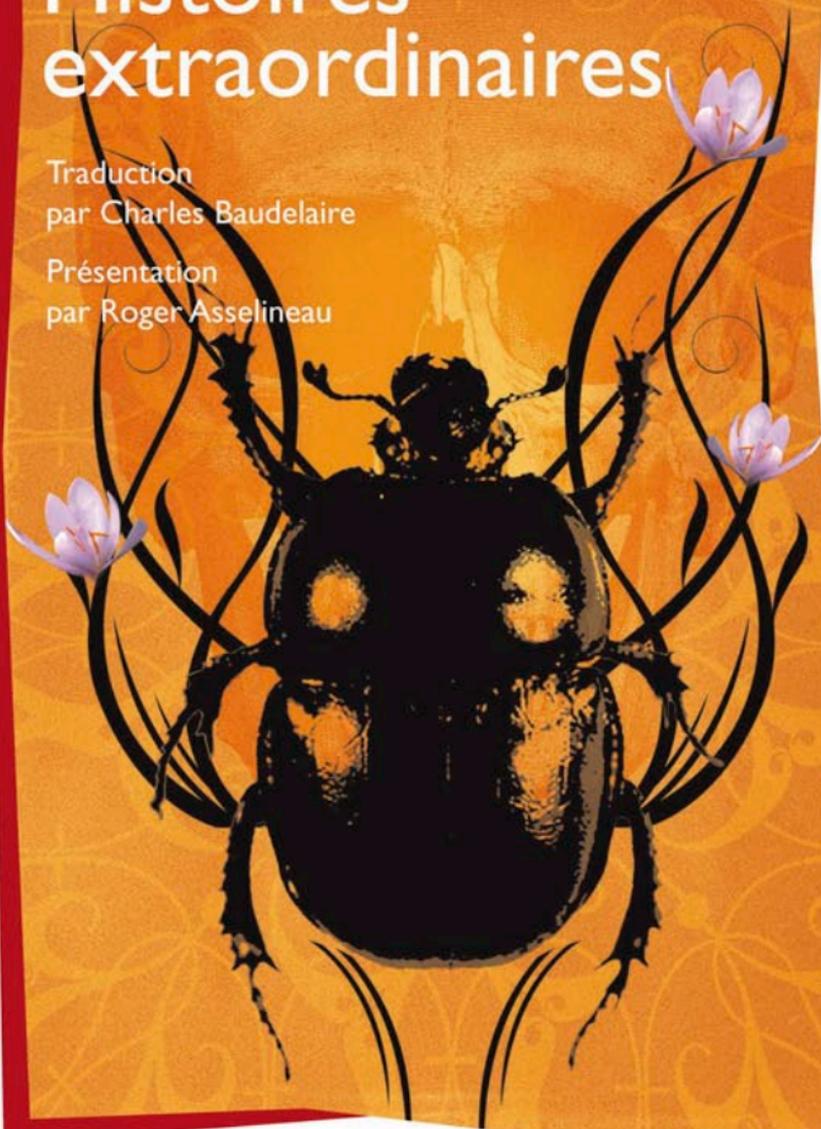


# Poe

## Histoires extraordinaires

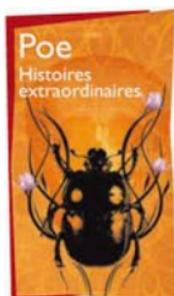
Traduction  
par Charles Baudelaire

Présentation  
par Roger Asselineau



# Poe

## Histoires extraordinaires



«Edgar Poe aime à agiter ses figures sur des fonds violâtres et verdâtres où se révèlent la phosphorescence de la pourriture et la senteur de l'orage.»

