



LE BAUDELAIRE DE BENJAMIN FONDANE EN ITALIE

Annafrancesca Naccarato – Università della Calabria
annafrancesca.naccarato@unical.it

Title: Benjamin Fondane's Baudelaire in Italy

Abstract – In this paper, we aim to analyse the enunciative, creative, social, and ideological dimensions of the act of translation as a discursive practice – particularly in relation to its function within cultural systems – by examining the role it played in the Italian reception of a major work by Benjamin Fondane: Baudelaire et l'expérience du gouffre (1947). A "testament-book" foreshadowing the tragic fate of the Romanian-born writer, it outlines the contours of a different aesthetic, "the aesthetic of Ulysses", oscillating between "acquired craft" and "poetic risk". Through the Italian rendering of a work that intricately interweaves literature and philosophy, we focus on the condition of translators as the hidden masters of our culture, long relegated to the margins of an activity traditionally viewed as ancillary to the source text and to the circulation of knowledge and cultures.

Keywords: Translation, Cultural Systems, Fondane, Baudelaire, Abyss

Les études sur les transferts culturels, qui se développent essentiellement à partir du travail pionnier de Michel Espagne et de Michaël Werner (1987) sur les relations culturelles franco-allemandes, se penchent en particulier sur l'analyse des réseaux de transmission des savoirs d'un espace culturel à l'autre, en prenant également en considération les phénomènes de réinterprétation qu'un tel passage implique. Comme l'observe Espagne (2013), "tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de re-sémantisation [...]. Transférer, ce

n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser". L'accent est mis non seulement sur la circulation des "objets culturels", mais aussi sur les reconfigurations sémantiques que cette même circulation peut déclencher.

Ces deux aspects éclairent le rôle que la traduction peut jouer dans le domaine des transferts culturels, surtout lorsqu'elle concerne des textes appartenant à la sphère de la communication esthétique (cf. Fedorova 2012). En effet, dans beaucoup de cas, la transmission d'un objet culturel passe par l'acte traductif, ce dernier rappelant que les idées prennent forme au sein de systèmes de signification particuliers et que le passage d'un univers sémantique à un autre, inhérent au travail du traducteur, engendre une reconfiguration du sens qui n'est jamais complètement neutre :

Un transfert culturel est parfois une traduction. Il suffit de mettre en regard une édition d'un roman dans une langue quelconque et sa traduction dans une autre langue, d'observer le discours d'accompagnement des quatrièmes de couverture, les illustrations, les formats, l'effet de contexte des séries et même la typographie, pour voir qu'une traduction n'est en aucun cas un équivalent [...]. La traduction met en évidence le fait que les concepts sont enracinés dans des contextes sémantiques et que le déplacement de contexte sémantique lié à la traduction représente une nouvelle construction de sens (Espagne 2013).

Tout en reconnaissant le lien entre transfert culturel et traduction, Espagne (2013) précise qu'il se réfère à "l'analyse non linguistique du phénomène des traductions". Dans notre contribution, nous essaierons de montrer que ce lien peut être mis en lumière non seulement en prenant en considération des facteurs extralinguistiques, mais aussi en examinant l'acte traductif de l'intérieur, en tant que pratique discursive remplissant elle aussi une fonction créatrice, sociale et idéologique¹ au

¹ Comme l'observe Marianne Lederer, "l'idéologie est une constellation d'idées, de valeurs, de croyances, qui influence ou peut influencer les comportements individuels ou collectifs. La nature de l'idéologie est duelle: d'une part, l'idéologie affichée des partis politiques, des religions, des philosophes, de l'autre une idéologie diffuse, sorte de vision du monde déterminée par les conditions socio-historiques de l'époque et qui, s'agissant de traduction, découle de la nature du texte et des conditions prévalant à un moment donné dans le monde de la traduction" (Lederer 2016: 11).

sein des systèmes culturels (cf. Bourdieu 1971; Even-Zohar 1978, 1981; Toury 1981; Hermans 1999; Sapiro 2012).

Dans cette perspective, nous nous concentrerons en particulier sur la restitution, en italien, d'une œuvre capitale de Benjamin Fondane: *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1947). "Livre-testament" (Vanhese 2003: 5) publié à titre posthume en 1947, il constitue une véritable "somme esthétique et philosophique" (Jutrin 2003: 13), qui rassemble les obsessions existentielles, les intuitions poétiques et les révoltes spirituelles d'un penseur inclassable. En effet, la lecture fondanienne de Baudelaire dépasse les frontières de la critique littéraire, pour tracer les grandes lignes d'une esthétique autre, "l'esthétique d'Ulysse", oscillant entre le "métier acquis" et le "risque poétique" (Jutrin 1989: 80). À partir de l'analyse des traductions italiennes réalisées par Luca Orlandini et publiées en 2013 et en 2024, nous nous concentrerons sur la condition des traducteurs en tant que maîtres cachés de notre culture (cf. Blanchot 1971: 69-73), trop longtemps relégués aux marges (cf. Venuti 1995) d'une activité envisagée, depuis des siècles, comme ancillaire par rapport au texte de départ et à la circulation des savoirs et des cultures (cf. Berman 1984).

Plus précisément, nous essayerons, d'un côté, d'analyser le rapport entre la traduction et le transfert culturel en prenant en considération les procédés qu'adopte Orlandini dans ses versions italiennes de l'ouvrage de Fondane et, de l'autre, d'évaluer comment la réception de ces traductions (articles, essais, comptes-rendus,) reflète ou déforme la pensée et l'esthétique de Fondane, révélant ainsi les tensions structurelles entre le texte de départ, les textes d'arrivée et le champ culturel qui les accueille. Nous accorderons une attention particulière au degré de reproduction, en italien, des isotopies métaphoriques qui caractérisent l'original ainsi qu'à l'interprétation éditoriale qui sous-tend la réalisation des volumes de 2013 et de 2024, pour montrer que – ne constituant pas tout simplement un processus de transmission – la traduction peut aussi déclencher, à plusieurs niveaux, des phénomènes de transformation qui n'aboutissent pas toujours, ou pas entièrement, à des constructions de sens capables de remettre en question l'horizon herméneutique qui caractérise le contexte d'accueil.

1. Traduction et transfert culturel

Comme nous l'avons déjà observé, les études sur les transferts culturels ont été introduites par deux germanistes, Michel Espagne et Michael Werner, en particulier à partir de leur article programmatique *La Construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914)*, paru en 1987. Dans le sillage de la critique génétique, ils s'intéressent à la transmission des savoirs en articulant l'histoire culturelle et sociale:

L'étude des échanges culturels franco-allemands est un domaine qui, bien que ponctuellement exploré, trahit une certaine absence de coordination méthodologique des recherches. Or il est temps de considérer, fût-ce à titre simplement programmatique, les phénomènes de transfert culturel comme un objet historique, qui s'est concrétisé dans des textes, des documents, puis dans un discours idéologique collectif participant à ce que nous appelons la construction d'une référence allemande en France (Espagne-Werner 1987: 969).

Leur approche tend à se distancer aussi bien de la perspective développée dans le domaine de la littérature comparée, où le concept d'"influence" semble établir une hiérarchie par rapport à laquelle la culture émettrice joue un rôle de premier plan, que de l'esthétique de la réception née au sein de l'École de Constance, cette dernière proposant une analyse de l'accueil de la littérature étrangère indépendamment des contextes et du processus traductif (cf. Jurt 2007).

Jusqu'à présent, les problèmes de transfert culturel en Europe ont généralement été étudiés selon le schéma de l'histoire des influences: telle culture est soumise à l'influence de telle autre, par le biais de médiateurs, et dans une constellation où la culture réceptrice se trouve ordinairement dans une position d'infériorité plus ou moins nette. Ce schéma [...] ne rend pas compte des conditions dans lesquelles ces transferts s'opèrent, et néglige d'une part ce qu'on peut subsumer sous le terme de la conjoncture de la culture réceptrice et, de l'autre, la rémanence des traditions culturelles qui font obstacle aux transferts (Espagne-Werner 1987: 970).

Comme l'observe Jurt (2007: 92-111), la perspective du transfert culturel rejette l'idée de l'existence de cultures nationales conçues comme des ensembles cohérents, clos et homogènes, à partir desquels seraient ensuite examinées similitudes et dissemblances. À l'inverse,

elle déplace le regard afin de déceler, sous l'unité apparente d'un espace culturel donné, la stratification d'éléments exogènes et les marques laissées par des traditions étrangères. Des notions telles que "métissage", "hybridation", "circulation" acquièrent ainsi une valeur positive, qui contraste avec des idéaux d'"homogénéité" et de "pureté" culturelle. Une telle démarche comporte évidemment une portée éthique, vu qu'elle érige l'échange et l'interaction en principes constitutifs.

