

Tadataka KINOSHITA

Professeur à l'Université d'Okayama, Japon

**POE, BAUDELAIRE ET FLAUBERT :
ÉTUDE COMPARATIVE DES PHRASES AU STYLE INDIRECT LIBRE
À TRAVERS LA TRADUCTION DE BAUDELAIRE**

Dans son *Style indirect libre*, Marguerite Lips dit que « Taine n'a pas su voir dans les *Fables* le style indirect libre, mais il souligne la préférence de La Fontaine pour l'expression directe, son antipathie pour le style indirect classique »¹, et elle cite deux passages de *La Fontaine et ses fables* d'Hippolyte Taine², qui a vécu presque à la même époque que Flaubert et Baudelaire. Il est vrai que ce concept grammatical et le terme même de « style indirect libre » n'existaient pas à l'époque de Flaubert, Baudelaire et Taine. Flaubert disait toujours : « au style indirect » ou « à l'indirect ». Mais il a abondamment et systématiquement utilisé le style indirect libre. Or, Lips relève des phrases au style indirect libre chez Senancour, Constant, Hugo, Vigny, Nodier, Sand, Mérimée, Stendhal, Balzac, Dumas père, et dit finalement : « Si donc le style indirect libre a été pratiqué par un écrivain comme Dumas, c'est sans doute qu'il était déjà usuel dans la langue littéraire courante. »³ Vu cette situation historique et littéraire où ont vécu Flaubert, Baudelaire et Taine, peut-on vraiment affirmer que « Taine n'a pas su voir dans les *Fables* le style indirect libre » en ne citant comme preuve que deux passages ci-dessous de Taine et même en y pratiquant une coupure ? Nous allons les citer en rétablissant le texte original de Taine⁴ :

Puisque le premier mérite du poète est l'exactitude minutieuse, le premier mérite des discours sera d'être directs, car les personnages effectifs parlent eux-mêmes ; si l'écrivain se fait leur interprète, il ôte à leur langage une partie de son mouvement et de sa vérité. [Voici par exemple une fable de Phèdre ; il lui manque bien peu pour être vive et jolie :

« Un jour, dans un pré, une grenouille vit un bœuf ; et, envieuse d'une telle grandeur, elle enfla sa peau ridée, puis demanda à ses enfants si elle était plus grosse que le bœuf. Ceux-ci dirent que non. Alors elle tendit de nouveau sa peau par un effort plus grand, et demanda qui des deux était le plus grand. Ils dirent que c'était le bœuf. À la fin indignée, et voulant s'enfler encore plus fortement, son propre corps creva et elle resta morte. »

La Fontaine n'ajoute rien et met simplement le récit en dialogue ; on va voir la différence :

Une grenouille vit un bœuf
Qui sembla de belle taille.
Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur,
Disant : Regardez bien, ma sœur,
Est-ce assez, dites-moi ! n'y suis-je point encore ? —
Nenni. — M'y voici donc ? — Point du tout. — M'y voilà ?
Vous n'en approchez pas. La chétive péclore
S'enfla si bien qu'elle creva.]

1. Marguerite Lips, *Le Style indirect libre*, Payot, 1926, p. 146.

2. Taine (1828-1893) a écrit et publié, en 1853, son *Essai sur les fables de La Fontaine*, qui a été ensuite remanié pour devenir *La Fontaine et ses fables*, en 1861.

3. *Op. cit.*, p. 185.

4. La partie mise entre les crochets droits est celle qui a été supprimée par Lips.

Aussi lorsqu'il a pris le ton indirect, il le quitte vite. On sent à chaque instant qu'en lui l'imagination va faire éruption pour se dépouiller de cette forme inerte. Ses personnages, retenus un instant derrière le théâtre, accourent tout de suite sur la scène. Ils interrompent le poète et lui ôtent la parole⁵.

[Un charlatan se vantait d'être
En éloquence un si grand maître,
Qu'il rendrait disert un badaud,
Un manant, un rustre, un lourdaud.
« Oui, Messieurs, un lourdaud, un animal, un âne.
Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé :
Je le rendrai maître passé
Et veux qu'il porte la soutane. »

« Tout parle en cet ouvrage, et même les poissons. »] C'est le propre du poète de s'oublier lui-même, pour faire place aux enfants de son cerveau, invisibles fantômes, qui le font taire et s'agitent, s'élançant, combattent, vivent en lui comme s'il n'était pas là. »⁶

Dans ces fables de La Fontaine, citées par Taine⁷, ne pourrait-on pas voir quelques vers mis au style indirect libre ? Par exemple :

Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,

Un charlatan se vantait d'être
En éloquence *un si grand maître,*
Qu'il rendrait disert un badaud,
Un manant, un rustre, un lourdaud.
« Oui, Messieurs, un lourdaud, un animal, un âne.
[.....]
Et veux qu'il porte la soutane. »

Or, dans le vers « Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf », il n'y a pas de virgule entre « Elle » et « qui » dans d'autres éditions⁸. On ne sait pas si c'est Taine ou l'éditeur qui a mis cette virgule-là entre « Elle » et « qui ». La présence de cette virgule peut convertir au moins la proposition relative suivante en style indirect libre. Puis, dans la deuxième fable citée plus haut, les vers au style direct ne sont pas, en réalité, mis entre guillemets⁹. Cet emploi des guillemets crée un contraste très voyant entre les premiers quatre vers et ceux qui les suivent. Ici, la proposition infinitive des premier et deuxième vers égale le style indirect ordinaire et un glissement vers le style indirect libre commence (nous le croyons) à partir de « un si grand maître ». Le fonctionnement de la conjonction « que » n'est pas identique à celle employée dans le style indirect régi. La partie « il rendrait disert un badaud, Un manant, un rustre, un lourdaud » est au style indirect libre. Peut-être Taine aurait-il senti et lu ces vers comme un peu différents du style indirect « classique », et pour cette raison a-t-il expliqué que « lorsqu'il a pris le ton indirect, il le quitte vite ». S'il en est ainsi, « le ton indirect » de Taine impliquerait à

5. M. Lips, *Le Style indirect libre*, p. 146. H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, Hachette, 31^e édition, s.d., p. 239-241.

6. M. Lips, *op. cit.*, p. 145. H. Taine, *op. cit.*, p. 241.

7. Livre I, Fable III, « La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf ». Livre VI, Fable XIX, « Le Charlatan ». *Fables choisies, mises en vers*, édition de Georges Couton, Classiques Garnier, 1962, p. 36-37 et p. 168-169.

8. *Œuvres complètes* de La Fontaine, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1954, édition établie par René Groos et Jacques Schiffrin, p. 32. *Fables*, Classiques Garnier, 1962, édition établie par Georges Couton, p. 36. *Œuvres complètes* de La Fontaine, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1991, édition établie par Jean-Pierre Collinet, p. 33.

9. *Fables*, édition de Georges Couton, p. 168. *Œuvres complètes* de La Fontaine, édition de Jean-Pierre Collinet, p. 235.

la fois le style indirect ordinaire et le style indirect libre. Le texte de Taine nous révèle ainsi une possibilité qu'il ait lu ces vers comme du style indirect particulier. D'ailleurs, à la page suivante, Taine cite aussi une autre fable, « La Laitière et le Pot au lait », commente ainsi :

Notre laitière ainsi troussée
Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employait l'argent
Achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée ;
La chose allait à bien par son soin diligent.
Il m'est, dit-elle, facile,
D'élever des poulets autour de ma maison :
Le Renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;
Il était, *quand je l'eus*, de grosseur raisonnable¹⁰ :
J'aurai le revendant de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?

La Fontaine est devenu fermier, un peu plus loin il sera avocat. Il se pénètre des affaires de ses clients [...] ¹¹.

Dans cette fable de La Fontaine, la phrase « La chose allait à bien par son soin diligent », n'est-elle pas mise au style indirect libre ? Donc, on ne saurait affirmer que Taine ne connaissait pas ce style indirect particulier, parce qu'il nous semble que ce que Taine appelle « le ton indirect » comprend le style indirect libre, et en effet, la phrase « La chose allait à bien par son soin diligent » est en « ton indirect » (à vrai dire, au style indirect libre) et suivie tout de suite après par le style direct.

Quelle était la lecture au milieu du dix-neuvième siècle ? Comment lisait-on des phrases mises au style indirect libre à cette époque ? Pour éclaircir la question, nous allons étudier le cas « Baudelaire » qui a traduit les *Œuvres* d'Edgar Allan Poe. Celui-ci emploie assez souvent le style indirect libre dans ses nouvelles pour qu'on puisse espérer saisir un aspect historique de la lecture de cette époque à travers la lecture-écriture de Baudelaire qu'était son travail de traduction. Or, Lips ne fait aucune allusion à cet écrivain américain ni à la traduction des *Œuvres* d'Edgar Allan Poe par Baudelaire.

C'est le 15 juillet 1848, dans *La Liberté de penser* que Baudelaire a pour la première fois publié sa traduction d'Edgar Allan Poe : *Révélation magnétique*¹².

Nous savons que Baudelaire a fait demander les *Œuvres* d'Edgar Poe, à Londres, en 1851¹³. Et tout de suite, il commence à les lire et à les traduire. Ainsi, chez Michel Lévy parurent successivement *Histoires extraordinaires* en 1856, *Nouvelles Histoires extraordinaires* en 1857 et finalement, *Histoires grotesques et sérieuses* en 1865. L'époque de ces lectures et traductions des *Œuvres* d'Edgar Poe correspond presque à celle où

10. C'est Taine qui souligne. D'après les trois éditions donnée plus haut (R. Groos-J. Schiffrin, G. Couton, J.-P. Collinet), ce vers est : « Il était quand je l'eus de grosseur raisonnable : ». Les quatre mots « quand je l'eus » ne sont pas mis en italique et il n'y a pas de virgules non plus dans les deux dernières éditions.

11. *Op. cit.*, p. 242.

12. Voir la *Chronologie* établie par Claude Pichois, *Œuvres complètes* de Charles Baudelaire, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1975, p. XXXIV. Titre original : *Mesmeric Revelation* (1844).

13. *Ibid.*, p. XXXV.

Flaubert travaillait avec acharnement à *Madame Bovary*. Or, quand on lit les textes originaux d'Edgar Poe et la traduction donnée par Baudelaire, on y trouve plusieurs phrases mises au style indirect libre que Flaubert a systématiquement employé et dont il a fait une des plus importantes composantes de son premier grand roman. Nous avons déjà signalé ailleurs quelques particularités du style indirect libre de Flaubert¹⁴. Ces particularités, ce sont l'emploi du nom propre (ou du nom commun) renvoyant au sujet d'énonciation¹⁵ et celui du passé simple, qui sont généralement et grammaticalement refusés dans ce style. Or, ces particularités du style indirect libre nous semblent pouvoir se trouver aussi chez Poe et dans la traduction même de Baudelaire.

