

CHRISTINE RAGUET  
ORCID : 0000-0001-7864-9975  
Université Sorbonne Nouvelle  
[craguet@wanadoo.fr](mailto:craguet@wanadoo.fr)

LA TRADUCTION —  
FACTEUR ET/OU VECTEUR D'IDENTITÉ.  
UNE LECTURE DES *SALAZIENNES*  
D'AUGUSTE LACAUSSE

*I fall upon the thorns of life! I bleed!*<sup>1</sup>

Auguste Lacaussade est un poète français, né à Saint-Denis (île Bourbon, aujourd'hui La Réunion) en 1815, d'un père commerçant bordelais, établi dans l'île depuis 1791, et d'une jeune « libre de couleur », Fanny Desjardins, ancienne esclave affranchie. Bien que l'enfant fût enregistré au registre des Blancs, étant né hors mariage et d'une mère noire, il est considéré comme bâtard. Il n'a donc pas accès au « collège royal » de Bourbon pour étudier, mais en 1830, sa mère réussit à l'envoyer en pensionnat à Nantes.

Après un retour de deux années à Bourbon, il repart en France en 1836 pour commencer des études médicales qu'il abandonne rapidement, plus intéressé qu'il est par tout ce qui touche à la littérature. En 1839, il publie son premier recueil de poèmes, *Les Salaziennes*<sup>2</sup> :

Je me contenterai de dire que *Les Salaziennes* forment un volume de poésie palpitante d'intérêt et de mérite, qui placent M. Lacaussade au rang de nos plus gracieux poète (sic), son ouvrage mérite

<sup>1</sup> « Sur les épines de la vie, je tombe et saigne ! » (P.B. Shelley, *Ode to the West Wind*, 1820 ; <<https://www.poetryfoundation.org/poems/45134/ode-to-the-west-wind>> [consulté le 09/12/2022]).

<sup>2</sup> Toutes ces informations sont issues des recherches biographiques faites par M.P. Counillon qui a bien voulu me les céder ; *Les Salaziennes*, J.-P. Aillaud, Paris 1839. Le volume est dédié à Victor Hugo.

d'être lu ; c'est une œuvre consciencieuse, qui ne se contente point d'être littéraire ; elle vise plus haut, elle attaque des abus : c'est donc une œuvre morale (signé H.)<sup>3</sup>.

À seulement 24 ans, Lacaussade, jeune métisse à Paris, soucieux de légitimer sa personne et son œuvre poétique, cherche à construire son identité. Il le fait en partie à l'aide d'une fréquentation de certains représentants des courants littéraires de l'époque, mais surtout par la lecture, notamment celle des romantiques anglais, et il y ajoute la pratique de la traduction. Ainsi, en 1842, il publie une remarquable version française des *Poems of Ossian* de James Macpherson<sup>4</sup>.

Si j'ai choisi de placer en tête de mon article un vers, en anglais, de Shelley, c'est que Lacaussade l'avait également placé ainsi en exergue à la XXII<sup>e</sup> Salazienne, « À une femme ». Par ce choix, il semblait manifester une intention de lecture et d'écriture : renvoyer à la lecture de poètes d'ailleurs et s'inspirer de leur manière dans sa production. Jeune homme déjà meurtri par la vie, comme le poète anglais, il engage, dans son œuvre, une quête d'identité que j'avais commencé à explorer en 2017 dans ma communication « Le "Je" lacaussadien dans la traduction »<sup>5</sup>. On pressent que dans ce vers, il revendique le souffle de l'inspiration et un mode d'écriture. Cette quête constituera la première étape de mon argumentation.

Au-delà de ces remarques touchant à construction de sa personnalité, les raisons du choix de cette épigraphe tiennent autant à la forme elle-même — l'ode — qu'au lyrisme qui y est insufflé ainsi qu'à la structure — cinq strophes composées de quatre tercets et d'un distique — et à l'analyse qui peut être faite de ce vers unique, en écho aux deux vers qui le suivent chez Shelley<sup>6</sup> dans sa relation au poème de Lacaussade et de sa situation de jeune poète récemment débarqué dans la capitale française, en provenance d'un ailleurs méconnu dont les ressortissants sont ignorés<sup>7</sup>. Ces réflexions déterminent le deuxième volet de mon approche : la place du poète dans son rapport à l'art, en général, comme à son art propre, mais aussi dans sa relation à l'autre — l'autre-poète et tous les récepteurs de ses poèmes. Enfin, il faut prendre en compte que le vers cité n'est pas traduit, mais reproduit en anglais, ce qui le démarque des vers français qui l'entourent. Alors, c'est bien la question de la traduction, ou de la non-traduction, qui devient centrale.

<sup>3</sup> *Journal des artistes*, XIII<sup>e</sup> année, 2<sup>e</sup> volume, n°19, 20 octobre 1839, p. 249.

<sup>4</sup> J. Macpherson (trad.), *The Poems of Ossian*, [reprint of 1773 edition], Phillips, Sampson & Company, Boston 1851 ; *Ossian : œuvres complètes. Traduction précédée d'une notice sur l'authenticité des poèmes d'Ossian*, H.L. Deloye, Paris 1842.

<sup>5</sup> Colloque qui s'est tenu à l'Université de Nice : *Auguste Lacaussade au regard du comparatisme : quête esthétique, identité, modernité*.

<sup>6</sup> A heavy weight of hours has chain'd and bow'd  
One too like thee: tameless, and swift, and proud.  
Le lourd fardeau des heures a enchaîné et courbé  
Un être trop pareil à toi : indompté, vif et fier.

<sup>7</sup> N'oublions pas que l'esclavage fut aboli sur les territoires français d'outre-mer en 1848.

Ce qui constituera le dernier point étudié de la construction identitaire de ce jeune poète français et francophone, encore inconnu<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Rappelons qu'en 1839, au moment de la publication des *Salaziennes*, Auguste Lacaussade avait 24 ans et était effectivement inconnu, aussi bien du monde littéraire que d'un potentiel lectorat. Après un séjour à Bourbon entre 1834 et 1836, il repart en France pour y débiter des études de médecine qu'il ne poursuit pas. C'est alors qu'il rencontre Auguste Brizeux avec qui il se lie d'amitié. Nous pouvons également ajouter que l'accueil du volume n'est pas toujours favorable, comme en atteste l'article de *La Revue des deux mondes* du 1<sup>er</sup> juillet 1839, 4<sup>e</sup> série, tome XIX, pp. 433-434. C'est en 1841 qu'il révèle véritablement son intérêt pour la traduction poétique en publiant dans *La France littéraire* du 8 août, pp. 136-152, et du 20 août, pp. 190-204, « Les rimes de l'ancien marinier » de S.T. Coleridge. En 1842, alors qu'il n'a que 27 ans, il publie *Ossian : œuvres complètes. Traduction précédée d'une notice sur l'authenticité des poèmes d'Ossian*, travail remarquable que j'ai eu l'occasion de partiellement analyser à plusieurs reprises : publications 2005, 2006, 2007, 2013, 2014, 2015. Il espère que ce travail lui apportera la notoriété, ce qui l'encourage à retourner à Bourbon. Toutefois il n'en est rien et au bout de deux années, il retourne définitivement à Paris. Alors, il devient secrétaire de Sainte-Beuve de 1844 à 1852, soit entre 29 et 37 ans.