BAUDELAIRE

Ce volume contient :

DOUBLE ASSASSINAT DANS LA RUE MORGUE

LA LETTRE VOLÉE

LE SCARABÉE D'OR

LE CANARD AU BALLON

AVENTURE SANS PAREILLE

D'UN CERTAIN HANS PFAALL

MANUSCRIT TROUVÉ DANS UNE BOUTEILLE

UNE DESCENTE DANS LE MAELSTROM

LA VÉRITÉ SUR LE CAS DE M. VALDEMAR

RÉVÉLATION MAGNÉTIQUE

SOUVENIRS DE M. AUGUSTE BEDLOE

MORELLA

LIGEIA

METZINGERSTEIN

Traduction par Charles Baudelaire

Présentation par Roger Asselineau

editions.flammarion.com

Extrait de la publication  
**GF**  
Flammarion

Texte intégral

Illustration :  
Virginie Berthemet  
© Flammarion





# HISTOIRES EXTRAORDINAIRES

*Du même auteur  
dans la même collection*

NOUVELLES HISTOIRES EXTRAORDINAIRES  
HISTOIRES GROTESQUES ET SÉRIEUSES

EDGAR ALLAN POE

# HISTOIRES EXTRAORDINAIRES

*Traduction*

*par*

Charles BAUDELAIRE

*Chronologie et introduction*

*par*

Roger ASSELINEAU

*Bibliographie mise à jour en 2008*

*par*

Lionel MENASCHÉ

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 1965  
Édition mise à jour en 2010  
ISBN : 978-2-0812-3805-3

## INTRODUCTION

De qui sont les *Histoires extraordinaires*, les *Nouvelles histoires extraordinaires* et les *Histoires grotesques et sérieuses* réunies dans ce volume et dans deux volumes frères ? De Poe ou de Baudelaire ? On finit par ne plus savoir et Baudelaire lui-même s'y perdait, qui voyait en Poe un double de lui-même. « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? écrivait-il à un ami. Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante et ravissement non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi et imitées par lui, vingt ans auparavant. » Ces récits sont d'ailleurs si peu marqués par leur pays d'origine qu'on oublie facilement qu'ils sont l'œuvre d'un écrivain américain et Baudelaire, en les traduisant – en se traduisant lui-même –, leur a conféré une beauté et une pureté qu'ils n'ont pas dans le texte original. Aussi font-ils maintenant partie de notre patrimoine et jouissent-ils en France d'une renommée et d'un prestige que les critiques de langue anglaise ont souvent quelque peine à comprendre. Ils n'ont d'yeux que pour les artifices de Poe et, ne voyant point son art, ils demeurent insensibles aux cris de souffrance, poignants pourtant, que lui arrache sa condition d'homme voué à la solitude et perdu dans un monde infini et hostile.

On a beaucoup attaqué Poe, d'ailleurs. James Russell Lowell le considérait comme fait « de trois cinquièmes de

génie et de deux cinquièmes de fumisterie ». Henry James refusait de le prendre au sérieux. « Le prendre au sérieux, c'est manquer de sérieux soi-même », disait-il. Pour Hemingway, ses contes sont « habiles, merveilleusement construits, mais morts ». Selon Mencken, il écrivait « abominablement », dans une langue digne du Dr Johnson et qui aurait déshonoré le président Harding (dont les discours avaient une solide réputation de platitude). Mais si les romanciers l'ont presque toujours condamné, les poètes, au contraire, ont reconnu sa grandeur. Tennyson l'admirait fraternellement, Yeats le proclamait « grand poète lyrique ». Et en France Mallarmé lui a pieusement élevé le monument d'un sonnet, tandis que Valéry le reconnaissait pour un de ses maîtres.

Qui croire ? La diversité des jugements qu'on a portés sur lui s'explique en fait par la complexité de sa personnalité. De la simple lecture du tableau chronologique placé à la fin de ce volume, il ressort que Poe était tout entier fait de contrastes. Lui qui aurait voulu être un aristocrate du Sud, il n'était qu'un pauvre orphelin né à Boston (et non à Baltimore comme le croyait Baudelaire) de parents acteurs, et recueilli non point par de riches planteurs mais par un vulgaire marchand. Adolescent doué, il ne put poursuivre ses études à l'université. Épris d'indépendance, il fut, faute de ressources, obligé de s'engager dans l'armée. Il aimait le luxe et le faste, mais malgré un labeur acharné il passa presque toute sa vie dans la gêne et connut même la misère la plus sordide. Assoiffé de tendresse et d'amour, il perdit successivement les femmes qu'il aimait : sa mère, puis Virginia, et se vit plus tard éconduit par toutes celles auprès de qui il chercha refuge : Mrs. Shew, Mrs. Whitman, Mrs. Richmond. Il rêvait de gloire littéraire et ne parvint jamais ni à fonder une revue dont il eût été le maître incontesté, ni même à publier un recueil complet de ses contes. Il fut ainsi constamment écartelé entre l'Idéal (la majuscule est de

