Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 22 | 2021

Sous le double signe de Baudelaire et de Flaubert:
traductions, adaptations, transpositions

Flowers of evil. Fleurs du Mal in Pattern and Prose, by Beresford Egan and C. Bower Alcock

Une traduction moderniste des Fleurs du Mal

Aurélia Cervoni

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/13200>

DOI : 10.4000/carnets.13200

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Aurélia Cervoni, « *Flowers of evil. Fleurs du Mal in Pattern and Prose*, by Beresford Egan and C. Bower Alcock », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 22 | 2021, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 29 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/13200> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.13200>

Ce document a été généré automatiquement le 29 mai 2022.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Flowers of evil. Fleurs du Mal in Pattern and Prose, by Beresford Egan and C. Bower Alcock

Une traduction moderniste des *Fleurs du Mal*

Aurélia Cervoni

- 1 La traduction des *Fleurs du Mal* par Caterina Bower Alcock, publiée en 1929 à Londres par Sophistocles Press, est le reflet de l'image décadente de Baudelaire en Angleterre dans la première moitié du XX^e siècle. Illustrée par Beresford Egan, dont le trait épuré et humoristique lui a valu d'être comparé à Aubrey Beardsley, elle a été rééditée en 1947 aux États-Unis, à New York, aux éditions Sylvan Press.
- 2 Dans sa préface, la traductrice rattache explicitement Baudelaire à l'esthétique décadente – « Baudelaire was not so much a decadent as the crystal essence of decadence¹ » (Bower Alcock, Egan, 1947 : 7) – et voit dans sa poétique l'expression d'un culte de l'artifice qui sublime les réalités les plus sombres :

To enter the sphere of art everything must undergo an idealizing transformation, a chiselling and a tinting, that in the world of the author's creation there may be the stimuli of startled surprise, astonishing beauty, or of mysterious terror. And such is the world Baudelaire has created, a world of the dream of beauty, which is the sole enduring solace for the sensationalist, ever wildly oscillating between ecstasy and disgust. It is a world of orchid languor, of oppressive shade, through which glows a lurid beauty, in some measure reminiscent of Dante's red-hot sarcophagi glowing through the gloom and in some measure of Tacitus' dark and ominous canvas². (Bower Alcock, Egan, 1947: 9.)
- 3 Invoquant la préface aux *Œuvres complètes* (1868-1869) de Baudelaire par Théophile Gautier, Caterina Bower Alcock dresse le portrait d'un Baudelaire misanthrope et antiprogressiste, allergique à l'idée de la perfectibilité de l'homme: « According to Gautier, Baudelaire had a horror of philanthropy, progress, utility, humanitarianism and Utopias and of all who wished to change unchanging nature³ » (Bower Alcock, Egan, 1947: 8). Ce discours est influencé par les premiers critiques anglo-saxons de Baudelaire, qui, à l'instar de Swinburne, de Walter Pater, ou d'Arthur Symonds, dans son

essai *Charles Baudelaire. A Study* (1920), placent *Les Fleurs du Mal* sous le signe de la beauté vampirique tourmentée par le péché :

Certain of these Flowers of Evil are poisonous; some are grown in the hotbeds of Hell; some have the perfume of a serpentine girl's skin; some the odour of woman's flesh. Certain spirits are intoxicated by these accursed flowers, to save themselves from the too much horror of their vices, from the worse torture of their violated virtues. And a cruel imagination has fashioned these naked images of the Seven Deadly Sins, eternally regretful of their first fall; that smile not even in Hell, in whose flames they writhe⁴. (Symons, 1920: 34.)

- 4 Les illustrations de Beresford Egan⁵, dont les lignes épurées ressortissent à l'univers codifié des estampes japonaises et à la bande-dessinée, parachèvent le portrait de Baudelaire en auteur décadent. Le poète y est représenté en dandy mélancolique, à l'air sombre et détaché, tandis que sa muse prend des poses fatales et dominatrices. Cultivant un érotisme androgyne et macabre⁶, qui puise abondamment dans l'imagerie gothico-décadente (têtes de mort, serpents, araignées, lanternes, ongles griffus, avortons et figurines grimaçantes, maquillage, dentelles et nœuds, fleurs stylisées héritées d'Aubrey Beardsley et de la *Salomé* de Wilde), Egan souligne la dimension parodique de la comédie du spleen et de l'amour.

BERESFORD EGAN,
INFAMOUS MACHINE [« TU METTRAIS L'UNIVERS ENTIER DANS TA RUELLE... »] ;
THE DUEL [DUELLUM] ; **SISTERS ETERNALS** [LE MASQUE] ;
AND I WILL COME TO THEE [LE REVENANT] ;
LIBERTY INCARNADINED [DANSE MACABRE] ;
FLOWERS OF EVIL [1929], NEW YORK, THE SYLVAN PRESS, 1947, PP. 27, 35, 45, 59 ET 81.

