Traduction et fortune d'un texte :
le cas de « Confessions of an English Opium
Eater » de De Quincey en France et en Italie.

Séminaire de Traductologie

Valentina Fenga

Université de Bologna

Introduction

The confessions of an English Opium Eater, paru anonyme, sous le pseudonyme de X.Y.Z. sur le *London Magazine* en 1821; il a été publié en volume en 1822 et réédité avec une préface plus longue et insertions dans le texte originale, par l'auteur même en 1856. DeQuincey a écrit aussi une suite à l'œuvre, *Le Suspiria de Profundis*, en 1845, qui donne, dans la préface, des explications sur le texte du 1821 et élabore la matière et le sujet de la première édition. Il est donc un texte complexe, parce qu'il comprend plusieurs textes, un vrai corpus, avec relations intertextuelles très fortes.

La complexité de l'œuvre, sa polysémie, et les parcours possibles de lecture et analyse (le rapport entre création artistique et toxicodépendance¹, ou encore, par exemple, celui du rapport entre genre littéraire et représentation du soi à travers l'écriture qu'on a tenté de suivre dans l'article d'analyse textuelle) sont probablement à la base de la particulière « aventure » de la traduction du texte en France et en Italie. On va considérer, dans notre analyse, les premières traductions de l'Anglais dans ce deux pays, avec un regard particulier à la traduction de Baudelaire (1856) et Descreux (1890) en France et celles de Santostefano (1889) et de Traverso (1930) en Italie à fin de voir si l'opération des traducteurs et ses interventions sur le texte - qui sans doute en contexte français peut vanter des noms illustres - a plus ou moins influencé la fructifications et l'interprétation successive de l'œuvre de DeQuincey.

***Confessions of an English Opium Eater* en France et en Italie : premières éditions.**

L'idée de « langage en acte » ou *language in operation*², selon la définition de Halliday, donne très bien l'idée du texte comme forme vivante, pas un système rigide mais un carrefour des formes et systèmes, langages et présences et absences (il est suffisant penser à la différence entre auteur empirique, narrateur, et lecteur empirique et narrataire) qui, ensemble, forment son sens. Le travail du traducteur est donc garder cette multiplicité, polysémie et, en même temps, rendre compréhensible le texte dans un système linguistique, sémiotique et culturel différent du texte-contexte de départ. Cette capacité du traducteur révèle sa compétence et son art et c'est le point de référence qui permet de juger une bonne ou une mauvaise traduction ; mais si aujourd'hui, d'après

¹ F. Ghelli, *Viaggi nel regno dell'illogico: letteratura e droga da De Quincey ai giorni nostri*, Napoli, Liguori, 2003.; M. Milner, *L'imaginaire des drogues, de Thomas De Quincey à Henry Michaux*, Gallimard, Paris, 2000.

² Selon Halliday qui est désormais devenu un classique dans l'étude du texte comme interface entre sujet qui écrit et contexte socioculturel, le texte : « is language in operation and the textual component embodies the semantic systems by means of which text is created » M.A.K. Halliday, *Language as social semiotic : the social interpretation of language and meaning*, Arnold, London, 1979.

l'institution de la traduction et de la traductologie comme « sciences³ », on est arrivé à formuler des méthodologie d'approche au texte original et surtout à un respect profond de la forme primitive du texte, dans le passé la pratique de la traduction a été, dans quelques cas, une forme de récréation. Traduire a été souvent la re-construction d'une ouvre originale qui avait un statut totalement différent et qui, en se referant à Genette⁴ l'on peut considérer une élaboration, une forme de « hypertertextualité » entre deux texte différents mais en quelque sorte en connexion. Un exemple de ce type de rapport entre texte original et traduction (ou pseudo-traduction/élaboration) est la première édition française des *Confessions of an English Opium Eater*, *L'Anlgais mangeur d'opium* de De Musset du 1828.

