

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

Réflexions sur la traduction de Du côté de chez Swann par Lydia Davis

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/11x9238x>

Author

Jullien, Dominique

Publication Date

2023-12-13

Peer reviewed

2015-1, n° 1

Ouvrage publié avec le soutien de l'université de Padoue, de la SEPTET,
Société d'études des pratiques et théories en traduction
de l'université Paris Ouest – Nanterre – La Défense,
et du réseau Asie et Pacifique du CNRS

Revue d'études proustiennes

Traduire *À la recherche du temps perdu*

Sous la direction de Geneviève Henrot Sostero
et Florence Lautel-Ribstein

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2015

SOMMAIRE

Jean-Claude COQUET Préface. « Comment traduire l'expérience ? »	15
--	----

ENJEUX ET MÉTHODES

Florence LAUTEL-RIBSTEIN et Magdalena NOWOTNA La duchesse brisée. Sens et sensibilité en traduction	25
Geneviève HENROT SOSTERO De Saint-André-des-Champs à Babel. La <i>Recherche</i> défie les langues	35

RETRADUCTION

Geneviève HENROT SOSTERO Cent ans de sollicitude. Où va la <i>Recherche</i> ?	53
Dominique JULLIEN <i>The Way by Lydia's</i> (I). Réflexions sur la traduction de Lydia Davis	69
Françoise WUILMART « Quand la grammaire et le temps proustiens se germanisent... » (I)	83

© 2015. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-8124-3789-2

Rokus HOFSTEDE Parti pris d'une retraduction néerlandaise de <i>Du côté de chez Swann</i> (I)	97
Karin GUNDERSEN Singularités de l'écriture proustienne éclairées par la traduction en norvégien	111
Viviana AGOSTINI-OUAFI Les enjeux de la révision et de la retraduction de la <i>Recherche</i> en Italie (I)	121
Irena KRISTEVA (Re)traduire <i>Swann</i> en bulgare. L'effet de brume (I)	129
Vanda MIKŠIĆ Les éditions croates d' <i>À la recherche du temps perdu</i> (I)	143
Panagiotis POULOS Destin d' <i>À la recherche du temps perdu</i> en grec (I). Réception et premières traductions	153

TITRES

Geneviève HENROT SOSTERO L'ouvroir des titres potentiels. Genèse d'un système titulaire	177
Dominique JULLIEN Paradoxes de la littéralité (II). Les titres de Proust en anglais	193
Vanda MIKŠIĆ Les traducteurs croates et la chasse aux titres (II)	197
Irena KRISTEVA (Re)traduire <i>Swann</i> en bulgare. L'effet de brume (II)	205

Anna Isabella SQUARZINA « Du », « côté », « de », « chez », « Swann » en italien. Polysémie et traductions	207
Jacqueline COURIER-BRIÈRE Comment traduire en arabe la temporalité de la <i>Recherche</i> ? (I)	227
Sündüz ÖZTÜRK KASAR D'une traduction à l'autre. L'univers sémiotique de <i>Du côté de chez Swann</i> en turc (I)	237
Joxe ARRIETA Les titres d' <i>À la recherche du temps perdu</i> en basque	247
Panagiotis POULOS Destin d' <i>À la recherche du temps perdu</i> en Grèce (II). Titres	251

INCIPIT

Geneviève HENROT SOSTERO Ouvertures sur le temps. <i>L'incipit</i>	257
André JOLY « Sous les paroles, l'air de la chanson » (I). Prolégomènes pour une analyse des traductions anglaises de <i>Du côté de chez Swann</i> : <i>l'incipit</i>	273
Dairine NÍ CHEALLAIGH « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». La question des temps verbaux en anglais (I)	295
Françoise WUILMART « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». Le dilemme de l'allemand (II)	301

Lydia Davis et par Françoise Wuilmart sur les traductions allemandes. Rokus Hofstede justifie sa nouvelle traduction néerlandaise et Karin Gundersen commente sa révision de la traduction norvégienne. Viviana Agostini-Ouafi analyse avec attention les diverses révisions et retraductions de la *Recherche* en Italie. Irena Kristeva accomplit le même travail de comparaison pour la retraduction bulgare et Vanda Miksic pour les diverses versions croates.

Geneviève HENROT SOSTERO
Université de Padoue (Italie)

THE WAY BY LYDIA'S (I)

Réflexions sur la traduction de Lydia Davis

En 2002 paraît une nouvelle traduction de la *Recherche* en anglais, chez Allen Lane The Penguin Press, puis l'année suivante chez Penguin Classics. Intitulée *In Search of Lost Time*, elle est l'œuvre de sept traducteurs différents travaillant dans le monde anglophone (USA, Angleterre, Australie), et dirigée par un éminent dix-neuviémiste de King's College, Cambridge, Christopher Prendergast. Le premier volume, *Du côté de chez Swann*, est confié à Lydia Davis, traductrice new-yorkaise et elle-même auteur de nouvelles et de poèmes. Cet événement important à la fois dans le monde de la traduction et dans le monde proustien sera ici l'occasion de proposer quelques réflexions littéraires et traductologiques. La nouvelle traduction offre d'abord des exemples intéressants de problèmes concrets, notamment de questions légales, qu'il s'agisse des lois gouvernant le domaine public ou des différences entre pays anglophones (*Copyright Extension Act* aux USA, qui affecte directement l'intégrité de l'édition américaine de la *Recherche*, comme on le verra) : ce sera le premier point traité dans cette analyse. Ensuite, la nouvelle traduction (saluée comme *A Proust for our time* [un Proust pour notre temps]), soulève le débat de la retraduction périodique des classiques, telle que l'ont pensée notamment les traductologues Lawrence Venuti et Antoine Berman, ou le critique Peter Brooks. En quoi la version de Lydia Davis reflète-t-elle l'esthétique contemporaine, par opposition à la version plus ancienne de C. K. Scott Moncrieff? Et comment éclaire-t-elle l'entrée de la *Recherche* dans le cercle des grandes œuvres de la littérature-monde, dont une caractéristique majeure est précisément la multiplication périodique des retraductions? Ce sera l'objet d'un second volet de l'analyse. Par suite, les choix stylistiques de Lydia Davis, elle-même romancière et nouvelliste reconnue (et connue en particulier pour son écriture minimaliste, sa brièveté proche de Samuel Beckett), permettent d'ouvrir une réflexion sur les interférences, les relations de symbiose, qui peuvent s'instaurer entre l'œuvre de traduction et l'œuvre poétique. Enfin, annonçons que, dans

une même lignée critique, l'analyse des titres (littéraux pour la version Penguin, par opposition aux titres poétiques mais infidèles de la version Scott Moncrieff) offriront plus loin¹ l'occasion de réfléchir aux paradoxes de la littéralité, notamment en regard des propres prises de position de Proust face aux retraductions « sourcières » de son époque (Augustin Thierry, Leconte de Lisle, J.-C. Mardrus), telles qu'elles s'expriment en particulier dans les textes et avant-textes de *Sodome et Gomorrhe*.