L'objectif de cette étude est d'examiner la technique de la traduction de Baudelaire pour savoir s'il a été bien capable de comprendre ces particularités du style indirect libre de Flaubert quand il lisait *Madame Bovary*. Si oui, cela prouverait que certains contemporains de Flaubert pratiquaient déjà une lecture-écriture très originale et très avancée par rapport aux autres écrivains du milieu du dix-neuvième siècle. La capacité langagière de chaque écrivain se reflète aussi bien dans ses propres œuvres que dans sa traduction même d'un autre écrivain. La lecture d'un texte écrit en langue étrangère est un exercice de la capacité langagière et la traduction d'un écrivain étranger est une sorte d'écriture à travers la contrainte d'un texte original. Si un même procédé littéraire se trouve à la fois dans les œuvres d'un écrivain et dans son travail de traduction, on doit considérer que ce procédé est parfaitement devenu le sien. Il faudrait ici d'abord parler de l'article sur *Madame Bovary*, écrit par Baudelaire et publié, le 18 octobre 1857, dans *L'Artiste*¹⁶. Dans cet article, on trouve le passage suivant :

Une colère noire, depuis longtemps concentrée, éclate dans toute l'épouse Bovary ; les portes claquent ; le mari stupéfié, qui n'a su donner à sa romanesque femme aucune jouissance spirituelle, est relégué dans sa chambre ; il est en pénitence, le coupable ignorant ! et madame Bovary, la désespérée, s'écrie, comme une petite lady Macbeth accouplée à un capitaine insuffisant : « Ah ! que ne suis-je *au moins* la femme d'un de ces vieux savants chauves et voûtés, dont les yeux abrités de lunettes vertes sont toujours braqués sur les archives de la science ! je pourrais fièrement me balancer à son bras ; je serais au moins la compagne d'un roi spirituel ; mais la compagne de chaîne de cet imbécile qui ne sait pas redresser le pied d'un infirme ! oh ! »¹⁷

Ce paragraphe correspond au moins à quatre passages de *Madame Bovary* :

Emma le [Charles] regardait en haussant les épaules. *Que n'avait-elle, au moins, pour mari un de ces hommes d'ardeurs taciturnes qui travaillent la nuit dans les livres, et portent enfin, à soixante ans, quand vient l'âge des rhumatismes, une brochette de croix, sur leur habit noir, mal fait. Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre, le voir étalé chez les libraires, répété dans les journaux, connu par toute la France. Mais Charles n'avait point d'ambition !*¹⁸

— [...] Eh ! mon Dieu ! un article circule..., on en parle..., et, cela finit par faire la boule de neige ! Et qui sait ? qui sait ?

14. Voir nos *Études sur Flaubert*, (1989, Surugadai-Shuppan-sha, p. 35-68, 211-249) et *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, Bibliothèque de la Faculté des Lettres, n 26, Université d'Okayama, 2005.

15. C'est ce que nous avons baptisé « nom propre subjectivisé ». Voir la note précédente.

16. Premier titre dans *L'Artiste* : « M. Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. – *La Tentation de saint Antoine* ». Puis dans *L'Art romantique*, le titre est changé en « *Madame Bovary* par Gustave Flaubert ». Voir les *Œuvres complètes* de Charles Baudelaire, édition établie par Claude Pichois, Gallimard, « La Pléiade », t. II, 1976, p. 76-86 et Notes et Variantes, p. 1120-1124.

17. *Ibid.*, p. 82-83.

18. *Madame Bovary*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971, p. 63. Nous mettons en italique la partie qui se trouve au style indirect libre.

En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour¹⁹.

Comment donc avait-elle fait (elle qui était si intelligente !) pour se méprendre encore une fois ? Du reste, par quelle déplorable manie avoir ainsi abîmé son existence en sacrifices continuelles ? Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme des hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusé, tout ce qu'elle aurait pu avoir ! et pourquoi ? pourquoi ?

Au milieu du silence qui emplissait le village, un cri déchirant traversa l'air. Bovary devint pâle à s'évanouir. Elle fronça les sourcils d'un geste nerveux, puis continua. C'était pour lui cependant, pour cet être, pour cet homme qui ne comprenait rien, qui ne sentait rien ! car il était là, tout tranquillement, et sans même se douter que le ridicule de son nom allait désormais la salir comme lui. Elle avait fait des efforts pour l'aimer, et elle s'était repentie en pleurant d'avoir cédé à un autre²⁰.

Alors, par tendresse subite et découragement, Charles se tourna vers sa femme en lui disant :

— Embrasse-moi donc, ma bonne !

— Laisse-moi ! fit-elle, toute rouge de colère.

— Qu'as-tu ? qu'as-tu ? répétait-il stupéfait. Calme-toi ! reprends-toi !... Tu sais bien que je t'aime !... viens !

— Assez ! s'écria-t-elle d'un air terrible.

Et s'échappant de la salle, Emma ferma la porte si fort, que le baromètre bondit de la muraille et s'écrasa par terre.

Charles s'affaissa dans son fauteuil, bouleversé, cherchant ce qu'elle pouvait avoir, imaginant une maladie nerveuse, pleurant, et sentant vaguement circuler autour de lui quelque chose de funeste et d'incompréhensible²¹.

Ce qui nous importe est le fait que dans l'article de Baudelaire la pensée d'Emma est exprimée au style direct, tandis que dans le texte original de *Madame Bovary*, cette pensée est présentée au style indirect libre. En effet, Baudelaire a fait un amalgame avec plusieurs passages qui se situent chacun à un moment différent de la chronologie interne du roman. Mais la pensée d'Emma que Flaubert a représentée au style indirect libre a été précisément attribuée à Emma par Baudelaire. Cela signifie que Baudelaire a parfaitement compris ce procédé littéraire.

Maintenant, nous allons présenter quelques exemples du style indirect libre trouvés dans *Le Spleen de Paris*²² dont la composition s'étend vraisemblablement de 1855 à 1867²³, époque qui correspond presque à celle de la traduction des nouvelles de Poe :

19. *Ibid.*, p. 179. Nous mettons en italique gras le nom propre renvoyant au sujet d'énonciation. Cet emploi du nom propre dans un monologue au style indirect libre est rejeté par M. Lips. Voir *op. cit.*, p. 172-175. Ceux qui admettent cet emploi du nom propre sont Gérard Genette (*Figures III*, Seuil, 1972, p. 195), Sylvie Laüt-Berr (*Flaubert et l'Antiquité. Itinéraires d'une passion*, Honoré Champion, 2001, p. 249), Kazuyoshi Yoshikawa (*Proust. Lire « Un Amour de Swann »*, Hakusui-sha, 2004, p. 108 et p. 118). Les exemples cités de Proust (Genette, Yoshikawa) se trouvent dans une situation diégétique un peu différente de notre cas. Nous allons discuter ce point litigieux plus loin.

20. *Ibid.*, p. 189-190.

21. *Ibid.*, p. 191.

22. Publication posthume chez Michel Lévy en 1869. Nos références renvoient à l'édition établie par Claude Pichois, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1975.

23. Deux petits poèmes en prose (XXII, XXIII) ont été publiés pour la première fois le 2 juin 1855 et un petit poème en prose (XLV) a été publié le 11 octobre 1867, publication postérieure, de six semaines, à la mort de Baudelaire (le 31 août 1867).

Un de mes amis, le plus inoffensif rêveur qui ait existé, *a mis une fois le feu à une forêt pour voir*; disait-il, *si le feu prenait avec autant de facilité qu'on l'affirme généralement*. Dix fois de suite, l'expérience manqua ; mais à la onzième, elle réussit beaucoup trop bien.

Un autre allumera un cigare à côté d'un tonneau de poudre, *pour voir, pour savoir, pour tenter la destinée, pour se contraindre lui-même à faire preuve d'énergie, pour faire le joueur, pour connaître les plaisirs de l'anxiété, pour rien, par caprice, par désœuvrement*²⁴.

Tout d'un coup le bruit courut que le souverain voulait faire grâce à tous les conjurés ; et l'origine de ce bruit fut l'annonce d'un grand spectacle où Fancioulle devait jouer l'un de ses principaux et de ses meilleurs rôles, *et auquel assisteraient même, disait-on, les gentilshommes condamnés ; signe évident, ajoutaient les esprits superficiels, des tendances généreuses du prince offensé*.

De la part d'un homme aussi naturellement et volontairement excentrique, tout était possible, même la vertu, même la clémence, surtout s'il avait pu espérer d'y trouver des plaisirs inattendus. Mais pour ceux qui comme moi, avaient pu pénétrer plus avant dans les profondeurs de cette âme curieuse et malade, il était infiniment plus probable que le prince voulait juger de la valeur des talents scéniques d'un homme condamné à mort. *Il voulait profiter de l'occasion pour faire une expérience physiologique d'un intérêt capital, vérifier jusqu'à quel point les facultés habituelles d'un artiste pouvaient être altérées ou modifiées par la situation extraordinaire où il se trouvait*²⁵.

Mais dans mon misérable cerveau, toujours occupé à chercher midi à quatorze heures (de quelle fatigante faculté la nature m'a fait cadeau !) entra soudainement cette idée qu'une pareille conduite, de la part de mon ami, n'était excusable que par le désir de créer un événement dans la vie de ce pauvre diable, peut-être même de connaître les conséquences diverses, funestes ou autres, que peut engendrer une pièce fautive dans la main d'un mendiant. *Ne pouvait-elle pas se multiplier en pièces vraies ? Un cabaretier, un boulanger, par exemple, allait peut-être le faire arrêter comme faux monnayeur ou comme propagateur de fausse monnaie. Tout aussi bien la pièce fautive serait peut-être, pour un pauvre petit spéculateur, le germe d'une richesse de quelques jours*. Et ainsi ma fantaisie allait son train, prêtant des ailes à l'esprit de mon ami et tirant toutes les déductions possibles de toutes les hypothèses possibles²⁶.

« Restait une tâche suprême à accomplir, dont la seule pensée me causait une angoisse terrible : *il fallait avertir les parents*. [.....]

« Cependant le corps était étendu sur mon divan, et assisté d'une servante, je m'occupais des derniers préparatifs, quand la mère entra dans mon atelier. *Elle voulait, disait-elle, voir le cadavre de son fils*. Je ne pouvais pas, en vérité, l'empêcher de s'enivrer de son malheur et lui refuser cette suprême et sombre consolation²⁷.

Quant à ce dernier poème en prose, Henri Lemaitre note ainsi : « Tout commentaire affaiblirait l'effet de ce texte ; notons seulement qu'ici, comme dans *Une Mort héroïque*, le poème en prose évolue en véritable nouvelle, et que Baudelaire y manifeste sa maîtrise, due, au moins en partie, à l'exercice que fut pour lui la traduction des *Histoires Extraordinaires* de Poe. »²⁸ Mais il nous semble que la poétique de Baudelaire a évolué par le travail de traduction non seulement des *Histoires extraordinaires*, mais aussi par celui des *Nouvelles Histoires extraordinaires* et des *Histoires grotesques et sérieuses*. Tous les exemples du style indirect libre de Baudelaire cités plus haut ne sont pas les plus significatifs qui puissent être comparés à ceux de Flaubert. Cependant, ces exemples démontrent le fait que Baudelaire a été parfaitement capable de manipuler ce style.

24. « IX Mauvais vitrier », Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1975, p. 285. Première publication dans *La Presse*, 26 août 1862. La partie écrite au style indirect libre est mise en italique par nous.

25. *Ibid.*, p. 320. « XXVII Une Mort héroïque ». Première publication dans *Revue nationale et étrangère*, 10 octobre 1863.

26. *Ibid.*, p. 324. « XXVIII La Fausse monnaie ». Première publication dans *L'Artiste*, 1^{er} novembre 1864.