Sur A. Lacaussade, on peut consulter, entre autres documents :

- R. Barquisseau, *Le poète Lacaussade et l'exotisme tropical*, NID, Paris 1989 [1952].
- È. Prosper, *Un franc-créole en France*, vol. 1, et *Le critique littéraire*, vol. 2, OCÉAN éditions, Saint-André (Réunion) 2006.
- È. Prosper (dir.), *Auguste Lacaussade (1815-1897), le fils d'une affranchie et d'un noble de Guyenne*, OCÉAN éditions, Saint-André (Réunion) 2005.
- , *Auguste Lacaussade (1815-1897), une voix du monde noir*, OCÉAN éditions, Saint-André (Réunion) 2006.
- , *Un Bourbonnais sur les traces du père*, OCÉAN éditions, Saint-André (Réunion) 2007.
- , *Auguste Lacaussade, poète des deux rives*, OCÉAN éditions, Saint-André (Réunion) 2008.
- , *Une ville, un destin : l'espoir du Bourbonnais Auguste Lacaussade*, OCÉAN éditions, Saint-Denis (Réunion) 2009.
- , *Auguste Lacaussade, frère de cœur, frère de plume*, OCÉAN éditions, Saint-Denis (Réunion) 2010.
- È. Prosper, P. Quillier (dir.), *Musicalité et créolité chez le poète Auguste Lacaussade*, OCÉAN éditions, Saint-Denis (Réunion) 2011.
- È. Prosper (dir.), *La Poétique d'A. Lacaussade et des auteurs mauriciens*, OCÉAN éditions, Saint-Denis (Réunion) 2013.
- , *Lacaussade et Leopardi : entre poésie et éthique*, OCÉAN éditions, Saint-Denis (Réunion) 2013.
- , *Auguste Lacaussade (1815-1897). Lacaussade en fraternité mauricienne et les questions de son temps*, Epica éditions, Saint-Denis (Réunion) 2014.
- , *Auguste Lacaussade en fraternité polonaise*, Epica éditions, Saint-Denis (Réunion) 2015.
- , *Auguste Lacaussade, bilan de huit années de travaux dans l'exil*, Epica éditions, Saint-Denis (Réunion) 2016.
- , *Auguste Lacaussade, Un homme de couleur libre d'une société insulaire*, Epica éditions, Saint-Denis (Réunion) 2017.
- On pourra également écouter :
- Les Dossiers de l'arcc*, vol. 22 (coffret 6 CD audio), Le Sénat, Paris 2006 ; publication ARCC (association réunionnaise communication et culture), Paris 2006.
- , vol. 52 (1 : coffret de 4 CD audio) et (2 : coffret de 3 CD audio), Maison des Sciences de l'Homme, Bordeaux 2007 ; publication ARCC, Paris 2008.

EN QUÊTE D'IDENTITÉ<sup>9</sup>

Parler de quête d'identité pour le jeune poète Auguste Lacaussade, c'est envisager la construction de soi dans son rapport aux ensembles auxquels il peut s'identifier. Il ne faut pas oublier qu'en 1839, la France n'avait pas aboli l'esclavage dans ses colonies, par contre en 1833, la Chambre des Communes à Londres avait voté l'abolition progressive de l'esclavage dans toutes les colonies britanniques. En conséquence, l'on peut s'interroger sur l'intérêt qu'il porta à la traduction en français de poètes anglo-saxons. Cette situation soulève une première question : comment, lorsque l'on est issu d'une communauté esclavagiste et que l'on est fils d'une esclave affranchie, peut-on s'identifier à des hommes libres depuis des siècles ? Donc quelle identité nationale pour un franc-créole ?

Deuxième point, la question de la relation à soi-même et aux autres n'a cessé de nourrir la recherche et de donner lieu à de nombreux travaux depuis Aristote en passant par ceux de Saint Augustin et de Saint Thomas<sup>10</sup>. Diverses étapes ont été franchies au fil des siècles pour parvenir à tout ce que la pensée postcoloniale a développé comme travaux autour du concept de relation. Chose évidente pour les traducteurs, non seulement puisque l'individu se construit dans sa relation à l'autre, mais parce que la traduction n'existe que par cette relation. Dans cette étude, je choisirai donc d'appuyer ma réflexion sur un rappel diachronique de la pensée de l'identité, notamment en tissant un rapport avec l'évolution de la pensée du traduire. N'oublions pas que Jérôme, homme du IV<sup>e</sup> siècle, est le saint patron des traducteurs et qu'après les travaux des septante au III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, il représente une ouverture vers une pratique plus libre. Pour comprendre l'évolution de la notion d'identité dans son rapport à la traduction, je signalerai, en passant, la notion de « conscience de soi » de Locke, reprise par Ricœur ; celle de reconnaissance réciproque de soi et de l'autre de Hegel dans un phénomène d'interaction<sup>11</sup> ; les questionnements que la psychanalyse a soulevés, pour finalement aboutir au « Tout-Monde » d'Édouard Glissant. Il est clair qu'un tel survol peut paraître vertigineux, mais non seulement les traducteurs ont toujours eu une fonction difficile dans le monde de la pensée et de l'écriture, et j'aimerais ajouter, dans le cas de Lacaussade, que la place de l'écrivain métisse est paradoxale : il est entre deux mondes, tout comme le traducteur. Tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre. C'est pour cette raison que l'interrogation autour du rôle de la traduction dans la construction de l'identité littéraire d'Auguste Lacaussade reste ouverte à bien des interprétations.

<sup>9</sup> Sur la question, on peut lire les deux volumes d'Alain de Libera, *Archéologie du sujet*, tome 1 : *Naissance du sujet*, Vrin — Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie, Paris 2007, et tome 2 : *La quête de l'identité*, Vrin — Bibliothèque d'Histoire de la philosophie, Paris 2008.

<sup>10</sup> Voir A. de Libera, *Archéologie du sujet*, t. 1, pp. 343–345.

<sup>11</sup> Idée reprise et développée dans les superbes notes de Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme* (1904–1918), Le Livre de Poche, Paris 1986 [1978].

