L'ARAIGNEE D'ALEXANDER POPE DANS TOUS SES ETATS : POESIE, TRADUCTION ET GENIE DES LANGUES.

Sylvie Puech

Mon titre est une variation sur le titre d'un poème de Francis Ponge, recueilli dans *Pièces* : « La Crevette dans tous ses états ». Dans le même recueil figure le poème « L'Araignée » mais aussi « La nouvelle araignée », si bien que l'amphibologie pongienne entre les états physiques de la crevette et les états textuels du poème qui lui est consacré pourrait sans difficulté s'appliquer aussi à l'araignée. Mais si j'ai voulu placer cet exposé sous le signe de Francis Ponge, ce n'est pas seulement parce qu'il occupe une place de choix dans mon corpus de portraits du poète en araignée, c'est surtout parce qu'il me semble que son équation : « parti pris des choses = compte tenu des mots » ainsi que le cratylisme poétique qu'il revendique sont au cœur de la question que j'entreprends bien imprudemment d'aborder dans cet exposé qui n'a pas d'autre ambition que de poser quelques unes des questions qu'implique le sujet de ce nouveau cycle de conférences de *Poiéma*, laissant à de plus compétents que moi le soin d'apporter des réponses dans les conférences ultérieures. Paraphrasant une dernière fois Francis Ponge, je vous dirai donc : « Pour ne savoir pas trop ce qu'est la poésie (nos rapports avec elle sont incertains) » ni vraiment non plus ce qu'est la traduction, je vous propose, non une figue sèche, mais deux vers de l'*Essai sur l'homme* d'Alexander Pope et leurs diverses traductions en français et dans trois autres langues, convaincue d'avance de n'en former qu'« une idée toute bonne à vous être d'urgence quittée ».

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

Pourquoi avoir choisi cette œuvre qui n'est sans doute plus très familière aux lecteurs d'aujourd'hui, même si elle connut lors de sa publication un très grand succès dans toute l'Europe, et qui relève d'un genre, la poésie philosophique sinon didactique, qui peut sembler désuet, dans sa forme du moins, car la veine philosophique n'est heureusement pas tarie dans la poésie contemporaine, loin s'en faut (et je pourrais, ici encore, évoquer justement Ponge) ? Ce choix est d'abord purement circonstanciel : cherchant à situer dans leur contexte les deux vers qui vont nous occuper, que j'ai d'abord lus en épigraphe d'un texte américain de la fin du XIX[e] siècle[1], je suis tombée sur une édition en cinq langues du poème. C'est donc un heureux hasard qui m'a donné l'occasion de confronter ces diverses traductions et qui a fourni une illustration que j'ai trouvée éloquente à la conviction qui était déjà la mienne que chaque langue est porteuse d'un imaginaire qui lui est propre, phénomène dont la traduction est la pierre de touche, mais qui fait aussi du métier de traducteur « un autre métier impossible », pour reprendre le titre d'un article de Pontalis sur la question (le premier métier impossible étant bien sûr celui du psychanalyste, selon Freud)[2].

Pour clore ce préambule, il me reste encore à préciser pourquoi j'ai convoqué dans mon titre la notion de « génie des langues ». Je n'étais pas satisfaite par l'expression « imaginaire de la langue » qui prêtait à confusion avec un génitif subjectif dans mon esprit : « l'imaginaire dont la langue est porteuse » mais qu'on pouvait aussi comprendre comme un génitif objectif : « la représentation imaginaire que nous avons de la langue ». Cette deuxième dimension joue certainement un rôle essentiel dans les rapports entre poésie et traduction et Antoine Berman lui a consacré quelques pages très suggestives dans *L'Epreuve de l'étranger* mais je ne l'aborderai pas ici. Il m'a donc semblé que les phénomènes sur lesquels je souhaitais attirer l'attention relevaient peut-être du « génie des langues » mais je dois reconnaître que lorsque cette expression s'est imposée à moi, j'étais loin d'avoir une idée précise de ce qu'elle recouvrait. Je ne peux donc que souscrire au constat que fait Jacques -Philippe Saint-Gérand : « La locution même de „Génie de la langue» — au même titre que celles du „Je ne sais quoi" ou des „choses indicibles" ou „ineffables" — semble faire partie aujourd'hui de ces prêts à penser et parler de la langue, souvent employés à notre propre corps défendant, dans des situations où la nécessité de désigner prime sur celle de signifier »[3]. Henri Meschonnic situe la

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

notion « entre science et mythologie », y voit « un fantôme discret, mais omniprésent, chez les littéraires, les linguistes autant que les philosophes » et surtout un « malin génie [qui] montre et cache à la fois des caractères réels indiscutables, et brouille les rapports que nous avons toujours du mal à penser entre ce qu'est et ce que fait une langue, et une littérature, une pensée, une culture, une société ».