lui) et le réel. Se heurtant de toutes parts aux refus d'une réalité impitoyable, il préféra vivre en rêve – dans son œuvre – tout en gardant jusqu'au bout sa lucidité, comme le héros d'« Une descente dans le Maelstrom ». Ses contes reflètent ce double aspect de sa personnalité : l'abandon, et la maîtrise de soi, la passivité du rêveur et la claire perception de toutes les implications du réel. Il en était parfaitement conscient lui-même. Ne dit-il pas de Dupin, le héros de « Double assassinat dans la rue Morgue » : « Je m'amusaï à l'idée d'un Dupin créateur et d'un Dupin analyste » ? Il convient donc d'examiner tour à tour Poe créateur inspiré, et Poe analyste lucide et raisonnable.

Les *Histoires extraordinaires* sont dominées par le plus instinctif des sentiments : la peur, qui y est presque partout présente. L'intention de Poe est de nous faire à tout moment éprouver les mêmes sentiments que le narrateur de « La Chute de la maison Usher » : « Je sentais se glisser en moi, par une gradation lente, mais sûre, l'étrange influence de ses superstitions fantastiques et contagieuses... Une insurmontable terreur pénétra graduellement tout mon être, et à la longue une angoisse sans motif, un vrai cauchemar vint s'asseoir sur mon cœur. » L'univers des contes de Poe est effectivement un monde de cauchemar. On s'y meut parmi des paysages désertiques et ravagés où stagnent des eaux mortes et silencieuses et où se dressent de loin en loin de sombres demeures féodales, lugubres témoins de tout un passé horrible et mystérieux. À l'intérieur de ces châteaux sinistres, tout est inquiétant car tout est sombre, depuis les meubles jusqu'aux fenêtres elles-mêmes, qui sont le plus souvent d'une couleur si sombre (le mot « sombre » revient sans cesse dans ces descriptions) que les rayons du soleil ou de la lune qui les traversent projettent sur les objets une lumière blafarde. C'est d'ailleurs en pleine nuit

le plus souvent ou au milieu de tempêtes effrayantes coupées d'éclairs que se déroule l'action. Quant aux personnages, ce sont tous des solitaires, des déséquilibrés à l'hérédité chargée, qui parfois s'adonnent à l'alcool ou à l'opium. Ils se sentent traqués, menacés, sur le point de perdre la raison ou la vie, et bientôt effectivement ils meurent ou tuent dans des circonstances horribles.

Devant une telle accumulation de détails atroces, le lecteur est amené à se demander si Poe était sincère en composant ces contes. Les écrivait-il pour flatter bassement les goûts de son public et parce que telle était alors la mode, ou exprimait-il ainsi la peur qu'il éprouvait lui-même au plus profond de son être ? Doit-on voir en lui un faiseur ou un génie tourmenté ? On peut hésiter. Il existait en effet avant lui toute une tradition du conte noir et une abondante floraison de contes fantastiques de Mrs. Ratcliffe à Charles Brockden Brown en passant par Hoffmann dont il connaissait les œuvres. Aussi certains n'ont-ils vu en lui qu'un mystificateur. Et certes, en plus d'un endroit, Poe affecte de se moquer et parle avec détachement des horreurs qu'il relate. Dans « L'Inhumation prématurée », par exemple – que Baudelaire pour cela même sans doute s'est abstenu de traduire –, il tient sur les contes fantastiques des propos d'un scepticisme surprenant.