Comme le précise Francis Affergan dans son article de la revue *Hermès* en 2018<sup>12</sup>, le domaine conceptuel auquel rattacher l'identité est délicat à cerner. Il propose néanmoins d'examiner cinq points de vue – logique, ontologique, épistémologique, anthropologique, existentiel – qui guideront le lecteur. Toutefois, dans le cadre du présent article, je ne les retiendrai pas tous, car seule la question de la relation de soi à l'autre, dans sa fonction esthétique, va s'appliquer à la traduction en tant qu'énonciation créatrice. George Steiner, qui s'appuie notamment sur Hegel pour qui l'être ne se définit qu'en affrontant l'autre, rappelle à propos de la traduction : « L'art du traducteur est [...] profondément ambivalent : il s'inscrit au centre de tiraillements contraires entre le besoin de reproduire et celui de recréer soi-même »<sup>13</sup>.

### IDENTITÉ CRÉATRICE : CONSCIENCE DE SOI, IDENTITÉ PERSONNELLE, SOCIALE ET TRADUCTION

À présent, il s'agit davantage de se pencher sur la question de la sensibilité artistique qui aboutirait à l'aide d'une pratique à mi-chemin entre technicité et créativité à l'élaboration d'une figure créatrice, ou plus simplement tenter de comprendre quelles affinités entretient cette figure initiale avec la création. Car comment aborder la question de l'identité littéraire, concept hautement versatile et ambigu, de façon cohérente et constructive dans le cas de Lacaussade poète-traducteur ?

Partant, au Moyen-Âge, de l'identité comme affirmation de sa conformité au groupe, il s'agit dans la France de la Renaissance d'établir la langue française<sup>14</sup> et de la développer, ce que la naissance du livre imprimé va permettre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, John Locke donne une autre dimension au concept d'identité : « il est certain qu'on ne saurait placer l'Identité personnelle dans aucune autre chose que dans la conscience, qui seule fait ce qu'on appelle *soi-même* »<sup>15</sup> ; à la même période, les courants de traduction nommés « les belles infidèles » justifient toutes les modifications-appropriations des traducteurs au nom de la conception de beauté de la

<sup>12</sup> Pour un développement de la pensée de l'identité voir Francis Affergan, « De l'identité », *Hermès. La Revue* 80, 2018/1, pp. 80–86.

<sup>13</sup> G. Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et du traduire*, Albin Michel, Paris 1978, p. 223.

<sup>14</sup> Pour rappel : l'ordonnance de Villers-Cotterêts est signée par François 1<sup>er</sup> en 1539.

<sup>15</sup> Voir J. Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, trad. M. Coste, P. Mortier, Amsterdam 1735 [1690], p. 273 ; <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54249426>> [consulté le 08/12/2022]. Ricœur reprend la « conscience de soi-même » sous le terme « ipséité » dans *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990. Dans ce même ouvrage, il explique qu'une personne étant un être pensant et donc conscient, cette conscience de soi-même suffit à se considérer comme tel. Cette « conscience de soi » exclut l'immutabilité (qu'il nomme « mêmété »).

langue en vigueur, cette langue française qu'il faut toujours imposer<sup>16</sup> : « Je ne traduis pas un passage mais un Livre, de qui toutes les parties doivent estre unies ensemble »<sup>17</sup>. La seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> marque un tournant majeur, l'enjeu devenant politique : le livre et les idées circulent plus facilement, à tel point que non seulement le statut et la stature des traducteurs commencent à évoluer, mais les traductions influent les rapports sociaux. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Hegel propose une théorie dynamique de la conscience de soi et introduit la notion de relation : « *La conscience de soi ne parvient à sa satisfaction que dans une autre conscience de soi* »<sup>18</sup>. Selon lui, c'est dans le rapport aux autres que se fonde l'identité. Idée reprise et développée par Robinson Baudry et Jean-Philippe Juchs : « L'identité résulte alors de la reconnaissance réciproque du moi et de l'autre, elle naît d'un processus conflictuel où se construisent des interactions individuelles, des pratiques sociales objectives et subjectives »<sup>19</sup>. En lisant ces lignes, comment ne pas penser à la condition des traducteurs ; comment ne pas y voir un pas vers les nouvelles méthodes de traduire, telles que Walter Benjamin va les redéfinir en reliant traduction et création autour d'une langue nouvelle, celle que les traducteurs vont mettre en œuvre. Ce faisant, ils pourront enfin accéder à la liberté créative dans le plus grand respect de l'œuvre : « La liberté du traducteur dans sa propre langue s'atteste bien plutôt en faveur de la pure langue. Racheter dans sa propre langue cette pure langue quand elle est exilée dans la langue étrangère, la délivrer par la récréation quand elle est captive dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur »<sup>20</sup>. Le pas suivant mène à la reconnaissance de l'altérité, à l'accueil de l'autre — concept que Ricœur élaborera en lien avec la construction identitaire, excluant ce qu'il nomme « mêmété » (ou identité-*idem*), qui suppose une permanence dans le temps ; alors que l'ipséité (ou identité-*ipse*) accueille une part de pluralité et de diversité au cœur de l'identité personnelle irréductible à la seule identité sociale. Notons que Paul Ricœur est l'auteur de trois articles majeurs sur la traduction repris dans un ouvrage paru en 2004<sup>21</sup>, dans lesquels il évoque la « dialogicité de l'acte de traduire » et forge l'expression « hospitalité langagière »<sup>22</sup>. On voit alors nettement comment la pensée glissantienne du « tout-monde » trouve ici sa place : « Nous n'écrivons plus aujourd'hui de manière monolingue, mais au contraire en présence de toutes les langues du monde »<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> L'Académie française fut fondée en 1635.

<sup>17</sup> N.P. d'Ablancourt, *Lettres et préfaces critiques*, Librairie Marcel Didier, Paris 1972, p. 120.

<sup>18</sup> G.W.F. Hegel, *La phénoménologie de l'Esprit*, trad. J.-P. Lefebvre, Garnier-Flammarion, Paris 2012, p. 111 [l'italique est dans le texte].

<sup>19</sup> R. Baudry et J.-P. Juchs, « Définir l'identité », *Hypothèses* 10, 2007/1, Éditions de la Sorbonne, Paris, pp. 158–159.

<sup>20</sup> W. Benjamin, *La tâche du traducteur*, trad. M. Broda, *Po&sie* 55, 1991, p. 157.

<sup>21</sup> P. Ricœur, *Sur la traduction*, Bayard, Paris 2004.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>23</sup> Voir É. Glissant, « Traduire : relire, relier », [dans :] *Onzièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1994)*, ATLAS/Actes Sud, Paris 1995, p. 25.

Néanmoins, pour tout un chacun, à fortiori pour tout poète, « se réclamer de », ce n'est pas s'attacher aux réactions des autres, celles des critiques ou des amis par exemple, ce n'est pas non plus emprunter à cet autre créateur, mais plutôt signaler la place que l'on souhaiterait occuper, le mode d'écrire que l'on souhaiterait adopter, le style que l'on revendique. Bref, on désigne le courant poétique dans lequel on aimerait s'inscrire. En d'autres termes on s'entraîne à se forger une individualité au sein d'un groupe, par affinité.

