

**RIEF****Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

4 | 2014

Varia

---

## La douceur baudelairienne : problèmes de traduction

Carol Clark

---

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/605>

DOI : 10.4000/rief.605

ISSN : 2240-7456

**Éditeur**

Seminario di filologia francese

**Référence électronique**

Carol Clark, « La douceur baudelairienne : problèmes de traduction », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/605> ; DOI : 10.4000/rief.605

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# La douceur baudelairienne : problèmes de traduction

Carol Clark

---

- 1 Au moment de préparer des traductions en prose pour accompagner le choix de poèmes (Baudelaire, *Selected Poems*) que j'ai publié chez Penguin en 1995, je me suis rendu compte de la fréquence chez Baudelaire de vers d'une extrême simplicité grammaticale, et d'adjectifs monosyllabiques difficilement traduisibles en anglais. J'en ai fait l'observation dans la préface de ce recueil :

In Baudelaire's poetic vocabulary the chief problem for the translator is a group of short, extremely simple words which occur with great frequency, several of which cover a whole range of English meanings [...]. How is one to translate the endlessly recurring *beau* (fair, fine, beautiful?), *grand* (great, grand, large?), *doux* (sweet, soft, gentle, quiet?)? It is nearly impossible to render them by anything so phonetically unobtrusive (p. xxxi)

- 2 Pour le traducteur en vers, le problème est encore plus aigu. Comme je l'ai observé dans la préface de *Baudelaire in English* (Carol Clark avec Robert Sykes, 1997, toujours chez Penguin, un choix de traductions par des poètes anglais et américains),

The hardest thing for a translator to catch is the sheer simplicity of some of Baudelaire's lines. His favourite adjectives are the monosyllables *grand*, *doux*, *beau*, *bon*, and often whole lines have the rhythms and word order of everyday speech :

Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble  
Andromaque, je pense à vous !  
Ma Douleur, donne-moi la main : viens par ici  
Loin d'eux

Anything smacking of "poetic diction" is death to lines like these (p. xxvii).

- 3 J'avais donc décidé d'approfondir ces deux points (la simplicité baudelairienne et la traduction en vers de ses monosyllabes préférés), mais je me suis rapidement rendu compte que cela demanderait un travail beaucoup plus étendu qu'un simple article. Je me suis donc limitée ici à examiner la traduction des mots *doux*, *douce*, *doucement*, *douceur* par les dix principaux traducteurs en vers anglais du XX<sup>e</sup> siècle.