MARCEL PROUST VERSUS MICKEY MOUSE

Rappelons tout d'abord les principaux faits dans l'histoire des traductions anglaises de Proust². La première traduction de *Du côté de chez Swann* paraît du vivant de Proust, en 1922. Elle est l'œuvre de l'Écossais Charles Kenneth Scott Moncrieff (1889-1930), qui poursuit après la mort de Proust la traduction des volumes suivants, jusqu'à sa propre mort en février 1930 (le dernier volume fut terminé par un ami de Proust, Sydney Schiff, écrivant sous le pseudonyme de Stephen Hudson). Cette première traduction anglaise, intitulée *Remembrance of Things Past*, suivait nécessairement un état fort imparfait du texte – « l'abominable » édition de la NRF, comme l'appelle Beckett (1990, p. 19) –, Proust étant mort en laissant son livre inachevé. Plus tard, Terence Kilmartin fut appelé à revoir cette première traduction sur la base de la Pléiade de Pierre Clarac et André Ferré (1954), qui apportait une connaissance bien meilleure du texte et des variantes. Cette seconde version, en trois volumes (Londres, Chatto & Windus ; New York, Random House, 1981) est la plus usuelle parmi les lecteurs anglophones³. Quelques années plus tard paraît la version revue par Dennis Joseph Enright sur la base

1 La partie consacrée aux différentes traductions anglaises des titres proustiens, troisième volet de cette étude, apparaît dans ce volume, la partie consacrée aux titres proustiens en traduction. Cf. « Paradoxes de la littéralité : les titres de Proust » (p. 193 sqq.)

2 Voir la bibliographie des traductions de Proust en anglais établie par Florence Lautel-Ribstein p. 668-677.

3 Il convient de mentionner également une autre traduction anglaise de *Du côté de chez Swann*, celle de James Grieve (*Swann's Way*, Canberra, 1982). James Grieve est également le traducteur des *Jeunes filles en fleurs* dans la nouvelle traduction Penguin (*In the Shadow of Young Girls in Flower*, 2002).

de la Pléiade en quatre volumes de J.-Y. Tadié (1987) : cette dernière sort en six volumes chez Random House (1992) et améliore encore la traduction de Scott Moncrieff revue par Kilmartin, tout en enrichissant la connaissance du texte grâce au formidable travail génétique accompli par l'équipe Proust de l'ITEM/ENS et exploité par l'équipe de la Pléiade. Cette édition, dite Enright pour faire court (en réalité elle est le résultat d'une double révision du texte de Scott Moncrieff, d'abord par Kilmartin, puis par Enright), substitue au titre de Scott Moncrieff un titre littéral : *In Search of Lost Time*.

La version Penguin, dirigée par Christopher Prendergast, prend elle aussi la Pléiade de Tadié comme point de départ. Il s'agit d'une traduction véritablement nouvelle du texte de Proust, et non, comme les précédentes, d'une révision du texte de Scott Moncrieff. En outre, elle innove en faisant de la traduction un travail d'équipe, comme l'explique Lydia Davis dans son introduction : les sept traducteurs, distribués entre l'Angleterre, l'Australie et les États-Unis, travaillent indépendamment, après avoir préalablement fixé quelques conventions d'ensemble concernant par exemple les noms des personnages (« Duchesse de Guermantes » en français dans le texte, et non *Duchess of Guermantes*) ou les citations littéraires (ainsi, dans l'édition anglaise, les vers de Racine sont en français, accompagnés de leur traduction en note : pour l'édition américaine la pratique est inversée, la citation étant donnée en traduction et le texte original en note). Une seule réunion des traducteurs, initiale, a lieu en 1998, la plupart des communications se faisant ensuite par lettre ou courriel, et chaque traducteur étant libre de rendre le texte de Proust de manière plus ou moins littérale, notamment de reproduire ou non la longueur des phrases. Il est à noter également que la « Notice sur la traduction » de Lydia Davis est reproduite en tête de chaque volume¹.

Les éditions de *In Search of Lost Time* diffèrent de part et d'autre de l'Atlantique du fait d'une particularité propre à la situation américaine, le *Copyright Term Extension Act*, connu par dérision dans les milieux juridiques sous le nom de *Mickey Mouse Protection Act*. Cette loi votée en 1998, et vigoureusement soutenue par la compagnie Walt Disney,

1 Sur l'histoire des traductions et des éditions en langue anglaise, voir notamment Lydia Davis (2000), "Introduction" et "A Note on the Translation", ainsi que Farber, 1997 et Brooks, 2004.

étend à 95 ans après la mort de l'auteur la durée des droits d'auteur ; ce qui a pour effet de retarder l'entrée dans le domaine public d'œuvres créées après 1923, date à laquelle les premiers films Mickey ont fait leur apparition. Les derniers volumes de la *Recherche*, parus postérieurement à 1923, sont des victimes imprévues de cette loi. Le résultat pour le moins déconcertant est une amputation de l'édition américaine ; les derniers volumes (*La Prisonnière / The Prisoner*, traduit par Carol Clark ; *La Fugitive / The Fugitive*, traduit par Peter Collier ; *Le Temps retrouvé / Finding Time Again*, traduit par Ian Patterson) ne seront pas disponibles avant 2019 au plus tôt. Les lecteurs américains peuvent certes se procurer l'édition anglaise au Canada ou en Angleterre ; mais chez les libraires américains, ils ne trouvent que les premiers volumes de la nouvelle traduction, les suivants attendant dans le purgatoire légal la date d'entrée dans le domaine public des films et autres produits fabuleusement lucratifs liés au personnage de Walt Disney. Comme l'indique Lydia Davis dans sa Notice, l'édition Penguin paraît en Angleterre en 2002, dans la collection Modern Classics, en six volumes et sous forme de coffret. Aux USA en revanche, l'œuvre est tronquée, si bien que l'unité visuelle, et l'aspect « œuvres complètes » qui se dégage de la présentation aussi bien de la version Scott Moncrieff en trois volumes que de la version Enright en six volumes, ne joue pas. Dans son compte-rendu de l'édition Penguin, "The Shape of Time", Peter Brooks (2004) déplore aussi la perte de l'effet polyphonique qui constituait une dimension essentielle de la nouvelle traduction, laquelle souhaitait faire entendre un nouveau Proust à plusieurs voix simultanées ("a simultaneous multivoiced new Proust"), cependant que l'unité du texte, tissée de correspondances innombrables d'un volume à l'autre et de récapitulations dans le dernier volume, se perd, dans une présentation qui n'est guère plus qu'un tronçon.

Aussi l'entreprise Penguin, dans la mesure où elle vise à proposer au public anglophone un nouveau classique, est manquée en ce qui concerne le lectorat américain, du moins pendant plusieurs années encore, date à laquelle il n'est pas exclu qu'une nouvelle retraduction voie le jour...