27. *Ibid.*, p. 330. « XXX La Corde ». Première publication dans *Le Figaro*, 7 février 1864.

28. *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, édition de Henri Lemaitre, Classiques Garnier, 1962, p. 152, n. 1.

Maintenant, nous allons voir le travail de traduction de Baudelaire en faisant la comparaison entre sa traduction et les textes originaux de Poe. Voici le tableau chronologique de son travail de traduction :

- 1848 : *Révélation magnétique* (HE²⁹) – Mesmeric Revelation (1844³⁰)
 1849
 1850
 1851
 1852 : *Bérénice* (NHE) – Berenice (1835) ; *Le Puits et le pendule* (NHE) – The Pit and the Pendulum(1843) ; *Philosophie de l'ameublement* (HGS) – The Philosophy of Furniture(1840) ; *Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe* (HE) – A Tale of the Ragged Mountains (1844)
 1853 : *Morella* (HE) – Morella (1835) ; *Le Cœur révélateur* (NHE) – The Tell-Tale Heart (1843) ; *Le Chat noir* (NHE) – The Black Cat (1843)
 1854 : *Metzengerstein* (HE) – Metzengerstein (1832) ; *Ombre* (NHE) – A Shadow. A parable (1835) ; *Quatre bêtes en une. L'Homme-caméléopard* (NHE) – Four Beasts in One. The Homo-Cameleopard (1836) ; *Le Diable dans le beffroi* (NHE) – The Devil in the Belfry (1839) ; *Conversation d'Eiros avec Charmion* (NHE) – The Conversation of Eiros and Charmion (1839) ; *Petite Discussion avec une momie* (NHE) – Some Words with a Mummy (1845) ; *Puissance de la parole* (NHE) – The Power of Words (1845) ; *Le Démon de la perversité* (NHE) – The Imp of the Perverse (1845) ; *La Vérité sur le cas de M. Valdemar*(HE) – The Facts in the Case of M. Valdemar (1845) ; *La Barrique d'amontillado* (NHE) – The Cask of Amontillado (1846)
 1855 : *Manuscrit trouvé dans une bouteille* (HE) – Ms Found in a Bottle (1833) ; *Lionnerie* (NHE) – Lionizing (1835) ; *Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall* (HE) – The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall (1835) ;
Le Roi peste (NHE) – King Pest (1835) ; *Silence* (NHE) – Silence. A Fable (1837) ; *Ligeia* (HE) – Ligeia (1838) ; *La Chute de la maison Usher* (NHE) – The Fall of the House of Usher (1839) ; *William Wilson* (NHE) – William Wilson (1839) ; *L'Homme des foules* (NHE) – The Man of the Crowd (1840) ; *Double assassinat dans la rue Morgue* (HE) – The Murders in the Rue Morgue(1841) ; *Une descente dans le Maelström*(HE)–A descent into the Maelström (1841) ; *L'Ile de la fée* (NHE) – The Island of the Fay (1841) ; *Colloque entre Monos et Una* (NHE) – The Colloquy of Monos and Una (1841) ; *Le Portarit ovale* (NHE) – The Ovale Portrait (1842) ; *Le Masque de la Mort rouge* (NHE) – The Masque of the Red Death (1845) ; *Le Canard au ballon* (HE) – The Balloon Hoax (1844) ; *La Lettre volée* (HE) – The Purloined Letter (1844) ; *Hop-Flog* (NHE) – Hop-Flog(1849)

29. Abréviation : HE = *Histoires extraordinaires* (1856), NHE = *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1857), HGS = *Histoires grotesques et sérieuses* (1865). Pour établir cette chronologie contrastive, nous avons utilisé l'édition de Claude Richard : *Edgar Allan Poe, Contes – Essais – Poèmes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

30. Les chiffres arabes qui suivent immédiatement le titre original indiquent l'année de la première publication du texte de Poe.

- 1856 : *Le Scarabée d'or (HE)*–The Gold Bug (1843)
 1857 : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket (Le Moniteur universel)*
 – The Narrative of Arthur Gordon Pym... (1837)
 1858
 1859 : *Un événement à Jérusalem(HGS)* – A Tale of Jerusalem (1832) ; *Éléonora (HGS)*–Eleonora (1842) ; *La Genèse d'un poème (HGS)* – The Philosophy of Composition (1846) ; *Eureka (Revue internationale, Genève)* – Eureka (1848)
 1860 : *L'Ange du bizarre (HGS)* – The Angel of the Odd (1844)
 1861
 1862 : *Le Joueur d'échecs de Maelzel (HGS)* – Maelzel's Chess Player (1836)
 1863
 1864
 1865 : *Le Mystère de Marie Roget (HGS)* – The Mystery of Marie Rogêt (1842) ; *Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume (HGS)* – The System of Dr. Tarr and Prof. Fether (1844) ; *Le Domaine d'Arnheim (HGS)* – The Domain of Arnheim (1847) ; *Le Cottage Landor (HGS)* – Landor's Cottage (1849)

Le travail de traduction de Baudelaire se concentre particulièrement dans les années 1854 et 1855. Et les recueils de ces nouvelles ont été publiés en 1856 (*Histoires extraordinaires*) et en 1857 (*Nouvelles Histoires extraordinaires*). Quant aux *Histoires grotesques et sérieuses*, publiées en 1865, on ne sait pas si la traduction de chacune des nouvelles constituant ce recueil s'étend de 1859 à 1865, ou bien si elle était déjà faite avant 1865 et attendait simplement sa publication. En tout cas, comme nous l'avons vu plus haut, la composition des petits poèmes en prose de Baudelaire qui contiennent des phrases au style indirect libre a été achevée juste après la publication des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires* et pendant la préparation de la publication des *Histoires grotesques et sérieuses*.

Maintenant, nous allons faire la comparaison entre la traduction de Baudelaire et les textes originaux de Poe pour voir de plus près la lecture-écriture donnée par Baudelaire des textes écrits en langue anglaise.

She spoke again, and now more frequently and pertinaciously, of *the sounds – of the slight sounds – and of the unusual motions among the tapestries*, to which she had formerly alluded³¹. (*Ligeia*)

Elle parla encore, et plus souvent, alors, avec plus d'opiniâtreté, *des bruits, des légères bruits, et des mouvements insolites dans les rideaux, dont elle avait, disait-elle, déjà souffert*³². (*Ligeia*)

Il nous semble que la partie du texte original « to which she had formerly alluded » appartient plutôt au discours du narrateur. En effet, l'instance discursive de cette partie se situe dans la sphère floue et indécidable. Or Baudelaire a lu et traduit clairement cette partie comme appartenant au style indirect libre en introduisant une incise « disait-elle »

31. *Collected Works of Edgar Allan Poe*, éd. en 3 vol. parus, établie par Thomas Ollive Mabbott jusqu'en 1973, puis par Burton R. Pollin, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1969-1978, t. II, p. 324. Toutes les références du texte original renvoient à cette édition.

32. *Edgar Allan Poe. Contes-Essais-Poèmes*, édition établie par Claude Richard, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 371. Toutes les références de la traduction de Baudelaire vont à cette édition. Traduction publiée pour la première fois en 1855.

dans la proposition relative de sa traduction. Mais, quelques lignes plus haut de la même nouvelle, on peut lire ceci :

The fever which consumed her rendered her nights uneasy ; and in her perturbed state of half-slumber, she spoke of sounds, and of motions, in and about the chamber of the turret, which I concluded had no origin save in the distemper of her fancy, or perhaps in the phantasmagoric influences of the chamber itself³³.

La fièvre qui la consumait rendait ses nuits pénibles, et, dans l'inquiétude d'un demi-sommeil, elle parlait de sons et de mouvements qui se produisaient çà et là dans la chambre de la tour, et que je ne pouvais vraiment attribuer qu'au dérangement de ses idées ou peut-être aux influences fantasmagoriques de la chambre³⁴.

Donc, la partie « to which she had formerly alluded » peut être interprétée de deux manières. Premièrement, comme explication de la part du narrateur. Et deuxièmement, comme explication de la part du personnage (style indirect libre). Baudelaire a décidé de choisir cette deuxième solution, à cause, peut-être, de la présence du verbe « speak » (« parler ») et de la répétition du mot « sounds » (« bruits »), répétition qui peut signaler un glissement ou bien un changement du point de vue et aussi de la voix narrative. Pour nous, il ne s'agit pas ici de la précision de traduction. Ce qui nous importe est le fait que Baudelaire a lu cette partie comme du style indirect libre et l'a clairement traduite comme tel avec l'incise. En voici un autre exemple où le style indirect ordinaire du texte original de Poe est transposé en style indirect libre dans la traduction de Baudelaire :

Yet a sense of duty finally operated to restore my self-possession. I could no longer doubt that we had been precipitate in our preparations – that Rowena still lived. *It was necessary that some immediate exertion be made ; yet the turret was altogether apart from the portion of the abbey tenanted by the servants – there were none within call – I had no means of summoning them to my aid without leaving the room for many minutes – and this I could not venture to do.* I therefore struggled alone in my endeavors to call back the spirit still hovering³⁵. (*Ligeia*)

Pendant le sentiment du devoir me rendit finalement mon sang-froid. Je ne pouvais pas douter plus longtemps que nous n'eussions fait prématurément nos apprêts funèbres ; *Rowena vivait encore. Il était nécessaire de pratiquer immédiatement quelques tentatives ; mais la tour était tout à fait séparée de la partie de l'abbaye habitée par les domestiques, il n'y en avait aucun à portée de la voix, je n'avais aucun moyen de les appeler à mon aide, à moins de quitter la chambre pendant quelques minutes, et quant à cela, je ne pouvais m'y hasarder.* Je m'efforçai donc de rappeler à moi seul et de fixer l'âme encore voltigeante³⁶. (*Ligeia*)

Une phrase au style indirect ordinaire du texte original (« I could no longer doubt that we had been [...] that Rowena still lived. ») devient dans la traduction de Baudelaire une phrase au style indirect libre (« Je ne pouvais pas douter plus longtemps que [...] ; *Rowena vivait encore.* »). Voici un cas inverse où une phrase au style indirect libre du texte original devient une phrase au style indirect ordinaire dans la traduction :

Dupin seemed singularly interested in the progress of this affair – at least so I judged from his manner, for he made no comments. It was only after the announcement that Le Bon had been imprisoned, that he asked me my opinion respecting the murders.

I could merely agree with all Paris in considering them an insoluble mystery. I saw no means by which it would be possible to trace the murderer.

33. *Op. cit.*, t. II, p. 323-324.

34. *Op. cit.*, p. 370.

35. *Op. cit.*, t. II, p. 327.

36. *Op. cit.*, p.372-373.

“We must not judge of means,” said Dupin, “by this shell of an examination. [...]”³⁷ (*The Murders in the rue Morgue*)

Dupin semblait s’intéresser singulièrement à la marche de cette affaire, autant, du moins, que j’en pouvais juger par ses manières, car il ne faisait aucun commentaire. Ce fut seulement après que le journal eut annoncé l’emprisonnement de Lebon qu’il me demanda quelle opinion j’avais relativement à ce double meurtre.