- 4 Le premier est F.P. Sturm, en 1906, qui a traduit (plutôt bien) une cinquantaine de poèmes avec un essai sur Baudelaire, le tout étant dédié à ses parents. Arthur Symons, poète fin-de-siècle et homme de lettres réputé, a publié en 1925 (après une longue hospitalisation pour dépression nerveuse) une exécrable version partielle, encore moins fidèle que belle, qui est pourtant restée pendant au moins dix ans la traduction la plus consultée en Angleterre.<sup>1</sup> George Dillon et Edna St Vincent Millay, poètes reconnus et amants, ont collaboré pour la traduction américaine, libre mais généralement bonne, de 1936. La version complète, publiée en Angleterre en 1952, du poète sud-africain Roy Campbell, est la version la plus fidèle qui ait été entreprise jusqu'à présent, et aussi très belle en général. Robert Lowell, poète américain très considéré, a publié en 1961 *Imitations*, versions libres de plusieurs poètes antiques et modernes, y compris une douzaine de pièces de Baudelaire. Lowell manifeste l'ambition « d'écrire un anglais vivant et de faire comme mes auteurs pourraient faire s'ils écrivaient leurs poèmes maintenant et en anglais ». Il s'agit évidemment donc de versions très libres, mais parfois excellentes. Les trois derniers traducteurs de l'entièreté des *Fleurs du mal* sont américains : Richard Howard (1982), poète et traducteur de métier toujours actif (il a traduit au moins dix auteurs français modernes) ; James McGowan (1983), universitaire ; et Walter Martin (1997-2007), poète et libraire, publié par la maison anglaise Carcanet.
- 5 Pour vérifier la fréquence de ces mots, j'ai profité de la concordance des *Fleurs du mal* de Robert T. Cargo (University of Carolina Press, Chapel Hill, 1965). Robert T. Cargo a placé en exergue à son volume une citation de l'essai de Baudelaire sur Théodore de Banville :
- Je lis dans un critique [il s'agit de Sainte-Beuve] : « Pour deviner l'âme d'un poète, ou du moins de sa principale préoccupation, cherchons dans ses œuvres quel est le mot ou quels sont les mots qui s'y représentent avec le plus de fréquence. Le mot traduira l'obsession ».
- 6 Les mots *doux*, *douce*, *douces*, *douceur*, *doucement* figurent au total 63 fois dans les *Fleurs du mal*. Mais ils ne sont pas distribués également. Sur les 35 premiers poèmes, on ne compte que 8 occurrences, tandis que les poèmes XXXVI à LXVI en offrent 21. Les poèmes LXVII à LXXXV n'en offrent que deux, et le reste des *Fleurs du mal* de 1861 (poèmes LXXXVI à CXXXVI) douze. Par contre, les dix pièces des *Épaves* et *Galanteries* offrent dix occurrences, les *Pièces diverses* deux et les douze *Pièces apportées par l'édition de 1868* quatre. On a donc l'impression que, si Baudelaire peut employer ces mots dans leur sens de tous les jours (« Ce beau matin d'été si doux », XXIX ; « une douce ânesse », CXVIII, composé en 1852), ou dans des locutions fixes (« billet doux », LXXVI ; « douce guerrière », LIX, imité des poètes pétrarquaisants du seizième siècle), c'est dans un contexte érotique (poèmes adressés à Mme Sabatier ou à Marie Daubrun ; *Épaves*, *Galanteries*) qu'ils se retrouvent le plus souvent. *Doux* et ses apparentés sont employés deux fois dans les poèmes LI, LII, LIII, XCV, *Épaves* IV et *Galanteries* I, trois fois (en douze vers) dans LVI et jusqu'à quatre fois dans XXXVI. Comme nous le verrons, tous les traducteurs se servent des différents équivalents anglais, ou de périphrases (quand ils n'omettent pas tout simplement une ou plusieurs occurrences) afin d'éviter ces répétitions pourtant voulues par le poète, et qui semblent indiquer une ou plusieurs significations personnelles importantes pour lui. C'est sur ces significations possibles que nous allons brièvement nous pencher, avant de considérer les choix faits par nos traducteurs.
- 7 À cette fin, il est utile de remarquer les autres éléments de vocabulaire qui se retrouvent dans la proximité de *doux* et de ses apparentés. Nous commencerons par le poème XXXVI, *Le Balcon*. Ici nous retrouvons les mots *doux* (2 fois) et *douceur* (2 fois) associés à *mère*, à

*plaisir, à sein, à corps, à sang et à cœur* (3 fois). Les « minutes heureuses » évoquées par le poète se déroulent au coin du feu (« la douceur du foyer », même expression dans XCV), dans une intimité particulièrement physique qui rappelle celle d'une mère et de son enfant (« [Je] revis mon passé blotti dans tes genoux »). L'heure est celle du crépuscule (« le charme des soirs »; « La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison ») et de l'endormissement (« tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles »). Nous retrouvons les mêmes associations dans plusieurs autres pièces, par exemple dans les trois derniers quatrains de LVI, *Chant d'Automne* : *douce, douceur et doux avec mère*, et l'image de l'amant-enfant « mon front posé sur vos genoux » (image répétée dans la deuxième strophe d'*Épaves* IV, et là aussi associée à *doux*). Nous trouvons aussi dans LVI plusieurs allusions à un « glorieux automne », aux rayons « jaunes et doux ». Même saison, même crépuscule, mêmes lueurs dans LIII (avec *douceur et douce*) et *Recueillement* (avec *soir, s'endormir et douce*). Même endormissement dans LIII (*dormir, s'endort avec douceur et douce*), CI (qui associe *automne, doux et endormir*) et *Épaves* IV (« Je veux *dormir, dormir* plutôt que vivre, dans un *sommeil* aussi doux que la mort »).

