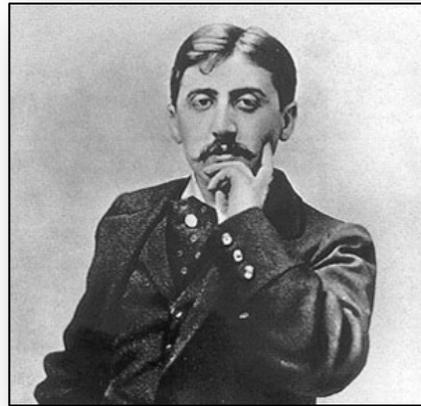


« Quand la syntaxe et le temps proustiens
se germanisent... »



Le truchement de Proust en allemand est une longue saga jalonnée d'obstacles et d'échecs. La raison majeure est sans doute à chercher d'abord dans la modernité non perçue du texte proustien et dans son idiosyncrasie radicale. Le tort des premiers récipiendaires du texte fut de l'accueillir comme une fresque romanesque, un ensemble de petits romans accolés et successifs, à la manière d'un Balzac ou d'un Roger Martin du Gard, et partant, le tort des premiers éditeurs fut d'en confier les parties à des traducteurs différents. Le tort enfin de nombre des traducteurs qui se succédèrent fut d'ignorer qu'ils avaient à faire non pas à des histoires mais à une Vision, et qu'il fallait justement ne pas lisser le texte, en raboter les aspérités, mais les conserver et les restituer, que quand, par exemple, le petit Marcel voit les deux clochers de Martinville et celui de Vieuvicq accomplir une sorte de danse sous le ciel changeant, il fallait garder la dynamique de cette description, et non la rendre par des verbes statiques traditionnels et des clichés qui rassureraient le lecteur allemand.

Tous les problèmes récurrents de la pratique traductive, toutes les approches mises en évidence par la traductologie se concentrent ici pour atteindre leur paroxysme : l'option sourcière ou au contraire cibliste qu'avait déjà mise en évidence un

Schleiermacher (amener le texte aux Allemands ou les Allemands au texte ?) et donc celle de l'acclimatation de l'étrangéité au lecteur d'arrivée (Benjamin et Ladmira) ; la question des longues périodes qu'il faut ou non scinder, celle du coloris culturel et langagier à transposer. Et enfin : quand on sait (mais les premiers traducteurs le savaient-ils ?) que le lexique proustien est d'une redoutable précision, une précision d'où naît la complexe intrication des émotions, du ressenti du narrateur et des relations sociales : on comprend que le traducteur de Proust ne pouvait réussir son coup qu'en devenant purement et simplement un traducteur idéal, qui d'une part connaîtrait à la perfection le français dans toutes ses nuances intrinsèques et référentielles, et d'autre part saurait manier la langue allemande mais en sortant des sentiers battus, en innovant, en ruant dans les brancards germaniques. Les traducteurs qui se sont succédés ne l'ont pas tous fait. De plus, ce qui a manqué essentiellement chez plusieurs d'entre eux, c'est la dimension interprétative au départ, le projet (Antoine Berman), le ton à la clé qui orienterait tous les choix lexicaux et syntaxiques, ce que Meschonnick appelle le rythme, ce « continu » qui relie les parties du tout pour recréer un discours cohérent et ciblé.

Par quelle voie Proust est-il entré dans le monde germanophone ? Par celle de l'enthousiasme que Rainer Maria Rilke voua *illico* au premier volume (qu'il avait lu sur les conseils d'André Gide). Nous sommes en 1914, date de la parution de *Du côté de chez Swann*. Il trouve le livre intéressant pour la psychanalyse, l'envoie à Lou Andreas-Salomé et attire l'attention de l'éditeur Anton Kippenberg (Insel-Verlag) sur l'ouvrage, mais sans succès.

En 1919, Proust vient d'obtenir le Prix Goncourt pour *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; Peter Suhrkamp s'intéresse au roman... qui lui tombe des mains. Pourquoi ? Phrases trop longues, expliquera-t-il... Certes, un certain ressentiment de l'Allemagne envers la France au sortir de la guerre peut expliquer cette réticence dans la réception de Proust, mais il ne faut pas oublier non plus la thématique elle-même, inintéressante à l'époque pour le public allemand. Jusque dans les années cinquante, l'œuvre de Proust sera d'ailleurs considérée en Allemagne comme décadente et réactionnaire. Quelques grands écrivains n'eurent pas la sagacité de Rilke : Thomas Mann, par exemple, écrira dans son journal « qu'une amie lui a recommandé un romancier français qu'il apprécie très peu » ! Quant à Stefan Zweig, il s'intéressera plus à l'homme qu'à son œuvre dans

un article intitulé « *Marcel Prousts tragischer Lebenslauf* », qui paraît le 27 septembre 1925 dans la *Neue Freie Presse* à Vienne.