Quand on parle de la version de De Musset, on parle souvent de réécriture du texte de De Quincey, donnée les variations que le « traducteur » a introduit par rapport à l'original. Musset s'est approprié de l'œuvre de De Quincey : il n'a néanmoins cité l'auteur original dans sa version, en créant autour le pseudonyme de X.Y.Z, un personnage fictif totalement nouveau. *L'anglais mangeur d'opium* est donc le texte de De Musset et pas sa traduction. Le problème de la première version française publié de *Confessions of An English opium eater*, est donc la fidélité à l'original, pas une question linguistique, mais surtout de contenu. De Musset a ajouté, selon le goût du public de l'époque des épisodes et même des rêves absents dans l'original : un exemple est le rêve Espagnol ou encore celui du cadavre, qui n'étaient pas présents dans l'original et qui ajoutent un certain élément, pseudo-érotique et fantastique, qui était inconnu dans le texte de De Quincey. Les parties de traduction littérale sont souvent intercalées par interventions massives dans le texte, qui, dans *L'anglais*, contribuent à une modulation du texte de De Musset, vers un ton moins âcre et pointu, comme l'on peut noter dans l'exemple suivant qui montre les différences entre la fameux invocation à l'opium de DeQuincey⁵ et celui de De Musset ⁶:

³ S. Bassnett, *Translation studies*, 3. ed. Routledge, London-New York, 2002.

⁴ G. Genette *Palimpsestes*, Le Seuil, Paris, 1982.

⁵ T. De Quincey, *Confessions of an English Opium eater*, *Transcribed from the 1886 George Routledge and Sons edition—first edition (London Magazine) text by David Price*, The Project Gutenberg eBook, 2005.

⁶ A. De Musset, *L'anglais mangeur d'opium* (1828), Numilog, 2001. pp. 86-87.

<p>Oh, just, subtle, and mighty opium! that to the hearts of poor and rich alike, for the wounds that will never heal, and for "the pangs that tempt the spirit to rebel," bringest an assuaging balm; eloquent opium! that with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath; and to the guilty man for one night givest back the hopes of his youth, and hands washed pure from blood; and to the proud man a brief oblivion for</p> <p>Wrongs undress'd and insults unavenged;</p> <p>that summonest to the chancery of dreams, for the triumphs of suffering innocence, false witnesses; and confoundest perjury, and dost reverse the sentences of unrighteous judges;--thou buildest upon the bosom of darkness, out of the fantastic imagery of the brain, cities and temples beyond the art of Phidias and Praxiteles--beyond the splendour of Babylon and Hekatompylos, and "from the anarchy of dreaming sleep" callest into sunny light the faces of long-buried beauties and the blessed household countenances cleansed from the "dishonours of the grave." Thou only givest these gifts to man; and thou hast the keys of Paradise, oh, just, subtle, and mighty opium!</p> <p>T. De Quincey</p>	<p>Oh ! gracieux, subtil et puissant opiu ! toi qui verses le baume sur la plaie ardente, la consolation sur les peines qui ne finiront jamais ; toi qui, pour une nuit rends à l'âme criminelle les espérances de la jeunesse et de mains pures du sang des hommes ; à l'âme fière du philosophe, montres</p> <p>Les torts redressés et les insultes vengées ;</p> <p>Toi qui élèves dans les ténèbres ton architecture fantastique, devant laquelle pâlisent les Phidias et les Praxitèle, la splendeur de Babylone et d'Hécatompylos ; toi qui, sous les rayons pâles de la lune vas éveiller ceux qui dorment dans leurs tombeaux pour rendre aux jeunes trépassées leur visage de quinze-ans ! les homme qui ont peuplé le paradis de l'Orient des houris immortelles ; les paradis de Rome des anges au front vermeil ; ceux à qui Dieu a donné le céleste don de poésie, le génie de l'harmonie immense, ceux-là ne connaissent pas encore tout le charme de tes voluptés divines, ô gracieux subtil et puissant opium !</p> <p>A. de Musset</p>
---	---

Le statut du texte de De Musset est donc hybride, traduction, plagie ou un texte indépendant, qui explicitement s'inspire à celui de DeQuincey, qui présente un lien intertextuel avec la source plutôt du côté de l'adaptation que de la traduction.

Adaptation donc, toutefois, il a connu un succès de public à juger des auteurs qu'y se sont inspirés ou qui ont fait des références au texte.