- 8 Dans ces pièces, et dans plusieurs autres, le mot *douceur* semble dénoter une forme de bonheur basée sur une intimité plutôt maternelle, ou de sœur-mère, qu'érotique, aux antipodes de l'érotisme “noir” des pièces XXII à XXVIII et XXX à XXXII, où ni le mot *doux* ni aucun de ses apparentés ne figure. *Douceur* n'a pourtant pas toujours ces connotations cosy. Il est aussi question de « douceur éphémère » (LVI), de « douceur étrange » (CXXVI), de « la douceur qui fascine et le plaisir qui tue » (XCIII), du « souffle » de la « maîtresse » qui est à la fois « douceur » et « poison » (XXXVI), des « terribles plaisirs et affreuses douceurs » offerts par les *Deux Bonnes Sœurs* (CXII), pour ne rien dire de la « vertigineuse douceur » qui marque le point culminant de *À celle qui est trop gaie* et qui a fait reléguer cette pièce dans les *Épaves*. *Douces* est associé à *langueurs et frissons* dans CXI, *doucement* à *mourante et langueur*, et *doux* à *sanglote, frissonnez et mélancolie* dans *Galanteries* VIII. Cette « douceur noire » est associée à la nuit, plutôt qu'au coucher du soleil, ce qui donne des comparaisons telles que « ton œil doux comme la lune » (LVIII), ou « doux comme la nuit » (*Les yeux de Berthe*, dans *Galanteries* IX). *Doux* est associé à *parfum, à secret et à regret* dans XI (« Mainte fleur épanche à regret / Son *parfum doux* comme un *secret* »), à *secret* dans CXVI (« Île des *doux secrets* et des fêtes du cœur »), et à *relent et défunt* dans *Épaves* IV (« Le doux *relent* de mon amour *défunt* »).
- 9 La pièce qui rassemble le plus grand nombre de ces mots et images est une des plus belles du recueil. Même son titre est difficile à traduire : *Recueillement*. Les dictionnaires proposent “contemplation” ou “méditation”, et c'est le second qui a été choisi par tous les traducteurs. Mais je trouve que le sens est mieux rendu par le dictionnaire Larousse de 1993 : “spend some moments in silence”. Le poète n'invite-t-il pas sa Douleur à *se recueillir*, comme on ferait devant une tombe, par exemple ? Une des grandes beautés de ce poème, que presque tous les traducteurs ont tenu à inclure dans leur choix, est que, à la différence du *Balcon*, de *Chant d'Automne* ou du *Léthé*, où le poète s'imagine blotti dans le giron d'une figure maternelle protectrice, ici c'est lui qui se montre capable de mater sa propre Douleur, employant le langage d'une mère ou d'une bonne (« sois sage », « tiens-toi plus tranquille », etc.) pour l'inviter, justement, à s'écarter de la foule pour voir (v. 9) et entendre (v. 14, 2 fois) l'arrivée de la nuit sur la Seine<sup>2</sup>. Les quatorze vers du sonnet nous mènent du *soir* à la *nuit* (ici personnifiés par l'usage de majuscules, comme les « *défunes* Années » du vers 9 et le *Regret* du vers 11). Le Soleil du vers 12 *s'endor[t]* sous

une arche, et au dernier vers on nous invite à entendre (chose absolument impossible) « la douce Nuit qui marche ».