### VERS UNE CONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS LE RAPPORT DE SOI-MÊME À L'AUTRE

J'avais déjà évoqué le cas de Robert Burns, également cité en anglais dans « Le Poète et la vie »<sup>24</sup>, pour tenter de démontrer le type de lien que Lacaussade cherchait à établir avec certains contemporains et leurs idées<sup>25</sup>.

Or avant d'envisager toute tentative de construction identitaire, je voudrais expliquer pourquoi et en quoi l'épigramme shelleyenne est significative. Shelley qui, rappelons-le, est mort à 30 ans, et a composé son ode à 27 ans, y inscrit en substance que le « Je » du poème croule sous le poids des ans, pourtant en nombre bien réduit, que son esprit en est affaibli, mais que tel le vent d'ouest, indomptable, vif et fier, il réagit. Dans le contexte des violents bouleversements politiques sur le continent, si le poète est, par sa voix, une figure centrale, le vent, auquel il veut s'identifier, évoque le changement espéré. Alors pour lui, le seul moyen de parvenir à ses fins sera d'endurer la douleur, voire la mort, afin de connaître la renaissance — ou la résurrection — d'où le vers sélectionné.

Lacaussade proche de l'âge du Shelley de l'Ode au moment de la parution des *Salaziennes*, n'est pas très loin non plus de celui du Byron de *Childe Harold*<sup>26</sup>, 28 ans, également cité et sur lequel je reviendrai. Ces présences intertextuelles interrogent sans doute la notion même d'identité littéraire, mais la situent également dans un paysage social surtout si on la place dans son rapport à la traduction.

Maintenant, il faut se pencher sur la question de la sensibilité artistique qui aboutirait, à l'aide d'une pratique à mi-chemin entre technicité et créativité, à l'élaboration d'une figure créatrice, ou bien tenter de comprendre quelles affinités entretient cette figure initiale avec la création. Car comment aborder la question de l'identité littéraire, concept hautement versatile et ambigu, de façon cohérente et constructive dans le cas de Lacaussade poète-traducteur ?

<sup>24</sup> Long poème de Lacaussade, inclus à *Les Épaves*, E. Dentu, Paris 1862. Le poème de Robert Burns, cité en anglais en épigramme à ce poème, s'intitule « Second Epistle to Robert Graham, Esq., of Fintry » et date de 1791.

<sup>25</sup> C. Raguet, « Le "Je" lacaussadien dans la traduction » (voir la note 5).

<sup>26</sup> Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, 1812–1818 ; <<https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>> [consulté le 08/12/2022].

Que cette épigraphe ne soit pas traduite soulève une question à la fois esthétique et personnelle, puisque ce phénomène se reproduit dans l'œuvre de Lacassaude. C'est ce qu'on observe dans la IX<sup>e</sup> Salazienne, où le vers de Byron, extrait du Canto III de *Childe Harold*, n'est pas traduit. De plus, deux autres épigraphes — une strophe de 16 vers anglais, placée en exergue de la II<sup>e</sup> Salazienne, et les 4 vers anglais de la XXVIII<sup>e</sup> Salazienne — posent un réel problème au chercheur ; je reviendrai plus en détail sur ces exemples. Toutefois, il me semble essentiel de préciser que la présence de ces fragments de texte en langue étrangère, toujours la même, l'anglais, si elle ne révèle pas avec certitude l'attachement de Lacassaude à une langue-culture particulière, elle en expose la connaissance et l'intérêt<sup>27</sup>. Donc, dans un recueil prétendument voué au style poétique de Victor Hugo, comme en atteste la critique de la *Revue des Deux Mondes*, du 1<sup>er</sup> juillet 1839<sup>28</sup>, cet attrait pour l'expression anglaise témoigne d'une ouverture sur d'autres mondes. Chose somme toute assez peu surprenante chez un jeune écrivain pour qui son exil est une expérience vitale, ce que révèle la récurrence du mot « exil » dans ses poèmes : V<sup>e</sup>, VI<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XXVI<sup>e</sup>, XXVIII<sup>e</sup>, XXX<sup>e</sup> Salaziennes<sup>29</sup>. Les occurrences sont trop nombreuses pour ne pas retenir l'attention. Je n'envisage pas l'exil dans sa dimension historique ou politique, mais je tente simplement de comprendre comment bâtir une identité littéraire à partir d'un socle instable.

Le plus souvent, la question de l'exil géographique s'accompagne de celle de l'exil de la langue. Assez paradoxalement, Lacassaude passe de territoire francophone à France métropolitaine et ne vit pas, à proprement parler, de déracinement linguistique. Or, l'autre-étranger, celui auquel est confronté l'exilé, apporte par le biais de sa langue-culture un enrichissement. Ce « dépaysement » met le doigt sur le rôle de la langue maternelle et sur l'impossible repliement sur soi-même pour quiconque souhaite s'ouvrir au monde des lettres. Ainsi, outre l'ouverture sur la sphère littéraire, celle sur autrui, dans autrui et à autrui aide à établir une Relation, au sens glissantien du terme, même si la pensée d'Édouard Glissant s'est

<sup>27</sup> Bien que j'aie évoqué la question de l'abolition de l'esclavage en Grande Bretagne, aucun document ne m'a encore permis de reconnaître le moindre intérêt pour cette question socio-politique chez le poète.

<sup>28</sup> *Revue des Deux Mondes*, 4<sup>e</sup> série, tome XIX, 1<sup>er</sup> juillet 1839, pp. 433–434 : « M. Lacassaude est un admirateur de M. Victor Hugo, il a gardé, avec ce qu'elle a de vague et d'indécise, la manière des *Méditations* », p. 434 ; <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86870f/f434.item>> [consulté le 09/12/2022].

<sup>29</sup> Les références au mot exil apparaissent sous diverses formes dans *Les Salaziennes*. V<sup>e</sup> : « De l'exil choisi et assumé à l'exil imposé Anchaîne comme modèle » ; VI<sup>e</sup> : « L'oiseau qu'un ciel sévère exile » ; IX<sup>e</sup> : « le sensible exilé » et « tel qu'un exilé » ; XIV<sup>e</sup> : « Mais tel qu'un exilé, sur ces plages lointaines » ; XVIII<sup>e</sup> : « Mais si la soif de l'or et son ardeur servile / Loin de ces lieux si chers n'est pas ce qui m'exile » ; XXVI<sup>e</sup> : « ... par mes pas seuls conduit, / J'erre ainsi qu'une ombre exilée » ; XXVIII<sup>e</sup> : « Si d'un triste exilé... » ; XXX<sup>e</sup> : « Détachaient pour charmer leur exil malheureux / La harpe de Sion ».



développée au XX<sup>e</sup> siècle<sup>30</sup>. Une relation qui dépasse l'échange. Comme la résume fort judicieusement Alain Ménil :

La Relation doit permettre de concevoir une problématique de l'identité qui échappe au cercle tautologique de l'égalité à soi-même ; *l'identité-relation* s'opposerait en ce sens à l'une des dimensions de l'identité, celle de la *mêmeté* ou *identité-idem* ; mais elle ne correspond pas pour autant à l'"autre" de l'identité, *l'identité-ipse*, selon la distinction rappelée par Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre*<sup>31</sup>.