Les recherches dans le domaine concerné se sont progressivement orientées surtout vers une conceptualisation des mécanismes de circulation, d'appropriation et de re-sémantisation des productions symboliques. Au cœur de cette perspective se trouve l'idée que tout emprunt – qu'il porte sur des formes discursives, des élaborations intellectuelles ou des configurations textuelles – ne peut être compris qu'en relation avec le processus de réception auquel il est soumis et avec les transformations qu'impose son inscription dans un espace culturel autre. Dans ce cadre épistémologique, la traduction des œuvres littéraires constitue un axe d'études privilégié:

un transfert culturel est une sorte de traduction puisqu'il correspond au passage d'un code à un nouveau code. Or si les habitudes sociales au sens le plus large du terme constituent bien des codes culturels, la langue reste le code paradigmatique. L'histoire des traductions, aussi bien au sens propre qu'au sens figuré, est donc un élément important des enquêtes sur les passages entre cultures (Espagne 1999: 8).

En plus de reconnaître – au sein des recherches sur les transferts culturels – l'importance de l'histoire des traductions, Espagne souligne également le "désintérêt porté aux conditions de la traduction et notamment aux traducteurs" (ibidem). Rappelons à ce propos la valeur que, dans les échanges, Espagne et Werner (1987: 969) attribuent aux "textes", aux "documents". Cette attention aux textes est reconnue aussi par d'autres chercheurs. À titre d'exemple, Béatrice Joyeux (2002) met en évidence la fonction décisive de l'écrit dans l'analyse des dynamiques de transfert, en s'arrêtant en particulier sur la nécessité de recourir aux outils philologiques pour interpréter les traces documentaires de la culture.

En effet, aucun espace culturel ne peut aboutir à un développement autonome sans l'apport de textes qui outrepassent son propre horizon

générique et ses traditions d'écriture. C'est précisément ce flux d'éléments externes qui alimente le dynamisme des systèmes culturels et permet de renouveler leurs formes symboliques. Il n'est donc guère surprenant que les spécialistes de transfert culturel s'intéressent fréquemment à des problématiques de nature traductologique, comme le révèlent – entre autres – les études réunies dans le volume *De la traduction et des transferts culturels*, publié en 2007 sous la direction de Christine Lombez et Rotraud von Kulessa.

Parallèlement, depuis la fin du XX^e siècle, les recherches traductologiques signalent une orientation croissante vers l'interculturel² et mettent en évidence l'inscription de l'acte traductif dans des logiques de communication entre systèmes symboliques hétérogènes, notamment dans le cas des "textes de culture" (Fedorova 2012), entièrement immergés dans les formes, les valeurs et les imaginaires propres à leur milieu d'origine. Le passage d'une œuvre d'un contexte culturel à l'autre est conçu comme un processus où la traduction remplit une fonction intégrante, participant à la transformation des catégories esthétiques et herméneutiques du répertoire d'accueil. Dans cette optique, la culture réceptrice ne joue jamais un rôle passif: elle sélectionne, filtre ou refoule certains éléments importés en fonction de ses besoins internes, déterminant ainsi les conditions d'intégration des œuvres et leur potentiel de reconfiguration du système littéraire (cf. Espagne 1999: 988).

D'un côté plus spécifiquement traductologique, cette perspective traverse en partie les études de José Lambert (1978), Itamar Even-Zohar (1978, 1981) et Gideon Toury (1981), qui ont repensé la traduction comme une pratique culturelle agissant dans des polysystèmes mouvants, où les textes traduits occupent des positions variables en fonction des hiérarchies du système littéraire cible. Dans leur optique, l'acte traductif est soumis à des contraintes de types et de degrés variés, à des normes qui déterminent le choix des textes à traduire et l'élaboration des traductions. Toutefois, la littérature traduite semble présenter un caractère périphérique, ce qui réaffirme sa "secondarité" par rapport à l'original: "la littérature traduite va être, pour cette école traductologique, systématiquement considérée comme un phénomène le plus

² Cf., entre autres, les études de Berman (1984), Ladmiral-Lipiansky (1989), Venuti (1995), Eco (2010).

souvent secondaire, tenu de se conformer à des normes qui lui sont entièrement *extérieures*” (Berman 1995: 55).

En s’opposant à toute démarche appropriatrice et/ou réductrice, Antoine Berman propose une “éthique de la traduction”, par rapport à laquelle sont reconnus pleinement les responsabilités du sujet traduisant ainsi que son rôle dans la circulation des savoirs, des représentations et des valeurs:

La *visée* même de la traduction – ouvrir au niveau de l’écrit un certain rapport à l’Autre, féconder le Propre par la médiation de l’Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. Dans la traduction, il y a quelque chose de la violence du métissage (Berman 1984: 16).

D’après lui, la traduction est par essence ouverture à l’altérité, dialogue, décentrement, mise en relation. Inscrite dans les pratiques littéraires d’un espace culturel donné, elle remplit également une fonction d’approfondissement et d’élargissement:

Dans une traduction, il n’y a pas seulement un certain pourcentage de gains et de pertes. À côté de ce plan, indéniable, il en existe un autre où quelque chose de l’original apparaît qui n’apparaissait pas dans la langue de départ. La traduction fait pivoter l’œuvre, révèle d’elle un autre versant (Berman 1984: 20).

La critique bermanienne se fonde sur l’idée que traduire ne consiste pas à adapter un texte étranger aux normes de la langue et de la culture d’arrivée, mais à accueillir l’étranger, c’est-à-dire à laisser l’altérité de l’œuvre source transformer la langue et la culture d’accueil. La traduction apparaît ainsi comme un opérateur de réorganisation de l’ensemble du champ littéraire, capable de déplacer des canons, d’introduire des formes narratives innovantes ou d’altérer des modèles poétiques établis. Au cœur de cette théorie se trouve une critique de la tradition ethnocentrique de la traduction occidentale et de sa recherche de la fluidité, de la transparence et de la naturalisation du texte traduit. Selon Berman, cette tradition tend à effacer l’étrangeté du texte original et à la soumettre aux attentes stylistiques, esthétiques et idéologiques de la culture cible. Une telle pratique trahit non seulement l’œuvre, mais aussi la dimension profondément dialogique de la traduction.

Sur un versant plus proprement sociologique, Pierre Bourdieu décrit les déplacements des idées en observant que l'espace intellectuel, à l'instar de tout autre champ social, est structuré par des logiques nationales nourries de représentations simplificatrices et de préjugés. La circulation transnationale des textes est, elle aussi, conditionnée par des déterminants structurels qui favorisent les déformations interprétatives, notamment lorsque les œuvres sont dissociées de leur contexte de production et réappropriées selon les catégories propres au champ de réception. Le passage d'un champ à l'autre implique une succession de médiations (sélection des œuvres à traduire, des agents de la traduction, des instances éditoriales), auxquelles s'ajoutent des mécanismes de légitimation symbolique et des cadres interprétatifs propres au public d'accueil (Bourdieu 2002: 4-5). Ces opérations contribuent à reconfigurer le sens des textes importés, les champs intellectuels fonctionnant ainsi comme des filtres déformants. Les réflexions de Bourdieu ont inspiré les recherches consacrées à l'étude sociologique des circulations transnationales des œuvres et des idées, qui ont élargi l'analyse aux dimensions juridiques et économiques de l'échange symbolique dans un contexte de mondialisation, en accordant une attention particulière au rôle des traductions, comme le révèlent en particulier les réflexions de Gisèle Sapiro (2012). Ses travaux ont conduit à dépasser une conception normative de la réception fondée sur la fidélité à l'original, tout comme une vision naïvement créative de l'appropriation, pour proposer une étude approfondie des déterminations qui encadrent tout acte de lecture.

L'analyse du processus traductif sous le prisme du transfert culturel comporte ainsi la prise en considération de l'interaction du texte traduit, en tant qu'élément "étranger", avec le contexte d'accueil. Cette interaction peut produire des effets de reconnaissance, de transformation et/ou de refonte de la hiérarchie des valeurs littéraires, en comportant par conséquent une reconfiguration de l'espace symbolique d'une culture. Dans le meilleur des cas, la traduction est en mesure d'engendrer un nouvel espace intertextuel au sein duquel émergent des significations inédites, qui se changent en de véritables instruments de reconfiguration culturelle. Selon cette optique, le cas des traductions italiennes de *Baudelaire et l'expérience du gouffre* de Benjamin Fondane est emblématique. En effet, comme nous allons le voir dans les para-

graphes qui suivent, ce texte – fortement métaphorique, conflictuel, non académique – pose la question de la restitution, dans une langue, une culture et une tradition herméneutique différentes, d'un réseau expressif et conceptuel très original qui, page après page, "ose" montrer "que la Muse peut se transformer en Pythie, sans cesser pour cela d'être poésie" (Fondane 2021: 336).