A PROUST FOR OUR TIME

« Un Proust pour notre temps » : l'expression se trouve dans un compte rendu de la nouvelle traduction signé Robert Douglas-Fairhurst, paru dans la presse anglaise en 2002. Elle sous-entend qu'un lectorat du XXI^e siècle a besoin d'un Proust différent de celui que propose le texte de Scott Moncrieff, un texte plus proche de ses propres préférences esthétiques. La position contraire, variante de l'esthétique cibliste, consiste à préférer une traduction esthétiquement plus proche du texte source et des habitudes culturelles de l'auteur : ainsi Jerry Farber (1997) juge Scott Moncrieff mieux à même de réussir sa traduction, parce que le traducteur appartient à la même génération, qu'il partage les goûts musicaux, poétiques, même généalogiques de Proust, et surtout parce qu'en tant que Britannique cultivé des années vingt, sa langue et sa culture sont très proches de celles de Proust, au lieu qu'une traduction d'aujourd'hui, aussi brillante soit-elle, portera inévitablement la marque de notre époque. *Mutatis mutandis*, c'est aussi la position de Julian Barnes qui, dans son compte rendu de la *Bovary* de Lydia Davis (2010), critique à mots couverts l'anachronisme d'une traduction en anglais américain moderne, et se prend à rêver à la légendaire première traduction anglaise du roman, celle qui aurait été réalisée du vivant de Flaubert par Juliet Herbert, la gouvernante anglaise de sa nièce Caroline. Selon Barnes (2010), une telle traduction (hélas perdue) serait peut-être la meilleure, parce qu'elle atteindrait sans effort le naturel qui provient de références historiques, d'un environnement culturel et familial partagé, par conséquent serait mieux à même de projeter le lecteur dans le passé en lui donnant l'illusion d'être un lecteur du temps de Flaubert. On voit qu'il s'agit là d'une variante du dilemme fondateur de Schleiermacher sur la fidélité des traductions, entendue non plus dans l'espace (faire voyager le lecteur vers l'œuvre ou traduction sourcière, ou inversement faire voyager l'œuvre vers le lecteur ou traduction cibliste) mais dans le temps (faire voyager le lecteur vers l'œuvre traduction d'époque, ou l'œuvre vers le lecteur-traduction anachronique)¹.

1. L'essai de Friedrich Schleiermacher sur les différentes méthodes de traduction (*On the Different Methods of Translating*, 1813) est présenté dans l'anthologie de Venuti, 2000, p. 43-63. Voir également l'analyse des thèses de Schleiermacher par Venuti, 1995 (Chapitre 1).

Au contraire, souhaiter un Proust de notre temps, c'est souhaiter un texte infléchi par un siècle d'écriture directe, brève, blanche. Des lecteurs formés à Beckett, à Perec, voire à Lydia Davis elle-même, seront plus attirés par le Proust qui s'exprime en langage direct, en phrases percutantes, que par le tisseur de phrases interminables à la syntaxe alambiquée perpétué par la version Scott Moncrieff. Les traducteurs de la version Penguin se sont accordé la liberté de couper les phrases jugées trop longues pour le goût contemporain¹. Lydia Davis, quant à elle, affirme dans son « Introduction » que le style de Proust est plus naturel, plus direct, plus simple qu'on ne le croit ; sa réputation de complication tient selon elle en grande partie à la traduction de Scott Moncrieff elle-même, qui a tendance à allonger, gonfler, enjoliver des phrases souvent longues certes, mais toujours denses, précises et rigoureuses². Voici, en guise d'échantillon, une phrase célèbre de l'ouverture de *Combray* :

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil ; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre (I, p. 5).

Voici ce qu'on lit dans la traduction Scott Moncrieff / Kilmartin :

When a man is asleep, he has in a circle round him the chain of the hours, the sequence of the years, the order of the heavenly host. Instinctively, when he awakes, he looks to these, and in an instant reads off his own position on the earth's surface and the time that has elapsed during his slumbers ; but this ordered procession is apt to grow confused, and to break its ranks (1981, I, p. 5).

Et voici comment Lydia Davis rend le passage :

A sleeping man holds in a circle around him the sequence of the hours, the order of the years and worlds. He consults them instinctively as he wakes and reads in a second the point on the earth he occupies, the time that has elapsed before his waking ; but their ranks can be mixed up, broken (2002, I, p. 5).

Selon Lydia Davis, la version de Scott Moncrieff est musicale et suave, certes, mais aussi inutilement longue, redondante, verbeuse et

1 « Translators decided for themselves how many liberties could be taken with the sanctity of Proust's long sentences. » (Lydia Davis, « A Note on the Translation », p. XXII).

2 Voir p. XVII les exemples que donne Davis de traduction « wordier and dressier than the original. »

endimanchée : elle s'étire sur cinq lignes au lieu de quatre ; elle emploie deux mots (*sequence* et *order*) pour traduire un seul mot (« ordre »), elle cède à la redondance dans la proposition finale, elle substitue un registre élevé (*heavenly host, ordered procession*) à un registre simple (« mondes », « rangs »). Par contraste, la traduction de Lydia Davis est aussi près du mot à mot qu'il est possible ; ce souci de littéralité s'étend à la ponctuation, à la syntaxe, à l'ordre des mots. La traductrice s'attache chaque fois à reproduire en anglais l'économie de la ponctuation proustienne, qui empêche la fragmentation de la pensée et fait de la phrase une seule puissante coulée de l'idée jusqu'à sa conclusion (« Introduction », p. XIX). Elle s'efforce aussi de finir sur le même mot que Proust : ici *broken* termine la phrase, à l'image du « se rompre » de l'original.

La modernité de la traduction de Lydia Davis est aussi en évidence dans les scènes sexuelles du roman : Peter Brooks (2004) estime que ces passages seront plus appréciés des lecteurs d'aujourd'hui pour leur style direct et explicite. Voici par exemple le passage du petit cabinet sentant l'iris :

(...) pendant qu'avec les hésitations héroïques du voyageur qui entreprend une exploration ou du désespéré qui se suicide, défaillant, je me frayais en moi-même une route inconnue et que je croyais mortelle, jusqu'au moment où une trace naturelle comme celle d'un colimaçon s'ajoutait aux feuilles du cassis sauvage qui se penchait jusqu'à moi (I, p. 156).

Ce qui devient, chez Scott Moncrieff / Kilmartin :

... as, with the heroic misgivings of a traveller setting out on a voyage of exploration or of a desperate wretch hesitating on the verge of self-destruction, faint with emotion, I explored, across the bounds of my own self-experience an untrodden path which for all I knew was deadly – until the moment when a natural trail like that left by a snail smeared the leaves of the flowering currant that drooped around me (I, p. 172).

et chez Lydia Davis :

... while with the heroic hesitations of a traveler embarking on an exploration or of a desperate man killing himself, with a feeling of faintness, I would clear an unknown and I thought fatal path within myself, until a moment when a natural trail like that left by a snail added itself to the leaves of the wild black currant that leaned in toward me (I, p. 161).

L'euphonie, la souplesse rythmique de la version Scott Moncrieff paient le prix de sa longueur et de sa redondance, voire de son obscurité : le désespéré qui se suicide hésite au bord de l'auto-destruction, la défaillance est causée par l'émotion, et surtout « en moi-même », fort clair chez Proust, devient l'euphémisme quasi-incompréhensible [franchissant les limites de ma propre expérience de moi-même].