Pour aller un peu plus avant dans l'exploration de cette mise en place identitaire, il faut comprendre que Glissant défend l'idée que la notion d'identité fixe (fixée par la nation, l'ethnie, la religion..) est préjudiciable à la sensibilité de l'homme. Par contre, ce qu'il nomme « identité-relation » (ou identité-rhizome, en référence à Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>32</sup>) permet de sortir du noyau dur et étroit de la personne refermée sur elle-même, craignant l'étrangeté pour s'ouvrir sur autrui et ainsi construire une personnalité mouvante, créatrice dans cette identité-relation. Si j'introduis Glissant, penseur martiniquais et poète, issu comme Lacaussade d'une culture métissée, c'est pour comprendre comment en accueillant des langues-cultures étrangères au sein de son premier ouvrage, Lacaussade annonce son désir de construction d'un soi-artiste au sein d'un univers élargi. On retrouve d'ailleurs sous une autre forme de telles idées exprimées par Henri Meschonnic, idées qui s'appliquent parfaitement à cette impression de quête d'identité du poète exilé : « [...] il faut que je et tu soient dans une relation de sujet à sujet, pour qu'il y ait dialogue. [...] Pourquoi ? Parce que, en tant qu'actes éthiques, au lieu d'opposer *identité à altérité*, ils montrent que l'identité n'advient que par l'altérité »<sup>33</sup>.

## COMMENT SE CONSTRUIT LE POÈTE ?

En plus des facteurs précédemment mentionnés, penser à l'identité, c'est concevoir des ressemblances, des dissemblances, réfléchir à des caractéristiques individuelles. Toutefois une identité individuelle ne se forge-t-elle pas dans l'échange ? Et avec qui échanger sinon des poètes lorsque l'on aspire à l'univers poétique ? Dans quelles circonstances et sous quelles formes ? Va-t-il alors falloir examiner l'identité sociale ? Pourtant certaines activités solitaires, comme

<sup>30</sup> Selon Édouard Glissant, la relation est une manière d'aller vers l'autre et d'essayer de se changer en échangeant avec l'autre sans se perdre, ni se dénaturer (É. Glissant, *Poétique de la Relation : Poétique III*, Gallimard, Paris 1990).

<sup>31</sup> A. Ménil, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », *Rue Descartes* 66, 2009/4, pp. 8–19 ; p. 9.

<sup>32</sup> La première occurrence du concept apparaît dans un petit volume de 74 pages : G. Deleuze et F. Guattari, *Rhizome*, Minuit, Paris 1976.

<sup>33</sup> H. Meschonnic, *Langage, histoire, une même théorie*, Verdier, Paris 2012, p. 609.

la lecture, l'écriture, tout comme la traduction (opération de lecture-écriture) apparaissent comme vecteurs d'échanges, et peuvent participer de la construction d'une identité telle que Hegel la concevait, à savoir au niveau des rapports sociaux, dans une reconnaissance réciproque de soi et de l'autre au cours d'un processus d'interactions. Néanmoins, en échangeant avec les autres étrangers, les poètes qu'il lisait et traduisait, Lacaussade ne bâtissait pas des rapports sociaux, mais il s'inscrivait dans un cadre socio-littéraire : il reconnaissait un courant pour mieux trouver sa place ou découvrait des qualités subtiles, nouvelles pour lui, qui pouvaient lui offrir des modèles.

C'est précisément ce qu'il énonce dans son long article sur George Crabbe, paru en 1847<sup>34</sup>, où il explique que le contact avec autrui, avec une poésie étrangère, aux thèmes et aux modes différents, aide à la formation du poète :

[...] en quête de claires ondes et de fraîcheur, nous allons nous asseoir aux sources de la poésie étrangère. [...] Ces excursions poétiques ont d'ailleurs leur utilité ; elles élargissent les perspectives, elles multiplient les points de comparaison, et, nous entraînant sans cesse vers de nouveaux cieux, elles nous apprennent à connaître et à admirer les beautés de tous les climats<sup>35</sup>.

Le grand paradoxe ici étant que Crabbe, malgré ses échappées à Londres, était un « sédentaire »<sup>36</sup>, qui n'est jamais sorti du petit monde dont il était originaire, ce qui n'empêche pas Lacaussade l'exilé de trouver en lui un sujet d'admiration, sinon une « source » d'inspiration ; une telle rencontre contribue à élargir sa sphère poétique et à raffermir son identité littéraire. Comme l'explique assez clairement Anne-Marie Drouin on peut « déclarer semblables, ou identiques, des individus distincts, supposés partager une identité collective. Dans ce cas l'identité collective se construit de manière additive. [...] Cette dénomination est souvent prise comme équivalente de "culture" »<sup>37</sup>. On peut mettre en relation cette formule avec ce qu'écrit Lacassaude à propos de Crabbe : « Les hommes s'améliorent par le contact ; il en est de même des littératures : elles ont besoin de communion pour se compléter. On gagne beaucoup à l'étude des richesses d'autrui »<sup>38</sup>. Ce qui semble correspondre à un phénomène consistant à lutter contre la désappartenance, contre le déracinement et le déficit identitaire, en se réinventant. Ce serait par ce biais, l'échange avec d'autres artistes, que le poète se renouvellerait.

Ceci n'est pas sans reposer la question de la nature de l'exil dans son rapport à la construction identitaire. Pour résumer, les études sur l'exil le divisent globalement en deux catégories, l'exil imposé et l'exil choisi ; on les trouve dans le dernier vers de la V<sup>e</sup> Salazienne : « De l'exil choisi et assumé à l'exil imposé

<sup>34</sup> A. Lacaussade, « Étude sur la vie et les œuvres de Crabbe », *Revue Nouvelle*, 15 mai 1847.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 583–584.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 584.

<sup>37</sup> A.-M. Drouin-Hans, « Identité », *Le Télémaque* 29, 2006/1, Caen, Presses universitaires de Caen, pp.17–26 ; p. 19.

<sup>38</sup> A. Lacassaude, « Étude sur la vie et les œuvres de Crabbe », *op. cit.*, p. 584.