2. *Baudelaire et l'expérience du gouffre en italien*

"Lecteur, fais comme moi, tâche de comprendre, débrouille-toi et prête-moi si possible les meilleures intentions que tu puisses concevoir. Sois généreux! Nous parlerons une autre fois de ce livre et des raisons qui me l'ont fait écrire et publier par le temps qui court – si l'on peut appeler ça un temps" (Fondane 2021: 20). Ces mots, écrits par Benjamin Fondane en 1942³, sont extraits de l'introduction à *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, dont le titre – *Au lieu de préface* – est significatif. L'auteur y exprime en effet l'impossibilité, vu le moment historique particulier (il écrit dans un Paris occupé par les Allemands, peu avant son arrestation et sa déportation), de rédiger une véritable préface, confiant alors au lecteur la tâche de saisir le sens profond d'une œuvre demeurée inachevée, mais qui peut néanmoins être considérée comme un testament spirituel. Comme nous l'avons déjà remarqué, à partir de l'analyse du parcours poétique et existentiel de Baudelaire, Fondane élabore une "somme esthétique et philosophique" (Jutrin 2003: 13) qui fait ressortir toute la complexité de son expérience d'homme et d'écrivain. La centralité de ce texte dans l'ensemble de sa production apparaît également si l'on considère la lettre qu'il adresse à son épouse de Drancy, peu avant son départ pour Auschwitz, où il meurt en 1944: conscient de l'état de brouillon dans lequel il a laissé son manuscrit, l'auteur donne des indications précises concernant les modifications à apporter avant sa publication.

La première édition (Seghers 1947) sera suivie de divers articles et comptes-rendus mettant en évidence l'originalité de l'interprétation fondanienne, notamment en regard du texte contemporain de Sartre sur Baudelaire. En revanche, la réédition de 1972, toujours chez

³ C'est entre 1941 et 1942 qu'il rédige l'essai consacré à l'auteur des *Fleurs du mal*.

Seghers, semble ne susciter qu'un écho limité; c'est plutôt la version publiée par les éditions Complexe en 1994 qui ravive l'intérêt pour l'œuvre. À partir de cette dernière, plusieurs études critiques traitent de la réflexion de Fondane sur la fonction de la poésie et explorent la conception philosophique – d'inspiration chestovienne – qui sous-tend l'ensemble de sa production. En effet, comme l'observe Mircea Martin

le type d'exégèse pratiqué par l'auteur d'*Ulysse* pulvérise le concept traditionnel de la critique artistique [...]. De toute évidence, sa critique est une critique philosophique. Le recours à des concepts philosophiques n'est plus ressenti comme un abus, comme une intrusion indue dans le champ de la littérature" (Martin 2003: 236-237)⁴.

En 2021 paraît en France, chez La fabrique, une nouvelle édition du *Baudelaire*, présentée par Elias Preszow et par Georges Laurent. Celle-ci se caractérise par la tentative d'améliorer l'accessibilité de l'ouvrage: en plus de présenter un texte où certaines coquilles ont été corrigées et certaines citations rectifiées, elle offre un sommaire, un index des noms et un index thématique.

Comme nous l'avons déjà précisé, nous essayerons essentiellement de mettre en lumière, dans le cadre de notre contribution, des aspects encore peu explorés de cet ouvrage, concernant – d'un côté – certaines caractéristiques fondamentales de l'écriture qui participent à la création, à l'organisation et à la synthèse des contenus, et – de l'autre – les problématiques liées aux modalités et au degré de restitution de ces caractéristiques en traduction, pour considérer ensuite leur effet sur la transmission d'une pensée articulée et complexe qui, chapitre après chapitre, semble se constituer sous les yeux du lecteur:

le livre de Fondane passe d'un chapitre à l'autre suivant un ordre du débat que l'auteur impose avec une subjectivité assez autoritaire. Nous sommes témoins d'un processus de construction de l'objet comme résultat manifeste de la volonté de l'auteur et ce processus va de pair avec un autre que j'appellerai la déconstruction des opinions antérieures portant sur le sujet traité (Martin 2003: 242).

⁴ À ce propos, Monique Jutrin souligne que Fondane "récuse la notion même de critique littéraire. Il ne cesse de le répéter: l'art n'est pas réflexion mais *participation*" (Jutrin 2003: 16).

À partir de l'expérience humaine et littéraire de l'auteur des *Fleurs du mal*, Fondane cherche à pénétrer le sens profond de la création artistique, en réaffirmant sans cesse l'opposition entre deux mondes, "un monde tissé par des concepts et orienté par des valeurs idéalistes, par l'abnégation du moi, et un monde de forces obscures et nues qui tendent à affirmer sans limites les puissances du moi" (Salazar-Ferrer 2003: 54). Par l'intermédiaire de l'image du gouffre⁵, il prend ses distances d'une conception idéaliste de la poésie, pour montrer que l'inspiration provient du moi le plus profond, un moi sauvage, authentique, qui transforme l'acte poétique en "un dépotoir mystérieux où viennent aboutir, *sans nous en demander la permission*, des forces obscures, des souillures internes, des eaux d'égout" (Fondane 2021: 58). Ces "forces obscures" exigent de celui qui en est l'instrument qu'il descende dans le "sous-sol humain" (Fondane 2021: 185) et qu'il trouve les mots les plus justes pour décrire les fleurs qui y poussent: "Fleurs, bien entendu, mais fleurs de lupanar, de bague, de caserne, de poubelle, fleurs de cauchemars, de crime, de vice, d'ivrognerie, de sang, fleurs des limbes, fleurs du mal" (ibidem). Alors, l'art n'est plus tenu de transfigurer la réalité, de la filtrer à travers l'illusion du Beau ou de l'Idéal; sa fonction n'est plus de "jeter un voile sur les terreurs du Gouffre, mais, bien au contraire, d'enlever ce voile" (Martin 2003: 246).

2.1. Autour du texte

La traduction de 2013, publiée aux éditions Nino Aragno, fait partie de la collection *Biblioteca Aragno*, qui rassemble des textes sélectionnés personnellement par l'éditeur. Le volume présente une couverture bleue – typologie que l'on consacre aux ouvrages du XX^e siècle – sur laquelle figurent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et l'indication de la maison d'édition. Les textes qui remplissent les rabats de la couverture s'ouvrent sur une citation de Fondane et soulignent l'originalité

⁵ Pour le terme "gouffre", qui évoque un sentiment de mystère, d'obscurité et de perte, l'italien offre plusieurs options: "abisso" (choisi par Orlandini), "precipizio", "baratro" et, enfin, "gorgo". Ce dernier aurait peut-être mieux conservé l'allusion à un imaginaire de type aquatique, qui joue un rôle de premier plan dans l'œuvre de Fondane (cf. Zanola 2003: 157-164).

de son *Baudelaire* par rapport à la critique traditionnelle. Une photo de l'écrivain est insérée dans les pages préliminaires. La version italienne du texte est précédée d'un index et d'une note introductive assez brève (Orlandini 2013a: IX-XII) ne contenant aucune allusion aux configurations métaphoriques qui parcourent l'œuvre ni aux problématiques liées à la restitution, dans la langue d'arrivée, d'une écriture très particulière. Orlandini se limite à énumérer les éléments paratextuels qui ont été ajoutés (index des citations, chronologie, bibliographie, index des noms) et à résumer brièvement les thèmes abordés par Fondane dans les différents chapitres de son ouvrage. Il existe cependant un ample commentaire (Orlandini 2013b), publié séparément, qui constitue une sorte d'annexe critique complémentaire.

L'édition de 2024, parue chez Le Lettere, marque une étape nouvelle dans la circulation italienne de cet ouvrage fondamental. Elle révèle la tentative d'améliorer l'accessibilité du texte et semble s'inscrire dans une transition éditoriale vers une diffusion plus large, dépassant le strict cadre des cercles académiques spécialisés, comme le montrent aussi certains choix paratextuels (cf. Elefante 2015). Dans ce cas, la photo de l'auteur figure directement sur la couverture et sert de fond à l'indication de son nom, du titre – suivi de toute une suite d'informations (Nuova edizione rivista e ampliata. Traduzione e cura di Luca Orlandini) – et de la maison d'édition. S'agissant précisément du titre, on peut noter que le nom de l'auteur des *Fleurs du mal* est mis en relief par l'emploi de caractères de taille supérieure. Il s'agit peut-être d'une stratégie éditoriale visant à toucher un public plus large. En effet, le volume paraît au sein de la collection *PAN*, consacrée à des classiques de toutes les littératures. Les textes qui figurent sur les rabats de la couverture mettent en évidence eux aussi l'originalité de la pensée de Fondane en matière de poésie, en soulignant également la spécificité de son langage. Ils font en outre allusion aux événements tragiques qui ont marqué son existence. La quatrième de couverture, entièrement occupée par une citation, offre aux lecteurs un contact direct avec les mots de l'écrivain à propos du "*cas Baudelaire*".