Lydia Davis s'exprime volontiers sur les choix qu'elle a dû faire et les difficultés qu'elle a rencontrées dans son travail de traductrice. En 2007, elle publie ses notes dans un mince volume, *Proust, Blanchot and a Woman in Red* (2007), dont la première partie est consacrée à *Swann*. Un peu sur le modèle du *Roland Barthes par lui-même*, les notes s'organisent selon un abécédaire autour de termes qui ont posé des problèmes particulièrement épineux : *A* pour « aurore », imparfaitement traduit par le mot anglais plus courant *dawn*¹ ; *B* pour « baver », à propos d'un dessin ou d'une gravure (p. 13) ; *C* pour « contigu », terme qui « rime » sémantiquement avec « contagieux » (p. 139 ; Davis est très attentive aux reprises allitératives de Proust ainsi qu'aux effets d'échos sémantiques qui se créent entre deux termes spatialement voisins) ; *D* pour le mot « dont », « exaspérant » et si difficile à rendre en anglais (p. 18), et ainsi de suite.

L'analyse la plus détaillée est consacrée au *S*, pour « structures syntaxiques », et prend pour exemple l'épisode de la promenade au clair de lune, où la syntaxe complexe et dense présente un défi tout particulier pour la traductrice éprise de littéralité².

De grilles fort éloignées les unes des autres, des chiens réveillés par nos pas solitaires faisaient alterner des aboiements comme il m'arrive encore quelquefois d'en entendre le soir, et entre lesquels dut venir (quand sur son emplacement on créa le jardin public de Combray) se réfugier le boulevard de la gare, car, où que je me trouve, dès qu'ils commencent à retentir et à se répondre, je l'aperçois, avec ses tilleuls et son trottoir éclairé par la lune (I, p. 113).

Lydia Davis traduit ainsi :

From gates far apart, dogs awakened by our solitary steps sent forth alternating barks such as I still bear at times in the evening and among which the station boulevard

1 En dépit de sa rareté, Davis opte finalement pour le mot *aurora*, qui exprime exactement le moment où le ciel est rose, entre l'aube et le lever du soleil (*Proust, Blanchot and a Woman in Red*, p. 12).

2 L'analyse de ce passage figure également dans un article séparé de Davis (2002, 473-478).

(when the public gardens of Combray were created on its site) must have come to take refuge, for, wherever I find myself, as soon as they begin resounding and replying, I see it, with its lindens and its sidewalk lit by the moon (I, p. 117).

Dans son essai, la traductrice récapitule ses principes esthétiques : reproduire dans la mesure du possible les effets sonores de l'original, en particulier les allitérations (« retentir / se répondre » ; « tilleuls/ trottoirs », p. 27) ; éviter les délayages et les répétitions, à l'instar du texte original toujours dense et économique (p. 26) ; respecter l'ordre des mots, surtout la place toujours importante du mot final, en l'occurrence « lune » (« trottoir éclairé par la lune » : *sidewalk lit by the moon*, p. 27).

Plus importante encore est la justification philosophique qu'elle donne à son souci de respecter l'ordre des mots : offrir l'information dans le même ordre que le texte original, afin de laisser les images et les idées se développer et se révéler dans la même succession (p. 26)¹. Ceci la rapproche d'un principe fondamental de la description proustienne, « le côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » (III, p. 880), c'est-à-dire la primauté des impressions dans la description des perceptions sensorielles : « je pourrais... dans la transcription plus exacte que je m'efforcerais de donner, ne pas changer la place des sons, m'abstenir de les détacher de leur cause à côté de laquelle l'intelligence les situe après coup », comme font les peintres « quand ils peignent, très près ou très loin de nous, selon que les lois de la perspective, l'intensité des couleurs et la première illusion du regard nous les font apparaître, une voile ou un pic que le raisonnement déplacera ensuite de distances quelquefois énormes » (IV, p. 622). C'est dire que le travail sur la syntaxe engage chez Davis une compréhension en profondeur de l'esthétique proustienne.

1 Cependant, comme on le voit ici, elle est forcée de renoncer à rendre la syntaxe de Proust dans cette phrase, qui retarde la révélation du sujet (« le boulevard de la gare ») au moyen d'une inversion (« dut venir se réfugier... le boulevard ») et d'une parenthèse insérée (« quand sur son emplacement... »), l'anglais ne permettant pas la même souplesse dans l'ordre des mots.

LA DAME EN ROSE,
LA FEMME EN ROUGE

Lydia Davis est elle-même écrivain, et ses recueils de nouvelles ont été distingués par des prix littéraires prestigieux¹. Elle a reconnu maintes fois l'influence capitale de Samuel Beckett sur son écriture, à laquelle elle doit sa brièveté, sa condensation, sa précision, ainsi qu'une certaine tendance à l'ironie métaphysique. C'est à l'âge de treize ans qu'elle a la révélation de *Malone meurt* de Beckett, une histoire où il ne se passe rien mais où pourtant la langue est si claire². L'extrême condensation de ses nouvelles, dont plusieurs ne dépassent pas une phrase ou deux, contraste vivement avec son choix de traductrice pour des écrivains-fléuve tels que Proust ou Flaubert (sa traduction de *Madame Bovary* paraît en 2010).

Pourtant, il est tentant de supposer des passerelles secrètes entre son œuvre de nouvelliste et son œuvre de traductrice. Dans l'interview précédemment citée d'Emily Bobrow, Lydia Davis s'exprime de manière identique au sujet des deux types d'écriture. Chaque phrase de Proust à traduire est, dit-elle, envisagée comme une sorte de petit puzzle (*a little puzzle*), tandis que l'idée au départ de chacune de ses nouvelles, si souvent de quelques phrases à peine, est traitée comme un petit problème (*a little problem*) dont la narration constitue la solution³. Si Lydia Davis peut, sans ironie, parler de la brièveté de Proust, c'est en ce sens que l'unité du texte source est pour elle la phrase, non, comme pour Scott Moncrieff, la plus ample période : en conséquence, les qualités « beckettiennes » de Proust – précision du mot, concision de la syntaxe – sont plus en évidence que l'euphonie ou le flux lyrique favorisés par Scott Moncrieff.

- 1 On peut citer entre autres le prix Mac Arthur (2003) et le Man Booker International Prize (2013). En 1999, Lydia Davis a été faite Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres pour ses nouvelles et ses traductions.
- 2 Bobrow, 2009, p. 3. Dans une interview avec Francine Prose, Lydia Davis insiste encore sur l'efficacité des constructions syntaxiques de Beckett, qu'elle prend pour modèle dans ses propres débuts d'écrivain : *He was very important to me in my early twenties. I studied him. I was really picking apart sentence structures, seeing exactly how he constructed a sentence. Why it worked so beautifully. I suppose I wanted to do it as well as Beckett. So if I was going to do it as well as he did, I had to learn how he did it.* (Lydia Davis by Prose, 1997).
- 3 Cette analogie de la traduction comme puzzle verbal est répétée dans un autre entretien : *Translating is often rather like doing an elaborate word puzzle* (Budman, en ligne).