Anchaine comme modèle »<sup>39</sup>. La liberté. La liberté d'être, de survivre — et disons en passant que c'est le seul des poèmes du recueil où apparaît la Pologne en lutte et en souffrance. Si Lacaussade tente de se situer dans cet espace qui n'est pas sans lui poser problème en tant qu'homme, pour le poète, la situation est sensiblement plus claire ; il ne perçoit pas le mouvement vers l'ailleurs comme un exil-fuite, mais bien qu'il y eût d'abord exode contraint, comme un exil-quête. C'est la quête d'une nouvelle liberté créatrice qui, en se réfugiant d'abord sur un piton identitaire, a mené le poète à comprendre que c'est dans la relation de soi aux autres qu'il parviendra à reconstruire son identité créatrice grâce à une dynamique de relation, à la Glissant. À partir de là, se mettra en place ce que Ricœur a nommé « hospitalité langagière »<sup>40</sup>, qui sera à l'œuvre aussi bien au niveau de la créativité du poète que de la créativité du traducteur. En accueillant l'autre on peut procéder sinon à la réinvention de soi, du moins à l'accomplissement de son soi-créateur.

### LA PLACE DE LA TRADUCTION

Pour poursuivre, ne serait-ce qu'en partie, avec les références au même recueil, je voudrais m'arrêter sur le soi-créateur tel qu'il apparaît aussi dans le paratexte. Je vais m'attarder sur les trois épigraphes en anglais du recueil. La première, « The sky is changed! » est de Byron, extraite du Canto III, XCII<sup>e</sup> strophe, de *Childe Harold*. Ce long poème en quatre chants, composé entre 1812 et 1818, est une succession de strophes spensériennes, à savoir de neuf vers rimés : huit pentamètres iambiques et d'un hexamètre iambique final, en respectant le schéma de rimes suivant : ABAB BCBC C ; ceci à l'exception de poèmes inclus à l'intérieur des chants. Cette quatre-vingt douzième strophe du chant trois décrit une tempête sur le lac Léman :

The sky is changed! — and such a change! Oh night,  
 And storm, and darkness, ye are wondrous strong,  
 Yet lovely in your strength, as is the light  
 Of a dark eye in woman! Far along,  
 From peak to peak, the rattling crags among  
 Leaps the live thunder! Nor from one lone cloud,  
 But every mountain now hath found a tongue,  
 And Jura answers, through her misty shroud,  
 Back to the joyous Alps, who call her aloud!<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Anchaine est un « nègre-marron », esclave fugitif, qui a donné son nom à un piton de l'île de la Réunion.

<sup>40</sup> Qui peut se résumer à un accueil respectueux de l'altérité linguistique, comme il l'a décrit dans son discours « Défi et bonheur de la traduction » du 15 avril 1997 à l'Institut historique allemand, Paris, publié par la suite dans *Sur la traduction*, Bayard, Paris 2004, pp. 7–20.

<sup>41</sup> « Le ciel a changé d'aspect ! et quel changement ! O nuit ! tempête et obscurité, vous êtes étonnamment puissantes ! cependant vous êtes belles dans votre force ; comme l'éclat de l'œil

Si « The sky is changed! » a servi d'épigraphe à la IX<sup>e</sup> Salazienne, on constate que Lacaussade ne s'est pas arrêté à ce simple écho intertextuel :

Mais le ciel change ! et la nuit de ses ombres  
 A sur les monts grandi l'obscurité ;  
 Du firmament sous ses voiles plus sombres  
 Elle a voilé la tremblante clarté.  
 Dans le lointain la tempête s'avance :  
 De tous côtés règne un morne silence ;  
 Et l'on dirait, muette en sa terreur,  
 Que la nature, à travers les nuages,  
 Entend venir le bruit sourd des orages,  
 Et contemple la nuit dans sa sublime horreur.

La suite de la strophe byronienne se retrouve largement, en version française, dans toute la IX<sup>e</sup> Salazienne, « Orage à Salazie ». On pourrait qualifier cette transformation interlinguistique de « transversion »<sup>42</sup> de la strophe byronienne. Un tel procédé pourrait être perçu comme une pratique intertextuelle, comparable à l'hypertextualité de Genette<sup>43</sup>. Je l'analyse ici comme une technique d'appropriation stylistique.

Il y a bien ici échange intellectuel et intercontinental. Si la longueur des strophes est assez proche : neuf vers pour Byron et dix vers pour Lacaussade, ce dernier adopte en vérité le modèle de l'ode héroïque : en dizains, avec un schéma de rimes distribuées ainsi : ABAB CC DEED (croisées, plates, embrassées). Or, ce qui constitue véritablement le lieu du dialogue, c'est la description de la tempête. Que Lacaussade ne conserve que la première moitié du premier vers dans son épigraphe indique que le changement s'avère être sa préoccupation essentielle. Que cette citation soit faite en anglais souligne encore le désir de dialogue et d'échange interculturel. Ce n'est donc pas une traduction linguistique qui s'opère ici, mais une traduction d'ordre thématique.

Qu'en est-il du deuxième exemple ? Celui que j'ai placé en exergue à l'article. Cette fois encore, c'est en relation avec une autre forme de nature que le poète

---

noir d'une femme ! Dans le lointain, le tonnerre étincelant bondit de pic en pic, et fait retentir les crêtes fumantes des rochers, de ses lourds mugissements ! Ce n'est pas un nuage isolé qui lance la foudre, mais chaque montagne a trouvé une voix, et, à travers son voile ténébreux, le Jura répond aux bruyantes Alpes, qui semblent lui jeter d'orgueilleux défis » [traduction de M. Paulin, Dondey-Duprè, père et fils, Paris 1830 ; accessible sur : <<https://www.gutenberg.org/files/27144/27144-h/27144-h.htm>>].

<sup>42</sup> Dans *Ada*, roman de Vladimir Nabokov, le personnage éponyme propose une « transversion » d'un poème anglais de Marvell, c'est-à-dire sa version personnelle d'un texte : « Oh, cried Ada, I can recite "Le jardin" in my own transversion » (V. Nabokov, *Ada or Ardor. A Family Chronicle*, The Library of America, New York 1996 [1969], p. 56).