Entre alors fort heureusement en scène le romaniste Ernst Robert Curtius qui découvre activement *La Recherche* dans sa spécificité et sa génialité. Il jouera un rôle essentiel dans la réception positive de Proust en Allemagne. Son enthousiasme est tel qu'il veut en faire traduire des passages pour réaliser une anthologie qui préparerait la voie en Allemagne. Projet qui ne fut jamais réalisé.

En 1922, année où Proust meurt le 18 novembre, Curtius publie son célèbre essai *Marcel Proust*, dans *Der neue Merkur*. C'est cet essai qui permettra à Peter Suhrkamp d'entrer de plain-pied et l'esprit enfin éclairé dans l'univers proustien. Curtius y analyse le bien-fondé des longues périodes proustiennes et qualifie le style de « *Präzisionsinstrument der Erkenntnis* » (instrument de haute précision de la connaissance), qu'il oppose aux tendances de son époque, celle de la « *wolkige Unklarheit* », du flou nébuleux

En 1922 toujours, l'éditeur *Die Schmiede* achète les droits de *La Recherche* et ouvre la voie des traductions. Dans le programme éditorial de cette très jeune maison d'édition, des noms comme Gottfried Benn, Franz Kafka, Heinrich Mann et Joseph Roth. Pourtant l'éditeur commet d'emblée deux fautes graves : il passe outre à la continuité et à la cohérence stylistique et thématique de l'œuvre et la considère comme une fresque à la manière de la *Comédie humaine*. Partant, il décide de confier la traduction des différentes parties, selon lui indépendantes les unes des autres, à différents traducteurs, précarisant donc dès le départ la restitution de l'homogénéité globale.

Autre erreur : la traduction du premier « roman » sera confiée à Rudolf Schottländer, jeune philologue classique et philosophe de 26 ans, inexpérimenté, Rudolf Schottländer dont la traduction de *La Brière* de Châteaubriant avait certes connu un certain succès. La traduction de Schottländer paraîtra seulement en 1926 .

Pour *Sodome et Gomorrhe*, l'éditeur se tourne vers Walter Benjamin.

Hélas la situation financière de *Die Schmiede* est précaire et l'éditeur se voit donc contraint de refuser une proposition qui aurait peut-être assaini la réception de Proust en Allemagne : celle de Curtius désireux de traduire lui-même *La Recherche*.

Revenons à Schottländer : il traduira *Du côté de chez Swann* en deux volumes (*Der Weg zu Swann*). Curtius démolira sa traduction qui pêche par bien des manquements professionnels : sa théorie est cibliste, il germanise le texte en facilitant la compréhension, en rabotant sa part d'étrange, en cherchant à actualiser le passé. Hessel, un autre traducteur qui lui succédera, qualifie son travail de « *verfluchte*

Schinderei », « un sacré massacre, ou une foutue boucherie ». Curtius osera la comparaison suivante : « un peu comme si on avait arrangé Debussy pour le jouer à l'harmonica... » Intéressante aussi est la critique émise par Friedrich Burschell : il s'en prend non pas au traducteur, mais à la société allemande d'après-guerre et critique la réception qui considère Proust comme un snob, un introverti. Pour sa part, il clame que l'ouvrage inaugure une ère nouvelle dans l'histoire du roman qui échappe ici à la sphère de la chronologie des événements et investit le temps de la psyché. Enfin, il est intéressant de savoir que de son côté, Herman Hesse félicitera Schottländer pour la qualité de sa traduction, suivi en cela par Thomas Mann qui entre-temps semble avoir changé son fusil d'épaule ; d'autres louanges enfin émaneront d'Adorno en personne. Bien au contraire Benjamin déplore les « pitoyables débuts » de Proust en Allemagne.