En effet Stauble⁷, dans son étude, fait remarquer la présence des références au « mangeur d'opium » dans les œuvres de Balzac, de Nodier dans *Piranèse contes psychologiques à propos de la monomanie réflexive* (1833) et Théophile Gautier dans *Albertus* (1831), *Mademoiselle de Maupin* (1835) et évidemment dans *la Pipe d'opium* (1838). Nerval.

La France a d'ailleurs connu aussi, dans les années successives à la parution du texte de Musset un certain nombre des œuvres sur l'abus et les effets des substances qui font référence à « l'anglais mangeur d'opium » surtout des textes médicaux, entre lesquelles on ne peut pas oublier le fameux : *Du Hascish ou de l'anlienation mentale* de Moureau de Tours (1845).

En revanche de cette opération radicale de « De Musset traducteur », quelque chose est passé dans la tradition littéraire française : une mémoire autour la figure du mangeur d'opium qui a fait de ce moment son apparition et s'est transformée, pendant quelques années, dans une figure littéraire indispensable.

La traduction de Baudelaire (1860) s'installe donc dans une tradition déjà assez solide par rapport à une certaine mythologie autour l'anglais opiomane.

Pour considérer la version de Baudelaire il faut donner une idée, brièvement, de sa compliquée odyssée éditoriale. Le texte paru sur *La Revue Contemporaine* en 1860, après un travail compliqué de révision. L'éditeur a eu en effet un rôle principal dans les choix de Baudelaire, qui avait commencé à traduire le texte littéralement, mais qui s'est vu obligé par l'éditeur à faire une adaptation, une sorte de montage et commentaire du texte original.

Cette obligation sous la plume de Baudelaire est devenu, toutefois, presque le point de force du texte. La structure a déterminé une sorte de « forme dramatique », dialogue continu entre auteur primaire, DeQuincey et auteur secondaire, Baudelaire. Cette opération n'a pas toutefois, rien à faire avec l'idée d'une traduction fidèle selon les critères de la traductologie contemporaine.

⁷ C. Baudelaire, « Un Mangeur d'opium, avec le texte parallèle de Confessions of an English Opium Eater et de Suspiria de profundis de Thomas de Quincey, Edition critique et commentée par Michèle Stauble », dans *Etudes Baudelairiennes VI-VII*, A la Baconnière, Neuchâtel, 1976. pp.34-37.

Le discours critique⁸ autour la traduction de Baudelaire privilège le terme « amalgame » pour définir l'opération qu'il fait sur le texte de DeQuincey : un mélange entre traduction et commentaire. Même en considérant seulement le titre, on peut voir ce procès d'appropriation, dans l'élimination de la connotation de nationalité du protagoniste et de la référence à la forme du récit : la confession ; *Confessions of an english opium eater* dévient, grâce à l'art synthétique de Baudelaire, *Un mangeur d'opium*.

La trace de la distinction entre commentaire et traduction est gardé dans *Le mangeur d'opium*, en revanche à l'appropriation tacite de De Musset et signalée par le « » guillemets. La traduction fidèle est entre « » mais non pas le commentaire.

Le changement plus drastique de Baudelaire est en effet, de distinguer ces deux voix dans le texte, la sienne, de celui qui guide le lecteur dans la compréhension et celle de l'auteur original. Le « je » de DeQuincey deviens ici « il », « l'auteur », « jeune homme », « étudiant » « émancipé héros », « notre héros », « le savant », « notre rêveur », « mangeur d'opium », selon le contexte, le nouveau « je » (qu'on trouve sous la forme du pronom personnel pluriel « nous ») est le traducteur. Baudelaire ne renonce pas aux épisodes biographiques originales, mais il les découpe et résume les digressions et descriptions considérées mineurs pour son réel intérêt⁹: les effets de l'opium par rapport à l'écriture et par rapport à l'expérience de l'haschisch et du vin, comme voies d'accès aux *paradis artificiels* : « L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes, allonge l'illimité, approfondit le temps, creuse la volupté et de plaisirs noirs et mornes remplit l'âme au-delà de sa capacité¹⁰. »