<sup>43</sup> « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation* » (G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, coll. « Poétique », Seuil, Paris 1982, p. 14).

exprime son désenchantement. Shelley, lui, cherche dans le vent beauté et expérience esthétique et trouve un lien entre la nature et l'intellect. La structure de l'ensemble est très complexe, sur le mode de la *terza rima*<sup>44</sup> :

Ô Vent d'ouest sauvage, âme et souffle de l'automne,  
Toi qui, par ton invisible présence, chasse  
Les feuilles mortes, fantômes fuyant un enchanteur,

Jaunes et noires et pâles, et rouges de fièvre,  
Multitudes frappées de pestilence ! Ô toi  
Qui transportes jusqu'à leur sombre lit d'hiver

Les semences ailées qui, froides, y reposent,  
Chacune comme un mort en sa tombe, attendant  
Que ta sœur azurée du Printemps sonne enfin

Son clairon sur la terre qui rêve, et, menant  
Les troupeaux des bourgeons délicats paître l'air,  
Remplisse plaines et monts de couleurs et d'odeurs

Vivantes, sauvage Esprit, qui te meus en tous lieux,  
Qui détruis et préserve, entends ! Ô, entends-moi !<sup>45</sup>

Les strophes sont constituées de quatorze vers, la forme du sonnet, tout en conservant le pentamètre iambique, que Shelley détourne en quelque sorte, en variant le nombre des syllabes et en terminant chaque section par un distique, ce qui donne : ABA BCB CDC DED EE. Ainsi Shelley s'inspire-t-il à la fois des éléments du sonnet anglais et du modèle de Dante. Que fait Lacaussade ?

Des ombres du malheur mon front triste se voile,  
Mon horizon est sombre et mon jour est obscur ;  
Mais dans mon ciel éteint, ô ma fidèle étoile,  
Je vois briller toujours ton rayon doux et pur.  
Lorsque pour me punir tout fuit et m'abandonne,  
Tendre pour mes erreurs ton cœur me les pardonne ;  
Sans me blâmer jamais tu gémiss avec moi ;

<sup>44</sup> Poème composé de tercets dont le premier et le troisième riment ensemble, le second fournissant les rimes extrêmes du tercet suivant. C'est une structure introduite par Dante dans la *Divine Comédie* ; cf. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 1320 ; <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5455841k.pdf>> [consulté le 09/12/2022].

<sup>45</sup> P. Bensimon et al. (dir.), *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*, La Pléiade, Gallimard, Paris 2005, p. 799 : « O wild West Wind, thou breath of Autumn's being, / Thou, from whose unseen presence the leaves dead / Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing, // Yellow, and black, and pale, and hectic red, / Pestilence-stricken multitudes: O thou, / Who chariotest to their dark wintry bed // The winged seeds, where they lie cold and low, / Each like a corpse within its grave, until // Thine azure sister of the Spring shall blow / Her clarion o'er the dreaming earth, and fill / (Driving sweet buds like flocks to feed in air) / With living hues and odours plain and hill: // Wild Spirit, which art moving everywhere; / Destroyer and preserver; hear, oh hear! » [trad. P. Bensimon].

Et, sensible aux douleurs que ta bonté partage,  
 Tu couvres de ta voix la clameur qui m'outrage.  
 Non ! il n'est point au ciel d'ange meilleur que toi !

Sur le plan thématique, il mêle lui aussi nature et intellect, mais ses strophes sont plus longues : vingt alexandrins chacune, répondant au schéma rimique suivant : ABABCCDEED/FGFGCCDHHD. Même si elles se suivent pour former un tout compact de vingt vers, elles sont constituées de deux sections de dix vers chacune, répétant le même schéma, panachant rimes croisées, plates, embrassées, donc reprenant la forme de l'ode héroïque.

En outre, il faut rappeler que Shelley, comme Byron, était exilé, voici encore une autre proximité, et une raison de plus de s'abreuver au modèle de leur source. Échanger pour refonder son identité poétique, mais pas avec n'importe qui. Si dans chacun de ces cas, il n'y a pas traduction linguistique, il y a bien accueil de l'autre en tant qu'autre, avec tout le bagage intellectuel qu'il véhicule.

Cet accueil déroutant, sinon paradoxal, de poèmes en langue étrangère dans un recueil français, semble atteindre son sommet dans la troisième épigraphe en anglais, celle de la deuxième Salazienne, « À Victor Hugo », que je n'ai pas réussi à identifier. Après avoir poussé mes investigations un peu plus loin, je pense pouvoir dire aujourd'hui qu'il ne s'agit pas d'une citation, mais d'une création. Une imitation-crédation en langue étrangère. Le passage de l'autre côté serait alors total.

Yet there are souls, proud Bard, who feel thee not,  
 Bounded and blind with but a single thought;  
 Who'd tear the laurels from thine honoured brow,  
 And force us grovelling to their gods to bow;  
 Proudly thou answer'st in yet nobler strain  
 And shak'st the vermin from thy regal mane.  
 Thy fame hath been the theme of loftiest lyres,  
 In their rich sweil my feeble song expires,  
 Yet spurn not, laurelled head, the wreath I twine  
 Though all unworthy this poor lay of mine!  
 More than the rich man's gifts the orphan's mite  
 Found larger favour in the Man-God's sight.  
 I yet am young, and years may give me strength  
 To reach the grandeur of my aim at length;  
 Then will I tell thee all I've felt and feel  
 And all my bosom's gratitude reveal.

En observant de près, nous constatons qu'il s'agit de pentamètres iambiques, rimes plates, c'est-à-dire, des distiques héroïques, la forme utilisée par Alexander Pope (1688–1744) et ce poème ressemble fort à un pastiche de Pope<sup>46</sup>. Il n'est pas

<sup>46</sup> Éléments précisés et confirmés par Clíona Ní Ríordáin, professeure de traduction et traductologie à la Sorbonne Nouvelle, spécialiste de poésie, que je remercie ici.

rare que des poètes se soient mis au défi de composer dans une autre langue que leur langue maternelle. Outre l'effet de style que pourrait produire ce poème décacalé, surtout dédié à Victor Hugo, il me semble confirmer cet appel au large monde de la poésie, dans un processus d'appropriation par addition d'éléments étrangers à sa propre identité littéraire. Lorsque Ricœur parlait d'hospitalité langagière, il l'appliquait à la traduction, à un « régime » qui est « celui d'une correspondance sans adéquation »<sup>47</sup> et concluait par : « Hospitalité langagière donc, où le plaisir d'habiter la langue de l'autre est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger »<sup>48</sup>. Ici, Lacaussade joue en quelque sorte à l'accueil de l'étranger avec lui-même. Il se place en différents lieux à la fois, il crée et en même temps vise à combler des écarts.

Ce jeu prend encore une autre dimension lorsque Lacaussade nous livre la *translation* de Goethe dans la XXVIII<sup>e</sup> Salazienne :

A sad amorous flame  
Consumes my heart's core  
Oh! the peace of my bosom  
Is lost evermore.

Pourquoi donc fournit-il un texte anglais ? Goethe compose en allemand, Lacaussade écrit pour des lecteurs français. De plus, une recherche assez approfondie des traductions anglaises de Goethe ne m'ayant conduite nulle part, il a fallu que je procède autrement. D'abord repérer l'origine, qui me paraissait évidente, mais dont les mots ne correspondaient que de très loin : ceux du refrain de la Marguerite de Faust dans sa chambre<sup>49</sup> :

Meine Ruh' ist hin,  
Mein Herz ist schwer ;  
Ich finde sie nimmer  
Und nimmermehr<sup>50</sup>.