Je ne pus que lui confesser que j’étais comme tout Paris, et que je le considérais comme un mystère insoluble. *Je ne voyais aucun moyen d’attraper la trace du meurtrier.*

– Nous ne devons pas juger des moyens possibles, dit Dupin, par cette instruction embryonnaire. [...]”³⁸ (*Double assassinat dans la rue Morgue*)

Cette souplesse de la traduction se voit aussi dans l’exemple suivant où Poe emploie curieusement les guillemets pour une phrase au style indirect libre :

He was enchained by certain superstitious impressions in regard to the dwelling which he tenanted, and whence, for many years, he had never ventured forth – in regard to an influence whose supposititious force was conveyed in terms too shadowy here to be re-stated – *an influence which some peculiarities in the mere form and substance of his family mansion had, by dint of long suffering, he said, obtained over his spirit – an effect which the physique of the gray walls and turrets, and of the dim tarn into which they all looked down, had, at length, brought about upon the morale of his existence.*

*He admitted, however, although with hesitation, that much of the peculiar gloom which thus afflicted him could be traced to a more natural and far more probable origin – to the severe and long-continued illness – indeed to the evidently approaching dissolution – of a tenderly beloved sister*³⁹, *his sole companion for long years, his last and only relative on earth. “Her decease,” he said, with a bitterness which I can never forget, “would leave him (him, the hopeless and the frail) the last of ancient race of the Ushers.”* While he spoke, the lady Madeline (for so was she called) passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared. I regarded her with an utter astonishment not unmingled with dread – and yet I found it impossible to account for such feelings. A sensation of stupor oppressed me, as my eyes followed her retreating steps. When a door, at length, closed upon her, my glance sought instinctively and eagerly the countenance of the brother⁴⁰ – but he had buried his face in his hands, [...]”⁴¹. (*The Fall of the House of Usher*)

Il était dominé par certaines impressions superstitieuses relatives au manoir qu’il habitait, et d’où il n’avait pas osé sortir depuis plusieurs années, relatives à une influence dont il traduisait la force supposée en des termes trop ténébreux pour être rapportés ici, *une influence que quelques particularités dans la forme même et dans la matière du manoir héréditaire avaient, par l’usage de la souffrance, disait-il, imprimée sur son esprit, un effet que le physique des murs gris, des tourelles et de l’étang noirâtre où se mirait tout le bâtiment, avait à la longue créé sur le moral de son existence.*

Il admettait toutefois, mais non sans hésitation, qu’une bonne part de la mélancolie singulière dont il était affligé pouvait être attribuée à une origine plus naturelle et beaucoup plus positive, à la maladie cruelle et déjà ancienne, enfin, à la mort évidemment prochaine d’une sœur tendrement aimée, sa seule société depuis de longues années, sa dernière et sa seule parente sur la terre. « Sa mort, dit-il, avec une amertume que je n’oublierai jamais, me laissera, moi, le frère et le désespéré, dernier de l’antique race des Usher. » Pendant qu’il parlait, lady Madeline, c’est ainsi qu’elle se nommait, passa lentement dans une partie reculée de la chambre, et disparut sans avoir pris garde à ma présence. Je la regardai avec un immense étonnement, où se mêlait quelque terreur ; mais il me sembla impossible de me rendre compte de mes sentiments. Une sensation de stupeur m’oppressait, pendant que mes yeux suivaient ses pas qui s’éloignaient. Lorsque enfin une porte se fut fermée sur elle, mon regard chercha instinctivement et curieusement la physionomie de son frère⁴² ; mais il avait plongé sa face dans ses mains, [...]”⁴³. (*La Chute de la maison Usher*)

37. *Op. cit.*, t. II, pp.544-545.

38. *Op. cit.*, p.529. Traduction publiée pour la première fois en 1855.

39. Première apparition du mot « sister » (« sœur ») dans la nouvelle.

40. Première apparition du mot « the brother » (« le frère ») dans la nouvelle.

41. *Op. cit.*, t. II, p. 403-404.

42. Baudelaire traduit « the brother » par « son frère » (« her brother »).

43. *Op. cit.*, p. 411. Traduction publiée pour la première fois en 1855.

La phrase du texte original (« “Her decease,” he said, with a bitterness which I can never forget, “would leave him (him, the hopeless and the frail) the last of ancient race of the Ushers.” ») est au style indirect libre et curieusement accompagnée de guillemets. Baudelaire l’a traduite hardiment en une phrase au style direct (« Sa mort, dit-il, avec une amertume que je n’oublierai jamais, me laissera, moi, le frêle et le désespéré, dernier de l’antique race des Usher. »). Ces multiples faits nous démontrent que Baudelaire a été déjà suffisamment habitué à ce procédé littéraire pour l’employer couramment.

Maintenant, nous allons examiner d’abord la question de l’emploi du nom propre subjectivisé dans une scène de dialogue mise au style indirect libre. Voici un exemple où Poe emploie un nom commun (et non pas un nom propre) qui désigne « I » (« Je ») de Roderick Usher parlant au narrateur-personnage, puis la traduction de Baudelaire :

I could not help thinking of the wild ritual of this work, and of its probable influence upon the hypochondriac, when, one evening, having informed me abruptly that lady Madeline was no more, he stated his intention of preserving her corpse for a fortnight (previously to its final interment), in one of the numerous vaults within the main walls of the building. The worldly reason, however, assigned for this singular proceeding, was one which I did not feel at liberty to dispute. ***The brother** had been led to his resolution (so he told me) by consideration of the unusual character of the malady of the deceased, of certain obtrusive and eager inquiries on the part of her medical men, and of remote and exposed situation of the burial-ground of the family.* I will not deny that when I called to mind the sinister countenance of the person whom I met upon the staircase, on the day of my arrival at the house, I had no desire to oppose what I regarded as at best but a harmless, and by no means an unnatural, precaution⁴⁴. (*The Fall of the House of Usher*)

Je songeais malgré moi à l’étrange rituel contenu dans ce livre et à son influence probable sur l’hypocondriaque, quand, un soir, m’ayant informé brusquement que lady Madeline n’existait plus, il annonça l’intention de conserver le corps pendant une quinzaine, en attendant l’enterrement définitif, dans un des nombreux caveaux situés sous les gros murs du château. La raison humaine qu’il donnait de cette singulière manière d’agir était une de ces raisons que je ne me sentais pas le droit de contredire. *Comme frère*, me disait-il, *il avait pris cette résolution en considération du caractère insolite de la maladie de la défunte, d’une certaine curiosité importune et indiscrete de la part des hommes de science, et de la situation éloignée et fort exposée du caveau de famille.* J’avouerai que, quand je me rappelai la physionomie sinistre de l’individu que j’avais rencontré sur l’escalier, le soir de mon arrivée au château, je n’eus pas envie de m’opposer à ce que je regardais comme une précaution bien innocente, sans doute, mais certainement fort naturelle⁴⁵. (*La Chute de la maison Usher*)

La phrase du texte original (« The brother had been led to his resolution (so he told me) by consideration of the unusual character of the malady of the deceased [...] ») pourrait être comprise comme une phrase mise au style indirect libre même s’il n’y avait pas là d’incise (« so he told me »). Le contexte nous indique clairement que c’est Roderick Usher lui-même qui donne au narrateur-personnage (ami de Roderick) la raison de sa « singulière manière d’agir » après la mort de sa sœur Madeline. Et pour le narrateur-personnage, Roderick est justement « le frère » de Madeline (« the brother » of Madeline). Et dans *La Chute de la maison Usher*, il n’y a que trois personnages (le narrateur-personnage, Roderick et Madeline). En écoutant ou en se rappelant la parole de Roderick (« I have been led to my resolution by consideration [...] »), le narrateur-personnage est bien capable de la transposer en « The brother had been led to his resolution (so he told me) by consideration [...] » sans provoquer aucune confusion pour

44. *Op. cit.*, t. II, p. 409. Nous mettons le nom propre subjectivisé (ou le nom commun en question) en italique gras.

45. *Op. cit.*, p. 415.

les lecteurs en insérant dans cette phrase une incise. Par la structure même de la nouvelle, le sujet de la phrase principale (« the brother ») et le sujet de l'incise (« he ») peuvent être identifiés facilement. Il s'opère ici un transfert du point de vue, de Roderick au narrateur-personnage. Mais les voix de Roderick et du narrateur-personnage restent confondues. C'est ce que Baudelaire a bien compris, en traduisant la phrase anglaise en question tout entière en une phrase au style indirect libre. Ce qui nous importe est le fait que Baudelaire n'a pas hésité à considérer le syntagme nominal (« The brother ») comme faisant partie intégrante du style indirect libre, à cause peut-être de (ou bien malgré) la présence de l'incise (« so he told me ») dans le texte original. Mais dans sa traduction, Baudelaire n'a pas osé employer le syntagme nominal « le frère » comme sujet de la phrase principale. Il a traduit cette phrase en question comme suit :

Comme frère, me disait-il, il avait pris cette résolution [...]

Si Baudelaire l'avait traduite ainsi :

Le frère avait pris cette résolution, me disait-il, en considération de [...]

il aurait été considéré comme un traducteur maladroit commettant un curieux contresens, parce que généralement en français, le sujet de la phrase (« le frère ») et le sujet de l'incise (« il ») ne peuvent pas désigner la même personne dans un contexte ordinaire. Cette prescription grammaticale peut être aussi appliquée à l'anglais⁴⁶. Donc, dans le texte original de Poe, le style indirect libre commencerait ordinairement à partir du syntagme verbal :

The brother had been led to his resolution (so he told me) by consideration of the unusual character [...]

Mais comme nous l'avons déjà dit plus haut, la structure même de la nouvelle ne contient que trois personnages. De là viennent l'emploi du syntagme nominal (« the brother ») et celui de l'incise chez Poe. Baudelaire aura évité la confusion qui serait susceptible d'être provoquée par l'emploi du syntagme nominal (« le frère ») comme sujet de la phrase principale. Cette précaution de traduction de Baudelaire devant la prescription grammaticale nous fait savoir que dans sa conscience littéraire, l'emploi du nom propre ou du nom commun renvoyant au sujet d'énonciation constituerait encore un obstacle pour le style indirect libre. C'est peut-être la raison, nous semble-t-il, pour laquelle il n'a pas employé le mot « le frère » comme sujet de la phrase principale, en cherchant simplement à s'arranger avec cette présence de l'incise dans le texte original. Mais, là où il n'y a aucune incise dans le texte original, Baudelaire emploie le nom propre subjectivisé ou le nom commun très librement :

“Henri Duval⁴⁷, a neighbor, and by trade a silver-smith, deposes that he was one of the party who first entered the house. Corroborates the testimony of Musè in general. As soon as they forced

46. Voir Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Seuil, 1995, p. 141-142, p. 307-310. (Titre original : *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, 1982.)