- 5 Catherine Bower Alcock et Beresford Egan voient en Baudelaire un héritier de Sade. En 1929, l'année où paraît leur traduction illustrée des *Fleurs du Mal*, Caterina Bower Alcock publie sous le pseudonyme de Brian De Shane un essai théorisant le sado-masochisme, illustré lui aussi par Beresford Egan : *De Sade : Being a Series of Wounds, Inflicted with Brush and Pen upon Sadistic Wolves Garbed in Masochists' Wool*⁷. La planche des *Flowers of Evil* intitulée *Sweet Martyr*, qui illustre *Une martyre*, traite le motif sadien sur le mode de l'humour noir : ébauchant un sourire satisfait, le poète y effeuille une fleur sur le corps de la muse martyrisée. Sur la dernière planche, *Delphine et Hippolyta*, la muse réapparaît dans sa beauté triomphante, absorbée dans la contemplation narcissique de son propre reflet, tandis que le poète ôte son masque.

**BERESFORD EGAN, SWEET MARTYR [UNE MARTYRE];
DELPHINE AND HIPPOLYTA [DELPHINE ET HIPPOLYTE];
FLOWERS OF EVIL [1929], NEW YORK, THE SYLVAN PRESS, 1947, PP. 93 ET 135.**

- 6 Le raffinement formel des *Flowers of Evil* est au service d'une esthétique du beau livre qui prend de grandes libertés avec le texte de Baudelaire.
- 7 La page de titre de l'ouvrage annonce une traduction « *In Pattern and Prose* », c'est-à-dire « en motifs et en prose ». Les traductions de Caterina Bower Alcock se présentent en effet comme des poèmes en prose. Les traductions de poèmes longs – *Bénédiction*, *Danse macabre*, *Une charogne*, *Le Cygne*, *Les Petites Vieilles*, etc. – consistent en une série de paragraphes. Précédé d'un long alinéa, le premier mot du texte est orné d'une lettrine et imprimé en petites capitales. Les quatre, cinq ou six dernières lignes, plus courtes que les autres et centrées, dessinent une pyramide inversée, dont la pointe est le numéro de la page. Une illustration en cul-de-lampe représentant un motif floral s'intègre à la mise en page :

**TRADUCTION DES PETITES VIEILLES ET DE DANSE MACABRE
PAR CATERINA BOWER ALCOCK [1929],
NEW YORK, THE SYLVAN PRESS, 1947, PP. 73-75 ET 78-79.**

- 8 Dans le cas des poèmes courts, et en particulier des sonnets, la traduction devient l'occasion d'une expérimentation poético-typographique inspirée par les calligrammes.

TRADUCTION DE PARFUM EXOTIQUE, LE REVENANT, CORRESPONDANCES ET LE VIN DES AMANTS PAR CATERINA BOWER ALCOCK, FLOWERS OF EVIL [1929], NEW YORK, THE SYLVAN PRESS, 1947, PP. 56, 57, 66 ET 88.

- 9 Les *Litanies de Satan* bénéficient d'un traitement singulier. La version anglaise contrefait la composition en distiques du texte original : chaque distique y est traduit par un paragraphe de deux lignes.

TRADUCTION DES LITANIES DE SATAN, PAR CATERINA BOWER ALCOCK, FLOWERS OF EVIL [1929], NEW YORK, THE SYLVAN PRESS, 1947, PP. 108-110.