A la décharge du traducteur qui pourtant omettait de traduire certains passages jugés incompréhensibles ou trop difficile, rappelons que les correcteurs de *Die Schmiede*, mal rémunérés, faisaient mal leur travail, laissant subsister dans la traduction des fautes de frappe ou d'orthographe. Non négligeable enfin est la critique du journaliste Hermann Bahr qui s'explique mal comment un esprit aussi clair et éminent que celui de Proust puisse produire un texte aussi informe et dans lequel il y a tout bonnement trop d'éléments qui se bousculent. Toute la tectonique de *La Recherche* lui échappe, il est vrai qu'il n'avait pas encore pris connaissance du dernier volume qui constitue le pendant de la première partie, et que toute la construction architectonique, la *Cathédrale* que voulait édifier Proust, ne pouvait lui apparaître clairement. Par la suite, il se rétractera d'ailleurs progressivement

Enfin il est décidé que Hessel et Benjamin traduiront ensemble *Du côté de chez Swann*, *Le côté de Guermantes*, et *La prisonnière* et le 27 février 1926 ils obtiennent la confirmation d'un contrat pour la traduction de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Mais l'expérience décevante de la première traduction avait fait du lectorat allemand un chat échaudé et Proust passait désormais ni plus ni moins pour un esthète talentueux mais délibérément snob.

La situation financière désastreuse de *Die Schmiede* entraînera le rachat progressif des droits par Piper (und Propyläen-Ullstein). Les traducteurs seront mis devant le fait accompli. Hessel et Benjamin comprennent que la traduction de l'œuvre ne peut être confiée qu'à un seul traducteur, en l'occurrence deux (Hessel et Benjamin) et plaident en faveur d'une édition complète de l'œuvre si l'on veut la restituer au plus juste dans la

culture allemande. Piper veut faire retraduire les deux premiers volumes, mais commencera par *Le côté de Guermantes*. L'épopée proustienne chez Piper se terminera mal. Seul y paraîtra, en 1930, le premier volume de *Die Herzogin von Guermantes*, titre que ne souhaitaient déjà pas les traducteurs (lui préférant tout simplement *Guermantes*) ; Hesse et Benjamin refuseront de poursuivre la collaboration à la suite d'une goutte d'eau qui fit déborder leur vase : on ne leur avait pas soumis la relecture des épreuves du second volume, l'éditeur jugeant qu'il s'agissait là d'un travail mécanique qu'il pouvait accomplir lui-même ! Or la politique de ces deux traducteurs allaient dans un autre sens et ils clamaient que « si les nuances stylistiques et syntactiques, étaient sans cesse retravaillées par Proust, elles nécessiteraient d'être sans cesse relues et retravaillées par ses traducteurs aussi. » Bilan : Benjamin refuse de poursuivre la traduction de *Sodome* et de *La Prisonnière.*, d'autant que ce travail empiétait de plus en plus sur sa propre production.

Piper ne trouvera pas d'autres traducteurs. Ce sera pour cet éditeur la fin de l'affaire Proust.

Quoi qu'il en soit, en 1927 (chez *Die Schmiede*) et en 1930 (chez *Piper*), paraissent donc les deux volumes *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Le côté de Guermantes* dans la traduction de Hessel et Benjamin.

La traduction à quatre mains a ses adeptes et ses détracteurs. Dans ce cas-ci elle semblait parfaitement justifiée, non seulement en raison de l'extrême complexité de l'entreprise, car il y a toujours plus dans deux têtes que dans une, mais aussi en ceci que les deux personnalités se complétaient à merveille et avaient besoin l'une de l'autre. Hessel, le flâneur délicat, l'intuitif, le rêveur, de tempérament latin, le génie du détail et de la nuance, l'amoureux de la culture française dans laquelle il avait baigné, et Benjamin le champion de la rigueur, de la critique transcendante, et aussi le théoricien de la traduction. Leur transposition suscita l'admiration de nombreux critiques et Friedrich Burschel ira même jusqu'à qualifier le travail de « traduction véritable et d'œuvre d'art en soi ».