Cependant, malgré ses demi-railleries occasionnelles, la peur l'emporte et l'on est bien obligé de conclure que ces « histoires extraordinaires » étaient plus pour lui que de simples exercices littéraires. Elles l'engageaient tout entier. Il n'y a là aucune tentative de mystification. Sa vie tragique et déchirée n'en apporte-t-elle pas la preuve ? Même s'il s'est parfois comporté en acteur, il faut admettre qu'il s'est très vite pris à son propre jeu et tué au dernier acte avec un vrai poignard. N'a-t-il pas déclaré lui-même en 1840 dans la préface de ses *Contes grotesques et fantastiques* : « Si beaucoup de mes œuvres

ont la terreur pour sujet, j'affirme que cette terreur ne provient pas de l'Allemagne, mais de mon âme » ?

Cette terreur qui hantait son âme, comme toute peur d'ailleurs, les psychologues le savent bien, était en dernière analyse une terreur panique de la mort et de l'anéantissement. On le voit en particulier dans ses descriptions d'agonies, dans « Ligeia » notamment, et dans les contes où il évoque l'horreur indicible qui accable l'âme du héros au moment où il va être englouti dans un abîme sans fond (« Manuscrit trouvé dans une bouteille »). Cette horreur l'obsède et le fascine. Aussi s'attarde-t-il avec complaisance sur des cas d'inhumation prématurée et accumule-t-il avec un plaisir pervers les détails macabres et répugnants, notamment les cadavres dans un état de décomposition avancée. D'autre part, cette claustrophobie et cette nécrophilie latentes se compliquent de sadisme. Les meurtriers à demi fous de Poe s'ingénient à faire souffrir leurs victimes et les tuent avec une sauvagerie démoniaque. Puis, leur forfait commis, cédant à ce que Poe appelle « cet amour du cœur pour sa propre torture », autrement dit leur masochisme instinctif, ils s'accusent publiquement pour subir leur châtement et souffrir à leur tour. Metzengerstein, Roderick Usher et tous les assassins qui peuplent ses contes fantastiques sont ainsi irrésistiblement entraînés par un désir passionné de destruction et d'anéantissement.

Tout se passe comme si Poe laissait constamment remonter du plus profond de lui-même des pensées horribles et des sentiments invouables. Ses contes lui étaient, semble-t-il, dans une large mesure imposés et dictés par les obsessions qui le tourmentaient. Ce ne sont point des fictions gratuites, mais des confessions voilées – presque toujours écrites à la première personne, d'ailleurs. « Poe est l'écrivain des nerfs », reconnaissait Baudelaire – s'il écrivait de nos jours, c'est le mot « névroses » qu'il aurait

ici employé. Il n'est donc pas étonnant que les psychanalystes se soient intéressés au cas de Poe. Marie Bonaparte, entre autres spécialistes, a minutieusement analysé la plupart de ses contes et montré de façon fort convaincante que chacun d'eux est un palimpseste où il faut tâcher de lire, sous le texte apparent, le texte presque complètement effacé, la confession secrète.

Cependant, même dans ses contes fantastiques, Poe ne délire point. L'analyste et le logicien à tout moment interviennent et remettent de l'ordre dans l'œuvre du créateur inspiré. Les données de son imagination morbide sont toujours soumises à une méthode sévère et présentées sous la forme d'un enchaînement logique et clair d'événements liés entre eux par des rapports de cause à effet. Pour Poe, inspiration et raison sont conciliables et il sait effectivement tenir la balance égale entre elles dans ses contes fantastiques. Cependant, si grand était l'attrait qu'exerçait sur lui la raison qu'il a composé avec elle seule pour guide toute une série de contes qu'à cause de cela il a appelés *Contes de ratiocination*. Ce sont : « Double assassinat dans la rue Morgue », « La Lettre volée », « Le Scarabée d'or », « Le Mystère de Marie Roget », « Le Joueur d'échecs de Maelzel ». La raison y triomphe au point qu'il va jusqu'à nier dans un passage du « Mystère de Marie Roget » l'existence du surnaturel, et le début de « Double assassinat dans la rue Morgue » est une manière de profession de foi rationaliste. Poe y vante le plaisir que procure « cette activité spirituelle dont la fonction est de débrouiller », même lorsque les occasions de mettre ces talents en jeu sont aussi « triviales » que « des énigmes, des rébus, des hiéroglyphes ». Il voulait dire par là des cryptogrammes – et il en était en effet passionné. Alors qu'il était rédacteur en chef de *Graham's Magazine*, il défia ses lecteurs de lui envoyer un cryptogramme dont il ne saurait pas déchiffrer le sens. Il en reçut deux, qu'il réussit effectivement à décoder. Il

était très fier de son habileté et en fit parade dans « Le Scarabée d'or ».