Cependant, la lecture du volume qu'il a dirigé sur cette question me semble suggérer l'existence de deux traditions qu'il conviendrait peut-être de distinguer, qui impliquent, en tout cas, des rapports très différents à la langue. En schématisant, je dirais qu'il y a d'un côté ceux qui célèbrent le génie de la langue - et c'est presque toujours de la langue française qu'il s'agit -, de l'autre ceux qui s'interrogent sur le génie des langues dans un tout autre esprit. D'un côté Voltaire écrivant dans l'article « Langue » du *Dictionnaire philosophique* : « Le génie de notre langue est la clarté et l'ordre. » et surtout, bien sûr, Rivarol dans son *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784), dont le titre est à lui seul éloquent ; de l'autre Condillac, Wilhelm von Humbolt et Friedrich Schleiermacher qui font un usage heuristique de la notion. J'ai trouvé chez ces trois auteurs des propositions qui m'ont paru justifier, après-coup, ma référence spontanée au « génie des langues » pour tenter de cerner cette trame[4] imaginaire que je crois propre à chaque langue et qu'il appartient peut-être à la poésie de déployer plus largement que la prose, en la rendant plus chatoyante, la question étant ensuite de savoir quel rôle joue la prise en compte de cette trame imaginaire dans la constitution d'une poétique de la traduction.

I. La trame imaginaire de la langue révélée par la traduction : l'exemple de l'araignée de Pope

Dans la première épître de l'*Essai sur l'homme*, publiée le 20 février 1733, Pope reprend une tradition remontant au Moyen Âge qui attribue à l'araignée un sens du toucher supérieur à celui de toutes les autres espèces animales, l'homme y compris. L'ouvrage fut traduit en prose française, dès 1736, par le marquis de Silhouette, traduction reprise dans l'édition bilingue des *Œuvres complètes* en 1779. Dès 1737, paraît une deuxième traduction, en vers, par l'Abbé du Resnel, qui sera choisie pour l'édition en cinq langues de 1762, rééditée en 1772. Non seulement ces diverses traductions témoignent du retentissement considérable de l'œuvre en Europe, mais elles

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

permettent une comparaison riche d'enseignements. En effet, les deux vers de Pope sont assez fidèlement et sobrement traduits par le Marquis de Silhouette, en accord avec les principes énoncés dans la préface[5] et à l'encontre des habitudes du temps si l'on en juge par la réception des contemporains qui lui reprochent sa trop grande littéralité[6]:

The spider's touch, how exquisitely fine !
Feels at each thread, and lives along the line [7]

Que le toucher de l'araignée est exquis ! sensible à la plus légère impression qui affecte le moindre fil de sa toile, elle paraît vivre dans l'ouvrage qu'elle a tissu.

En revanche, l'abbé du Resnel introduit deux images plutôt inquiétantes qui sont totalement absentes du texte anglais mais qui en disent long sur sa perception de l'araignée, bien conforme à la tradition judéo-chrétienne[8] :

Contemplez l'araignée en son réduit obscur :
Que son toucher est vif, qu'il est prompt, qu'il est sûr !
Sur ces pièges tendus sans cesse vigilante,
Dans chacun de ces fils elle paraît vivante.[9]

La préface de l'abbé du Resnel est d'ailleurs une assez remarquable illustration des principes qui régissent la pratique qu'Antoine Berman a stigmatisée sous le nom de « traduction ethnocentrique ».

La traduction italienne s'inspire manifestement de la traduction française, en introduisant de surcroît l'idée d'ingéniosité, qui convoque la tradition de l'araignée comme preuve de l'intelligence animale :

[...] L'ingegnoso
Ragno si osservi in suo recinto oscuro :
Quanto il suo tatto è vivo e pronto e certo !
Su i tesi laccì suoi sempre vegliante
Par che in ciascun dei fili abiti e viva[10].

La traduction latine, due à un philologue de Dresde, est encore plus prolixe :

Quam vaga subtili praepollet aranea tactu !
Ingeniosi operis leviter contingere filum
Ausis, quam vigili totis in cassibus errat,
Nun huc, nunc illuc, oculo pedibus vagata,
Ut tota in tota videatur vivere tela [11] ?