Peut-on également déceler une fécondation secrète du travail de traduction sur son œuvre de fiction ultérieure ? Selon Yves Bonnefoy, qui lui aussi mène de front une œuvre triple de poète, de traducteur et de critique, ce phénomène de « dissémination de l'œuvre traduite dans celle du traducteur » s'observe infailliblement chez les traducteurs qui sont également poètes, tels Mallarmé ou Baudelaire traducteurs d'Edgar Poe (Bonnefoy, 2008, p. 11). Il attire par exemple l'attention sur ce que le célèbre *Sonnet en yx* de Mallarmé doit à sa traduction du *Corbeau* (*The Raven*) de Poe, achevée peu de temps auparavant.

Comme on l'a vu, Lydia Davis, dans *Proust, Blanchot and a Woman in Red*, raconte l'aventure que fut la traduction de *Swann* ; le deuxième volet du livre est consacré à son travail sur Blanchot, et le troisième à de courts récits de rêves qui évoquent Michel Leiris (de qui Davis a traduit *La Règle du jeu*). Dans cette troisième partie, certains de ces textes brefs se laissent lire à la lumière des liens tissés entre la traductrice et les auteurs traduits, aussi bien Leiris que Proust¹. La collection dans laquelle le livre est publié, la série des Cahiers du *Center for Writers and Translators* de l'American University in Paris, se donne pour mission d'explorer les liens entre les deux activités d'écriture et de traduction². La section intitulée *A Woman in Red* réalise ce programme en égrenant une série de brefs récits qui tous semblent renvoyer à une aventure de lecture ou de traduction. Ces micro-nouvelles sont des rêves notés à la manière de Leiris, mais certains éléments évoquent également Proust : ainsi p. 28, *The Moon*, qui se clôt sur l'incertitude entre la lumière de la lune et la lumière du jour naissant, rappelle l'épisode proustien du malade dans la chambre d'hôtel confondant la lumière du gaz et celle du matin (I, p. 4). Le rêve de la femme en rouge qui donne son nom au recueil (*The Woman in Red*, p. 40) présente un personnage intimidant, une « grande femme » vêtue de rouge qui rappelle à la fois la Duchesse de Guermantes dans la célèbre scène des souliers rouges (III, p. 884), et la Dame en Rose qui trouble tant le jeune narrateur (I, p. 75) ; le rêve est ambigu, la femme en rouge se montrant à la fois menaçante et protectrice à l'égard de la traductrice.

- 1 Sur le dialogue Davis-Leiris, voir Jonathan Evans, "Davis's Poetic Dialogue with Leiris's Autobiography." *CLCWeb : Comparative Literature and Culture* 14.1 (2012) : <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1755>.
- 2 Lydia Davis, *Proust, Blanchot and a Woman in Red*, livre cité, 4^e de couverture.

On trouve également dans un recueil de nouvelles récent, *Varieties of Disturbance* (2007), le récit fictionnalisé de la traduction de *Swann : The Walk* raconte une soirée passée dans une ville étrangère, en compagnie d'un critique qui a récemment éreinté sa traduction d'un livre qui reste inconnu¹. Malgré la tension qui règne entre eux durant tout le colloque, ils conviennent de faire un tour en ville après dîner ; le texte décrit à la fois leur promenade dans les rues de la vieille ville et leur conversation inconfortable. Au cœur de la nouvelle, la narratrice évalue la situation en ces termes : « *She found it an interesting exercise to explore a place with a person she did not know well, following not only her own impulses but also his.* » [Elle trouvait que c'était un exercice intéressant d'explorer un endroit avec une personne qu'elle ne connaissait pas bien, en suivant non seulement ses propres impulsions à elle mais les siennes à lui]². À la lumière du dialogue poétique qui s'instaure entre traduction et création, il est tentant d'interpréter ce récit de manière métatextuelle, comme une parabole ironique sur la situation du traducteur s'efforçant, pour trouver son chemin dans l'œuvre étrangère, de tenir compte à la fois de ses propres instincts et de ceux de son lecteur.

The Way by Swann's, Swann's Way : comme les deux côtés de Combray, les deux versions de Lydia Davis et de Scott Moncrieff se rejoignent en définitive ; tous deux partent de Proust et tous deux y ramènent. La retraduction d'un classique, la multiplication des versions, doit être l'occasion, non d'éreinter celle-ci ou celle-là³, mais au contraire d'apprécier la présence polyphonique, multiple, du texte traduit. Antoine Berman insiste sur l'enrichissement qu'apporte la retraduction, et sur le plaisir multiplié de lire côte à côte l'original et les retraductions : « Toute première traduction est à la fois introduction et traduction. C'est dans la retraduction, et mieux, dans les retraductions, successives ou simultanées, que se joue la traduction. Non seulement dans l'espace de la langue / culture réceptrice, mais dans d'autres langues/cultures » (Berman, 1994, p. 84).

1 La nouvelle est une allusion transparente à la polémique qui a suivi le compte rendu féroce d'André Aciman, « Far From Proust's Way », paru dans la *New York Review of Books*, 15 December 2005.

2 Lydia Davis, « The Walk », *Varieties of Disturbance* (New York, Farrar, Straus and Giroux, 2007), p. 75.

3 Comme le fait par exemple la regrettable invective d'André Aciman (voir note 3 page précédente).

La *Recherche*, semble-t-il, est en voie de devenir un texte dont la valeur réside en partie dans la polyphonie et la pluralité, un peu comme *l'Odyssee* d'Homère était pour Borges (1993, p. 291) « une librairie internationale d'œuvres en prose et en vers » et non « un monument uniforme ». La *Recherche* est à présent prise dans le circuit des grandes œuvres multipliées par leurs traductions, les traductions anglaises n'étant bien entendu qu'un aspect parmi d'autres de ce vaste mouvement de globalisation. Lawrence Venuti (2012) insiste sur le jeu paradoxal que les retraductions successives établissent avec l'essence intemporelle des classiques. Un classique est un texte toujours vivant dans la mémoire poétique des lecteurs mais aussi toujours en mouvement. Développant la métaphore de Borges, Lynne Long compare les classiques à une bibliothèque de prêt, où les textes sont empruntés, lus, traduits et rendus, parfois sous la même forme, parfois réécrits¹. « Une littérature qui gagne en traduction » : telle est la définition que donne le critique David Damrosch de la littérature-monde². Loin d'appauvrir le texte source, les traductions multipliées l'enrichissent en créant un espace de résonance en expansion constante : mouvement auquel participe, à son échelle, le *Swann* de Lydia Davis.

Dominique JULLIEN
Université de Californie,
Santa Barbara (États-Unis)

1 « Texts are borrowed, read, translated and returned to the library, sometimes in the same form, sometimes rewritten. » (Long, 2009, p. 19).

2 « Writing that gains in translation. » (Damrosch, 2003, p. 28).

PARADOXES DE LA LITTÉRALITÉ (II)

Les titres de Proust en anglais

Selon Josephine Balmer, elle-même traductrice réputée de poètes grecs et latins, le traducteur de classiques a un statut particulier : il n'est pas un simple médiateur mais un innovateur, plus proche du poète original en ce qu'il s'attache moins à restituer qu'à réinventer le texte classique pour une nouvelle génération¹. Ce phénomène est bien entendu propre aux classiques, aux textes déjà connus, pris dans un mouvement de relecture et de réécriture dans le temps, au fil des générations de lecteurs. Or qui dit réécriture dit jeu avec les attentes des lecteurs : ce jeu se voit très clairement dans les retraductions des titres proustiens².