Et en effet, même si la traduction de Benjamin/Hessel pêche par certains manquements, il n'empêche qu'elle présentait enfin de grandes qualités dont l'une des origines était très certainement cette empathie avérée entre Hessel et Proust. Le sommeil, le rêve, le souvenir et le motif du bonheur dans la reconnaissance tenaient une part importante dans ses propres romans. Quant à Benjamin, son intérêt pour l'écriture proustienne s'inscrivait dans le cadre de sa philosophie du langage, mais il sera surtout fasciné par la

métaphore proustienne et le mot plutôt que par la syntaxe et la phrase. Son option de littéralité obéissait en tous points à sa théorie émise dans son fameux essai, la préface de sa traduction de Baudelaire : « *Die Aufgabe des Uebersetzers* ». Rappelons enfin que pour lui, une traduction ne doit pas être réalisée pour un lecteur potentiel, mais uniquement pour répondre aux exigences de l'original (position sourcière donc). Ce qui ne l'empêchera pas de scinder lui aussi les longues périodes proustiennes, les vidant du même coup de leur tension, de leur caractère grammaticalement subversif, et privilégiant le rendu des images dans lesquelles il voyait « *das surrealistische Gesicht des Daseins* », le visage surréaliste de l'existence ou de l'Être.

En 1947 Peter Suhrkamp fonde sa maison d'édition et en octobre 1949, il rachète à Gallimard les droits que cet éditeur avait récupérés. Suhrkamp a le mérite de comprendre qu'il ne peut reprendre à son compte les traductions existantes et qu'il est impératif de sortir une édition complète et cohérente de l'œuvre. Ce faisant, il entend offrir au lectorat germanophone un chef-d'œuvre de la littérature mondiale, mais aussi fournir à la société d'après-guerre un outil pédagogique : la recherche de la vérité ; déciller les yeux, faire tomber les masques, stigmatiser le mensonge dans la relation sociale superficielle et dépourvue de valeurs, tel était selon lui les vertus bienfaitrices de l'introduction de Proust dans la société allemande. Adorno quant à lui plaçait de grands espoirs dans l'action qu'exercerait *La Recherche* dans une culture dont les auteurs avaient peine à surmonter la perte de leur langue, manipulée et accaparée par les nazis. Il était l'un des rares à comprendre qu'il y aurait un avant et un après Proust.

Ainsi donc, après toutes ces douloureuses contractions de l'accouchement pénible de Proust dans le bloc opératoire allemand, surgit une prodigieuse sage-femme qui allait enfin mettre au jour le bébé tout entier, et en un temps record. : Eva Rechel-Mertens, qui travailla à *La Recherche* de 1953 à 1957. Elle avait consacré sa thèse à Balzac sous la direction de Curtius en personne, et avait déjà à son actif une impressionnante panoplie d'éminentes traductions : Roger Martin du Gard, Balzac, Albert Camus, Benjamin Constant, Gustave Flaubert, Julien Green, Emile Zola, Jules Verne, Simone de Beauvoir, Sartre et j'en passe. La rapidité de l'exécution avait un indéniable avantage : prise dans un élan continu et un souffle soutenu, la rédaction du texte allemand ne risquait pas de s'enliser dans la routine et de perdre la salutaire vue d'ensemble, l'homogénéité avait tout à y gagner. Malheureusement, un travail trop rapide ne laissait

pas à la traductrice le temps et le recul nécessaires pour relire son texte dans le détail, notamment lexical; de là que la traduction est jalonnée de petites négligences et autres contresens, par ex. *joie* au lieu d'*émotion*, *boule colorée* pour *bulle irisée*, image pourtant emblématique qui symbolisait la phrase musicale suspendue dans le temps de la sonate de Vinteuil, ou encore l'ajout de négations transformant l'assertion en son contraire etc. Tous faux-sens lourds de conséquences certes pour la juste compréhension des concepts proustiens. Pourtant le propos d'Eva était de respecter la longueur de la période et sur ce plan, les critiques émises furent dithyrambiques, non seulement de la part de Curtius, mais aussi d'un Rudolf Hartung qui s'exclamera, admiratif : « La transposition de Eva Rechel-Mertens est excellente, la phrase richement structurée, la période labyrinthique de Proust est ici préservée dans sa mouvance rythmique ». De leur côté les admirateurs de la version Benjamin/Hessel déploraient chez Eva le non-respect du langage métaphorique ou des allusions mythiques et bibliques, et appréciaient fort peu la longueur compliquée des phrases. Si le ton des dialogues était bien rendu, ils regrettaient en revanche la lourdeur des passages plus réflexifs et méditatifs sans oublier les nombreux contresens lexicaux, le reproche prédominant et sans doute bien-fondé était toutefois l'absence, au départ, d'une dimension interprétative globale qui engagerait le travail sur les justes rails. Quoi qu'il en soit, cette traduction reste à ce jour la seule qui soit complète.

