library of America*, le lecteur ne peut comprendre. Nous avons demandé que la graphie voulue par Poe soit rétablie.

Dans *Mellonta Tauta*, un personnage décrit par le narrateur porte le nom de Pundit (ou Pandit), dérivé du sanscrit *pandita*, savant ou brahmane. Par ailleurs, le récit (épistolaire) est conduit à la première personne du singulier... et finalement signé Pundita. Faut-il en conclure que Poe, auteur peu friand de la première personne et fort peu féministe, ait pu rédiger ce texte en signant d'un nom de femme ? Et que cette jeune femme ait pu avoir l'indécence de grimper à une échelle de corde pour quitter la nacelle et rejoindre le sommet du dirigeable, ce qu'elle relate à son ami ? Ne disposant d'aucun indice, nous avons « asexué » le narrateur en substituant des formes verbales aux adjectifs relevant d'un genre en français.