Dès les premières pages, le traducteur précise que l'édition de 2024 constitue une nouvelle version, largement remaniée, renouvelée et augmentée, qui résout la difficulté de retracer les sources des innombrables citations repérables dans l'original, vu la présence d'un volu-

mineux appareil de notes (cf. Orlandini 2024: XVII). Le volume présente en outre une introduction plus détaillée, qui reconstruit l'histoire des différentes éditions françaises du texte – sans toutefois mentionner la plus récente –, s'arrête sur l'influence de la poésie de Baudelaire sur l'œuvre de Fondane et réfléchit sur la réception critique de l'ouvrage. Les pages finales sont consacrées à la lettre qu'Emil Cioran adresse à Geneviève Tissier après la lecture du manuscrit et à un intéressant essai du traducteur, *La Saggezza della sfida*. Ce dernier est suivi d'une chronologie et d'un index des noms et des personnages. Dans son texte conclusif, Orlandini met en évidence des aspects fondamentaux de l'œuvre de Fondane et, notamment, du *Baudelaire*, mais en prenant en considération – dans ce cas aussi – presque uniquement des enjeux de nature thématique, avec de très rares allusions aux caractéristiques de l'écriture qui les véhicule et, surtout, sans proposer aucune réflexion sur le processus traductif.

2.2. Dans le texte

La prose fondanienne comprend un large éventail de métaphores – nominales, verbales et adjectivales – permettant d'illustrer cette pensée “«magique», ou onirique, ou prélogique” (Fondane 2021: 169) qui, tout en étant parfaitement apte à appréhender le réel, a été supplantée par la pensée spéculative, une pensée que l'auteur attribue à la tradition philosophique grecque, mais dont il situe la redéfinition au XVII^e siècle. Cette dernière, régie par le principe de non-contradiction, est selon lui responsable d'avoir dissocié l'esprit de la matière, deux composantes qui, dans la pensée prélogique, formaient une réalité unifiée. L'être se trouve comme fragmenté, l'universel supplante l'individuel, le particulier est filtré à travers les catégories. C'est selon cette optique que Fondane développe ses thèses sur la poésie. Il prône une démarche créatrice qui s'efforce de libérer la parole du conceptuel et du général, pour lui permettre de susciter – au sein de significations abstraites et arbitraires – une épiphanie de l'existant et de ses aspects les plus “finis”, bref de se changer en un “prédicat du réel” (Fondane 2023: 91). Une telle conception de l'écriture – qui s'éloigne de la fixité des catégories et qui se veut un instrument d'accès direct au vivant – s'adapte pleinement aux caractéristiques des “métaphores vives” (Ricœur 1975:

384) ou créatrices, que nous considérons – à la suite des études de Michele Prandi (2017) – comme le produit de l’interprétation d’un contenu complexe conflictuel. Elles ne proviennent pas d’analogies conceptuelles ou structurales consolidées et partagées, mais témoignent du pouvoir de la langue d’élaborer sans fin des connexions signifiantes indépendamment des solidarités entre contenus qu’établissent les structures de la pensée cohérente (cf. Prandi 2017)⁶.

1a. Est-il donc si étonnant que *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire ne nous soit parvenu qu’à l’état de brouillon, poignante épave d’un dessein impossible (Fondane 2021: 184).

1b. È dunque così sorprendente che il *Mon cœur mis à nu* di Baudelaire sia arrivato fino a noi solo allo stato di bozza, come desolante naufragio di un disegno impossibile (Fondane 2013: 187).

1c. È dunque così sorprendente che il *Mon cœur mis à nu* di Baudelaire sia giunto fino a noi solo allo stato di bozza, quale desolante naufragio di un disegno impossibile (Fondane 2024: 188).

2a. Comment échapper à ce texte enchevêtré du contingent et de l’éternel; la maladie, le remords, la haine, la colère, l’insomnie, l’irréparable, la mort? Comment échapper à cette immense armée de spectres qu’il portait en lui, malgré lui? (Fondane 2021: 97).

2b. Come sfuggire a questo testo impigliato nel contingente e dall’eterno; alla malattia, al rimorso, all’odio, alla collera, all’insonnia, all’irreparabile, alla morte? Come sfuggire all’immensa armata di spettri che portava con sé, suo malgrado? (Fondane 2013: 88-89).

⁶ Pour décrire le fonctionnement de la métaphore, nous utiliserons la terminologie qu’a mise au point Black au sein des conceptions interactives (cf. Black 1962: 25-47; Black 1993: 19-41): les notions de “cadre” et de “foyer” renvoient à la dimension structurale de l’énoncé métaphorique et, respectivement, à la composante cohérente et à la composante figurée, tandis que celles de “sujet de discours primaire” et de sujet de “discours subsidiaire” regardent le domaine de l’interaction conceptuelle, en désignant respectivement un concept stable et partagé et un concept étranger qui en menace l’identité (cf. aussi Prandi 2010: 78-79). La forme interne du conflit conceptuel varie selon les propriétés grammaticales et fonctionnelles du foyer tropique. À cet égard, il est possible de distinguer quatre types principaux, simples ou complexes: les structures entièrement paradigmatiques (métaphores ponctuelles, *in absentia*), les structures entièrement syntagmatiques (métaphores à deux termes, *in praesentia*) et les structures mixtes (à trois ou à quatre termes), qui fonctionnent à la fois sur le plan paradigmatique et sur le plan syntagmatique (cf. Naccarato 2020: 147-152).

2c. Come sfuggire a questo testo impigliato nel contingente e dall'eterno; alla malattia, al rimorso, all'odio, alla collera, all'insonnia, all'irreparabile, alla morte? Come sfuggire all'immensa armata di spettri che portava con sé, suo malgrado? (Fondane 2024: 90).

3a. et le néant est un dieu qui ne veut pas d'athée! (Fondane 2021: 229).

3b. e il nulla è un Dio che non vuole ate! (Fondane 2013: 237).

3c. e il nulla è un Dio che non ammette ate! (Fondane 2024: 237).

4a. le vers de Mallarmé, quoique admirable, n'ouvre sur rien, est une fausse fenêtre (Fondane 2021: 330).

4b. i versi di Mallarmé, per quanto ammirevoli, non aprono su nulla, sono una falsa finestra (Fondane 2013: 352).

4c. i versi di Mallarmé, per quanto ammirevoli, non aprono su nulla, sono una falsa finestra (Fondane 2024: 351).

Les occurrences 1a, 2a, 3a et 4a actualisent des métaphores nominales *in praesentia*. Dans la première, la structure appositive ("Est-il donc si étonnant que *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire ne nous soit parvenu qu'à l'état de brouillon, poignante épave d'un dessein impossible") assimile l'œuvre inachevée de Baudelaire à une "épave". Cette connexion, qui met en lumière la complexité du parcours existentiel et littéraire de l'auteur des *Fleurs du mal*, renvoie clairement à un imaginaire de type aquatique. Dans les textes d'arrivée, le traducteur opte pour des modulations qui modifient et affaiblissent l'image de départ: en introduisant les outils "come" (1b) et "quale" (1c), il transforme la métaphore originale en une similitude. En outre, l'emploi du substantif "naufragio" (1b et 1c) au lieu d'"épave" ainsi que de l'adjectif "desolante" (1b et 1c) au lieu de "poignante" entraîne la perte de la valeur fortement iconique d'un passage du texte appelé à jouer un rôle central. En 2a, on relève la présence d'une autre métaphore construite elle aussi par l'intermédiaire de l'apposition: "la maladie, le remords, la haine, la colère, l'insomnie, l'irréparable, la mort? Comment échapper à cette immense armée de spectres qu'il portait en lui, malgré lui?". Dans les occurrences qui suivent (3a et 4a), les métaphores reposent en revanche sur l'emploi du verbe "être", qui établit une analogie inédite entre les cadres ("le vers de Mallarmé", "le néant") et les foyers ("un dieu", "une fausse fenêtre"). Ces configurations contribuent, d'un côté, à illustrer et à condenser des concepts complexes concernant la fonction de la poésie, comme c'est le cas dans la référence aux vers de Mal-

larmé et, de l'autre, permettent le développement d'une argumentation à visée philosophique, comme en témoigne la réflexion sur "le néant". En même temps, elles servent à décrire non seulement la poétique de Baudelaire, mais aussi la sienne: cette "immense armée de spectres" n'est-elle pas aussi celle que Fondane porte en lui et dont il ne peut ni ne veut se libérer? En ce qui concerne les textes d'arrivée, si en 3b, 3c, 4b et 4c la métaphore est maintenue ("e il nulla è un Dio che non vuole/non ammette ate!"), "i versi di Mallarmé [...] sono una falsa finestra"), en 2b et 2c l'élimination du démonstratif ("Come sfuggire all'immensa armata di spettri che portava con sé, suo malgrado?") opacifie la figure et ouvre la voie à une pluralité d'interprétations.