47. C'est l'auteur lui-même qui souligne.

*an entrance, they reclosed the door, to keep out the crowd, which collected very fast, notwithstanding the lateness of the hour. The shrill voice, this witness thinks, was that of an Italian. Was certain it was not French. Could not be sure that it was a man's voice. It might have been a woman's. Was not acquainted with the Italian language. Could not distinguish the words, but was convinced by the intonation that the speaker was an Italian. Knew Madame L. and her daughter. Had conversed with both frequently. Was sure that the shrill voice was not that of either of the deceased*⁴⁸. (*The Murders in the rue Morgue*)

« Henri Duval, un voisin, et orfèvre de son état, dépose qu'il faisait partie du groupe de ceux qui sont entrés les premiers dans la maison. Confirme généralement le témoignage de Muset. Aussitôt qu'ils se sont introduits dans la maison, ils ont refermé la porte pour barrer le passage à la foule qui s'amassait considérablement, malgré l'heure plus que matinale. La voix aiguë, à en croire le témoin, était une voix d'Italien. A coup sûr ce n'était pas une voix française. Il ne sait pas au juste si c'était une voix de femme, cependant cela, pourrait bien être. **Le témoin** n'est pas familiarisé avec la langue italienne ; il n'a pu distinguer les paroles, mais il est convaincu d'après l'intonation que l'individu qui parlait était un Italien. **Le témoin** a connu Mme L'Espanaye et sa fille. Il a fréquemment causé avec elles. Il est certain que la voix aiguë n'était celle d'aucune des victimes⁴⁹. (*Double Assassinat dans la rue Morgue*)

Là où Poe n'emploie pas le syntagme nominal (« the witness »), Baudelaire utilise deux fois « le témoin ».

“*Odenheimer, restarateur*⁵⁰. – This witness volunteered his testimony. Not speaking French, was examined through an ieterpreter. *Is a native of Amsterdam. Was passing the house at the time of shrieks. They lasted for several minutes – probably ten. They were long and loud – very awful and distressing. Was one of those who entered the building. Corroborated the previous evidence in very respect but one. Was sure that the shrill voice was that of a man – of a Frenchman. Could not distinguish the words uttered. They were loud and quick – unequal – spoken apparently in fear as well as in anger. The voice was harsh – not so much shrill as harsh. Could not call it a shrill voice. The gruff voice said repeatedly, ‘sacré’, ‘diable’, and once ‘mon Dieu’*⁵¹. (*The Murders in the rue Morgue*)

« Odenheimer, restaurateur. Ce témoin s'est offert de lui-même. Il ne parle pas français, et on l'a interrogé par le canal d'un interprète. *Il est né à Amsterdam. Il passait devant la maison au moment des cris. Ils ont duré quelques minutes, dix minutes peut-être. C'étaient des cris prolongés, très hauts, très effrayants, des cris navrants. Odenheimer est un de ceux qui ont pénétré dans la maison. Il confirme le témoignage précédent, à l'exception d'un seul point. Il est sûr que la voix aiguë était celle d'un homme, d'un Français. Il n'a pu distinguer les mots articulés. On parlait haut et vite, d'un ton inégal, et qui exprimait la crainte aussi bien que la colère. La voix était âpre, plutôt âpre qu'aiguë. Il ne peut appeler cela précisément une voix aiguë. La grosse voix dit à plusieurs reprises : sacré, diable, et une fois mon Dieu* ⁵² (*Double Assassinat dans la rue Morgue*)

Dans cet exemple où Poe ne nomme même pas le sujet (« *Was one of those who entered the building* »), Baudelaire traduit cette phrase comme suit : « **Odenheimer est un de ceux qui ont pénétré dans la maison.** » Voici encore d'autres exemples :

When I had made an end of these labours, it was four o'clock – still dark as midnight. As the bell sounded the hour, there came a knocking at the street door. I went down to open it with a light heart, – *for what had I now to fear ?* There entered three men, who introduced themselves, with perfect suavity, as officers of the police. *A shriek had been heard by a neighbor during the night ; suspicion of foul play had been aroused ; information had been lodged at the police office, and they (the officers)*⁵³ *had been deputed to search the premises.*

48. *Op. cit.*, t. II, p. 540.

49. *Op. cit.*, p. 526. Traduction publiée pour la première fois en 1855.

50. C'est l'auteur qui souligne.

51. *Op. cit.*, t. II, p. 540-541.

52. *Op. cit.*, p. 526.

53. On peut y voir une explication par le narrateur.

I smiled, – *for what had I to fear ?* I bade the gentlemen welcome. *The shriek*, I said, *was my own in a dream. The old man*, I mentioned, *was absent in the country*. I took my visitors all over the house⁵⁴. (*The Tell-Tale Heart*)

Quand j'eus fini tous ces travaux, il était quatre heures, il faisait toujours aussi noir qu'à minuit. Pendant que le timbre sonnait l'heure, on frappa à la porte de la rue. Je descendis pour ouvrir avec un cœur léger, *car qu'avais-je à craindre maintenant ?* Trois hommes entrèrent qui se présentèrent, avec une parfaite suavité, comme officiers de police. *Un cri avait été entendu par un voisin pendant la nuit ; cela avait éveillé le soupçon de quelque mauvais coup ; une dénonciation avait été transmise au bureau de police, et ces messieurs (les officiers)*⁵⁵ *avaient été envoyés pour visiter les lieux.*

Je souris, *car qu'avais-je à craindre ?* Je souhaitai la bienvenue à ces gentlemen. *Le cri*, dis-je, *c'était moi qui l'avais poussé dans un rêve. Le vieux bonhomme*, ajoutai-je, *était en voyage dans le pays*. Je promenai mes visiteurs par toute la maison⁵⁶. (*Le Cœur révélateur*)

The Count said that he regretted not being able to remember, just at that moment, the precise dimensions of any one of the principal buildings of the city of Aznac, *whose foundations were laid in the night of Time, but the ruins of which were still standing, at the epoch of his entombment, in a vast plain of sand to the westward of Thebes. He recollected, however (talking of the porticos), that one affixed to an inferior palace in a kind of suburb called Carnac, consisted of a hundred and forty-four columns, thirty-seven feet in circumference, and twenty-five feet apart. The approach to his portico, from the Nile, was through an avenue two miles long, composed of sphynxes, statues, and obelisks, twenty, sixty, and a hundred feet in height. The palace itself (as well as he could remember) was, in one direction, two miles long, and might have been altogether about seven in circuit. Its walls were richly painted all over, within and without, with hieroglyphics. He would not pretend to assert that even fifty or sixty of the Doctor's*⁵⁷ *Capitols might have been built within these walls, but he was by no means sure that two or three hundred of them might not have been squeezed in with some trouble. That palace at Carnac was an insignificant little bulding after all. He (the Count)*⁵⁸, *however, could not conscientiously refuse to admit the ingenuity, magnificence, and superiority of the Fountain at the Bowling Green, as described by the Doctor*⁵⁹. *Nothing like it, he was forced to allow, had ever been seen in Egypt or elsewhere*⁶⁰. (*Some words with a Mummy*)

Le comte dit qu'il regrettait de ne pouvoir se rappeler pour le moment la dimension précise d'aucune des principales constructions de la cité d'Aznac, *dont les fondations plongeaient dans la nuit du temps, mais dont les ruines étaient encore debout, à l'époque de son enterrement, dans une vaste plaine de sable à l'ouest de Thèbes. Il se souvenait néanmoins, à propos de portiques, qu'il y en avait un, appliqué à un palais secondaire, dans une espèce de faubourg appelé Carnac, et formé de cent quarante-quatre colonnes de trente-sept pieds de circonférence chacune, et distantes de vingt-cinq pieds l'une de l'autre. On arrivait du Nil à ce portique par une avenue de deux milles de long, formée par des sphinx, des statues, des obélisques de vingt, de soixante et de cent pieds de haut. Le palais lui-même, autant qu'il pouvait se rappeler, avait, dans un sens seulement, deux milles de long, et pouvait bien avoir en tout sept milles de circuit. Ses murs étaient richement décorés en dedans et en dehors de peintures hiéroglyphiques. Il ne prétendait pas affirmer qu'on aurait pu bâtir entre ces murs cinquante ou soixante des Capitoles du docteur*⁶¹ ; *mais il ne lui était pas démontré que deux ou trois cents n'eussent pas pu y être empilés sans trop d'embaras. Ce palais de Carnac était une insignifiante petite bâtisse, après tout. Le comte néanmoins ne pouvait pas, en stricte conscience, se refuser à reconnaître le style ingénieux, la magnificence et la supériorité de la fontaine du Jeu de boule, telle que le docteur*⁶² *l'avait décrite. Rien de semblable, il était forcé de l'avouer, n'avait jamais été vu en Égypte ni ailleurs*⁶³. (*Petite Discussion avec une momie*)

54. *Op. cit.*, t. III, p. 796.

55. On peut y voir clairement l'interprétation présentée de la part du narrateur.

56. *Op. cit.*, p. 662. Traduction publiée pour la première fois en 1853.

57. Transposition de « your », prononcé par la momie, en interpellant le docteur Ponnonner.

58. On peut y voir l'explication de la part du narrateur qui écoute la momie (le comte).

59. Transposition de « you » prononcé par la momie en interpellant le docteur Ponnonner. Voir aussi l'Appendice (1) dans notre *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, déjà cité plus haut, p. 455-458.

60. *Op. cit.*, t. III, p. 1192-1193.

61. C'est une transposition de « vous » prononcé par la momie qui interpelle le docteur Ponnonner.

62. Voir la note précédente.

63. *Op. cit.*, p. 859-860. Traduction publiée pour la première fois en 1854. C'est une scène de dialogue entre la momie (le comte) et les autres personnages (le narrateur, le docteur Ponnonner, Gliddon, Buckingham).

I asked what was the name of the usurping tyrant.

As well as **the Count** could recollect, it was Mob.

Not knowing what to say to this, I raised my voice, and deplored the Egyptian ignorance of steam.

The Count looked at me with much astonishment, but made no answer⁶⁴. (*Some Words with a Mummy*)

Je demandai quel était le nom du tyran usurpateur.

Autant que **le comte** pouvait se le rappeler, ce tyran se nommait la Canaille.

Ne sachant que dire à cela, j'élevai la voix, et je déplorai l'ignorance des Égyptiens relativement à la vapeur.

Le comte me regarda avec beaucoup d'étonnement, mais ne répondit rien⁶⁵. (*Petite Discussion avec une momie*)

Dans tous ces exemples qui sont en réalité des dialogues où un narrateur-personnage ou un journaliste écoute et rapporte des paroles d'un autre personnage, il arrive presque toujours le transfert du point de vue, d'un personnage à un autre personnage. Le discours transposé⁶⁶ n'est pas une reproduction simple mot à mot de paroles d'un autre. Il est une interprétation de paroles d'un autre, donnée, d'un certain point de vue, par le personnage focal. Ainsi, nous pouvons constater que Baudelaire a bien compris le fonctionnement des noms propres subjectivisés dans les dialogues transposés au style indirect libre d'Edgar Poe.

Maintenant, nous allons présenter un exemple de dialogue tiré de *Madame Bovary* où se trouvent le même phénomène de transfert du point de vue et l'emploi d'un nom propre subjectivisé renvoyant au sujet d'énonciation :

Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :

– Qui t'a prié de venir ? Tu importunes toujours monsieur et madame ! Les mercredis, d'ailleurs, ta présence m'est plus indispensable. Il y a maintenant vingt personnes à la maison. J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je te porte. Allons, va-t-en ! cours ! attends-moi, et surveille les bœufs !

Quand Justin, qui se rhabillait, fut parti, l'on causa quelque peu des évanouissements. *Madame Bovary n'en avait jamais eu.*

– C'est extraordinaire pour une dame ! dit M. Boulanger. Du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi j'ai vu, dans une rencontre, un témoin perdre connaissance rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait⁶⁷.