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

Quant à la traduction allemande, plus concise, elle se signale cependant par un recours à l'apostrophe et une personnification très caractéristique :

Welch ein Gefühl in euch, ihr kleinen Spinnerinen,
An jeden Faden hin empfinden eure Sinnen,
Ihr lebt im ganzen Netz. [...][12]

S'il est clair que *Spinnerin* - la fileuse - a été préféré à *Spinne* - l'araignée - pour des raisons prosodiques, il n'en reste pas moins vrai que la proximité des deux mots favorisait la substitution et que le nom allemand de l'araignée privilégie d'emblée son activité de fileuse. Dès lors est-il vraiment fortuit que la littérature de langue allemande soit la première à voir surgir la figure de la femme-araignée, avec la nouvelle de Jeremias Gotthelf *Die schwarze Spinne*, et que ce soit aussi dans cette langue qu'elle donne lieu à son élaboration la plus achevée avec la nouvelle de Hans Heinz Ewers, *Die Spinne* ? Qu'une telle figure ne puisse être que diabolique n'est guère surprenant dans une langue où existe l'adjectif *spinnefeind* - « ennemi comme l'araignée » - pour exprimer la détestation absolue que l'on voue à quelqu'un. Il n'est pas impossible, au demeurant, que cet adjectif ait pérennisé dans la langue allemande une expression qui, en français, semble avoir eu une existence plus circonscrite dans le temps : dans l'édition de 1798 du *Dictionnaire de l'Académie*, l'un des trois exemples d'emploi figuré du mot araignée est : « J'en ai horreur comme d'une araignée ».

Si la femme-araignée, en revanche, paraît rare dans la littérature italienne, n'est-ce pas parce que le nom masculin *ragno* ne favorise guère la personnification féminine ? Comme le souligne Borges, à partir de l'exemple du masculin *Mond* qui permet à Nietzsche de comparer la lune à un moine - *Mönch* - , « les genres grammaticaux ont eux aussi une influence en poésie »[13]. Il est d'ailleurs notable que l'italien retrouve l'opposition du grec entre le masculin pour désigner l'animal et le féminin pour désigner la toile. Et si l'anglais connaît à la fois *Lady Spider* et *Spiderman*, n'est-ce pas parce que le neutre *spider* permet des identifications à la fois masculines et féminines ? Avant que n'émerge en Europe la figure de la femme-araignée, c'est le séducteur qui, de Richardson[14] à Dickens[15], est comparé à l'araignée et la jeune fille à la mouche. Je formulerai à propos de l'araignée une hypothèse qui resterait évidemment à vérifier pour

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

tous les autres animaux, qui sont également concernés : celle que ce neutre a pu contribuer à la grande fortune de l'araignée dans la littérature anglaise, à sa présence très marquante dans la littérature enfantine, en particulier. De même, la proximité phonétique d'Arachné et d'araignée en français n'a pu que favoriser la substitution quasi systématique de la première à la seconde dans la poésie classique et l'on aurait tort de n'y voir qu'une figure de style car, ici encore la langue impose sa logique. La traduction des vers de Pope par l'abbé Jacques Delille le montre bien :

De l'agile Arachné combien j'aime l'adresse
Que ses doigts sont légers ! que son tact est subtil !
Elle sent chaque souffle, et vit dans chaque fil[16].

Il est clair que le nom Arachné convoque nécessairement le récit ovidien[17] et que les « doigts » sont ceux de la mortelle avant sa métamorphose[18]. Là encore, est-ce un hasard, si l'une des variations françaises les plus achevées sur la figure de la femme-araignée, la nouvelle de Marcel Schwob, s'intitule « Arachné » ?

Enfin, peut-il être sans conséquence que l'espagnol *araña* - l'araignée - soit singulièrement proche d'*arañar* - griffer -, à tel point qu'on a longtemps prétendu que le verbe dérivait du nom[19], selon une étymologie aussi improbable que celle qui faisait de « hargneux » un avatar d'« araigneux »[20] ? Et lorsque Marcel Béalu, dans *L'Araignée d'eau*, évoque une araignée griffue qui se métamorphose en femme, faut-il s'étonner qu'il convoque aussi la langue espagnole à travers le prénom qu'il lui donne, Nadie[21]?