- 10 *Doux, douce* : comment les traducteurs du XX<sup>e</sup> siècle s’y sont-ils pris pour rendre un mot aux connotations si diverses ? Le dictionnaire nous apprend que *doux* se traduit par “soft” (bruit, toucher), “sweet” (goût), “quiet” (bruit), “gentle” (caractère, comportement), “smooth” (toucher, grain) ou “mild” (goût, tempérament, météo).
- 11 *Doucement* peut être rendu par “slowly” ou “carefully” (comme les voleurs qui « force[nt] doucement les portes et les caisses » dans XCV), aussi bien que par “quietly”, “gently” ou “smoothly”, et *douceur* par “softness”, “smoothness” ou “sweetness”. Mais aucun de ces trois derniers mots ne semble rendre parfaitement la *douceur* baudelairienne. Parmi les trois, il faut sans doute préférer *sweetness*. Mais les écrivains anglais se méfient des mots *sweet*, *sweetly* et *sweetness*, puisque *sweet* signifie non seulement le français *doux*, mais aussi le français *sucré*. *Sweet* est aussi un terme de louange très vague, employé plutôt par les femmes que par les hommes (“How sweet of you !”, “Doesn’t your granddaughter look sweet !”, “a sweet little poem”), et qui correspond à *charmant* ou *mignon*. *Sweet* au figuré a toujours un certain côté mièvre.
- 12 Nous remarquons que dans leurs traductions du *Guignon* (XI), par exemple, les traducteurs postérieurs à 1950 (Campbell, Howard, McGowan et Martin), pour rendre la comparaison du vers 13, avec ses trois mots-clés, « Son *parfum doux* comme un *secret* », omettent un des trois, normalement *doux* :
- its fragrant secret yet (Campbell)
  - the secret of its scent (Howard)
  - its sweet perfume (McGowan)
  - flowers that waste in desert air
  - a secret they would rather share (Martin)
- 13 Presque tous les traducteurs se sont essayés au *Balcon* (XXXVI). Ceux d’avant 1930 ont traduit directement les quatre apparitions de *doux* et *douceur* dans cette pièce, Sturm par « gentle », « soft », « sweet » et « gentle », Shanks par « warm », « soft », « sweet » et « gentle ». La version de Dillon est bien plus libre, à commencer par « Mère des souvenirs », rendu par « Inspire of my youth ». « La douceur du foyer » devient « our cheerful room », suivi de « our evenings there, quiet and passionate ». « Que ton sein m’était doux, que ton cœur m’était bon » devient « I adored you, body and soul », et le *doux* de la cinquième strophe disparaît tout simplement. Campbell traduit deux des quatre occurrences de *doux, douceur* : « soft breast » et « sweet poison », mais omet la « *douceur* du foyer » (« fireside evenings » tout court) et « ton cœur si *doux* ». Howard aussi omet la « *douceur* du foyer » (« the dying fire »), retient « soft breast », traduit « ô *douceur* ! ô *poison* ! » par « nectar ! *poison* ! » et le *doux* du v. 24 par « loving ».
- 14 McGowan admet deux fois « *sweetness* » et « *sweet* » (vv. 4 et 8) (en général c’est lui le traducteur qui emploie le plus ces mots, que ses contemporains ont tendance à éviter), mais il traduit la *douceur* du v. 18 par « delight », et le *doux* du v. 24 par « loving ». De tous les traducteurs, c’est Martin qui semble avoir le plus d’antipathie pour le mot *doux* et ses apparentés. Sur vingt-huit poèmes que j’ai particulièrement étudiés en préparant cet article, et qui comprennent trente-trois apparitions de ces mots, Martin ne les a traduits que onze fois (par « *sweet* » ou « *sweetness* » cinq fois, « *gentle* » ou « *gentleness* » quatre fois, « *soft* » une fois, « *sleek* » une fois). Dans les vingt-deux autres occurrences, il a préféré simplement les omettre, ou les rendre par des versions très libres : « Quel est le plus *doux* ? » (XLI) par exemple, rendu par « Which would you immortalize ? ».