La nécessité de faire revoir la traduction d'Eva semblait s'imposer. C'est Luzius Keller (professeur émérite de littérature française, de la Renaissance à nos jours, à l'Université de Zurich) qui, probablement avec l'aide d'une collaboratrice Melanie Walz, allait entreprendre le gigantesque travail de révision minutieuse, assortissant le texte d'un appareil critique très développé. L'ouvrage revu parut pour la première fois en 2004, et peut se trouver dès 2011 en livre de poche dans ce que l'on désigne communément la « Frankfurter Ausgabe ».

Par la suite d'autres traductions verront le jour, mais toujours partielles, comme celle de Hanno Helbling (2001) qui se concentre sur les histoires d'amour avec Albertine. Proust avait écrit le récit de l'histoire d'amour de Marcel dans *Sodome et Gomorrhe*, dans *La prisonnière* et dans *La fugitive*. Les trois histoires sont ici rassemblées dans une version allemande basée sur les textes revus par Proust lui-même. (Hanno Helbling (mort en 2005) comptait parmi les mandarins de la vie littéraire allemande et suisse, il était

rédacteur en chef du "Feuilleton" de la Neue Zürcher Zeitung. Sa manière de traduction était plutôt "vieux mode").

En 2002, Bernd-Jürgen Fischer, mathématicien et linguiste, grand connaisseur de Thomas Mann et amateur de littérature française, publie en version bilingue français/allemand 3 extraits de *La Recherche* : « *Trois places, trois femmes, trois métiers* » (aujourd'hui épuisé) où il rassemble trois textes traitant chacun de trois motifs eux-mêmes illustrés par trois éléments, et donc : trois lieux (Combray, Balbec et Paris), trois femmes (Gilberte, Oriane et Albertine) et trois arts (la musique, la peinture et la littérature). Son propos était de familiariser le lectorat allemand avec les structures fondamentales du texte proustien, entreprise, qui, inutile de le dire, restait fragmentaire. En 2002 encore Michael Kleeberg entre en scène avec : *Combray ; Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. In Swanns Welt, erster Teil. Aussi Eine Liebe Swanns*, en 2004 (chez Liebeskind, Munich) et en 2005 (chez Piper Taschenbuch, Munich).

L'édition de Piper était pour ainsi dire un recyclage - procédé courant en Allemagne sous le nom de ("Lizenzausgabe"), un livre de poche bon marché (2 volumes également) tandis que Libeskind offrait une belle édition en 2 volumes reliés lin. L'édition Libeskind est toujours disponible, celle de Piper ne l'est plus.

En 2013, récurrence de Bernd-Jürgen Fischer : Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Auf dem Weg zu Swann*, paru chez Reclam.

Et *last but not least*: la bande dessinée réalisée par Stephan Heuet - et traduit de la version française de Kai Wilksen, par Christian Langhagen, (Knesebeck 2012), travail en cours depuis plus de 14 ans. Y est mise en scène une sélection des moments les plus significatifs de *La Recherche*, *Un Amour de Swann*, conservant dans les didascalies les longues périodes proustiennes et optant pour le style de la ligne claire en vigueur depuis les années trente.

Le moment est venu de résumer la problématique de la traduction de *La Recherche* en allemand, tentons donc d'épingler l'essentiel des difficultés qui se présentent au traducteur,

L'écueil majeur est sans conteste la longueur du texte.

Il s'agit d'un récit non pas linéaire mais qui fonctionne sur le rapport du tout au détail. Une phrase isolée reflète parfois un tout en soi, sorte de petite monade.

Il est donc attendu du traducteur qu'il ait une solide mémoire lui permettant, après les avoir repérés d'abord, de préserver les rappels et les échos, garantissant ainsi l'homogénéité globale. Proust définit le style comme une vision du monde par l'artiste, et c'est cette homogénéité-là qu'il s'agit de restituer. Certes les phrases excessivement longues correspondent aussi à un *stream of consciousness* mais contrairement à Joyce, chaque phrase est ici maîtrisée, construite en amont, et aboutie, elle ne s'écoule pas vers une absence de fin et le but de Proust n'est pas de suivre ce flux au hasard de ses pérégrinations aléatoires, mais au contraire d'investiguer dans tous les recoins de la mémoire, de l'imaginaire, de la réflexion.