Les extraits qui suivent, où certains substantifs constituent les foyers de métaphores *in absentia*, révèlent que dans le texte de Fondane la métaphore est liée souvent à des images évoquant le thème du voyage sur l'eau, que l'auteur décline sous des formes diverses afin de décrire l'expérience de ceux qui – comme lui – ont osé s'avancer jusqu'au bord du gouffre.

5a. Le temps presse. Un bateau m'attend quelque part. (Pourquoi un bateau? Ce serait trop long à dire). Et un pays d'où je ne pourrai guère corriger les épreuves, écrire des préfaces, ni voir le bouquin paru, ni entendre les cris d'effroi qu'on aura poussés devant le cataclysme que j'aurai déchaîné, soit par mes idées, soit encore par les fautes d'orthographe, les incorrections grammaticales, les amphibologies, soit encore par le fait d'être né, que sais-je? [...] Le bateau m'attend quelque part. Adieu, France! J'écirai la préface une autre fois (Fondane 2021: 20).

5b. Il tempo stringe. Mi attende un battello, da qualche parte. (Perché un battello? Sarebbe troppo lungo da spiegare). E un paese, da dove non potrò granché correggere bozze, o scrivere prefazioni, né assistere all'uscita del libro, né udire le grida di terrore di fronte al cataclisma che avrò scatenato, sia per le mie idee, o per i miei errori d'ortografia, di grammatica, per le anfibologie, o ancora, chissà, per il solo fatto di essere nato [...]. Il battello mi attende da qualche parte. Addio Francia! Scriverò la prefazione un'altra volta (Fondane 2013: 7).

5c. Il tempo stringe. Una nave mi attende da qualche parte. (Perché una nave? Sarebbe troppo lungo da spiegare). E un paese, da dove non potrò granché correggere bozze o scrivere prefazioni, né assistere all'uscita del libro né udire le grida di terrore di fronte al cataclisma che avrò scatenato, per le mie idee o per i miei errori d'ortografia, di grammatica, per le anfibologie o ancora, chissà, per il solo fatto di essere nato. [...] La

nave mi attende da qualche parte. Addio Francia! Scriverò la prefazione in un'altra occasione (Fondane 2024: 6-7).

6a. Tous les deux savent que la raison *devrait* prendre la barre, qu'il n'y a qu'elle pour piloter un navire sur une mer calme et finie. Mais quand l'âme n'a plus de mâts⁷ et que la mer devient monstrueuse et sans bords, que l'esprit est blessé par le mystère et par l'absurdité, si la raison veut prendre la barre et ne le peut, à quoi bon insister? (Fondane 2021: 291).

6b. Entrambi sapevano che la ragione *avrebbe dovuto* prendere il timone, che solo lei sarebbe stata in grado di governare la chiatta verso un mare calmo e circoscritto. Ma quando l'anima manca dell'albero maestro e il mare si fa tempesta mostruosa e sconfinata, piaga dello spirito attraverso l'assurdo e il mistero, se invano la ragione cerca di prendere il timone, a che pro insistere? (Fondane 2013: 305-306).

6c. Entrambi sapevano che la ragione *avrebbe dovuto* prendere il timone, che solo lei sarebbe stata in grado di governare la chiatta verso un mare calmo e circoscritto. Ma quando l'anima manca degli alberi maestri e il mare si fa tempesta mostruosa e sconfinata, piaga dello spirito attraverso l'assurdo e il mistero, se invano la ragione cerca di prendere il timone, a che pro insistere? (Fondane 2024: 307).

7a. Ce qu'il veut, lui, c'est relier l'univers par un système de ponts, non pas tant, peut-être, pour le plaisir de marcher sur ces ponts, peu variés et d'une solidité problématique, que pour la satisfaction d'avoir une fois de plus défié le gouffre (Fondane 2021: 29).

7b. Valéry vuole legare l'universo a un sistema di ponti non tanto per il piacere di camminarvi sopra, perché poco vari e di dubbia solidità, quanto per la soddisfazione di sfuggire ancora una volta alla sfida dell'abisso (Fondane 2013: 15).

7c. Valéry vuole legare l'universo a un sistema di ponti, non tanto per il piacere di camminarvi sopra, perché poco vari e di dubbia solidità, quanto per la soddisfazione di sfuggire ancora una volta alla sfida dell'abisso (Fondane 2024: 15).

L'occurrence 5a est extraite du texte introductif, *Au lieu de préface*. Le "bateau" et le "pays" constituent d'après nous des foyers métaphoriques renvoyant à un périple tragique. En effet, ce passage témoigne d'une instabilité qui est en même temps existentielle, littéraire et énonciative: il annonce le destin de l'homme, décrit la condition de l'écrivain et transpose dans le dire, comme dans le dit, la précarité et l'urgence

⁷ À propos de l'emploi du terme "mât" dans l'œuvre de Fondane, cf. Vanhesse 2011.

d'un "je" clairvoyant et inexorablement voué à l'errance, mais qui ne cesse de réclamer une écoute. Comme on peut l'observer, une phrase est répétée de manière inquiétante, comme s'il s'agissait d'un refrain: "Un bateau m'attend quelque part", "Le bateau m'attend quelque part". En 6a, l'eau est celle d'une mer monstrueuse, une eau obscure, "stymphalisée" (Bachelard 1979: 137), porteuse d'images négatives, mais qui cependant rendent compte indirectement d'une dimension poétique et spirituelle plus authentique, à laquelle appartiennent tous ceux qui ont choisi d'écouter "les révélations de la Pythie" (Fondane 2021: 241). Dans l'occurrence 7a, la métaphore du "pont" – image que l'auteur emprunte à Valéry – décrit de manière immédiate et synthétique la façon dont la pensée logique et le savoir spéculatif, qui en est issu, ont choisi de jeter un voile sur les horreurs du gouffre.

Tout en restituant les métaphores de départ, les textes d'arrivée négligent des éléments fondamentaux. En 5b le traducteur ne respecte pas la répétition voulue par l'auteur ("Le bateau m'attend quelque part", "Un bateau m'attend quelque part"): la réorganisation syntaxique de la première occurrence ("Mi attende un battello, da qualche parte") n'est pas reprise à la fin de l'extrait, où il opte au contraire pour une traduction littérale ("Il battello mi attende da qualche parte"). La traduction de 2024 restitue le "refrain" ("Una nave mi attende da qualche parte", "La nave mi attende da qualche parte"), mais le choix du terme "nave" au lieu de "bateau", dû probablement à l'influence d'éléments biographiques, élimine l'allusion à des périples beaucoup plus anciens. En 6b et 6c, le choix du terme "circoscritto" au lieu de "finie" ne prend pas en considération un aspect que Fondane souligne fréquemment dans l'original, à savoir sa prise de distance à l'égard d'"une *définition de la poésie* conçue de façon à barrer solidement la route à toute intrusion, en elle, de l'infini" (Fondane 2021: 35). Pour cette même occurrence (6b et 6c), on observe en outre une tendance à l'amplication qui, en plus de modifier l'image de départ, produit un effet de rupture du rythme de la phrase: "Mais quand l'âme n'a plus de mâts et que la mer devient monstrueuse et sans bords" → "Ma quando l'anima manca dell'albero maestro e il mare si fa tempesta mostruosa e sconfinata". En 7b et 7c, enfin, on constate un véritable renversement du sens: "que pour la sa-

tisfaction d'avoir une fois de plus défié le gouffre" → "quanto per la soddisfazione di sfuggire ancora una volta alla sfida dell'abisso"⁸.

8a. Chasser l'inspiration, c'était dans l'esprit de Baudelaire, chasser Dieu et la vie, ce Dieu qui ne peut s'exprimer à travers le poète qu'avec les paroles délirantes et l'écume baveuse de la vie (Fondane 2021: 60).

8b. Per lo spirito di Baudelaire cacciare l'ispirazione è stato come cacciare Dio e la vita, il Dio capace di esprimersi attraverso il poeta solo con parole deliranti e la schiuma bavosa della vita (Fondane 2013: 49).

8c. Per lo spirito di Baudelaire, cacciare l'ispirazione è stato come cacciare Dio e la vita, il Dio capace di esprimersi attraverso il poeta solo con parole deliranti e la schiuma bavosa della vita (Fondane 2024: 50).

9a. Jusqu'à la fin il questionnera – en "pensant" ou non, peu importe! – au sujet de ses Hamlet, de ses Macbeth, de ses Lear et s'écriera en les voyant égorgés par l'implacable couteau de l'Histoire (Fondane 2021: 297).