Baudelaire a réduit, disons, au minimum le texte original, en soulignant certaines parties, et en « omettant » des autres. Pour répondre à l'esthétique de son texte (parce qu'une opération si forte sur l'originale ne peut que créer encore une fois un autre texte) il a aussi fait des changements de structure, en mettant par exemple, au début l'invocation à l'opium comme une sorte d'épigraphe, de porte d'accès à l'œuvre, qui DeQuincey avait mis par contre, dans l'*Introduction to the pains of opium* et donc dans la deuxième partie de son œuvre. Cette fois, la traduction du passage est à la fois fidèle à l'original et a aussi la capacité de révéler son originale puissance dramatique, « son cri violent comme l'amour¹¹ », selon Baudelaire:

⁸ G.T. Clapton, *Baudelaire et De Quincey*, Les Belles Lettres, Paris, 1931; J. North, *De Quincey reviewed, Thomas De Quincey critical reception 1821-1994*, Camdem House, Columbia 1997.

⁹ G. T Clapton, *Baudelaire et De Quincey*, Les Belles Lettres, Paris, 1976, chap.I pp.1-29.

¹⁰ C. Baudelaire, « Le poison », *Les fleurs du mal*, Folio, Paris, 2001

¹¹ C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, (1856) Paris, Gallimard, 2003. p. 164

<p>Oh, just, subtle, and mighty opium! that to the hearts of poor and rich alike, for the wounds that will never heal, and for "the pangs that tempt the spirit to rebel," bringest an assuaging balm; eloquent opium! that with thy potent rhetoric stealest away the purposes of wrath; and to the guilty man for one night givest back the hopes of his youth, and hands washed pure from blood; and to the proud man a brief oblivion for</p> <p>Wrongs undress'd and insults unavenged;</p> <p>that summonest to the chancery of dreams, for the triumphs of suffering innocence, false witnesses; and confoundest perjury, and dost reverse the sentences of unrighteous judges;--thou buildest upon the bosom of darkness, out of the fantastic imagery of the brain, cities and temples beyond the art of Phidias and Praxiteles--beyond the splendour of Babylon and Hekatompylos, and "from the anarchy of dreaming sleep" callest into sunny light the faces of long-buried beauties and the blessed household countenances cleansed from the "dishonours of the grave." Thou only givest these gifts to man; and thou hast the keys of Paradise, oh, just, subtle, and mighty opium!</p> <p>T. De Quincey</p>	<p>« Oh juste, subtile et puissant opium ! toi qui, qu'au cœur du pauvre comme du riche, pour les blessures qui ne cicatriseront jamais et pour les angoisses qui induisent l'esprit en rébellion, apportes un baume adoucissant ; éloquent opium ! toi qui, par ta puissante rhétorique, désarmes les résolutions de la rage, et qui, pour une nuit, rends à l'homme coupable les espérances de sa jeunesse et ses anciennes mains pures de sang ; qui, à l'homme orgueilleux, donnes un oubli passager</p> <p>Des torts non redressés et des insultes non vengées ;</p> <p>Qui cites les faux témoins au tribunal des rêves, pour le triomphe de l'innocence immolée ; qui confonds le parjure ; qui annule les sentences des juges iniques ; - tu bâtis sur le sein des ténèbres, avec les matériaux imaginaires du cerveau, avec un art plus profond que celui de Phidias et de Praxitèle, des cités et des temples qui dépassent en splendeur Babylone et Hékatompylos ; et du chaos d'un sommeil plein de songes tu évoques à la lumière du soleil les visages des beautés depuis longtemps ensevelies, et les physionomies familières et bénie, nettoyées des outrages de la tombe. Toi seul, tu donnes à l'homme ces trésors, et tu possèdes les clefs du paradis, ô juste subtil et puissant opium ! »</p> <p>C. Baudelaire</p>
---	--

Mais après un regard plus ample on doit forcément noter que de la traduction dans *Les Paradis artificiels*, avec ce jeu dialogique entre traducteur et auteur original, est encore un choix très radical ; au même temps, si la traduction/trahison de De Musset a été capable de faire entrer le personnage du mangeur d'opium dans le discours littéraire français, celle de Baudelaire, a consacré définitivement le texte à l'histoire littéraire. Il nous semble que, avec la traduction de Baudelaire, le texte de DeQuincey obtient une voix, dans le sens d'un rythme, un style de l'écriture au moins dans la partie où la traduction est plus littérale, et qui permet à l'œuvre de conserver le halètement poétique de l'original - comme on a vu dans l'invocation à l'opium.