Autre difficulté : le rendu de la succession des métaphores qui tissent la trame du récit et forment un ensemble, une sorte de *motif dans le tapis*...

Sans oublier l'ancrage de l'histoire dans la culture française qui est non seulement une caractéristique du récit, mais son thème et son objet même.

Pour couronner le tout : les traducteurs ont toujours eu à faire à un texte inachevé, qui devait encore être revu et retravaillé par Proust, ils ne disposaient donc pas d'une seule version définitive, ce qui peut expliquer certaines imprécisions ou hésitations ainsi que l'apparition de traductions qui divergeaient sur beaucoup de points.

Plus spécifiquement pour le traducteur allemand (cf. analyse de Josef Winiger)

- une foule de mots-clés récurrents très précis dans la catégorie affective, n'ont pas d'équivalents parfaits en allemand, pour ce qui est du registre et de l'ampleur ou de la polyphonie sémantiques, des substantifs comme *plaisir, désir, douceur, amour-propre, charme, élan (du cœur)*, et des verbes comme *désirer, jouir, chérir, aimer, goûter, charmer*, mais également des concepts plus abstraits comme *esprit, intelligence, vision, connaissance* et des adjectifs comme *obscur (fig.), doux*... Pour prendre un exemple précis de transposition vouée à l'échec : le *Sie* allemand est loin d'avoir la même valeur, la même force socialement distanciatrice du *Vous* français. Le traducteur se voit alors confronté à un dilemme : ou bien paraphraser pour cerner le sens au plus près, mais au détriment de la construction syntaxique et rythmique ou bien traduire le concept par un seul mot bancal dans sa précision philologique.

- la tonalité du texte, le ton est multiple, diversifié, composé d'harmoniques supérieures et inférieures, de nuances en filigranes auxquelles le traducteur doit d'abord être sensible (ce qui présuppose de sa part une connaissance plus qu'exhaustive du français)

et qu'il doit ensuite pouvoir intégrer dans sa version, qu'il s'agisse du sarcasme, de l'ironie, ou tout simplement de la distance froide.

- il y a enfin la construction de la phrase qui en soi ne devrait pas poser problème dans sa transposition, puisque la syntaxe allemande se prête volontiers à la longueur, aux incises, à la précision labyrinthique, à la construction en entonnoir. Bien des auteurs allemands ont eux-même rédigé des phrases proustiennes, comme Theodor Fontane dans son *Effi Briest*, Kafka, par exemple dans sa *Métamorphose* ou Günter Grass dans *Le turbot*. Mais le fait est que si la longue période française met généralement l'accent sur la fin, en allemand, la fin de la phrase est souvent occupée par une particule verbale ou un verbe non accentué (dans les temps composés), ce qui en infléchit la force et précarise toute la vigueur rythmique étudiée du français.

Quand on est confronté à une phrase comme celle-ci (*Un amour de Swann*, p. 384) (il s'agit du moment où Swann, suspicieux et jaloux, vient frapper le soir à ce qu'il croit être la fenêtre d'Odette, (mais il se trompe) espérant découvrir l'homme qu'elle accueille chez elle à son insu) :

« Ainsi du moins, Odette apprendrait qu'il avait su, qu'il avait vu la lumière, entendu la causerie, et lui, qui tout à l'heure se la représentait comme se riant avec l'autre de ses illusions, maintenant c'était eux qu'il voyait, confiants dans leur erreur, trompés en somme par lui qu'ils croyaient bien loin d'ici et qui, lui, savait déjà qu'il allait frapper aux volets. Et peut-être, ce qu'il ressentait en ce moment de presque agréable, c'était autre chose aussi que l'apaisement d'un doute et d'une douleur : un plaisir de l'intelligence. »

Lancé dans sa quête presque obsessionnelle de précision, d'exhaustivité dans la description du phénomène, le narrateur n'a de cesse qu'il n'ait épuisé toutes les possibilités d'approche d'un geste ou d'une attitude, et il m'est apparu que la plupart du temps, ce souci de ne rien oublier pour être vrai, juste, englobant passe par trois qualifications, ici : su, vu, entendu. Dans un autre exemple, un peu avant ce passage-ci, le moment où Swann se pose la question de savoir si Odette est une femme entretenue par lui : *« Il ne put approfondir cette idée, car un accès d'une paresse d'esprit qui était chez lui congénitale, intermittente et providentielle, vint à ce moment éteindre toute lumière dans son intelligence, aussi brusquement que plus tard, quand on eut installé partout l'éclairage électrique, on put couper l'électricité dans une maison. »*