9b. Fino alla fine si interroga – "pensando" o meno, poco importa! – rispetto ai suoi Hamlet, ai Macbeth, ai Lear, protestando nel vederli inghiottiti dall'implacabile coltello della Storia (Fondane 2013: 312).

9c. Fino alla fine si interroga – "pensando" o meno, poco importa! – rispetto ai suoi Amleto, ai Macbeth, ai Lear, protestando nel vederli inghiottiti dall'implacabile coltello della Storia (Fondane 2024: 314).

10a. Mais on s'est laissé bercer par l'illusion que Baudelaire n'avait attaché d'importance qu'à sa tendance mystique, dont le naufrage seul avait mis à jour, comme malgré elle, le fonds excrémental du moi (Fondane 2021: 203).

10b. Eppure ci si è lasciati trascinare dall'illusione che Baudelaire avesse dato importanza solo a questa tendenza mistica, il cui naufragio avrebbe fatto luce, suo malgrado, sulle bruttezze dell'io (Fondane 2013: 209).

10c. Eppure ci si è lasciati trascinare dall'illusione che Baudelaire avesse dato importanza solo a questa tendenza mistica, il cui naufragio avrebbe fatto luce, suo malgrado, sul fondo escrementizio dell'io (Fondane 2024: 208).

Dans les occurrences 8a, 9a et 10a, l'actualisation de la métaphore est confiée à la configuration nom+de+nom. "La vie" (8a) et "l'Histoire" (9a) se voient attribuer des traits humains ("les paroles délirantes [...] de la vie", "l'implacable couteau de l'Histoire"). À la vie est en outre

⁸ On notera dans ce passage, comme dans le précédent (savent → sapevano), le traitement en traduction des temps verbaux: voyait → vede, eût songé → pensava.

associé un élément de nature aquatique qui connote fortement l'œuvre de Fondane, "l'écume", qualifiée de "baveuse"⁹. En 10a, le "moi" fait l'objet d'une représentation délibérément irrévérencieuse, marquée par une ironie incisive; cette représentation repose sur une image d'une forte portée critique, à caractère désacralisant, qui renvoie à des fonctions biologiques.

En ce qui concerne les textes d'arrivée, on peut observer – pour cette typologie de métaphore, qu'engendre une structure complexe fonctionnant aussi bien sur le plan paradigmatique que sur le plan syntagmatique – une tendance plus marquée à l'élucidation et à l'atténuation du transfert. En 8b et 8c, la figure n'est restituée que partiellement: "ce Dieu qui ne peut s'exprimer à travers le poète qu'avec les paroles délirantes et l'écume baveuse de la vie" → "il Dio capace di esprimersi attraverso il poeta solo con parole deliranti e la schiuma bavosa della vita". En 9b et 9c, la figure est clairement atténuée, comme le révèle le choix du verbe "inghiottiti" pour rendre "égorgés". En 10b, par contre, la métaphore est complètement supprimée: "le fonds excrémental du moi" devient "sulle bruttezza dell'io", mais la deuxième traduction (10c) restitue à ce passage son caractère prosaïque et désacralisant: "sul fondo escrementizio dell'io".

Dans le texte qui est l'objet de notre analyse, nous avons également repéré un certain nombre d'occurrences métaphoriques de nature verbale ou adjectivale, qui donnent lieu – elles aussi – à des formes complexes fonctionnant sur deux plans:

11a. Et nous ne trouvons dans le monde de Mallarmé que l'ennui, un ennui morne, usé, de manoir pas même hanté, sans fantôme, sans minuit, où le vide soupire après une brise, un feu de bûches, un mouvement de draperies (Fondane 2021: 95).

11b. E nel mondo di Mallarmé troviamo solo la noia – una triste noia –, consunta, e un castello non stregato, privo di fantasmi, della mezzanotte, dove il vuoto sospira per una brezza, un focolare, un movimento delle vesti (Fondane 2013: 86-87).

11c. E nel mondo di Mallarmé troviamo solo la noia, una triste noia, banale e un castello non stregato, privo di fantasmi, della mezzanotte, dove il vuoto sospira dopo una brezza, un focolare, l'ondeggiare di una tenda (Fondane 2024: 88).

⁹ En ce qui concerne l'image de l'écume dans l'œuvre de Benjamin Fondane, cf. Vanhese 2011 et Jutrin 2016.

- 12a. l'ennui avale dans un bâillement le monde (Fondane 2021: 305).
 12b. la noia inghiotte il mondo, sbadigliando (Fondane 2013: 321).
 12c. la noia inghiotte il mondo, in uno sbadiglio (Fondane 2024: 322).

En 11a et 12a, les verbes (“sopire”, “avale”¹⁰) constituent les foyers de métaphores dont l’interprétation aboutit à la personnification d’entités inanimées (“le vide”, “l’ennui”) en position de de sujet. En 12a, en outre, le verbe (“avale”) et l’un de ses compléments (“dans un bâillement”) exercent leur pression non seulement sur l’image de “l’ennui”, mais aussi sur celle du “monde”, qui est réduit au rang d’une victime sans espoir. Les textes d’arrivée reproduisent les figures: “où le vide sopire après une brise, un feu de bûches, un mouvement de draperies” → “dove il vuoto sospira per una brezza, un focolare, un movimento delle vesti”, “dove il vuoto sospira dopo una brezza, un focolare, l’ondeggiare di una tenda”; “l’ennui avale dans un bâillement le monde” → “la noia inghiotte il mondo, sbadigliando/ in uno sbadiglio”. Notons cependant que, dans la première traduction, la restitution du terme “draperies” par “vesti” ainsi que le recours au gérondif (“dans un bâillement” → “sbadigliando”) atténuent la puissance reconfiguratrice de la métaphore (11b, 12b). Dans ces cas, la traduction révisée reconstitue “la lettre” (cf. Berman 1985) de l’original, en remplissant ainsi sa fonction primaire¹¹.

13a. Ici on se trouve devant une immense et sordide matière, lamentable, geignante, tourmentée et déchirée, sans volonté, sans yeux, avec des éclats de ténèbres et de colère (Fondane 2021: 43).

13b. Da una parte siamo di fronte a una materia immensa e sordida, spregevole e penosa, tormentata e straziata, priva di volontà, cieca, tra lampi di tenebre e collera (Fondane 2013: 30-31).

13c. Da una parte siamo di fronte a una materia immensa e sordida, dolente e penosa, tormentata e straziata, priva di volontà, cieca, tra lampi di tenebre e collera (Fondane 2024: 32).

¹⁰ Notons que, dans l’occurrence 12a, la portée métaphorique du verbe (“avale”) est renforcée par le complément (“dans un bâillement”).

¹¹ L’occurrence 11c révèle toutefois que la traduction révisée ne parvient pas à rétablir pleinement le sens de la phrase de départ: “un ennui morne, usé, de manoir” (11a) → “una triste noia –, consunta, e un castello” (11b), “una triste noia, banale e un castello” (11c).

14a. Et sa Pitié erre, désarmée, bâtarde, inutile, consciente de son impuissance logique, ne prétendant même pas au titre de “pensée” (Fondane 2021: 224).

14b. La sua Pietà vaga, disarmata, bastarda, inutile, cosciente della propria impotenza logica, senza alcuna pretesa di essere un “pensiero” (Fondane 2013: 232).

14c. La sua Pietà vaga, disarmata, bastarda, inutile, cosciente della propria impotenza logica, senza alcuna pretesa di essere un “pensiero” (Fondane 2024: 231-232).

Les occurrences 13a et 14a actualisent une succession de métaphores, de nature adjectivale et verbale, qui transmutent la “matière” (13a) et la “Pitié” (14a) en des entités animées associées à des traits troublants et dérangeants. Dans ces cas aussi, les traductions restituent les figures, mais en 13b et 13c, les adjectifs “lamentable” et “geignante” sont rendus respectivement par “spregevole” et “penosa” et par “dolente” et “penosa”. La deuxième traduction (13c), tout en remplaçant “lamentable” par “dolente”, n’arrive pas à restituer le sens de l’adjectif “geignante” qui, dans le *Baudelaire*, est lié – d’après nous – à l’image emblématique de la Pythie.

Les passages que nous venons d’analyser montrent que, dans le texte de départ, la figure construit ces “espaces de langage” (Bachelard 1974: 11) où se condensent les aspects les plus complexes de la pensée de Fondane. L’analyse des versions italiennes du *Baudelaire*, en particulier par rapport à ces “zones signifiantes” de l’œuvre qui “attestent au plus près le mouvement et la lutte de la pensée” (Berman 1995: 70-71), met en évidence la présence de certaines occurrences où le traducteur opte pour des processus d’amplification et/ou d’élucidation, intervient sur l’ordre des éléments dans la phrase ou privilégie des choix terminologiques qui provoquent des formes évidentes d’entropie sémantique. La traduction révisée, de son côté, présente des retouches, des ajustements mais, dans la plupart des cas, elle n’arrive pas à restituer ces caractéristiques de l’écriture fondanienne contribuant elles aussi à l’articulation et à la transmission des contenus.