Mais si l'on ne peut pas mettre en discussion l'art poétique de Baudelaire et sa capacité de rendre dans la langue française les modulations et les images des rêves de DeQuincey, il est autant indéniable que la « vraie voix » de DeQuincey n'a pas eu audible distinctement jusqu'au début du XXe siècle avec la traduction fidèle de Descreux.

Avant tout le titre : *Confessions d'un mangeur d'opium*, le traducteur a choisi le compromis entre la précision et donc la connotation du genre du texte, la confession, et la version de Baudelaire qui omit l'adjectif « anglais ».

Avec la traduction de Descreux arrive finalement la voix de DeQuincey, son identité, son texte finalement est offert au lecteur sans le filtre du commentaire ou de l'adjonction ou réduction des épisodes. On donne ci-dessus l'image de la page originale du texte de Descreux qui contient l'invocation à l'opium :

O juste, subtil et tout-puissant opium ! aux cœurs des pauvres et des riches, aux blessures qui ne guériront jamais, aux angoisses désespérées qui « donnent à l'esprit des tentations de révolte » tu apportes un baume adoucissant. Eloquent opium, avec ta rhétorique irrésistible, tu dissipes les projets de fureur, tu rends pour une nuit à l'homme coupable les espérances de la jeunesse, et tu laves le sang de ses mains ; tu fais oublier à l'instant à l'orgueilleux « les injustices restées sans réparation, les outrages restés sans vengeance ». O juste et inflexible opium, tu cites à la chancellerie des rêves, de faux témoins pour faire triompher l'innocence, tu confonds les parjures, tu mets à néant les sentences des juges iniques. — C'est toi, qui avec le musée des images évoquées dans le cerveau, bâtis dans le sein de la nuit, des cités et des temples qui défient l'art de Phidias et de Praxitèle, la splendeur de Babylone et d'Hécatompylos¹ ; toi qui dans « l'anarchie du sommeil qui rêve » fais surgir à l'éclat du soleil les images des beautés depuis longtemps ensevelies, les figures bénies du foyer domestique, en les purifiant « des souillures de la tombe. Toi seul fais de tels présents à l'homme, c'est toi qui possèdes les clefs du paradis, ô juste, subtil et puissant opium !

La traduction de Delcreux est la première qui distingue les deux niveaux, celui de la traduction et du commentaire, explicitement. Il y a une introduction du traducteur au

début, où le traducteur prend son espace pour discuter de la question de l'inspiration par rapport à l'opium et le texte de DeQuincey.

Confession of an English Opium Eater s'est à la fin installé dans le discours littéraire français, et il l'a fait d'une façon insolite, en passant pour les textes « des autres », pour arriver, par une sorte de processus inverse, de l'adaptation à la traduction, en devenant mythe littéraire, (le mangeur d'opium, le rêveur dont on fait références dans plusieurs textes) avant d'être connu comme texte dans sa totalité.

Une lecture selon critères de respect de la forme et la structure de l'original oblige à affirmer que les premières traductions françaises ne sont pas des exemples de cohésion et respect de l'original ; le traducteur s'impose sur le texte avec modifications et adjonctions. Toutefois, la présence de deux différentes traductions dans une période si limitée (1828 et 1860, trente ans plus ou moins) dénote un évident succès de l'œuvre des premières années de l'édition française. En Italie en revanche, même si la traduction est plus fidèle à l'original, la fortune du texte est sans doute mineure, la première édition est du 1889 et l'on doit attendre le 1930 pour en avoir une deuxième, qui reste la seule traduction disponible au présent.