- 10 Refusant la « singerie rimée », appliquant « le moulage de la prose » à la forme versifiée, selon les formules de Baudelaire dans « La Genèse d'un poème » (Baudelaire, 1976 : 344), Caterina Bower Alcock tente de compenser les déperditions liées au passage problématique du vers à la prose par la « recherche d'un effet esthétique » (Ellrodt, 2016) – graphique, en l'occurrence.
- 11 L'ouvrage relève de l'anthologie. Les *Flowers of Evil* ne comptent que 61 poèmes alors que l'édition des *Fleurs du Mal* de 1857 en compte 100 et l'édition de 1861, 123. Le poème liminaire, *Au lecteur*, n'y figure pas, de même *Le Voyage*. On relève l'absence de quelques poèmes emblématiques comme *L'Invitation au voyage*, *La Chevelure* et *Les Sept Vieillards*. Trente-trois poèmes sont tirés de la section « Spleen et Idéal », six des « Tableaux parisiens », quatre de la section « Le Vin », sept de la section « Fleurs du Mal », trois de la section « Révolte » (traduite intégralement), trois de la section « La Mort ». L'ouvrage s'achève par la traduction de cinq des six poèmes condamnés (seul *Le Léthé* n'a pas été traduit).
- 12 L'ordre des poèmes a été bouleversé. La section « Spleen et idéal » s'ouvre par la traduction du troisième *Spleen* (« Je suis comme le roi d'un pays pluvieux... » ; OC I : 74⁸) et s'achève par la traduction de *Sépulture* (sous le titre *Entombment of a poet accursed*, d'après le titre qui figure dans l'édition des *Fleurs du Mal* de 1868 : *Sépulture d'un poète maudit*). Le sonnet des *Correspondances* occupe l'avant-dernière place de la même section.
- 13 Les titres de plusieurs poèmes ont été transformés, parfois au prix de quelques contorsions sémantiques. *Femmes damnées* (« Comme un bétail pensif... ») devient *The Searchers* (Bower Alcock, Egan, 1947 : 97), en référence à l'expression « chercheuses d'infini » par laquelle Baudelaire désigne les lesbiennes. *Le Mort joyeux* a été rebaptisé *No Niggard Death be Mine* (Bower Alcock, Egan, 1947 : 17) ; *Le Revenant*, *And I Will Come to Thee* (Bower Alcock, Egan, 1947 : 57), titre plus sentimental, qui estompe la coloration gothique du titre original ; *Le Rêve d'un curieux*, *The Drama of Death* (Bower Alcock, Egan, 1947 : 118) : le titre anglais prend une résonance tragique que n'a pas le titre français.

Plus étonnant, *Causerie* s'intitule, dans sa version anglaise, *Defilement*, qui signifie « tache, souillure » (Bower Alcock, Egan, 1947 : 42) : faut-il y voir une allusion ironique au « beau ciel d'automne, clair et rose » (OC I : 56), évoqué dans le poème ?

- 14 On relève, dans la traduction, de nombreux écarts, importants, par rapport au texte original.
- 15 La traduction de *L'Irrémédiable* s'ouvre par une phrase introductive – « These are the symbols of a fate beyond healing a physic or philosophy's balm » (Bower Alcock, Egan, 1947 : 37) –, qui glose la dernière strophe de la première partie du poème :
 - Emblèmes nets, tableau parfait
 - D'une fortune irrémédiable,
 - Qui donne à penser que le Diable
 - Fait toujours bien tout ce qu'il fait ! (OC I : 80.)
- 16 Or le poème de Baudelaire décline, dès la première strophe, *in medias res*, les emblèmes du destin implacable (« Une Idée, une Forme, un Être / Parti de l'azur et tombé / Dans un Styx bourbeux et plombé / Où nul œil du Ciel ne pénètre » ; OC I : 79). En outre, la deuxième partie du poème n'a pas été traduite.
- 17 Dans la traduction de *Parfum exotique*, le chant de l'alouette (« the song of the lark » ; Bower Alcock, Egan, 1947 : 56) se substitue au « chant des mariniers » (OC I : 26) du dernier vers. L'irruption du motif champêtre de l'alouette détonne avec l'atmosphère tropicale du poème. Peut-être la traductrice a-t-elle voulu éviter le substantif *mariniers*, trop fortement connoté ? Un célèbre poème de Coleridge s'intitule en effet *The Rime of the Ancient Mariner* (1834). À moins que la disposition typographique n'ait dicté le choix d'un mot court, en l'occurrence le monosyllabe *lark* ?
- 18 L'incipit d'« Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive... » (OC I : 34) a lui aussi subi une transformation significative : « One night beside a hideous hetera stretched... » (Bower Alcock, Egan, 1947 : 39). On peut voir dans la métamorphose de la « Juive » en « hétéra » un acte de censure destiné à disculper Baudelaire de toute accusation d'antisémitisme. Mais cet écart banalise la charge érotique du poème : « l'affreuse Juive » est un avatar dégradé de la « belle Juive », qui incarne, dans l'imaginaire collectif du XIX^e siècle, la séduction capiteuse de l'Orient.
- 19 Privilégiant les efflorescences lyriques, la traduction de Caterina Bower Alcock tend à atténuer le caractère incisif des formules de Baudelaire. On citera quelques exemples, en donnant le texte original suivi de sa traduction :

[1]

Je hais les testaments et je hais les tombeaux (*Le Mort joyeux* ; OC I : 70).

The whining parade of will and of tomb alike I Abhor. (Bower Alcock, Egan, 1947 : 17.)

[2]

Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane (*Sed non satiata* ; OC I : 28).