3. *Baudelaire e l’esperienza dell’abisso in Italia*

La publication en italien du *Baudelaire* de Benjamin Fondane constitue sans aucun doute un moment philologique et interprétatif significatif, bien

qu'il soit difficile de reconstruire pleinement son influence sur l'exégèse de l'œuvre de l'auteur des *Fleurs du mal* et sur le degré de connaissance des thèses fondaniennes en matière de littérature et de philosophie. À ce propos, il convient de noter que, de par sa nature même, le texte de Fondane, comme ses traductions, appartient à un réseau de diffusion restreint, à rotation lente (cf. Bourdieu 1977, 1999), régi par des principes de fonctionnement qui relèvent avant tout de logiques intellectuelles et symboliques. Rappelons cependant qu'une partie des études critiques les plus connues sur Baudelaire et l'expérience du gouffre qui circulent dans le panorama italien précèdent les traductions d'Orlandini parues en 2013 et 2024. Parmi ces études, on peut citer en particulier le volume *Une poétique du gouffre. Sur "Baudelaire et l'expérience du gouffre" de Benjamin Fondane* (2003), publié en Italie sous la direction de Monique Jutrin et de Gisèle Vanhese. De la même année date l'ouvrage de Gabriella Farina, *Benjamin Fondane e "le gouffre". Un emigrante nella metafisica dell'esistenza* et, en 2012, paraît un numéro spécial de la revue italienne *Humanitas* entièrement dédié à Fondane. Toutefois, au-delà de l'intéressant essai qu'Orlandini fait paraître en 2013, *La vita involontaria. In margine al Baudelaire e l'esperienza dell'abisso di B. Fondane*, il existe également des études qui sont postérieures à la parution de la première traduction du Baudelaire. Pensons – entre autres – à notre essai de 2015, *Tradurre l'esperienza dell'abisso. Il "Baudelaire" di Benjamin Fondane in italiano*, et à l'ouvrage éclairant de Gisèle Vanhese de 2018, *Benjamin Fondane. Dialogues au bord du gouffre*.

Indépendamment du degré de réception du texte de Fondane dans les milieux académiques, il est intéressant de prendre en considération les comptes-rendus parus principalement dans des revues de large diffusion qu'Aragno et Le Lettere rendent disponibles sur leurs sites et dont l'analyse permet d'ébaucher une réflexion sur la réception du texte de la part de lecteurs qui – dans la plupart des cas – n'appartiennent pas à des cercles de spécialistes. Nombre de ces articles soulignent l'importance du projet éditorial, en reconnaissant dans la traduction de 2013 la première véritable édition critique du Baudelaire de Fondane, d'autant plus que, comme nous l'avons déjà précisé, elle est accompagnée d'une étude approfondie publiée parallèlement au sein de la même maison d'édition (Orlandini 2013b). Si, dans certains cas, la lecture de ces comptes-rendus révèle une connaissance superficielle de Fondane et de son interprétation du parcours existentiel et littéraire

de Baudelaire (notamment Garavelli 2014), dans d'autres l'analyse met en évidence un questionnement plus approfondi sur le sens de l'"expérience du gouffre" ainsi que sur le positionnement de Fondane par rapport à la critique traditionnelle (Bruni 2014; Paolinelli 2014; Abbiati 2014; Pietromarchi 2014; Brullo 2024). Une partie de ces comptes-rendus, de surcroît, propose une reconstruction des événements historiques encadrant la production fondanienne.

Presque tous les textes disponibles en lignes font allusion à l'opinion de Cioran sur le texte de Fondane¹² ainsi qu'à l'influence de la philosophie existentielle de Lev Chestov, probablement dans le but de rechercher une sorte de légitimation critique pour un écrivain encore peu connu. Le site d'Aragno permet également d'accéder à un texte de Carlo Ossola (2015), centré essentiellement sur Baudelaire et sur la traduction italienne des *Fleurs du Mal* réalisée par Giorgio Caproni, qui semble s'inspirer, du moins en partie, de l'interprétation fondanienne. En effet, parmi les lectures recommandées, figure l'œuvre de l'écrivain d'origine roumaine. La traduction d'Orlandini est également citée dans un compte-rendu de Claudio Canal (2014) portant sur la version italienne du recueil des poèmes roumains de Benjamin Fondane. Le texte d'Olivier Salazar-Ferrer, publié en 2014 dans le *Bulletin international de l'association Benjamin Fondane*, relève naturellement d'une approche plus spécialisée. En ce qui concerne la deuxième traduction, le seul article disponible (Brullo 2024) témoigne d'une connaissance plus approfondie du Baudelaire fondanien et ouvre sur l'influence de ce texte sur certaines traductions italiennes des *Fleurs du mal*.

Les comptes-rendus accessibles en ligne, qui peuvent être considérés comme des indices du rôle qu'a joué "la médiation existant entre l'activité traduisante, le contexte social et culturel de production et de réception du texte de départ et du texte d'arrivée et, pour finir le monde éditorial" (Elefante 2015) dans la diffusion d'une connaissance plus ou moins approfondie de Baudelaire et l'expérience du gouffre en Italie, n'accordent qu'une attention très limitée tant à l'état manuscrit dans lequel le texte original est demeuré qu'aux particularités de l'écriture fondanienne. Seul Pietromarchi (2014) fait allusion à la trame méta-

¹² Cf., à ce propos, la lettre qu'Emil Cioran adresse à Geneviève Tissier en 1946, après la lecture du manuscrit du Baudelaire (Cioran 2024: 427-429).

phorique qui structure le texte, notamment à partir de quelques images fondamentales, comme celles du “rat vivant” et de la “Pythie”.

L’originalité du *Baudelaire* de Fondane, répétons-le, est étroitement liée à la précarité et à l’urgence dans lesquelles sa rédaction s’est imposée ainsi qu’à un usage spécifique de la parole et ce n’est qu’en reconnaissant et en restituant ces caractéristiques que l’on peut vraiment en transmettre l’essence. Tout en contribuant à sa circulation en Italie, le travail d’Orlandini – qui s’inscrit dans des projets éditoriaux spécifiques – n’arrive pas à transférer pleinement la force de rupture des thèses que le texte propose, vu que cette même force provient d’abord de certains choix linguistiques. En d’autres termes, le contexte d’accueil révèle – presque à tous les niveaux (instance éditoriale, instance traduisante, horizon de réception) – une tendance à interpréter l’œuvre de Fondane en se concentrant prioritairement sur des concepts et des contenus qui lui sont en partie familiers, probablement parce que ces concepts et ces contenus sont liés à des connaissances préalables concernant la figure et la poétique de Baudelaire, et sur la base de catégories esthétiques stabilisées et partagées. Cette optique laisse au contraire de côté les aspects les plus dérangeants d’un parcours dont la compréhension réclame la remise en question de toute une série d’éléments acquis. Ce sont ces aspects qui permettraient d’aboutir pleinement à cette “métamorphose” enrichissante et régénérante que les transferts culturels peuvent produire, mais pour ce faire, il serait d’abord nécessaire de comprendre que le “gouffre” fondanien n’est pas seulement une “expérience”, mais aussi et surtout “une parole”.

Bibliographie

- Abbiati, Daniele, 2014, *Il saggio di Fondane. Baudelaire “salvato” da Auschwitz*, in *Il Giornale*, 01/07/2014, p. 22, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneIlGiornale.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Bachelard, Gaston, 1974 [1957], *La Poétique de l’espace*, PUF, Paris.
- Bachelard, Gaston, 1979 [1942], *L’Eau et les rêves*, José Corti, Paris.
- Berman, Antoine, 1984, *L’Épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*, Gallimard, Paris.
- Berman, Antoine, 1985, *La Traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris.