La première édition du texte est tardive, 1889 par rapport à l'édition originale (1821) et à la première édition française (1828) et elle est de A. Santostefano. Il s'agit d'une traduction tout à fait correcte, qui suit le texte anglais du 1821, mais qui présente des fautes assez banales d'incohérence, surtout pour ce qui concerne la toponomastique et les noms : Oxford Street, est traduit à l'italienne « Via Oxoford » ou avec le calque « Oxford street » sans aucune systématisme de choix de la part du traducteur. Encore, le nom de la jeune amie de De Quincey « Ann » est traduit avec « Ann » ou « Anna ». La construction syntactique est évidemment obsolète par rapport à l'italien contemporain, mais une analyse comparée avec le texte suivant du 1930, dénote une certaine homogénéité des choix, par exemple l'invocation à l'opium reste presque la même dans les deux éditions:

O giusto, raffinato, potente oppio! Tu che al povero come al ricco infondi il balsamo dolce, per ferite che non cicatrizzeranno mai e per angosce che conducono gli animi alla rivolta, oppio parlante! Tu, che con la tua ineccepibile retorica annulli le decisioni della rabbia e che, per una notte, ridai al colpevole le speranze della giovinezza e le mani d'un tempo, purificate dal sangue; tu, che all'uomo orgoglioso concedi un passeggero oblio	O giusto, raffinato, potente oppio! Tu che al povero come al ricco infondi il dolce balsamo, per ferite che mai cicatrizzeranno e per angosce che conducono gli animi alla rivolta, oppio eloquente! Tu, che con la tua ineccepibile retorica annulli le decisioni della rabbia e che, per una notte, ridai al colpevole le speranze della giovinezza e le mani d'un tempo, purificate dal sangue; tu, che all'uomo orgoglioso concedi un passeggero oblio
<i>Dei torti non composti, degli invendicati</i>	<i>Dei torti non rivalsi, delle ingiurie non</i>

<i>insulti;</i> A. Traverso, 1930	<i>vendicate.</i> A. Santostefano, 1889
--------------------------------------	--

Donné les remarques sur les imprécisions de la première édition italienne corrigées avec la traduction du 1930, ou on a un respect de la toponomastique originale (« Ann », ou « Oxford street » ne varient pas), avec une actualisation des certaines formes et expressions italiennes (« codesto » remplacé avec « questo » o « quello ») on nous semble intéressant de remarquer les références que les traducteurs italiens font à la version de Baudelaire. La première édition de Santostefano, au texte, une assez longue disquisition sur l'origine de l'usage de l'opium comme *pharmakon* soit de l'oubli que de la vision du rêve, avec l'intention, l'on semble, de tenter d'inscrire le texte dans une tradition littéraire plus ample qui part de Omère et arrive jusqu'à, évidemment *Les paradis artificiels* de Baudelaire. Les dernières lignes de l'introduction discutent en particulier, sur l'usage de l'expression « mangiatore d'oppio » là où en italien, il est aussi possible la traduction avec « oppiofago » ou « oppiomane ». Le choix « mangiatore d'oppio » pour le titre est, selon Santostefano, le premier traducteur, simplement la traduction littérale de l'Anglais, plus apte à « dipingere l'autore che fu il più arrabbiato mangiatore d'oppio che sia mai esistito ».

Traverso, en 1930, traduit aussi « mangiatore d'oppio » dans le titre, mais nous donne une autre justification dans une petite note au début du texte : il est pris de la traduction littérale de Baudelaire, et non de l'anglais. L'influence du poète est si puissante que Traverso le cite tacitement dans son introduction quand à la conclusion de la choix de l'édition du 1821 pour la traduction il dit : « Meglio infatti che nella voluminosa seconda edizione, nella primitiva l'oppio conserva tutta la sua importanza di vero personaggio principale della storia, a cui il De Quincey aveva innalzato *un grido violento come la riconoscenza dell'amore*¹² » qui reprends littéralement l'expression « cri violent comme l'amour » de Baudelaire¹³. Le spectre de Baudelaire, semble agir sur le traducteur italien plus que celui de De Quincey.

¹² A. Traverso "Introduzione" in T. De Quincey *Confessione di un mangiatore d'oppio*, A. Corticelli, Milano, 1930.

¹³C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, (1856) Paris, Gallimard, 2003, p.163.