Work art thou of an Obi, a Faust with wizard sway o'er even the treeless wastes, ice-covered. (Bower Alcock, Egan, 1947 : 24.)

[3]

Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères ! (*Les Petites Vieilles* ; OC I : 91.)

Mouldering ruins, kind and kindred of mine, hearts like to my own. (Bower Alcock, Egan, 1947 : 75.)

[4]

Dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure (*La Béatrice* ; OC I : 116).

In a charred and ashstrewn land, where grew not any leaf nor blade. (Bower Alcock, Egan, 1947 : 103.)

[5]

La femme, cependant, de sa bouche de fraise,

En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise (*Les Métamorphoses du vampire* ; OC I : 159).

Yet from the woman, as she writhed like a serpent on the embers. (Bower Alcock, Egan, 1947 : 125.)

- 20 Dans le premier cas (*Le Mort joyeux*), la traduction prend un tour précieux, plaçant le sujet et le verbe à la fin de la phrase. Dans le deuxième (*Sed non satiata*), la « savane » est désignée par une périphrase doublée d'un contresens (une vaste étendue sans arbre, couverte de glace). Dans le troisième (*Les Petites Vieilles*), la traductrice recourt à une formule pléonastique et périphrastique ; l'expression « hearts like to my own », empreinte de sentimentalisme, ne rend pas compte de l'image des « cerveaux congénères », qui fait appel au lexique anatomique. Dans le quatrième exemple (*La Béatrice*), le complément circonstanciel « sans verdure » est traduit par une subordonnée relative (« where grew... »), dans laquelle on peut voir un discret hommage au poète américain James Russell Lowell, qui écrit, dans le prélude de *The Vision of Sir Launfal* (1848) : « And there's never a leaf nor a blade too mean ». Dans le dernier cas (*Les Métamorphoses du vampire*), Caterina Bower Alcock s'est abstenue de traduire la métaphore de la « bouche de fraise », craignant peut-être que le terme « strawberry » n'apparaisse incongru dans le contexte macabre du poème de Baudelaire.
- 21 Œuvre à quatre mains, les *Flowers of Evil* de Caterina Bower Alcock et Beresford Egan sont une curiosité esthétique. Elles n'ont jamais été considérées comme une traduction crédible des *Fleurs du Mal*⁹. Façonnées par les tropismes et les préoccupations formelles de leurs concepteurs, frappées du sceau du second degré, elles offrent une image déformée et fortement subjective du recueil de Baudelaire, représentative des racines décadentes de l'art moderniste.

BIBLIOGRAPHIE

BAUDELAIRE, Charles (1975). *Œuvres complètes*, Claude Pichois (ed). Paris : Gallimard, t. I.

BAUDELAIRE, Charles (1976). *Œuvres complètes*, Claude Pichois (ed). Paris : Gallimard, t. II.

BENSIMON, Paul, Coupaye, Didier (eds) (1990). *Palimpsestes 2 : Traduire la poésie*. Paris: PSN.

BOWER ALCOCK, Caterina, Egan, Beresford (1947). Baudelaire, *Flowers of Evil. Fleurs du Mal in Pattern and Prose* [1929]. New York: Sylvan Press.

CLEMENTS, Patricia (2016). *Baudelaire and the English Tradition* [1985]. Princeton: Princeton University Press.

COSTE, Bénédicte, Delyfer, Catherine, Reynier, Christine (eds) (2019). *Reconnecting Aestheticism and Modernism: Continuities, Revisions, Speculations*. London: Routledge.

DE SHANE, Brian [Caterina Bower Alcock], Egan, Beresford (1929). *De Sade: Being a Series of Wounds, Inflicted with Brush and Pen upon Sadistic Wolves Garbed in Masochists' Wool*. London : Fortune Press.

ELLRODT, Robert (2016). « Comment traduire la poésie », *Palimpsestes*, Hors série, pp. 65-75. [Online] <URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/247>> [disponible le 23/10/2021].

FOURNIER, Éric (2002). *La « Belle Juive », d'Ivanhoé à la Shoah*. Ceyzérieu: Champ Vallon.

HEXT, Kate, Murray, Alex (eds.) (2019). *Decadence in the Age of Modernism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

LESIEWICZ, Sophie, Védérine, Hélène (eds.) (2021). *Éloge du parergon. L'Art décoratif du livre fin-de-siècle*. La Fresnaie-Fayel: Otrante.

MAHONEY, Kristin (2015). *Literature and the Politics of Post-Victorian Decadence*. New York: Cambridge University Press.