Nous avons déjà parlé ailleurs du processus de formation de la phrase « Madame Bovary n'en avait jamais eu. »⁶⁸ Pour la clarté de notre discussion, nous reprenons encore une fois le schéma de ce processus de formation :

Schéma I

- (1) Madame Bovary : « Je n'en ai jamais eu. »
- (2) Madame Bovary dit qu'elle n'en avait jamais eu.
- (3) Madame Bovary [dit qu'elle] n'en avait jamais eu⁶⁹.

64. *Op. cit.*, t. III, p. 1194.

65. *Op. cit.*, p. 861. C'est aussi une scène de dialogue entre la momie (le comte) et les autres personnages (le narrateur, le docteur Ponnonner, Gliddon, Buckingham).

66. Terminologie utilisée par Gérard Genette. Voir *Figures III*, Seuil, 1972, p. 189-203, et *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983, p. 34-43. Voir aussi *Stylistique de la prose* d'Anne Herschberg Pierrot, Belin, 1993, p. 111-118.

67. *Madame Bovary*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Cassiques Garnier, 1971, p. 133.

68. Voir notre *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, *op. cit.*, p. 3-6.

69. Les crochets droits ([]) signifient la rature.

(4) Madame Bovary n'en avait jamais eu.

Schéma II

- (1) Madame Bovary (prononce) : « Je n'en ai jamais eu. »
- (2) Rodolphe (écoute et interprète) :
 - (a) – « Madame Bovary n'en a jamais eu. »
 - (b) – « Elle n'en a jamais eu. »
- (3) Narrateur (transpose) :
 - (a) – Madame Bovary n'en avait jamais eu.
 - (b) – Elle n'en avait jamais eu.

Les schéma I et II se voient clairement dans les brouillons de *Madame Bovary*⁷⁰ et de *L'Éducation sentimentale*⁷¹. Le schéma II s'opère spontanément dans l'esprit de l'écrivain. Le choix entre les deux phrases (a) et (b) de l'étape (2) et (3) dépend exclusivement de la conception romanesque de l'écrivain et de sa stratégie narrative⁷². Les deux schémas sont liés intimement dans l'esprit de l'écrivain.

Mais très certainement on se posera une question : pourquoi Flaubert a-t-il employé ici le nom propre « Madame Bovary » ? Pourquoi n'a-t-il pas employé le pronom personnel de la troisième personne « elle » ou bien un autre nom propre, « Emma », qui peut désigner cette femme du médecin de campagne ? Pour trouver la réponse, il faut lire attentivement la scène de « la saignée d'un domestique de Rodolphe » et la scène suivante où Rodolphe se souvient de sa première rencontre avec Madame Bovary⁷³. Après avoir quitté la maison de Charles, Rodolphe se rappelle Madame Bovary comme suit :

– Ah ! madame Bovary, pensa-t-il, est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. Elle est si fastidieuse avec ses joies. Et d'ailleurs, quelle manie de salicoques !

La campagne était déserte, et Rodolphe n'entendait autour de lui que le battement régulier des herbes qui fouettaient sa chaussure, avec le cri des grillons tapis au loin sous les avoines ; il revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue, et il la déshabillait⁷⁴.

Il faut remarquer que Rodolphe nomme, à cette étape de l'histoire, la femme du médecin de campagne « madame Bovary » et qu'il « revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue ». La première appellation est bien naturelle parce que Rodolphe a rencontré pour la première fois l'épouse de Charles dans la scène de la saignée et qu'il ne savait peut-être pas encore qu'elle s'appelait Emma. Dans la scène en question, Emma ne peut être, pour Rodolphe, que « madame Bovary ». Dans le deuxième énoncé, Rodolphe « revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue » : cela nous enseigne que l'attention de Rodolphe a été attirée par la vue d'Emma dès son apparition dans la salle. Donc, il faudrait considérer que le point de vue ait été

70. Voir « Appendice » où se trouvent des extraits concernant cette phrase « Madame Bovary n'en avait jamais eu », tirés des « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (site Flaubert, université de Rouen) », travail dirigé par Danielle Girard et Yvan Leclerc.

71. Voir notre *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, op. cit.

72. Leo Spitzer a déjà repéré et reconnu ce schéma II dans « Le style de Marcel Proust » in *Études de style*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1970 (Titre original : *Stilstudien*, Munich, 1928. 2^e éd., Darmstadt, 1961), p. 436 et note (21), p. 470.

73. *Op. cit.*, p. 132-134.

74. *Ibid.*, p. 134.

transféré à Rodolphe qui regarde Emma, à partir de la description des mouvements d'Emma dans la salle et de celle de sa robe, jusqu'au moment où Emma dit, à propos des évanouissements : « Je n'en ai jamais eu. »⁷⁵ Il faut donc ici entendre que Rodolphe a instantanément et intérieurement interprété la parole d'Emma (« Je n'en ai jamais eu. ») comme suit : « Madame Bovary n'en a jamais eu. » Et le narrateur a transposé cette pensée de Rodolphe en une phrase : « Madame Bovary n'en avait jamais eu. » Dans cette phrase du texte définitif, on peut entendre donc les voix de trois personnages : Emma, Rodolphe et le narrateur. Avant la conquête de l'amour d'Emma, le même mécanisme de l'emploi de nom propre se voit dans le style indirect libre représentant la parole d'Emma, qui est interprétée par le personnage focal (Rodolphe) :

– Que vous seriez charitable, poursuivit-il en se relevant, de satisfaire une fantaisie !
*C'était de visiter sa maison ; il désirait la connaître ; et madame Bovary n'y voyant point d'inconvénient, ils se levaient tous les deux, quand Charles entra*⁷⁶.

Nous pensons que la partie « madame Bovary n'y voyant point d'inconvénient » appartient au style indirect libre qui représente la parole d'Emma : « Je n'y vois point d'inconvénient. » Mais après la conquête de l'amour d'Emma, le nom propre « Emma » qui représente l'intimité des deux amants sera employé dans le style indirect libre représentant la parole d'Emma, adressée à Rodolphe :

Ils avisèrent donc, le lendemain, à organiser leurs rendez-vous ; *Emma voulait corrompre sa servante par un cadeau ; mais il eût mieux valu découvrir à Yonville quelque maison discrète. Rodolphe promit d'en chercher une*⁷⁷.

Et pour Emma aussi, l'appellation « M. Rodolphe Boulanger » deviendra un simple « Rodolphe » après qu'elle s'est donnée à lui :

[...] puis elle l'entretenait de sa mère, à elle, et de sa mère à lui. *Rodolphe l'avait perdue depuis longtemps. Emma, néanmoins, l'en consolait avec des mièvreries de langage, comme on eût fait à un marmot abandonné [...]*⁷⁸.

La phrase « Emma voulait corrompre sa servante par un cadeau [...] » représenterait la parole d'Emma « Je veux corrompre ma servante par un cadeau [...] » qui est entendue et interprétée par Rodolphe comme « Emma veut corrompre sa servante par un cadeau [...] ». Et la phrase « Rodolphe l'avait perdue depuis longtemps » représenterait la phrase de Rodolphe : « J'ai perdu ma mère depuis longtemps. » Comparez la différence de deux occurrences de l'appellation dans les passages suivants qui représentent la pensée de Rodolphe avant et après la conquête d'Emma :

– Ah ! madame Bovary, pensa-t-il, est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. Elle est si fastidieuse avec ses joies. Et d'ailleurs, quelle manie de salicoques !⁷⁹

Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. *Emma ressemblait à toutes les maîtresses ; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un*

75. *Ibid.*, p. 132-133. À partir de « Madame Bovary se mit à lui retirer sa cravate. [...] »

76. *Ibid.*, p. 160.

77. *Ibid.*, p. 172.

78. *Ibid.*, p. 174.

79. *Ibid.*, p. 134.

vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage⁸⁰.

La phrase « Emma ressemblait à toutes les maîtresses » représente la pensée de Rodolphe. On peut y voir clairement le système et le fonctionnement des noms propres chez Flaubert à l'époque de la rédaction de *Madame Bovary*.

Ce phénomène, représentant le rapport personnel et social entre des personnages, est inscrit partout et solidement dans le texte :

- Et bien, fit Rodolphe en s'asseyant à ses côtés sur un taboulet, non !... C'est que je n'ai pas voulu revenir.
- Pourquoi ?
- Vous ne devinez pas ?
- Il la regarda encore une fois, mais d'une façon si violente qu'elle baissa la tête en rougissant.
- Il reprit :
- Emma...
- Monsieur ! fit-elle en s'écartant un peu⁸¹.

- J'ai tort, j'ai tort, disait-elle. Je suis folle de vous entendre.
- Pourquoi ?... Emma ! Emma !
- Oh ! Rodolphe !... fit lentement la jeune femme en se penchant sur son épaule.
- Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna⁸².

Ainsi, quand plusieurs personnages sont présents dans une scène, le transfert du point de vue s'opère par l'emploi des noms propres subjectivisés qui représentent le rapport personnel et social entre des personnages et signalent en même temps le changement du sujet d'énonciation. Ce mécanisme psychologique représenté adroitement par le système flaubertien des noms propres fonctionne dès le début du roman, par exemple, dans la scène où un domestique de M. Rouault s'est présenté chez Charles afin d'obtenir ses aides pour remettre la jambe cassée de M. Rouault :

Or, il y a, de Tostes aux Bertaux, six bonnes lieues de traverse, en passant par Longueville et Saint-Victor. *La nuit était noire. Madame Bovary jeune redoutait les accidents pour son mari.* Donc il fut décidé que le valet d'écurie prendrait les devants. *Charles partirait trois heures plus tard, au lever de la lune. On enverrait un gamin à sa rencontre, afin de lui montrer le chemin de la ferme et d'ouvrir les clôtures devant lui*⁸³.

Dans cette scène, les phrases « La nuit était noire. Madame Bovary jeune redoutait les accidents pour son mari » représenteraient les paroles d'Héloïse ; la phrase « Charles partirait trois heures plus tard, au lever de la lune » représenterait celles de Charles, et la dernière « On enverrait un gamin à sa rencontre, afin de lui montrer le chemin de la ferme et d'ouvrir les clôtures devant lui » représenterait celles du valet d'écurie⁸⁴. Le nom propre « madame Bovary jeune » représenterait ici un fort ascendant conjugal et social de la part de l'épouse sur son mari qui est nommé simplement « Charles », nom qui ne représente le personnage que comme dépouillé de toutes les forces sociales. Cet emploi des noms propres représente précisément le rapport de force entre le mari et la

80. *Ibid.*, p. 196.

81. *Ibid.*, p. 159.

82. *Ibid.*, p. 165.

83. *Ibid.*, p. 13.

84. Nous accepterons volontiers d'autres interprétations qui puissent expliquer cette alternance des appellations : « madame Bovary jeune » — « le valet d'écurie » — « Charles » — « on » — « lui ».

femme. Le narrateur a, en effet, déjà expliqué ce rapport dans un des paragraphes précédents :

Charles avait entrevu dans le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait plus libre et pourrait disposer de sa personne et de son argent. Mais sa femme fut le maître ; il devait devant le monde dire ceci, ne pas dire cela, faire maigre tous les vendredis, s'habiller comme elle l'entendait, harceler par son ordre les clients qui ne payaient pas⁸⁵.