On aura reconnu le *Gretchen am Spinnrade* adapté en lied par Schubert en 1814, le poème datant, lui, de 1804. Mais comment arrivons-nous à la version anglaise citée par Lacaussade, qui ne lisait pas l'allemand ? Le seul cheminement logique serait le passage par le français, et la version la plus éclairante serait le *Marguerite au rouet* de Gérard de Nerval, dans sa première version, traduction parue dans les *Poèmes d'Outre-Rhin* en 1827<sup>51</sup> :

<sup>47</sup> P. Ricœur, *op. cit.*, p. 19.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>49</sup> J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Tübingen 1808, chap. 18.

<sup>50</sup> « Le repos m'a fui / Mon cœur est lourd / Je ne le retrouverai plus / Jamais plus ».

<sup>51</sup> G. de Nerval, *Poèmes d'Outre-Rhin*, Grasset, Paris 1827.

Une amoureuse flamme  
 Consume mes beaux jours ;  
 Ah ! la paix de mon âme  
 A donc fui pour toujours !

Tandis que les vers anglais donneraient, une fois reportés en français : « Une triste amoureuse flamme / consume mon cœur au plus profond / Ah ! la paix de mon âme / est perdue pour toujours ». Cette fois-ci, Lacaussade semble s'être servi d'un texte-relais pour aboutir au résultat qu'il offre au lecteur. Seulement pourquoi ne pas avoir utilisé directement la version française ? Or, comme pour la recherche de l'origine du texte, je ne peux m'appuyer que sur des hypothèses et des déductions. La destinataire de la dédicace, Mlle ISIS R..., n'a, pour l'heure, pas encore été identifiée. Elle est présentée comme une Mlle, et pas une Miss, ce qui aurait pu justifier le détour par l'anglais. La seule possibilité serait que, dans ce poème de six strophes, où « pense à moi ! » revient dix-huit fois comme un leitmotiv, le poète préférerait introduire une traduction que lui-même aurait faite, plutôt que de citer celle d'un autre, locuteur de la même langue, préférant la langue étrangère comme vecteur d'identité, et l'intermédiaire d'une traduction-relais qui éloigne doublement l'original. Pourrions-nous parler de coquetterie ? Ou de voile de discrétion ? Toujours est-il que l'anglais revient, une fois de plus s'immiscer dans la composition.

Nous constatons donc que les méthodes varient. Le jeune poète s'essaie à différents procédés, tout en conservant une ligne linguistique et compositrice.

Du reste, il commente sa position vis-à-vis des traductions et de la réception des lettres étrangères dans son article sur Crabbe :

[les richesses d'autrui] nous mettent à même de mieux juger des nôtres ; puis on se corrige de ses répugnances ou de ses dédains, et les préjugés faisant place à la sympathie, on peut jeter sur l'ensemble des lettres un coup d'œil impartial. Des traductions comprises avec sentiment, exécutées avec tact et fidélité, faciliteraient à tous ce travail d'appréciation générale<sup>52</sup>.

Le mot « appréciation » situe bien le point de vue du récepteur dans une dimension à la fois artistique et personnelle : cette estimation du travail de l'autre, ici, la traduction qui le rend accessible, fonctionne comme un miroir tourné vers soi, mais aussi qui renvoie les reflets vers l'autre.

<sup>52</sup> A. Lacaussade, « Étude sur la vie et les œuvres de Crabbe », *op. cit.*, p. 584.



## EN CONCLUSION

Le lecteur-traducteur, intermédiaire entre l'auteur et le récepteur, prend la place du miroir : il reçoit et réfléchit. L'auteur-traducteur s'y voit, en même temps qu'il voit l'autre, c'est sans doute pour cette raison que répugnances, dédains et préjugés ne doivent pas s'y trouver. Lacaussade ne suggère-t-il pas que la sympathie, phénomène de concordance, remplace toutes les valeurs négatives qui peuvent se porter sur ce qui est méconnu, différent, dissemblable et donc inquiétant, relevant de ce que Freud allait nommer en 1919, *das Unheimliche*, l'inquiétante étrangeté<sup>53</sup> ?

Prenons ces quelques vers de la onzième strophe de la XXIX<sup>e</sup> Salazienne, « À un ami », pour illustrer ces digressions :

Courbé sous le fardeau des préjugés humains,  
Comme un autre Caïn, vierge du sang d'un frère,  
Quand j'étais triste et seul, tu m'accueillis en mère,  
Et, nourrissant mon âme à ta mamelle austère,  
J'appris à mépriser leurs injustes dédains.

Outre le poids implicite de l'exil, on y retrouve explicitement nommés, les préjugés (humains) et les dédains (injustes), ainsi qu'une identification à une figure de l'altérité (autre) et de l'exil (Caïn). L'idée de reconnaissance, une fois surmontée la crainte de l'autre-double menaçant, permet d'abord une acceptation de l'autre et une reconnaissance de soi, menant à un équilibre entre permanence et singularité. La traduction-contact, faite « avec tact », aide justement à tisser ce lien entre étrangers, étrangetés, différences. Par conséquent, on peut penser que Lacaussade a élaboré une part de sa personnalité littéraire grâce à la fréquentation des auteurs étrangers et à l'aide de la traduction de certains de leurs textes. Travail de lecture, de compréhension dans l'ouverture à l'autre ; travail de plume, il a choisi d'écrire entre les mondes. Et je pourrais conclure sur ces paroles toutes simples de Freud : « L'auteur, qui dispose de nombreuses libertés, possède aussi celle de choisir à son gré le théâtre de son action, que celui-ci appartienne à la réalité familière ou s'en écarte d'une manière quelconque. Nous le suivons dans tous les cas »<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> S. Freud, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche)*, trad. M. Bonaparte et E. Marty, Gallimard, Paris 1933.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 22.

TRANSLATION AS AN ELEMENT AND/OR VEHICLE  
FOR THE BUILDING OF AN IDENTITY:  
AN APPROACH TO AUGUSTE LACAUSSE'S *SALAZIENNES*

Abstract

How can we study the making of a poet-translator's identity, of one who was born in a colony and decided to settle in Metropolitan France, especially when his ethnic and social backgrounds set him apart? Individual or literary identity is built on a person's relation to others, as established by Paul Ricœur's and Édouard Glissant's works. This is how Lacaussade tried to approach the matter; while being a budding poet, he turned to foreign, and in particular, anglophone poets. Beyond mere imitation, translation facilitates creative writing, so being acknowledged as a creator in his own right helped him.

**Key words:** Lacaussade, identity in relation, translation, poet, otherness, personality.

**Mots-clés :** Lacaussade, identité-relation, traduction, poète, altérité, personnalité.