- Berman, Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- Black, Max, 1962 [1954], *Metaphor*, in Id., *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, pp. 25-47.
- Black, Max, 1993 [1979], *More About Metaphor*, in Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, pp. 19-41.
- Blanchot, Maurice, 1971, *Traduire*, in Id., *L'Amitié*, Gallimard, Paris, pp. 69-73.
- Bourdieu, Pierre, 1971, *Le Marché des biens symboliques*, in *L'Année sociologique*, XXII, pp. 49-126.
- Bourdieu, Pierre, 1977, *La Production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, XIII, pp. 3-43.
- Bourdieu, Pierre, 1999, *Une révolution conservatrice dans l'édition*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, CXXVI-CXXVII, pp. 3-28.
- Bourdieu, Pierre, 2002 [1990], *Les Conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, CXLV, pp. 3-8.
- Burillo, Davide, 2024, *Il Baudelaire di Benjamin Fondane è un poeta che guarda nell'abisso. Il libro sull'autore dei "Fiori del male" racconta un genio che osa uscire dall'umano per diventare un "paria" intellettuale*, in *Il Giornale*, 14/08/2024, p. 23, <https://www.lelettere.it/download/3631/e5446cd96460/il-giornale.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Bruni, Raoul, 2014, *L'abisso di Baudelaire e il testamento spirituale di Fondane, in Europa*, 29/05/2014, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneEuropa.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Canal, Claudio, 2014, *Dalla Romania alle tenebre (e luci) della mente*, in *Alias*, 27/07/2014, p. 2, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneManifesto.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Cioran, Emil, 2024 [1946], *Emil Cioran a Geneviève Tossier*, in Fondane, Benjamin, *Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, traduzione e cura di Luca Orlanadini, nuova edizione rivista e ampliata, Le Lettere, Firenze, pp. 427-429.
- Eco, Umberto, 2010, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- Elefante, Chiara, 2015, *La Littérature urbaine à l'épreuve de la traduction en italien. Une analyse socio-éduco-traductologique*, in *Repère DoRiF*, VIII, <https://www.dorif.it/reperes/chiara-elefante-la-litterature-urbaine-a-le-preuve-de-la-traduction-en-italien-une-analyse-socio-educo-traductologique/> [consulté le 14 octobre 2025].
- Espagne, Michel-Werner, Michaël, 1987, *La Construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914)*, in *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, IV, pp. 969-992.

- Espagne, Michel, 1999, *Les Transferts culturels franco-allemands*, PUF, Paris.
- Espagne, Michel, 2013, *La Notion de transfert culturel*, in *Revue Sciences/Lettres*, I, <https://doi.org/10.4000/rsl.219> [consulté le 10 octobre 2025].
- Even-Zohar, Itamar, 1978, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in Holmes, James S. et alii (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Acco, Leuven, pp. 117-127.
- Even-Zohar, Itamar, 1981, *Translation Theory Today. A Call for Transfer Theory*, in *Poetics Today*, IV, 2, pp. 1-7.
- Farina, Gabriella, 2003, *Benjamin Fondane e "le gouffre". Un emigrante nella metafisica dell'esistenza*, Artemide Edizioni, Roma.
- Fedorova, Irina, 2012, *La Dimension culturelle de la traduction dans la perspective socio-écologique*, in *SHS Web of Conferences*, I, *Sociolinguistique et écologie des langues*, pp. 2123-2142, <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120100179> [consulté le 6 octobre 2025].
- Fondane, Benjamin, 2013, *Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, traduzione e cura di Luca Orlandini, Nino Aragno Editore, Torino.
- Fondane, Benjamin, 2021 [1947], *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, La fabrique éditions, Paris.
- Fondane, Benjamin, 2023 [1938], *Faux traité d'esthétique. Essai sur la crise de réalité*, Non Lieu, Paris.
- Fondane, Benjamin, 2024, *Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, traduzione e cura di Luca Orlandini, nuova edizione rivista e ampliata, Le Lettere, Firenze.
- Garavelli, Bianca, 2014, *Il poeta perfetto*, in *Avvenire*, 25/04/2024, p. 12, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/BaudelaireAvvenire.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Hermans, Theo, 1999, *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Joyeux, Béatrice, 2002, *Les Transferts culturels. Un discours de la méthode*, in *Hypothèses*, I, pp. 149-162, <https://hal.science/hal-01478971/document> [consulté le 11 octobre 2025].
- Jurt, Joseph, 2007, *Traduction et transfert culturel*, in Lombez, Christine-Kulesa von, Rotraud (éds.), *De la traduction et des transferts culturels*, L'Harmattan, Paris, pp. 92-111.
- Jutrin, Monique, 1989, *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*, Librairie Nizet, Paris.
- Jutrin, Monique, 2003, *Relecture de Baudelaire et l'expérience du gouffre. Vers une lecture de participation*, in Jutrin, Monique-Vanhese, Gisèle (éds.),

- Une poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 13-21.
- Jutrin, Monique, 2016, *Au-delà de la philologie: genèse du poème*, in *Cahiers Benjamin Fondane*, XIX, pp. 5-17.
- Ladmiral, Jean-René-Lipiansky, Edmond Marc, 1989, *La Communication interculturelle*, Armand Colin, Paris.
- Lambert, José, 1978, *Échanges littéraires et traduction: discussion d'un projet*, in Holmes, James S. et alii (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Acco, Leuven, pp. 142-160.
- Lederer, Marianne, 2016, *Préface*, in Guillaume, Astrid (éd.), *Idéologie et traductologie*, L'Harmattan, Paris.
- Martin, Mircea, 2003, *Le Baudelaire de Fondane ou comment un poète refuse l'approche esthétique de la poésie*, in Jutrin, Monique-Vanhese, Giséle (éds.), *Une poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 231-246.
- Naccarato, Annafrancesca, 2015, *Tradurre l'esperienza dell'abisso. Il "Baudelaire" di Benjamin Fondane in italiano*, in Benelli, Graziano-Saggiomo, Carmen (eds.), *Un coup de dés. Quaderni di cultura francese, francofona e magrebina del Dipartimento di Scienze Politiche "Jean Monnet"*, Edizioni Scientifiche Italiane, Seconda Università degli Studi di Napoli, III, pp. 73-101.
- Naccarato, Annafrancesca, 2020, *La Métaphore entre langue et discours*, Rubbettino Università, Soveria Mannelli.
- Orlandini, Luca, 2013a, *Nota del curatore*, in Fondane, Benjamin, *Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, traduzione e cura di Luca Orlandini, Nino Aragno Editore, Torino, pp. IX-XII.
- Orlandini, Luca, 2013b, *La vita involontaria. In margine al Baudelaire e l'esperienza dell'abisso di B. Fondane*, Nino Aragno Editore, Torino.
- Orlandini, Luca, 2024, *Introduzione*, in Fondane, Benjamin, *Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, traduzione e cura di Luca Orlandini, nuova edizione rivista e ampliata, Le Lettere, Firenze, pp. VII-XVII.
- Ossola, Carlo, *Baudelaire. Gli abissi dei "senza Dio"*, in *Avvenire*, 07/06/2015, p. 27, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneAvvenire2.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Paolinelli, Patrizio, 2014, *Le porte dell'abisso. Uno studio di Benjamin Fondane su Baudelaire*, in *Conquiste del lavoro*, 06/07/2014, p. 8, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneConqLav.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].

- Pietromarchi, Luca, 2014, *Da Benjamin Fondane una lettura simbiotica e inconsueta dei Fiori del male. Declassato, paria, cacciato dal paradiso*, in *L'Indice*, octobre, p. 10, <https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/FondaneIndice.pdf> [consulté le 13 octobre 2025].
- Prandi, Michele, 2010, *L'Interaction métaphorique: une grandeur algébrique*, in *Protée*, 38/ I, *Le Groupe μ entre rhétorique et sémiotique*, pp. 75-84.
- Prandi, Michele, 2017, *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*, Routledge, New York and London.
- Ricœur, Paul, 1975, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris.
- Salazar-Ferrer, Olivier, 2003, *L'Ambivalence du gouffre*, in Jutrin, Monique-Vanhese, Gisèle (éds.), *Une poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 49-62.
- Salazar-Ferrer, Olivier, 2014, *Benjamin Fondane. Baudelaire e l'esperienza dell'abisso*, in *Titanic. Bulletin international de l'association Benjamin Fondane*, II, pp. 44-48, https://www.ninoaragnoeditore.it/storage/recensione/Archive/Fondane_Bulletin.pdf [consulté le 13 octobre 2025].
- Sapiro, Gisèle, 2012, *La Circulation des sciences humaines et sociales en traduction: enjeux et obstacles à l'heure de la globalisation*, in *Traduire. Revue française de la traduction*, CCXXVII, pp. 5-15, <http://journals.openedition.org/traduire/465> [consulté le 5 octobre 2025].
- Toury, Gideon, 1981, *Translated Literature: System, Norm, Performace. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation*, in *Poetics Today*, 2/IV, pp. 9-27.
- Vanhese, Gisèle, 2003, *Présentation*, in Jutrin, Monique-Vanhese, Gisèle (éds.), *Une poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 5-6.
- Vanhese, Gisèle, 2011, *Écho de Mallarmé dans "Lucarnă" de Benjamin Fondane: du voyage rêvé au voyage brisé*, in *Cahiers Benjamin Fondane*, XIV, pp. 178-188.
- Vanhese, Gisèle, 2018, *Benjamin Fondane. Dialogues au bord du gouffre*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli.
- Venuti, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London and New York.
- Zanola, Maria Teresa, 2003, *La Langue de Fondane: le dandy au bord du gouffre*, in Jutrin, Monique-Vanhese, Gisèle (éds.), *Une poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre de Benjamin Fondane*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 157-164.