Le narrateur nomme ironiquement « madame Bovary *jeune* » Héroïse qui était, avant le mariage avec Charles, « la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans, [...] laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps »⁸⁶, tandis qu'Emma ne sera jamais appelée « madame Bovary jeune ».

Voici un autre exemple où Charles rencontre pour la première fois Emma qui, d'abord présentée par « un jeune garçon » avec des phrases au style indirect libre comme « *demoiselle* »⁸⁷, ensuite par le narrateur comme « une jeune femme »⁸⁸, puis comme « mademoiselle Emma »⁸⁹, devient, lors d'un dialogue entre eux deux, dans la conscience de Charles « mademoiselle Rouault » :

On parla d'abord du malade, puis du temps qu'il faisait, des grands froids, des loups qui couraient les champs, la nuit. *Mademoiselle Rouault ne s'amusaît guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme.* Comme la salle était fraîche, elle grelottait tout en mangeant, ce qui découvrait un peu ses lèvres charnues, qu'elle avait coutume de mordillonner à ses moments de silence⁹⁰.

Puis, jusqu'à la naissance de l'amour secret de Charles envers Emma, se succèdent les appellations « Mademoiselle Emma »⁹¹, « mademoiselle Emma »⁹², « mademoiselle Rouault »⁹³, « La fille au père Rouault, une demoiselle de ville »⁹⁴. On peut considérer que Charles commence à être vraiment attiré par les charmes d'Emma à partir d'un passage suivant :

Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. Lorsqu'on n'avait pas encore amené son cheval, elle restait là. On s'était dit adieu, on ne parlait plus ; le grand air l'entourait, levant pêle-mêle les petits cheveux follets de sa nuque, ou secouant sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillaient comme des banderoles. Une fois, par un temps de dégel, l'écorce des arbres suintait dans la cour, la neige sur les couvertures des bâtiments se fondait. Elle était sur le seuil ; elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle, de soie gorge de pigeon, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède ; et on entendait les gouttes d'eau, une à une, tomber sur la moire tendue⁹⁵.

85. *Ibid.*, p. 12.

86. *Ibid.*, p. 12.

87. *Ibid.*, p. 14.

88. *Ibid.*, p. 15.

89. *Ibid.*, p. 16.

90. *Ibid.*, p. 17. Le fait que la phrase mise en italique est au style indirect libre représentant la parole d'Emma sera affirmé par la pensée contradictoire de M. Rouault lui-même par rapport à la parole d'Emma : « Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, *qui ne lui servait guère dans sa maison.* Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture, métier maudit du ciel, puisqu'on n'y voyait jamais de millionnaire » (*ibid.*, p. 25).

91. *Ibid.*, p. 17.

92. *Ibid.*, p. 18.

93. *Ibid.*, p. 19. Cette appellation appartient aux informations apprises par Héroïse, première femme de Charles.

94. *Ibid.*, p. 19. C'est Héroïse qui dit ces mots au discours direct.

95. *Ibid.*, p. 18-19.

Et il sera complètement séduit par les charmes d'Emma dans la scène suivante :

Il arriva un jour vers trois heures ; tout le monde était aux champs ; il entra dans la cuisine, mais n'aperçut point d'abord Emma ; les auvents étaient fermés. [...] Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait ; elle n'avait point de fichu, on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur.

Selon la mode de la campagne, elle lui proposa de boire quelque chose. [...] Elle alla donc chercher dans l'armoire une bouteille de curaçao, atteignit deux petits verres, emplit l'un jusqu'au bord, versa à peine dans l'autre, et, après avoir trinqué, le porta à sa bouche. Comme il était presque vide, elle se renversait pour boire ; et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines léchait à petits coups le fond du verre⁹⁶.

Dans ces deux passages, le personnage focal, c'est Charles. On peut apercevoir qu'à partir de ce dernier exemple, dans la conscience de Charles⁹⁷, « mademoiselle Rouault » ou « mademoiselle Emma » devient simplement « Emma ». Quand la demande en mariage a été acceptée par Emma, Charles est allé, le jour suivant « dès neuf heures », à la ferme des Bertaux ; alors « Emma rougit quand il entra, tout en s'efforçant de rire un peu par contenance »⁹⁸. On peut voir dans ce procédé la conception flaubertienne de la naissance de l'amour minutieusement calculée et soigneusement représentée par les différentes appellations d'Emma, objet de désir de Charles qui est le personnage focal dans ces passages.

Baudelaire s'est bien aperçu de ce transfert du point de vue par l'emploi des noms propres subjectivisés, et il l'a pratiqué lui-même dans sa traduction. Malgré la grande différence entre la structure formelle des nouvelles d'Edgar Poe qui sont presque toujours des récits à la première personne racontés par un narrateur-personnage et celle de *Madame Bovary* qui est un récit à la troisième personne raconté par un narrateur omniscient, et d'après ce que nous avons constaté par l'examen du travail de traduction baudelairienne des *Œuvres* d'Edgar Poe et aussi par l'examen du *Spleen de Paris*, on pourrait dire que Baudelaire a été bien capable de comprendre le fonctionnement de ce système flaubertien des noms propres dans les phrases mises au style indirect libre de *Madame Bovary*, au moins dans la sphère de dialogues mis au style indirect libre⁹⁹.

Site du Centre Flaubert, 2007.

[Cette étude a paru dans le *Journal of the Faculty of Letters*, Okayama University, vol. 45, juillet 2006, p. 45-83.]

96. *Ibid.*, p. 23.

97. Ici, on pourrait parler de la « conscience voyante » de Charles, puisqu'il est le personnage focal qui voit Emma et que le positionnement du narrateur se superpose presque à celui du personnage focal.

98. *Ibid.*, p. 26.

99. Quant au monologue (intérieur) mis au style indirect libre (voir plus haut ici même le monologue intérieur d'Emma mis au style indirect libre, p. 5), nous allons en discuter plus tard dans une autre étude. Mais pour le moment, nous nous contentons de signaler l'étude d'André Joly, *Essais de Systématique énonciative*, Presses Universitaires de Lille, 1987.

Appendice

« Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (site Flaubert, Université de Rouen) » : Séquence 95 « Saignée du paysan » présentée dans l'ordre de rédaction

II, chap. 7 : La saignée du paysan – Brouillons, vol. 3, folio 31

- C'est la mère B. qui trouva le moyen.

~~Ce fut si diff~~

Ces conversations durèrent 15 jours – ~~la conclusion~~ on resta à s'achopper aux malheureux romans (s'ils avaient su combien elle les trouvait fades & de quel doigt dédaigneux elle feuilletait ces passions à l'eau de rose) et la conclusion fut ~~que la mère B.~~ (c'est elle qui

en

avait donné l'idée – qu'on irait trouver le loueur de livres – qu'on lui dirait . . . – qu'on donnerait le mot à Hivert – peut-être n'y penserait-elle plus. – Me B mère se chargeait les commissions – silence de glace entre la belle de mère & la bru.

veille du jour

& elle partit un lundi – le lendemain était un jour de marché à yonville –

ce jour-là, la place était encombrée – description du marché – petites barraques de toiles – indiennes dedans – ~~&~~ quincaillerie à terre – licous

sur de la paille

barattes – tas de cochons – poules et poulets dans des cages

bonnes

- une vache – flot de blouses balles, criant & se poussant
- regorge jusqu'à la pharmacie, dont la petite porte

est ouverte

discrète pr entrer dans le cabinet des consultations

- importance du pharmacien pour le paysan -

Emma était à sa fenêtre – importance

de la fenêtre, ~~dans ces sortes de f~~ en province

& elle regardait les chapeaux – moisis* de la forme –

houle des paysans –

*X pendant qu'il s'avance
Emma le voit davantage*

quand elle vit dans la foule un Mr en habit

vert – et qui portait à la main

de velours. – ~~gd, brun – moustaches – hâlé – casquette –~~

garni d'un cuir X

un bâton de maquignon. ~~à la main~~ – des gants

de chasse

jaunes. des guêtres - ~~& qui faisait signe à un~~

~~paysan de le suivre~~ – ils se dirigeaient vers la

et un paysan, la mâchoire

maison du médecin embobelinée d'une cravatte rouge

le suivait marchait derrière lui

conversation indirecte où on pose Rodolphe

ce que c'est que Rodolphe

ce qu'il pense d'Emma

les comices.

Rodolphe en part avec l'intention bien formulée de la

baiser – il a déjà posé des jalons

- (revisite de blague ?)

bois – baisade

[Transcription d'Eric Vautier]

mon coco

arbitre. il ne s'agira pas là de tourner de l'oeil. il faudra
une piètre opinion
s'expliquer, raisonner. ou autrement ~~tu te déconsidérerais~~
(Justin ne répondait rien) *(Justin en effet*
y venait souvent
- et d'ailleurs, prquoi viens tu ~~en~~* toujours ici & polissonnes
partout. - tu sais que j'avais besoin de les jours de
marché, j'ai plus particulièrement besoin de ta présence
pr faire des coffins. il y a vingt personnes qui m'attendent. allons va, t'en
ça ne te serait pas arrivé, si tu étais resté,
attends-moi – le et
va t'en. et surveille
comme tu dois. à surveiller les bocaux »
- [illis] quand Justin ~~remit sa cravatte, long bout~~
se fut en allé
d'un air honteux & on causa des évanouissements
auxquels Mr Rod se déclarait étranger. A
il y a des gens tellement disposés disait-il que j'ai vu
dans une affaire (il appuya sur le mot affaire avec
un geste négligent) dont j'étais, un témoin s'évanouir
en ~~entendant~~ voyant amorcer les pistolets.
Emma le regarda des pieds à la tête
- et vous demanda Charles à Homais êtes-vous sujet
moi je suis un vieux roussi à toutes ces émotions là
- mon Dieu non ! quand j'étais à l'hôpital j'ai assisté
J'ai assisté une fois à – qui a duré
3/4 d'heure
bien des fois à des opérations. – ~~oui moi~~ la vue du
sang ne me fait rien. mais je ne peux pas voir
le mien sans me trouver gêné.
La conversation se prolongea ainsi. tous les
personnages debout, la fenêtre ouverte – la salle pleine de
soleil & de cris du marché. – Félicité venant laver
le plancher.
- on dirait en effet un vrai massacre dit B.
- comme une St Barth. dit Homais
- mais vous y avez montré un gd courage reprit Mr
~~s'en allait~~ *saluant pr s'en aller*
Boulangier s'adressant à Emma - & il sortit
déposant sur la table 3 fr. ce qui était payer
en gd seigneur