Les changements les plus visibles de la nouvelle traduction Penguin de 2002 concernent évidemment les titres des volumes. La décision de traduire littéralement les titres de Proust fut prise au nom de l'exactitude, et au détriment de la tradition de lecture établie par Scott Moncrieff³. Lorsque Scott Moncrieff choisit ses titres dans les années vingt, il se rend compte de ce que Lawrence Venuti qualifie de *domestic inscription* : la stratégie consiste à intégrer un auteur étranger et encore inconnu dans le cercle des grandes œuvres reconnues et admirées par le public anglais cultivé⁴.

1 Le traducteur de classiques est perçu ainsi : « *more as an innovator, making their own mark on a already well-known work, re-imagining it for a new generation, a new audience* » (Balmer, 2006, p. 184).

2 Ce développement sur la traduction des titres proustiens, prélevé et replacé dans la partie consacrée aux titres pour les besoins de la présente édition, constitue à l'origine la troisième partie de l'article intitulé « *The Way by Lydia's* », qui propose une réflexion sur la retraduction des classiques. Voir p. 69 *sqq.*

3 L'analyse des titres de Proust en anglais que l'on trouve ici s'appuie sur la nouvelle traduction collective parue dans The Penguin Press en 2002 (*In Search of Lost Time*, dirigée par Christopher Prendergast), comparée à la traduction de C. K. Scott Moncrieff, revue par Terence Kilmartin, version qui a acquis le statut de classique (*Remembrance of Things Past*, New York, Vintage Books, 1981).

4 Venuti (2000, p. 494) développe une analyse similaire au sujet de la traduction de Giuseppe Ungaretti par Allen Mandelbaum.

C'est ainsi que le traducteur choisit de rendre le titre *À la recherche du temps perdu* par une citation du Sonnet xxx de Shakespeare : si le titre *Remembrance of Things Past* est infidèle en soi (il omet le mot essentiel, le temps), en revanche, il offre l'avantage de projeter sur le texte nouveau l'ombre tutélaire de Shakespeare¹. Il en va de même pour *La Fugitive*, devenu chez Scott Moncrieff *The Sweet Cheat Gone*, qui est une citation du dernier vers du poème *The Ghost* par Walter De La Mare (1873-1956), poète à l'époque beaucoup plus connu que Proust, et fort apprécié en Angleterre où ce vers aurait été reconnu : ce geste du traducteur équivalait donc à la même volonté de faire du texte inconnu (Proust) un classique anglais². Bien entendu, ces choix de titres furent critiqués dès le début pour leur infidélité³. La décision de la nouvelle équipe de traducteurs de retourner au sens littéral est donc parfaitement compréhensible, mais elle soulève aussi quelques paradoxes intéressants. Dans la mesure où la réputation de Proust n'est plus à faire au début du XXI^e siècle, le retour à une version plus littérale des titres semblerait s'imposer. Pourtant, dans la mesure où la version anglaise de la *Recherche*, avec les titres poétiques de Scott Moncrieff, a elle-même fondé et consolidé une tradition, au point que l'œuvre s'identifie avec ces titres dans la mémoire du lecteur anglophone, changer ces titres ne va pas de soi.

Près de cent ans après la traduction de Scott Moncrieff, la *Recherche* a elle-même atteint le statut de classique de la littérature du monde : cette évidence forme le point de départ de l'Introduction de l'édition de Lydia Davis en 2002. Bien des passages de *Du côté de chez Swann*, note-t-elle, sont aujourd'hui si connus qu'ils sont devenus des clichés, des points de référence, qui occupent une place permanente dans la culture occidentale. Même ceux qui n'ont pas lu le livre associent

- 1 Voici le premier quatrain du Sonnet xxx de Shakespeare, d'où Scott Moncrieff a tiré le titre de sa traduction de la *Recherche* : *When to the sessions of sweet silent thought / I summon up remembrance of things past, / I sigh the lack of many a thing I sought, / And with old woes new wail my dear time's waste...*
- 2 Voici le dernier quatrain du poème *The Ghost*, qui évoque le fantôme d'une amante infidèle et morte : *A face peered. All the grey night / In chaos of vacancy shone; / Nought but vast sorrow was there - / The sweet cheat gone.* (Walter De La Mare, *The Ghost, The Complete Poems of Walter De La Mare*, New York, Knopf, 1970, p. 87). À partir de la révision de Kilmartin, le titre *The Sweet Cheat Gone* est remplacé par *The Fugitive*.
- 3 Proust lui-même, comme on le sait, s'est plaint de *Swann's Way* : mais il semble qu'il s'agit d'une incompréhension de sa part, interprétant *way* comme « manière » et non « direction ». Sur l'histoire de la traduction des titres proustiens, voir Quiniou, 1997, p. 147-156. Sur les relations entre Proust et Scott Moncrieff, voir en particulier Carter, 2005.

immédiatement Proust avec une madeleine, une chambre aux murs de liège (Davis, 2004a, p. vii). La familiarité du lecteur devient donc un paramètre essentiel dans le processus de retraduction d'un classique. Or c'est une réflexion analogue que l'on trouve dans *Sodome et Gomorrhe*, lorsque le narrateur, au cours de son second séjour à Balbec, compare les deux versions des *Mille et Une Nuits*, celle, classique et familière, de Galland, avec celle, nouvelle et surprenante, de Mardrus. La réflexion théorique à laquelle l'épisode donne lieu se prolonge dans les avant-textes recueillis par l'édition Tadié. Sans se prononcer explicitement en faveur de l'une ou de l'autre, le narrateur semble s'effacer derrière l'opinion des femmes de sa famille :

(...) ma mère aurait bien voulu que je m'en tinsse à celle de Galland (...) En tombant sur certains contes elle avait été révoltée par l'immoralité du sujet et la crudité de l'expression. Mais surtout (...) ma mère ne pouvait douter de la condamnation que ma grand-mère eût prononcée contre le livre de Mardrus (III, p. 230).