Bien entendu, il ne s'attaqua pas seulement à des problèmes aussi abstraits. Les énigmes policières ne lui semblaient pas indignes de son attention et il entreprit d'en résoudre une qui avait déjoué les efforts de la police de New York. Il s'agissait du meurtre d'une jeune fille nommée Mary Cecilia Rogers dont le corps avait été retrouvé dans l'Hudson. Poe transposa le meurtre à Paris, confia l'enquête à Dupin, son héros imaginaire, et démontra que le coupable ne pouvait être qu'un amant de la jeune femme, et très probablement un marin. Il prétendit plus tard que ses conclusions s'étaient vérifiées. Le responsable de cette mort, un officier de marine, avait avoué, assurait-il, que Mary Rogers était décédée des suites d'une tentative d'avortement.

La foi de Poe en ses propres facultés d'analyse était telle qu'aucun problème ne lui paraissait insoluble, pas même l'énigme de la création dont il prétendit – et crut – avoir trouvé la solution dans *Eurêka*. Mais il s'agit en fait dans ce « poème en prose », ainsi qu'il l'appelait, moins de vérités patiemment démontrées et soigneusement établies que d'intuitions fulgurantes. Comme l'a fait remarquer Raymond Queneau, la solution d'un problème difficile n'est « évidente » qu'après coup ; il faut du génie pour la trouver. Si Dupin n'en avait pas eu, ses impeccables déductions seraient tombées à faux.

Cela n'empêche point que Poe savait avec la plus grande habileté décomposer un mécanisme intellectuel, résoudre un problème et, selon un processus inverse, édifier pièce par pièce la mystification la plus plausible et la plus convaincante. C'est ce qu'il fit lorsqu'il publia en 1844 dans le *New York Sun* le récit intitulé « Le Canard au ballon », qui raconte la traversée de l'Atlantique en trois jours par un ballon dirigeable. Les faits rapportés étaient si rationnellement présentés que tout le monde

s'arracha à prix d'or le journal qui contenait cette extraordinaire nouvelle. Par ce tour de force, en appliquant avec rigueur à des données scientifiques la méthode de De Foe dans *Robinson Crusoé*, Poe avait en somme créé le roman d'anticipation tel qu'il a plus tard été pratiqué par Jules Verne et H.G. Wells et même tel qu'il est récemment devenu sous le nom français de « science-fiction ».

« Double assassinat dans la rue Morgue » a été construit selon la même méthode puisqu'il a d'abord fallu que Poe combinât soigneusement les diverses péripéties du meurtre avec le même minutieux souci de la logique et de la vraisemblance que s'il avait dû en publier le récit dans la presse et le faire passer pour vrai auprès du public. Après quoi il ne lui est plus resté qu'à présenter les événements dans l'ordre inverse en partant des cadavres encore chauds et en remontant jusqu'à l'assassin. C'est là un jeu purement intellectuel. Ce qui compte est la découverte du coupable et non point l'analyse de ses mobiles. Cela est si vrai que dans « Double assassinat dans la rue Morgue » l'assassin n'est même pas un homme, mais un orang-outang.

Ainsi, au terme de son application de la logique à la littérature d'imagination, Poe a découvert le roman policier. Certes, Voltaire avait imaginé Zadig, mais Dupin et son compagnon sont les ancêtres immédiats de Sherlock Holmes et du Dr Watson et, par leur intermédiaire, de la postérité innombrable que l'on sait.