PARKER, Sarah (2019). « Burning the Candle at Both Ends: Edna St. Vincent Millay's Decadence », in Kate Hext, Alex Murray (eds.). *Decadence in the Age of Modernism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 146-171.

SHERRY, Vincent (2016). *Modernism and the Reinvention of Decadence*. Cambridge: Cambridge University Press.

SYMONS, Arthur (1920). *Charles Baudelaire. A Study*. London: Elkin Matthews.

WOODHOUSE, Adrian (2005). *Beresford Egan*. Leyburn: Tartarus Press.

NOTES

1. « Baudelaire n'était pas tant un décadent que l'essence cristalline de la décadence. » Nous traduisons. Sur la collaboration entre Caterina Bower Alcock et Beresford Egan, voir Mahoney, 2015 : 183-184.

2. « Pour entrer dans la sphère de l'art, toute chose doit subir une transformation idéalisée, doit être ciselée et décorée, afin de devenir, dans l'univers créatif de l'auteur, le stimulus d'une profonde surprise, d'une beauté étonnante ou d'une terreur mystérieuse. Et tel est le monde que Baudelaire a créé, un monde où le rêve de beauté est la seule consolation durable pour le sensationnaliste, oscillant toujours sauvagement entre l'extase et le dégoût. C'est un monde d'orchidées languides, d'ombres oppressantes, à travers lequel brille une beauté sinistre, qui est, dans une certaine mesure, une réminiscence des sarcophages rougeoyants de Dante brillant dans l'obscurité et de la toile sombre et menaçante de Tacite. » Nous traduisons.

3. « Selon Gautier, Baudelaire avait en horreur la philanthropie, le progrès, l'utilitaire, l'humanitarisme et les utopies, et tous ceux qui auraient voulu changer l'intangible nature ». Nous traduisons.

4. « Certaines de ces *Fleurs du Mal* sont vénéneuses ; certaines sont cultivées dans les foyers de l'Enfer ; certaines ont le parfum d'une peau de fille serpentine ; certaines, l'odeur de la chair de la femme. Certains esprits s'enivrent de ces fleurs maudites, pour se sauver de la trop grande horreur de leurs vices et du supplice encore pire de leurs vertus violées. Et une cruelle imagination a façonné ces images nues des Sept Péchés Capitaux, confites dans le regret éternel

de la chute originelle et qui ne sourient pas même en Enfer, dans les flammes duquel elles se tordent. » Nous traduisons.

5. Les 12 planches de Beresford Egan qui illustrent le volume portent les titres suivants: *Spleen*, *The Birth of the Poet*, *Infamous Machine*, *The Duel*, *Daughter of Abraham*, *Sisters Eternal*, *Dorothy, I will come to thee*, *Liberty Incarnadined*, *Sweet Martyr*, *Femmes damnées*, *The Kiss of Death*, *The Litanies of Satan*, *Sappho, farewell!*, *Delphine and Hippolyta*.

6. Sur l'androgynie dans l'œuvre de Beresford Egan, voir Mahoney, 2015 : 203-206.

7. Voir l'analyse que Kristin Mahoney consacre à cet ouvrage (Mahoney, 2015 : 184-187).

8. Pour cette citation des *Fleurs du Mal* et les suivantes, nous renvoyons au tome I de l'édition des *Œuvres complètes* (OC I) de Baudelaire dans la Bibliothèque de la Pléiade (Baudelaire, 1975).

9. Sarah Parker souligne par exemple le rôle précurseur de Caterina Bower Alcock en tant que traductrice, tout en regrettant qu'elle ait traduit *Les Fleurs du Mal* par une « affreuse prose » [« into somewhat lurid prose »] (Parker, 2019 : 168).

RÉSUMÉS

Les Fleurs du Mal ont fait l'objet, en 1929, d'une traduction libre, en prose, de Caterina Bower Alcock, illustrée par Beresford Egan. Cette traduction et sa mise en page particulièrement soignée sont révélatrices de l'image de Baudelaire en tant que maître de l'esthétique décadente dans l'Angleterre des années 1920-1930.

Flowers of Evil, by Baudelaire, were the subject, in 1929, of a free translation, in prose, by Caterina Bower Alcock, illustrated by Beresford Egan. This translation and its refined layout are indicative of Baudelaire's image as a master of decadent aesthetics in England in the 1920s and 1930s.

INDEX

Keywords : Baudelaire (Charles), *Flowers of Evil*, traduction, illustration, décadence

Mots-clés : Baudelaire (Charles), *Fleurs du Mal*, traduction, illustration, décadence

AUTEUR

AURÉLIA CERVONI

Sorbonne-Université, CELLF

aurelia.cervoni[at]sorbonne-universite.fr