Des deux raisons données ici, la raison de bienséance (l'immoralité de Mardrus, qui accentue systématiquement l'érotisme des contes) est peu surprenante, mais aussi moins déterminante que la seconde, qui donne la préférence à Galland au nom de la fidélité à une tradition. Pour la grand-mère du narrateur, le dépaysement provoqué par le changement des titres (*Les Mille Nuits et Une Nuit*) ou des « noms immortellement familiers » (III, p. 231) de ses héros serait désagréable. Elle n'apprécie pas davantage la traduction sourcière de Leconte de Lisle qui barbarise les noms grecs (*Oidipous* et *Akhilleus* pour Œdipe et Achille), ou celle d'Augustin Thierry qui restitue une orthographe germanique aux noms familiers de l'histoire franque (Carolingien, Merovig, Hlodowig pour Carolingien, Mérovue, Clovis) : « Jamais je ne lirai ces traductions-là » (Esquisse XVIII, III, p. 1086). Rien d'étonnant, certes, à ces préférences ciblistes chez un personnage nourri d'auteurs classiques. Indifférente à l'attrait de la couleur locale que défendent Mardrus, Leconte de Lisle ou Augustin Thierry, n'appréciant pas davantage les plaisirs de la reconnaissance dans la nouveauté tels que les décrit Peter Brooks¹, la grand-mère

1 Brooks (2004) décrit l'expérience de lecture de la traduction Penguin comme *the pleasure... of seeing old acquaintances in a sharp new light* [le plaisir de voir de vieilles connaissances dans une vive lumière nouvelle].

du narrateur reste indéfectiblement fidèle à ses lectures de jeunesse : on peut dire que l'épisode déplace et repense la notion de fidélité centrale à toute discussion traductologique, prônant une fidélité affective aux souvenirs générés par le texte (et accessoirement, dans le cas de la mère du narrateur, une fidélité affective aux préférences et aux goûts de la personne chérie), au lieu de la fidélité à la lettre ou à l'esprit du texte traduit. Peu importe que le héros franc se nomme en réalité Hlodowig : « Clovis reste pour moi Clovis » (Esquisse XVII, III, p. 1086).

Le plaisir que le lecteur éprouve à redécouvrir ce qu'il connaissait sous un autre aspect est caractéristique des classiques, périodiquement retraduits ; c'est justement parce que le livre est devenu si familier sous le titre de Scott Moncrieff que le lecteur de l'édition Prendergast peut prendre plaisir à ces nouveaux titres plus littéraires. Et pourtant, le plaisir peut n'être pas toujours sans mélange ; peut-être un sentiment voisin de celui qu'éprouve la grand-mère, de surprise mêlée d'un peu de mélancolie, se fait-il jour dans l'esprit du lecteur anglophone en découvrant que le livre qu'il a appris à aimer sous le titre *Remembrance of Things Past* s'appelle en réalité *In Search of Lost Time* ? Il est peut-être permis au lecteur proustien de se modeler sur l'adolescent prématurément nostalgique qui préfère les tartes « bavardes » aux sandwiches modernes (II, p. 257), le jeune homme tourné vers le passé qui cherche dans Mardrus le souvenir des assiettes peintes de Combray (III, p. 230), l'homme plein de regrets qui prise dans un livre le pouvoir de ressusciter les impressions liées à sa première lecture (IV, p. 465).

Par un paradoxe supplémentaire, le titre choisi par Lydia Davis, et adopté par l'édition anglaise de Penguin, est *The Way by Swann's* : or, pour la version américaine, l'éditeur a décidé de rester fidèle au titre consacré par la tradition, *Swann's Way*, afin d'éviter de heurter les habitudes du lectorat¹.

Dominique JULLIEN
Université de Californie,
Santa Barbara (États-Unis)

1. Poursuivant l'analogie avec *Les Mille et Une Nuits*, on peut considérer Scott Moncrieff comme le Galland de la *Recherche* : son premier traducteur, et en dépit des infidélités de sa traduction, celui qui a transformé un texte français en classique universel.

LES TRADUCTEURS CROATES ET LA CHASSE AUX TITRES (II)

LE TITRE DU CYCLE

À *la recherche du temps perdu* a connu, dans les versions croates, quelques variations du titre : après avoir lancé, en 1952, le projet sous le nom de *U traženju izgubljenja vremena*, la maison d'édition Zora en a proposé une deuxième édition en 1965, avec un titre légèrement modifié : *U traganju za izgubljenim vremenom*, qui restera consacré jusqu'à nos jours. Ce fait n'empêchera pas l'éditeur d'une adaptation en bande dessinée d'opter pour *U potrazi za izgubljenim vremenom* (Vuković & Runjić, 2001). Dans les trois variantes – et toutes les trois seraient rétrotraduites par la même formule originale d'*À la recherche du temps perdu*¹ –, le syntagme *temps perdu* reste stable, et l'équivalent croate *izgubljeno vrijeme* y réfère non seulement au temps qui s'écoule et s'en va à jamais, mais aussi au temps que l'on perd sans rien faire, ou sans rien faire qui vaille. C'est plutôt le concept de la « recherche » qui fait hésiter les traducteurs et éditeurs, et qui prend des nuances différentes : *traženje*, *traganje*, *potraga*.

1) *Traženje*, substantif verbal de *tražiti* [chercher] : [recherche], mais aussi [demande], ou même [revendication]. Les dictionnaires croates rangent systématiquement le substantif verbal parmi les formes du verbe, entre parenthèses. Aussi trouve-t-on la forme *traženje* dans l'entrée *tražiti* (verbe transitif imperfectif). Le *Dictionnaire de la langue croate* (Šonje, 2000, p. 1268) en propose quatre acceptions : 1. *iči tragom čega da se dostigne, nađe, ulovi, pridobije* [suivre la trace afin d'atteindre, de

1 De surcroît, à côté de ces variantes dynamiques, le recours informel à ce titre connaît également des variantes plus statiques, ayant perdu la préposition *Traganje za izgubljenim vremenom*, ou alors *Potruga za izgubljenim vremenom* ; toutes deux seraient rétrotraduites par *La Recherche du temps perdu*, sans préposition.

A diachronic overview of translations of La Recherche, from initial tastings in anthologies to the multiple retranslations which followed, raises questions about the survival of translations, the conditioning effected by readers, their knowledge and tastes, and the place of fashion, schools, and credos when it comes to literary transmission.

Dominique JULLIEN, « *The Way by Lydia* (I). Réflexions sur la traduction de Lydia Davis »

Comparer les versions de Moncrieff/Kilmartin (1981) et de L. Davis (2002) ouvre sur des questions légales, propres aux traductions littéraires (p. 70). Par ailleurs, prête à réflexion la retraduction périodique des classiques (p. 73), dans le sillage de Venuti, Berman et Brooks. Ensuite, les choix stylistiques de Davis, romancière et nouvelliste, font émerger des interférences, des relations de symbiose ou de « fécondation secrète » (Bonnefoy) entre l'œuvre de traduction et l'œuvre poétique (p. 78).

Comparing the versions by Moncrieff/Kilmartin (1981) and L. Davis (2002) raises legal questions related to literary translations (p. 70). Moreover, it leads to reflections on the periodical retranslation of classics (p. 73) in the wake of Venuti, Berman, and Brooks. Next, the stylistic choices of Davis, a novelist and short-story writer, reveal interferences – relations of symbiosis or “secret fecundation” (Bonnefoy) – between the translated œuvre and the poetic œuvre (p. 78).

Françoise WUILMART, « “Quand la grammaire et le temps proustien se germanisent...” (I) »

Nombreuses furent les tentatives allemandes de truchements de la Recherche : de Rilke à Benjamin, en passant par Hermann Hesse et Franz Hessel jusqu'à l'étonnante version en bande dessinée d'un *Amour de Swann* où les didascalies et les phylactères prennent une ampleur digne du génie français. Il est des langues qui privilégient l'aspect temporel et en rendent la complexité dans une grammaire raffinée : l'allemand est de celles-là, et peut ici rivaliser avec le français.