Conclusions

Le discours sur la traduction des *Confessions of an English opium eater*, il nous semble être surtout une question de réception et de résonance que le texte a eu dans la diverse tradition littéraire, française et italienne, plutôt d'être une question de « bonne » ou « mauvaise » traduction.

Si les textes sont des systèmes complexes où des forces différentes entrent en jeu, il est vrai qu'entre ces forces est impossible de ne pas considérer toute une série de facteurs variables comme le moment historique particulier de la traduction, ou la personnalité (dans le sens aussi de relevance dedans le panorama littéraire) du traducteur qui influencent et déterminent le type et la fortune de la traduction produite. Les versions françaises, à différence des celles italiennes, ont eu une résonance majeure vue que elles donnent vie et s'installent dedans un discours littéraire plus ample qui regarde l'art poétique et les états altérés de la conscience, la vision et le rêve, en restant un point de référence centrale en Europe, qui influence inévitablement même la lecture et l'interprétation qu'on a faite de l'œuvre de De Quincey en Italie. Selon la définition de Bassnett-Lefevre :

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is a manipulation undertaken in the service of poer, an dits positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another¹⁴.

La polysémie du texte, dans le cas des *Confessions*, semble ressentir aussi des voix extérieure au texte, qui, au fur et à mesure, se sont confrontées avec celle de son auteur, en entrant en résonance avec elle à travers la traduction, l'adaptation, le commentaire. La « mauvaise » tradition de la traduction française s'est révélée une opération complexe qui a contribué tant à la diffusion de la mémoire du texte original, que, en même temps, à masquer la voix originale de l'auteur-narrateur De Quincey, en faisant changer son statut de voix et forme vivant à figure mythique, fantôme littéraire ; fortune ironique pour celui qui avait tenté de fixer sa vie à travers l'écriture.

¹⁴ S. Bassnett and A. Lefevre (ed.by) *Translation, history and culture*, Pinter, London-New York, 1990.p.5

Bibliographie :

- C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Folio, Paris, 2001.
- C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, (1856) Paris, Gallimard, 2003.
- C. Baudelaire, *Un Mangeur d'opium, avec le texte parallèle de Confessions of an English Opium Eater et de Suspiria de profundis de Thomas de Quincey*, édition critique et commentée par Michèle Stauble, in *Etudes Baudelairiennes VI-VII*, A la Baconnière, Neuchatel, 1976.
- A. De Musset, *L'anglais mangeur d'opium*, (1828), Numilog, 2001.
- T. De Quincey, *Confessions of an English Opium eater*, Transcribed from the 1886 George Routledge and Sons edition—first edition (*London Magazine*) text by David Price, The Project Gutenberg eBook, 2005.
- T. De Quincey, *Le confessioni, di un mangiatore d'oppio*, Tip. Giovanni Varisco Fu Giuseppe, Milano 1889.
- T. De Quincey, *Le confessioni, di un mangiatore d'oppio*, trad. di A. Traverso, A. Corticelli, Milano, 1930.

Bibliographie critique:

- S. Bassnett, *Translation studies*, 3. ed. Routledge, London-New York, 2002.
- S. Bassnett and A. Lefevere (ed. by) *Translation, history and culture*, Pinter, London-New York, 1990.
- G.T. Clapton, *Baudelaire et De Quincey*, Les Belles Lettres, Paris, 1976.
- Etudes Baudelairiennes VI-VII*, A la Baconnière, Neuchatel, 1976.
- M.A.K. Halliday, *Language as social semiotic : the social interpretation of language and meaning*, Arnold, London, 1979.
- G. Genette *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982
- F. Ghelli, *Viaggi nel regno dell'illogico: letteratura e droga da De Quincey ai giorni nostri*, Napoli, Liguori, 2003.
- M. Milner, *L'imaginaire des drogues, de Thomas De Quincey à Henry Michaux*, Gallimard, Paris, 2000
- J. North, *De Quincey reviewed, Thomas De Quincey critical reception 1821-1994*, Camden House, Columbia 1997.
- A. Popovic *La scienza della traduzione : aspetti metodologici : la comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.
- G. Steiner, *After Babel : aspects of language and translation*, London, Oxford University press, 1977.