Si la comparaison du vocabulaire relatif aux araignées dans plusieurs langues européennes est révélatrice des particularités de l'imaginaire dont chacune de ces langues est porteuse, la traduction permet une rencontre qui peut s'avérer féconde pour la langue elle-même. Ainsi Baudelaire est le premier, selon les lexicographes[22], à avoir fait usage de l'adjectif « arachnéen ». Le *Trésor de la Langue Française* signale comme première attestation du mot le deuxième quatrain du « Flacon » tel qu'il fut publié le 20 avril 1857 :

Ou dans une maison déserte et noire quelque armoire
Sentant l'odeur d'un siècle, arachnéenne et noire,
On trouve un vieux flacon jauni qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient[23].

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

Dans l'édition de 1861 des *Fleurs du Mal*, le mot disparaît, puisque le deuxième vers devient :

Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,

Je remarque d'ailleurs que dans l'éreintement du poème auquel se livre un journaliste du *Figaro* le 30 avril 1857, l'adjectif figure parmi les citations destinées à prendre le lecteur à témoin du caractère illisible du texte : « Dans le *Flacon*, qu'il m'a fallu, après une heure de méditations, renoncer à comprendre, j'ai dû entrevoir, dans un jour douteux, une armoire *arachnéenne*, contenant un *cadavre spectral* embaumé dans un *amour ranci*. »[24].

Je me demande si ce mot qui paraît manifestement étrange au journaliste n'a pas, de fait, son origine dans une langue étrangère et si ce n'est pas en traduisant Poe que Baudelaire en est venu à créer « arachnéen » car le mot apparaît dans sa traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires*, mise en vente le 8 mars 1857, peut-être pour éviter la répétition d'« aranéeux », adjectif qui, lui, existait déjà[25], dans le portrait de Roderick Usher :

[...] des cheveux d'une douceur et d'une ténuité plus qu'arachnéenne, [...] Puis il avait laissé croître indéfiniment ses cheveux sans s'en apercevoir et, comme cet étrange tourbillon aranéeux flottait plutôt qu'il ne tombait autour de sa face, je ne pouvais même avec de la bonne volonté, trouver dans leur étonnant style arabesque rien qui rappelât la simple humanité[26].

La fortune d'«arachnéen » et l'oubli quasi complet dans lequel a sombré « aranéeux »[27] témoigne, en tout cas, en faveur d'une supériorité que l'on pourra attribuer aux sonorités aussi bien qu'à l'allusion mythologique. Et si l'adjectif « arachnéen » apparaît deux fois dans *Igitur*, n'y aurait-il pas dans cette double occurrence un discret hommage de Mallarmé à Poe autant qu'à son traducteur dès lors que « La Chute de la maison Usher » constitue un intertexte avéré d'*Igitur* ?

C'est à partir de ces quelques observations purement empiriques que je voudrais aborder à présent la réflexion sur le génie des langues qu'inaugure Condillac.

(Suite de l'article dans le prochain numéro)

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

NOTES :

[1] George C. Harding, « The Female Spider », *The Miscellaneous Writings of George C. Harding*, Indianapolis, Carlo & Hollenbeck, 1882, pp. 144-147.

[2] J.-B. Pontalis, « Encore un métier impossible », *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, pp. 197-202.

[3] Jacques -Philippe Saint-Gérand, « Un des mots dont l'acception est la plus vague et l'usage le plus étendu dans les idiomes modernes», et le génie de la langue française au XIXe siècle (1780-1960)... avec un petit prolongement jusqu'à nos jours », *Et le génie des langues ?*, sous la direction de Henri Meschonnic, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2000, p. 17.

[4]Wilhelm von Humboldt recourt déjà aux métaphores textiles pour caractériser la langue puisqu'elle est pour lui un « organisme finement tissé »: « feingewebter organismus » (*Sur l'étude comparée des langues dans son rapport aux différentes époques du développement du langage* [1820], dans *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, éd. bilingue Denis Thouard, Paris, Seuil, Points Essais, 2000, p. 65. Voir aussi *ibid*., p. 95).

[5] *Essai sur l'homme, par M. Pope*, traduit de l'anglais en français, édition revue par le traducteur [de Silhouette], Londres : P. Dumouer ; Amsterdam : J. F. Bernard, 1736, pp. XXVIII-XXXI.

[6] Selon l'abbé Claude-François-Xavier Millot, qui retraduit le poème de Pope en 1761, les critiques ont trouvé le marquis de Silhouette « trop asservi à la lettre, quelquefois obscur et hérissé dans son style, comme s'il avait voulu parler anglais en français » (*Essai sur l'homme nouvellement traduit de l'anglais, avec des notes critiques et un discours sur la philosophie anglaise*, Lyon, les frères Duplain, 1761, p. XXXI).