There have been numerous German attempts to intervene in La Recherche: from Rilke to Benjamin, via Herman Hesse and Franz Hessel, to the stunning graphic novel version of Amour de Swann in which asides and speech bubbles take on a scope worthy of the French genius. There are languages which privilege the temporal aspect and render its full complexity in a refined grammar: German is one of these and can rival French in this aspect.

Rokus HOFSTEDÉ, « Parti pris d'une retraduction néerlandaise de *Du côté de chez Swann* (I) »

Entreprendre une retraduction néerlandaise de *Du côté de chez Swann* présuppose une lecture de la réception de Proust dans la littérature néerlandophone (p. 97) et une appréciation du rôle de la retraduction (p. 100). Confronter des styles éclaire l'original autant que les actes re-créateurs qui fondent la traduction. Au niveau stylistique, par exemple, sur le plan lexical, quel parti prendre pour éviter les deux écueils opposés et symétriques de l'archaïsme et de l'anachronisme ? (p. 102)

Undertaking a Dutch retranslation of Du côté de chez Swann presupposes a study of the reception of Proust in Dutch literature (p. 97) and an appreciation of the role of the retranslation. Confronting styles sheds lights of the original as much as the re-creative acts which underpin the translation. At the stylistic and lexical level, for example, how can the two opposing but symmetrical pitfalls of archaism and anachronism be avoided?

Karin GUNDERSEN, « Singularités de l'écriture proustienne éclairées par la traduction en norvégien »

Y a-t-il une systématique des inadvertances, omissions, opacités etc. d'une traduction donnée ? Dans quelle mesure les erreurs de lecture d'une traduction, pourtant de bonne qualité, contribuent-elles à éclairer la singularité d'un style ? L'inévitable inapproprié se cache dans les plis d'une traduction comme dans ceux d'un « manteau royal » (Benjamin). Qu'en est-il de la « traduisibilité » (Berman), l'*Übersetzbarkeit* de Benjamin. Que deviennent la langue de l'original et le style de l'auteur ?

Is there a system of inadvertencies, omissions, opacities etc. in a given translation? To what extent can the mistakes in comprehension which are revealed in an otherwise good quality translation help illuminate the singularity of a style? Inevitable incongruities hide away in the folds of a translation as in the folds of a “royal gown” (Benjamin). What about the “translatability” (Berman), the Übersetzbarkeit of Benjamin: what happens to the language of the original and the style of the author?

Viviana AGOSTINI-OUAFI, « Les enjeux de la révision et de la retraduction de la Recherche en Italie (I) »

Raboni entame la traduction d'*Un amour de Swann* encouragé par De Maria. Or De Maria trouve superbe la traduction d'*Un amour de Swann* par

Dominique JULLIEN, « Paradoxes de la littéralité. (II) Les titres de Proust en anglais »

L'analyse des titres (littéraires pour la version Penguin, par opposition aux titres « infidèles » et poétiques de la version Scott Moncrieff) met en lumière les « paradoxes de la littéralité », notamment en vue des prises de position de Proust face aux retraductions « sourcistes » de son époque (Augustin Thierry, Leconte de Lisle, Mardrus), exprimées en particulier dans les textes et avant-textes de *Sodome et Gomorrhe*.

An analysis of titles (literal for the Penguin version, in opposition to the "unfaithful" and poetic titles of Scott Moncrieff) illuminate the "paradoxes of literality", given Proust's own bias regarding the "sourcist" retraductions of his time (Augustin Thierry, Leconte de Lisle, Mardrus), expressed in particular in the texts and pre-texts of Sodome et Gomorrhe.

Vanda MIKŠIĆ, « Les traducteurs croates et la chasse aux titres (II) »

Se penchant sur les deux titres d'À la recherche du temps perdu, et de Du côté de chez Swann, l'auteure observe les variations des titres croates au fil des retraductions : c'est la polysémie des mots « recherche » et « côté », éclairée et complexifiée par les grandes thématiques temporelles et spatiales du roman, qui conditionne le plus la justesse des titres.

Focusing on the two titles of À la recherche du temps perdu and Du côté de chez Swann, the author observes the variations in Croatian titles over the course of various retraductions. It is the polysemy of the words "recherche" and "côté", illuminated and further complicated by the great temporal and spatial themes of the novel, which most determines the aptness of the titles.

Anna Isabella SQUARZINA, « "Du", "côté", "de", "chez", "Swann" en italien. Polysémie et traductions »

Du côté de chez Swann est-il un titre insolite, formulé en « mauvais français » ? Le soupçon, souvent proféré, invite à étudier les différentes traductions italiennes du terme *côté*, dans toutes ses acceptions et constructions. Qu'observe-t-on à mesurer en particulier le degré de cohérence entre les choix opérés par les différents traducteurs, que ce soit dans le titre (en ce qui concerne les traductions intégrales du volume) ou dans le texte, selon une perspective critique et stylistique.

*Is Du côté de chez Swann actually rather a strange title, formulated in "bad French"? This suspicion, often proffered, invites us to study the different Italian translations of the term *côté*, in all its acceptations and constructions. The particular degree of coherence between the choices of different translators is observed, whether in the title (as far as the unabridged translations of the volume are concerned) or the text, from a critical and stylistic perspective.*

Jacqueline COURIER-BRIÈRE, « Comment traduire en arabe la temporalité de la Recherche ? (I) »

Cette étude s'appuie sur la traduction par Jamal Chehayed des deux derniers volumes de la Recherche (*Albertine disparue*, 2003 et *Le Temps retrouvé*, 2005), traduction qui achève ainsi l'entreprise syrienne commencée en 1977 par Elias Bdéoui. L'auteure entend traiter les défis posés à l'arabe par le mot « temps » : ce terme polysémique déploie toutes ses acceptions au fil de la Recherche, y compris dans son titre même.

This study is supported by Jamal Chebayed's translation of the last two volumes of the Recherche (Albertine disparue, 2003, and Le Temps retrouvé, 2005), a translation which concludes the Syrian undertaking begun in 1977 by Elias Bdéoui. The author considers the challenges posed by the word "time" for Arabic: this polysemantic term unfolds all its meanings during the course of the Recherche, and in its very title as well.

Sündüz ÖZTÜRK KASAR, « D'une traduction à l'autre. L'univers sémiotique de Du côté de chez Swann en turc (I) »

L'auteure analyse *Un amour de Swann* en turc à travers l'histoire culturelle de la Turquie. Elle étudie plus particulièrement les différents univers sémiotiques construits dans trois traductions : celles de Yakup Kadri Karaosmanoğlu, de Tahsin Yücel et de Roza Hakmen. Elle s'interroge sur la manière dont les signes proustiens sont interprétés et restitués en traduction, depuis les titres (p. 235) jusqu'à l'univers sémiotique dans son ensemble (voir p. 437).

The author analyses Un amour de Swann in Turkish by way of the cultural history of Turkey. More specifically, she studies the different semiotic universes constructed by three translations: the translations by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tahsin Yücel, and Roza Hakmen. She examines the way in which the Proustian signs are interpreted and resituated in translation, from the titles (p. 235) to the semiotic universe in its entirety (see p. 437).