- 15 Martin omet aussi la *douceur* et la « douce langue natale » de *L'Invitation au Voyage* (LII). La plupart des traducteurs ont préféré rendre le premier par une subordonnée comme « how sweet it would be », et le second par « sweet » ou « dear ». La rime *sœur : douceur* a été considérée comme intraduisible, sauf par Campbell (normalement un excellent traducteur), qui a perpétré un « My daughter, my sister / Consider the vista... ».
- 16 Les *douce, douceur* et *doux* des trois dernières strophes de *Chant d'Automne* (LVI) sont traduits par Shanks (« sweet », « sweet », « soft »), mais Campbell omet le dernier *doux* et Lowell choisit de ne traduire que la première partie du poème. Howard ne traduit que *douceur* (« warmth »), et Martin aucun des trois. McGowan, par contre, traduit tout : « douce beauté » par « my sweet », *douceur* par « sweetness » et *doux* par « mellow ».
- 17 Dans leurs versions des pièces des sections *Fleurs du mal* et *Épaves*, les traducteurs (sauf Symons) ont tendance à éviter le mot *sweet*. Les « affreuses *douceurs* » offertes par *Les Deux Bonnes Sœurs* sont traduites deux fois par « treats » (qui seraient plutôt “gâteries” ou “friandises”) (Campbell et McGowan). Symons (dans le seul vers de sa version inspiré par les mots de Baudelaire plutôt que par ses propres hantises) écrit « Fearful sweetnesses and intolerable pleasures ». Martin renonce à traduire.
- 18 Pour les « *doux secrets* » d'*Un Voyage à Cythère*, seuls Symons et Campbell ont choisi « sweet secrets » : ailleurs c'est « sweet revels » et plus loin « unimaginable secrets » (Millay), « secret orgies » (Lowell), « secret joys » (Howard), « sweet intrigues » (McGowan). Martin renonce à traduire.
- 19 Le « *doux relent de mon amour défunt* » du *Léthé* est diversement rendu, par Dillon comme « The fragrance of the love you have defiled » et par Campbell comme « The pleasant mildew of a love that died ». Campbell traduit le *doux* du vers 10 (« un sommeil aussi *doux* que la mort ») par « soft and dark », là où Dillon traduit les vers 9 et 10 de l'original par un seul vers : « My doom, henceforward, is my sole desire ». McGowan rend *doux* par « fading » (v. 8) et « sweet » (v.10), tandis que Martin omet le premier et rend le second par « sweet », terme assez rare chez lui.
- 20 La « *douce Nuit* » de *Recueillement* invite toutes les associations de *sweet, soft* et *gentle*, et par sa proximité avec « marche », *quiet*. Plusieurs traducteurs ont opté pour un adverbe à la place d'un adjectif : « Night softly starts her shadowy march » (Shanks) ou « how softly Night arrives » (Howard). McGowan et Martin ont tenu à garder la personnification, de façon plus ou moins heureuse : « the sweet Night walks along » (McGowan), « the Night unfurls her winding-sheet again » (Martin) (un cadavre qui défait ou déploie à plusieurs reprises son linceul ?).
- 21 J'aimerais penser que ce bref examen des pratiques de plusieurs traducteurs a mis en lumière une certaine réticence à traduire le mot *doux* et ses apparentés, pourtant importants chez Baudelaire, par leurs équivalents anglais. Il serait intéressant de voir s'il en est de même pour ses autres monosyllabes de prédilection (*beau, bon, grand*), ou pour le parler simple qu'il affectionne si souvent. J'ai pu remarquer qu'un vers d'une construction aussi simple que « Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon ! » n'est presque jamais traduit mot à mot. Mais je laisserai cette enquête à mes successeurs.

---

## NOTES

1. Voir notre *Baudelaire in English*, pp. xxxvi-xxxviii et 166-167.
  2. J'ai toujours imaginé ce poème dans le décor des quais de la Seine, avec les Années penchées sur les balcons pour voir le Regret surgir des eaux. Le Soleil couchant s'endort sous une arche vers l'ouest comme les clochards d'autrefois, tandis que l'obscurité arrive de l'Orient.
- 

## INDEX

**Mots-clés** : Baudelaire (Charles), traduction en anglais, Fleurs du mal