Le roman policier permet à chacun, de nos jours, lorsque les contraintes sociales se font trop lourdes, de tuer impunément et même avec bonne conscience. C'était déjà sans doute le genre de satisfaction que Poe y recherchait. Comme l'a fait remarquer Joseph Wood Krutch : « Poe a inventé le roman policier pour ne pas devenir fou. »

Mais il avait à sa disposition un autre dérivatif : le conte grotesque. Il lui arrivait pour échapper à sa folie latente d'actionner la soupape de sûreté de l'humour. C'est là un aspect assez inattendu du génie de Poe que l'on a souvent négligé, à commencer par Baudelaire qui, alors qu'il avait traduit toutes les histoires sérieuses, n'a fait connaître au public français que quelques-uns des contes « grotesques ». C'est seulement en 1950 que Léon Lemonnier a traduit les autres<sup>1</sup>.

Ces contes grotesques de Poe sont essentiellement des parodies, tantôt de lui-même, tantôt des autres, ou, si l'on veut, de lui-même en même temps que des autres puisqu'il y raille souvent le conte fantastique alors à la mode, et qu'en raison d'affinités électives il pratiquait lui-même. Comment le raisonneur lucide qui était en lui ne se serait-il pas moqué des fantômes évoqués par le névrosé ? Il les exorcisait du même coup, pour un temps du moins. C'est du jeu de ces dissonances que naît l'humour très particulier – et très grinçant – de Poe. Grâce à l'humour, en tout cas, il parvenait à superposer et dans une certaine mesure à réconcilier ses deux visions opposées du monde : l'une, grouillante de monstres, l'autre harmonieusement logique. C'est ce qu'a très bien vu André Breton qui ménagea une place à Poe dans son *Anthologie de l'humour noir* aux côtés de Jonathan Swift et d'Alfred Jarry. Voici en quels termes d'ailleurs il justifie son choix : « Une telle contradiction [*entre les deux aspects opposés du génie de Poe*] suffirait, à elle seule, à être génératrice d'humour, soit que celui-ci éclate nerveusement du conflit entre les facultés logiques exceptionnelles, la haute tenue intellectuelle et les brouillards de l'ivresse (“L'Ange du bizarre”), soit que, sous sa forme la plus ténébreuse, il rôde autour des inconséquences humaines que révèlent certains états morbides (“Le

---

1. Dans la collection des classiques Garnier.

Démon de la perversité”). » Écartelé entre ses névroses et sa lucidité, bafoué par la vie, Poe refusait en effet d'accepter sa défaite et prenait parfois le parti de rire de ses misères plutôt que d'en pleurer. Son humour est l'expression de ce désespoir courageusement camouflé, de ce défi du vaincu à un destin qui l'accable. Il est, en un sens, comme le dit très justement Breton, « une révolte supérieure de l'esprit ».

Les contes de Poe sont donc d'une étonnante variété en même temps que d'une singulière unité. Aussi peut-on les lire et les relire sans se lasser ni se mépriser. Ils sont l'œuvre d'un poète qui s'y est mis tout entier, bien qu'il n'y paraisse point au premier abord, mais on le comprend très vite et dès lors on le sent à tout moment. Chacun de nous se rend compte bientôt qu'il est cet hypocrite lecteur, le frère et le semblable de l'auteur que Baudelaire apostrophe au seuil des *Fleurs du mal*. Les masques, tragique, comique et autres, que Poe a cru bon de se mettre sur le visage agacent parfois. On a envie de les lui arracher, mais c'est impossible : ils lui collent à la peau. Certains effets à la réflexion peuvent paraître naïfs et trop gros et nous avons connu à notre époque des raisons bien plus réelles d'avoir peur que celles qui font hurler ses fous ; pourtant, nous ne pouvons nous empêcher de frissonner en parcourant cet univers de cauchemar. Le charme opère toujours. Comme Mme du Deffand, nous ne croyons plus aux fantômes, mais nous en avons toujours peur. Les terreurs ancestrales de la nuit, de la mort, du silence et du néant ont conservé toute leur efficacité. L'œuvre de Poe ne vieillit pas.

Roger ASSELINEAU

HISTOIRES  
EXTRAORDINAIRES





Composition et mise en pages



**NORD COMPO**  
m u l t i m é d i a

N° d'édition : L.01EHPN000378.N001  
Dépôt légal : mars 2010

Extrait de la publication