Toute chose mérite d'être vue de plusieurs points de vue, chez Proust souvent trois, et ceci me rappelle l'optique du réalisme paradoxal d'un Picasso qui dans ses tableaux

cubistes, présente souvent tout de go ses personnages de face et de profil et de dos, et en fait pour ainsi dire tout le tour de manière statique. Dans ce même passage, non content de faire aussi le tour de la question, Proust compare métaphoriquement ce qui se passe dans son cerveau à un phénomène physique, celui de l'électricité : comme si souvent chez lui, tout est dans tout, les échos entre l'humain et le monde environnant, entre l'esprit et la matière déplacent l'homme du centre du monde, l'intègrent dans un grand pan matériel où tout reflète tout.

Enfin, la syntaxe de la phrase citée en premier lieu, regorge de ruptures, de retours en arrière, de cassures grammaticales : « *et lui (...) maintenant c'était eux qu'il voyait* », exemple de quintessence même de l'écriture par laquelle Proust veut briser, faire voler en éclat la manière normale et traditionnelle de s'exprimer et donc de voir les choses.

Le traducteur qui devrait avoir l'oreille musicale, ne peut être insensible à ces cassures grammaticales ni à cette construction ternaire récurrente, au rythme qu'elle engendre, à la quête de justesse qu'elle trahit. *angeboren unregelmässig, unerwartet*

Or, aucun des cinq traducteurs justement ne semble avoir vraiment rendu justice à cet aspect. Pour ce qui est de la rupture grammaticale : sans doute était-elle impossible à fabriquer dans la langue allemande rhédibitoirement rigoureuse sur ce plan, seul Michael Kleeberg a agencé sa phrase de telle sorte qu'elle gêne quelque peu sur le plan grammatical normal.

Pour ce qui est du rythme ternaire, Schottländer s'en rapproche peut-être le plus, mais allonge le lexique: *eines bei ihm konstitutionellen, periodisch wiederkehrenden und vom Schicksal verhängten Leidens*, sans oublier que providentiel est rendu ici par son contraire : fatal !

La version d'Eva Recherl-Mertens ainsi que celle revue par Luzius Keller : *eine gewisse angeborene, immer wiederkehrende und der Vorsehung in die Hände arbeitende Trägheit des Geistes*, est sans conteste la meilleure sur tous les plans, même si les adjectifs français y trouvent des équivalents composés et plus longs.

Michael Kleeberg ne retient que deux éléments sur trois

die ihm angeboren war und in unvorhergesehenen Abständen wiederkam

Idem pour Fischer:

einer jener wiederholten und schicksalhaften Anfälle der ihm eingeborenen Trägheit des Geistes

Quant à cette autre construction ternaire : su, vu entendu, aucun des 5 traducteurs n'a su la reproduire dans son rythme et sa rime, utilisant le prétérite pour savoir (*Bescheid*

wusste) et ensuite le temps composé : *gesehen* et *gehört hatte*. A leur décharge, signalons qu'il était pour ainsi dire impossible de faire autrement.

Un dernier problème majeur pour le traducteur allemand de *La Recherche*, est l'emploi des temps passés. Le français, celui de Proust particulièrement exploite à outrance la finesse des nuances entre l'imparfait, le passé simple et le passé composé. Or l'allemand ne connaît pas l'imparfait, et ne possède que le prétérite qui recouvre le passé simple et l'imparfait.