[7] Alexander Pope, *An Essay on Man* [1733], éd. Maynard Mack, Londres, Methuen & Co LTD, New Haven, Yale University Press, 1950, rééd. 1958, p. 42, v. 217-218.

[8] Dans la Bible et dans la tradition patristique l'araignée symbolise la perfidie et la fragilité des entreprises de l'impie. C'est donc la fonction prédatrice de la toile qui est privilégiée et non sa beauté intrinsèque célébrée par les naturalistes grecs et latins.

[9] Pope, *Essai sur l'homme*, Utrecht, E. Neaulme, 1737 [sans nom de traducteur] ; reprise avec attribution à l'Abbé du Resnel, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, dans l'édition multilingue de Strasbourg, Armand König, 1762, rééd. 1772 (vers cités p. 222). Une troisième édition *in quarto* de ce volume multilingue, avec titre en italien, parut à Parme, Imprimerie Royale, en 1801 (vers cités p. 310).

[10] *Ibid.*, trad. du Cavaliere Anton-Filippo Adami, éd. de 1772, pp. 180-181 ; éd. 1801, p. 128.

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

[11] *Ibid.*, trad. de Io. Ioach. Gottlob Am-ende (Dresde), éd. de 1772, p. 62 ; éd. 1801, pp. 88-89.
[12] *Ibid.*, trad. Heinrich Christian Kretsch, éd. de 1772, p. 292 ; éd. 1801, p. 408.
[13] Jorge Luis Borges, « La poésie », *Sept nuits* [1980], *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1999, p. 1383.
[14] Samuel Richardson, *Clarissa or the History of a Young Lady* [1748], lettre 106, de Lovelace à Belford, éd. Angus Ross, New York, Viking, 1985, p. 419 ; trad. Abbé Prévost, *Lettres anglaises* [1751], Amsterdam-Paris, 1784, t. 3, p. 109.
[15] Dans *Great expectations -Grandes espérances - Spider* est le surnom donné à Drummle, le coureur de dot qui réussira à se faire épouser par Estella, pour son malheur et celui du héros.
[16] Cette traduction fut composée vers 1765, mais publiée seulement dans l'édition bilingue Paris, Michaud, 1821, pp. 25-26.
[17] Ovide, *Métamorphoses*, début du livre VI. Pour un aperçu diachronique sur la réception de ce récit dans la littérature occidentale, je me permets de renvoyer à l'article « Arachné » du *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la direction de Pierre Brunel, Monaco, Editions du Rocher, 2001.
[18] On retrouve l'image dans la traduction de Louis de Fontanes publiée à Paris en 1783 :

Vois ourdir l'araignée ! elle vit, à la fois,
dans tous les fils tremblants qu'entrelacent ses doigts.

[19] Voir le long article consacré à *arañar* dans Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimologico castelláno e hispánico*, Madrid, Editorial Gredos, vol. 1, A-CA, 1980, pp. 311-313.
[20] Voir, entre autres, Eugène Rolland, *Faune populaire de la France*, Paris, Maisonneuve, t. 3, 1881, p. 238.
[21] Nadie est présenté comme un mot valise formé par la rencontre de Narcisse et de Lydie (la patrie d'Arachné) mais il n'est certainement pas fortuit qu'il se confonde avec le mot signifiant « personne » (dans le sens du *nemo* latin) en espagnol.
[22] Voir le Robert et le *Trésor de la Langue Française*. L'absence du mot chez Littré confirme, sinon que Baudelaire est l'inventeur du mot, ce qui reste nécessairement conjectural, du moins que celui-ci n'était pas d'un usage fréquent jusqu'à lui.
[23] Charles Baudelaire, « Le Flacon », *Revue Française*, 20 avril 1857, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1975, p. 921.
[24] J. Habans, *Le Figaro*, 30 avril 1857, cité par Claude Pichois, *ibid*.

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)

[25] Il est répertorié par Littré en tant que « terme didactique » avec cette définition : « qui imite une araignée ou une toile d'araignée ». Baudelaire l'utilise dans une autre traduction du même recueil (voir deuxième partie note 859).
[26] Edgar Poe, « La Chute de la maison Usher », *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy, 1857 ; Gallimard, « Folio classique », 1974, rééd. 1996, pp. 132-133.
[27] La base Frantext répertorie une trentaine d'occurrences du premier pour une seule du second : Monesli, *Nature morte devant la fenêtre*, 1966, p. 103 : « construction aranéeuse » laissée par la salive d'un chien.

BDD-A4936 © 2004 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:11:58 UTC)