[Transcription d'Eric Vautier]

plus tard exercer ~~un jour~~ la pharmacie ! car tu peux te trouver ~~plus tard~~ *un jour*
 appelé en des circonstances graves par devant les tribunaux afin
 d'y éclairer la conscience des magistrats ! ~~& quelle figure y feras-tu~~
~~et~~ il y faudra ~~partant /~~, garder son sang froid, raisonner ~~enfin~~,
~~et~~ *bien*
 se montrer homme, ou passer pour un imbécile ! »
 Justin ne répondait pas. l'apothicaire continuait
 « ~~Mais~~ qui t'a prié de venir ? ~~ici~~ ? tu importunes toujours Monsieur
j'ai plus spécialement
 et Madame ! les mercredis d'ailleurs, tu sais que besoin de toi
 pour la confection des cofins. il y a maintenant vingt
 personnes à la maison ! J'ai tout quitté à cause de l'intérêt
 que je te porte. allons ! va t'en, cours – attends moi ; et
 surveille la pharmacie ! »
 Quand Justin qui se rhabillait, fut parti,
 l'on causa des évanouissements. Me Bovary, ~~quant à elle~~,
déclara n'en avoir
~~n'en avait~~ jamais eu.
~~ah~~ ! pr une dame, dit Mr Boulanger c'est ~~vraiment~~ *fort*
ajouta
~~et~~ *continua-t-il*
 extraordinaire. Du reste, ~~reprit-il~~, il y a ~~bien~~ des gens
~~et~~ *rencontre*
 bien délicats. ainsi j'ai vu dans une ~~affaire~~ *(il appuya sur le mot)*
 un témoin perdre connaissance, rien qu'au bruit des
 pistolets que l'on chargeait à balle forcée
lever les
~~fixer sur~~ *lui des yeux pleins de curiosité**
 alors Emma ~~sans le vouloir~~ ~~leva sur~~ ~~le~~ ~~regarda~~ ~~curieusement~~
 - Moi ! » dit l'apothicaire, « la vue du sang des autres
 ne me fait rien du tout. Mais ~~par exemple~~ l'idée
qui coule ~~rendre malade~~
 seulement, du mien suffirait à me ~~causer~~ des , si
donner *étourdissements*
causer
 j'y réfléchissais trop. »

il y a maintenant vingt personnes à la maison. J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je te porte – allons, va t'en cours attends moi et surveille la pharmacie. »

Quand Justin qui se r'habillait

Quand le Justin apothicaire fut parti, et que Mr Hom que Mr Homais se fut essuyé le front, l'on causa des évanouissements – Mr Boulanger s'y déclarait étranger – Me Bovary quant elle, n'en avait jamais eu

Ah *pr une dame, dit Mr Boulanger*

~~moi non plus dit Emma.~~ c'est bien extraordinaire
sorte de rare

- Ah ! fit-il, avec un geste admiratif, pr une dame c'est extraordinaire
{{- tout d'ailleurs dépend du tempérament, dit Homais et peut-être aussi de la force du caractère.}}

du reste, reprit-il ~~mais~~ *du reste* ~~singulièrement~~ bien *ainsi*

- il y a des gens *reprit Mr Boulanger* tellement délicats que j'ai vu dans une affaire ~~dont j'étais~~ (il appuya) sur le mot) un témoin

~~complètement~~
perdre connaissance en entendant le
s'évanouir rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait
rien qu'à charger
à balle forcée.

sans le vouloir plus curieusement

Emma le regarda des pieds à tête.

~~et vous demanda Charles à Homais~~ êtes vous sujet ?

moi - dit l'apothicaire la vue du sang des autres ne

~~mon Dieu non ! dit il~~ Je suis moi un vieux roussi à

fait rien du tout

toutes ces émotions là ! c'est comme les [illis], ça ne me

et j'allais souvent

fait rien quand j'étais à l'hôpital j'ai assisté qqfois

un jour

à des opérations terribles. J'ai assisté à l'ablation d'un

trente min

encéphaloïde qui a duré trois quart d' minutes. ç'a coulait

partout. C'était comme une St Barthélémy. et bien

l'idée seulement

ça ne me faisait rien mais par exemple je ne peux

qui coule tomber en syncope

du mien ~~qui coule~~ suffirait à me faire évanouir si j'y réfléchissais

par voir mon sang sans de suite me trouver gêné

causer des évanouissements trop

étourdissemens

Mr Boulanger renvoya son homme

- c'est comme toi, fit Mr Boulanger qui souriait et en

se tournant vers son charretier. – ~~es tu content~~

maintenant

~~maintenant.~~ J'espère que tu me laisseras tranquille,

~~enfin~~ – il avait la main dans la poche de son

gilet et se disposait

à sortir

*tu vas t'en retourner
de suite - & tâcher de
trouver qq'un qui te
reconduise en se* de peur
que tu me fasses encore
qqe bêtise en route*

*{{tu vas t'en
retourner seul}}*

Grand' chose, après tout, qu'une phlébotomie ! et un gaillard qui n'a peur de rien ! une espèce d'écureuil - tel que vous le voyez – qui *monte* grimpe locher des noix, à des hauteurs vertigineuses ! si bien que Mr Tuvache *même* me l'envoie chercher, pour que je lui rende ce service ! ah oui ! parle ! vante-toi ! voilà de belles dispositions à exercer plus tard la pharmacie ! car tu peux te trouver appelé en des circonstances graves, par devant les tribunaux afin d'y éclairer la conscience des magistrats ! & il faudra *garder son sang froid* pourtant raisonner, se montrer homme, ou bien passer pour un imbécille ! »

Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :
– « qui t'a prié de venir ? tu importunes toujours Mr & madame !
m'est plus ta présence fillis indispensable !
les mercredis d'ailleurs, ~~tu sais que j'ai plus* besoin de toi pr la confection des coffins.~~ il y a maintenant vingt personnes à la maison ! J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je porte ! allons, va t'en - cours – attends moi - & surveille la/es *bocaux pharmacie* »

Quand Justin qui se r'habillait fut parti, l'on causa *fillis fillis Bovary*
Un peu des évanouissements. Me*fillis*.... n'en avait ~~jamais~~ *jamais* eu

Ah – « *C'est extraordinaire* ~~est vraiment extraordinaire !~~ Pour une dame ! » dit Mr Boulanger, *fillis fort*

Ah Et du reste ; » ~~ajouta~~ *fort* – il « il y a des *fillis* délicats. *fort* Ainsi j'ai *gens bien* vu dans une rencontre, un témoin perdre connaissance, rien qu'au bruit des pistolets, que l'on chargeait. ~~à balle forcée~~ *tout d'admiration*

Elle Emma leva vers lui, des yeux pleins ~~de curiosité~~ *de curiosité*
– « Moi ! » dit l'apothicaire « la vue du sang des autres ne me fait rien du tout. mais l'idée seulement du mien qui coule *défaillances* suffirait à me causer des ~~étourdissements~~ *défaillances*, si j'y réfléchissais trop

[Transcription d'Eric Vautier]

Voici le texte définitif autographe que Gabrielle Leleu a déchiffré :

Quand Justin, qui se rhabillait, fut parti, l'on causa <quelque peu> des évanouissements. [Mme Bovary [disait] <déclarait, quant à elle>, n'en avoir jamais eu] <[jamais Mme Bovary n'en avait eu]> <Mme Bovary n'en avait jamais eu>.

— <[Ah !]> [pour une dame, dit M. Boulanger, c'est [vraiment]<[fort]> extraordinaire !] <C'est extraordinaire pour une dame ! dit M. Boulanger> [...]¹⁰⁰

[Ms. g 221, f° 257, voir *Madame Bovary, Ébauches et Fragments inédits*, Conard, 1936, t. I, p.525.]

100. Les crochets droits ([]) signalent la rature, et les crochets aigus (< >) signalent l'ajout.

Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :
 – « Qui t'a prié de venir ? Tu importunes toujours monsieur et madame ! Les mercredis d'ailleurs, ta présence m'est plus indispensable ! Il y a maintenant vingt personnes à la maison ! J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je te porte ! allons, va t'en ! - cours ; attends-moi - et surveille les bœufs. »

Quand Justin qui se rhabillait fut parti,
quelque peu
 l'on causa ~~après~~ des évanouissements. Mme Bovary n'en avait jamais eu.

– « C'est extraordinaire pour une dame ! » dit Mr Boulanger. « du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi j'ai vu dans une rencontre, un témoin perdre connaissance, rien qu'au bruit des pistolets, que l'on chargeait

Elle leva vers lui, des yeux tous plein d'admiration.

– « Moi. » dit l'apothicaire. « la vue du sang des autres ne me fait rien du tout. mais l'idée seulement du mien qui coule, suffirait à me causer des défaillances si j'y réfléchissais trop. »

Cependant, Mr Boulanger, congédia son domestique, en l'engageant à se tranquilliser l'esprit, puisque sa fantaisie était passée. « Elle m'a procuré l'avantage de votre connaissance » ajouta-t-il ; et il regardait Emma durant cette phrase.

Puis il déposa trois francs sur le coin de la table, salua négligemment, et s'en alla.

Il fut bien-tôt de l'autre côté de la rivière. (C'était son chemin pour s'en retourner à la Huchette.) et Emma l'aperçut dans la prairie, qui marchait sous les peupliers, se ralentissant de temps à autre,

Bibliographie

Œuvres littéraires

- Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard, « La Pléiade », t. I (1975), II (1976), éd. Claude Pichois ; *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Classiques Garnier, éd. Henri Lemaitre, 1962 ; *Histoires extraordinaires, Nouvelles Histoires extraordinaires, Histoires grotesques et sérieuses* in Edgar Allan Poe, *Contes – Essais – Poèmes*, Robert Laffont, coll. Bouquins, éd. Claude Richard, 1989.
- Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Classiques Garnier, éd. Claudine Gothot-Mersch, 1971.
- Jean de La Fontaine, *Fables choisies, mises en vers*, Classiques Garnier, éd. Georges Couton, 1962 ; *Œuvres complètes*, Gallimard, « La Pléiade », t. I, éd. de René Groos et Jacques Schiffrin, 1954 ; *Œuvres complètes*, Gallimard, « La Pléiade », t. I, éd. Jean-Pierre Collinet, 1991.
- Edgar Allan Poe, *Collected Works of Edgar Allan Poe*, éd. en 3 vol. établie par Thomas Ōllive Mabbott jusqu'en 1973, puis par Burton R. Pollin, Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1969-1978 ; *Edgar Allan Poe, Contes – Essais – Poèmes*, Robert Laffont, coll. Bouquins, éd. Claude Richard, 1989.

Ouvrages théoriques et critiques

- Ann Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Seuil, 1995. (Titre original : *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, 1982.)
- Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972 ; *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983.
- Danielle Girard et Yvan Leclerc, « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (site Flaubert, Université de Rouen) », Site Flaubert : <http://www.univ-rouen.fr/flaubert>
- André Joly, *Essais de Systématique énonciative*, Presses Universitaires de Lille, 1987.
- Tadataka Kinoshita, *Études sur Flaubert*, Surugadai-Shuppan-sha, 1989 ; « Sur le statut narratif d'un passage de *Salammbô* – "faire raconter par Zaclas" le massacre des Baléares » in *Equinoxe*, Rinsen-Books, n° 14, 1997, p. 71-86 ; *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de « L'Éducation sentimentale »*, Bibliothèque de la Faculté des Lettres, Université d'Okayama, n° 26, 2005.
- Sylvie Laüt-Berr, *Flaubert et l'Antiquité. Itinéraires d'une passion*, Honoré Champion, 2001.
- Gabrielle Leleu, *Madame Bovary, Ébauches et Fragments inédits, recueillis d'après les manuscrits*, t. I, II, Conard, 1936.
- Marguerite Lips, *Le Style indirect libre*, Payot, 1926.
- Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Belin, 1993.
- Leo Spitzer, *Études de style*, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1970.
- Hippolyte Taine, *La Fontaine et ses fables*, Hachette, 31^e édition.
- Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust. Lire « Un Amour de Swann »*, Hakusui-sha, 2004.