Il n'est donc pas étonnant qu'un texte aussi imprégné de francité ou de francitude et rédigé dans une langue aussi recherchée, ciselée, précise, complexe et connotée, mais aussi grammaticalement subversive soit considéré d'emblée comme intraduisible, et à juste titre. A ce jour, la traduction d'Eva Rechel Mertens révisée par Luzius Keller est non seulement la seule qui soit complète mais sans doute la plus « fidèle » en dépit des reproches qu'on est en droit de lui faire. Nous avons évoqué plus haut ses faiblesses majeures. Parmi ses qualités citons le respect de la longueur des périodes, contraignant le lecteur allemand à revenir en arrière dans sa lecture, exactement comme le lecteur français ; et le respect du niveau de langage, nettement plus élevé que chez Schottländer. Tout cela au détriment, certes, du rendu de la métaphore qu'elle transforme souvent en simple comparaison alors que Proust déclarait à propos de Flaubert : « je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style ». Quant au premier traducteur inexpérimenté, Schottländer : son plus grand défaut fut sans conteste le projet d'acclimatation au public allemand, rendant le texte plus lisse et plus compréhensible, appliquant la technique du remplissage par des petits mots soucieux de rendre la phrase plus fluide, moins étrange, allant jusqu'à utiliser le jargon berlinois dans des dialogues : il aurait pourtant dû savoir qu'un dialecte est par essence ancré dans son terroir et par définition intraduisible ; supprimant les métonymies essentielles chez Proust : ainsi n'est-ce plus le froufrou de la jupe qui passe la porte mais le personnage lui-même ; se rendant coupable de glissements impardonnables dans la palette affective et traduisant *émotion* par *joie*, ou l'éphémérité et la légèreté de la *bulle* par la lourdeur de la *boule*, erreur que commettra également Eva Rechel-Mertens ; ne respectant pas la distance ou la proximité affective en traduisant *maman* par *Mutter*, c'est-à-dire mère. Son projet qui visait à rendre Proust accessible au lectorat allemand

était sans doute la pire blessure que l'on puisse infliger à cet auteur sciemment non accessible.

Nous avons vu que Benjamin/Hessel quant à eux privilégiaient justement le rendu de la métaphore au détriment de la construction de la phrase ; l'ordre des mots y est aussi respecté ainsi que la proximité du concept français, ainsi traduiront-ils par exemple *ciselé* par « *ziseliert* » et non « *feingezeichnet* » comme le fait Eva. En général ils opteront pour une plus grande littéralité.

Michael Kleeberg se distinguera ensuite par un souci de proximité au texte français, renonçant à amener le texte au lectorat allemand : il privilégiera la littéralité chère à Benjamin, conservera la complexité et la longueur des phrases au risque de les rendre peu compréhensibles en allemand, gardera les métonymies et les images fortes.

Quant à la traduction toute récente de Bernd-Jürgen Fischer : elle marquera un véritable recul par rapport aux précédentes et pourrait être qualifiée de *vade mecum* de toutes les erreurs à ne pas commettre en traduction, surtout de Proust : contresens, faux-sens, erreur de niveau de langage, effets comiques indus, style scolaire, manque de dimension interprétative, ton erroné, syntaxe rendue fluide, et j'en passe.

Alors pour conclure :

Longtemps, je me suis couché de bonne heure.

Et non : longtemps je me couchais de bonne heure ou : je me couchai tôt, ou : j'allai au lit tôt ou : j'allais tôt au lit etc.

Sans doute faut-il voir dans la présence à la toute première phrase de *La Recherche*, de l'adverbe longtemps et du substantif heure, une allusion inaugurale et précise au thème central de *La Recherche*.

La tentation était donc grande de traduire littéralement, ce que fit Michael Kleeberg, malheureusement *zu früher Stunde* élève le registre qui est disons « normal » en français ; en calquant, le traducteur s'écarte paradoxalement de l'original. Les trois autres traducteurs ont pour cette raison sans doute choisi *früh* (tôt) perdant malheureusement l'allusion à l'heure...

Je me suis couché, et non : je me couchais, je me couchai, je suis allé au lit ou j'allais au lit...

Ici encore Michael Kleeberg élève le registre en traduisant par « *habe ich mich schlafen gelegt* »

Rudolf Schottlaender:

Lange Zeit ging ich früh zu Bett.

il utilise malheureusement le prétérite au lieu du passé composé qui ici s'imposait

Eva Rechel-Mertens:

Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen.

absolument fidèle à l'original à tous les niveaux, celui du registre, du lexique et du temps

Bernd-Jürgen Fischer:

Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen.

a sans doute repris tel quel à Eva Rechel-Mertens, cette première phrase qui est une des rares à être réussie dans sa traduction par ailleurs catastrophique sur tous les plans.

Ma conclusion que vous jugerez pessimiste mais que je trouve quant à moi des plus réalistes : il n'est sans doute pas encore né le traducteur allemand qui surpassera le travail complet et remarquable d'une Eva Rechel-Mertens revu par Luzius Keller. Car comme c'est souvent le cas pour les tout grands auteurs, ne vaut-il pas mieux les lire dans l'original si l'on veut les goûter dans toutes leurs dimensions et avec justesse ? La traduction après tout n'est jamais qu'un pis-aller...