



HAL
open science

Proust et l'à-peu-près

Emily Eells

► **To cite this version:**

Emily Eells. Proust et l'à-peu-près. Frédérique Brisset, Audrey Coussy, Ronald Jenn, Julie Loison-Charles. Du jeu dans la langue, Presses Universitaires du Septentrion, pp.235-249, 2019. hal-02318666

HAL Id: hal-02318666

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-02318666>

Submitted on 17 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Proust et l'à-peu-près

Emily Eells
CREA, Université Paris Nanterre

« La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer [...] ! Parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle. » (Proust 1981 [1908] : 277)

C'est la déclaration que fait Proust au moment où il s'engage dans la rédaction d'*À la recherche du temps perdu*¹. Il avait préparé l'attaque en aiguisant ses armes dans l'exercice du pastiche et de la traduction. Sa campagne littéraire consiste à intégrer ses réflexions sur le langage dans son œuvre romanesque, par exemple en inventant des noms propres pour ses personnages, en rédigeant des exposés sur l'étymologie des mots et en scandant la cadence des cris des marchands de rue. Les plaisanteries qui font s'entrechoquer la polysémie et l'homophonie des mots font partie de son artillerie d'écrivain. Elle comprend aussi des fautes de français qu'il appelle des cuirs, car les personnages qui les commettent « écorchent » la langue comme un tanneur la peau d'un animal. Les personnages les plus spirituels font caramboler les mots dans des calembours et s'adonnent aux « combles » et aux « à-peu-près », ces bons mots qui s'échangent en société². Tous ces termes – cuirs, bons mots, combles, à-peu-près – posent un premier défi au traducteur qui doit distinguer les différents types de jeux de mots dans sa version du texte.

La traduction forme la pierre angulaire de la théorie littéraire de Proust selon laquelle « [l]e devoir et la tâche de l'écrivain sont ceux d'un traducteur » : comme « le seul vrai livre » existe déjà en lui, il n'a pas à l'inventer mais à le traduire du dedans au dehors (Proust, RTP : IV 469). La lecture aussi est une forme de traduction car « tous les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » (Proust 1971 : 305) que le lecteur traduit dans son propre langage. Notre étude se concentrera sur le cas particulier de la traduction en anglais des jeux de mots de Proust afin de montrer comment ses traducteurs s'y sont attelés : ils sont une douzaine, de nationalités différentes et travaillant sur l'étendue de tout un siècle, composant ainsi une véritable polyphonie de traduction diachronique³. En empruntant comme titre le terme d'à-peu-près que Proust utilise pour désigner une sorte de jeux de mots, nous signalons que, même si les traducteurs s'efforcent de rester au plus près de la lettre et de l'esprit du texte d'origine, leurs versions ne peuvent qu'être approximatives. Cette étude de la façon dont les jeux

¹Abréviation dans l'article : RTP, numéro du volume en chiffres romains, numéro de page.

²À propos de la fonction sociale des jeux de mots, voir Duval (59-68).

³Pour une présentation des différentes traductions de Proust en anglais, voir Wood (2013).

de langage qui sous-tendent l'écriture de Proust⁴ sont rendus en anglais a pour objectif de montrer comment cette approximation peut relever de l'omission, de l'erreur, de l'aplatissement ou de l'invention.

Commençons par le titre, ce jeu de mots entre « le temps perdu » voulant dire le passé mais aussi le temps gaspillé. Le premier traducteur de Proust, Charles Scott Moncrieff, n'en a pas conservé la polysémie en choisissant de le traduire par une citation du 30^e sonnet de Shakespeare : *Remembrance of Things Past*. Parue entre 1922 et 1930, la traduction de Scott Moncrieff a été révisée deux fois : d'abord en 1981 par Terence Kilmartin qui n'en a pas changé le titre et de nouveau en 1992 par D.J. Enright qui fait valoir le jeu de mots de l'original en traduisant le titre *In Search of Lost Time*. Quant à Christopher Prendergast, le coordinateur de la nouvelle traduction surnommée le « *Penguin Proust* » en référence à la maison d'édition où elle a paru en 2002, il a choisi de garder le titre tel qu'Enright l'a traduit.

La tâche du traducteur est multiple car il doit repérer le jeu de mots dans le texte source et en comprendre sa mécanique avant de le transposer dans le texte cible. Malgré son statut de traducteur hors pair, certains traits d'esprit ont échappé à Scott Moncrieff, comme la remarque de la duchesse de Guermantes à propos de l'échec politique du Général de Monserfeuil⁵ :

- « Ce pauvre général, il a encore été battu aux élections, dit la princesse de Parme [...].
- Il s'est consolé en voulant faire un nouvel enfant à sa femme [dit le duc].
- Comment ! Cette pauvre Mme de Monserfeuil est encore enceinte, s'écria la princesse.

- Mais parfaitement, répondit la duchesse, c'est le seul *arrondissement* où le pauvre général n'a jamais échoué. » (Proust, RTP : II 801-802)

La traduction de Moncrieff transpose le jeu de mots dans une registre militaire⁶ :

- “Poor General, he's been defeated again at the elections,” said the Princess [...]. “He has consoled himself by giving his wife another baby[,]” [said the Duke]. “What! Is that poor Mme. de Monserfeuil in an interesting condition again?” cried the Princess. “Why of course,” replied the Duke [*sic*], “that's the one division where the poor General has never failed to get in.” (*Guermantes* : II 279)

Dans sa révision de cette traduction, Kilmartin rétablitle trait d'esprit en gardant le terme français « arrondissement ». Il corrige aussi la faute d'inattention de Moncrieff qui l'attribue au Duc alors que la Duchesse est plus connue pour son esprit : « “*Why, of course,*” replied the Duchess, “*it's the one arrondissement where the poor General has never failed.*” » (Proust, trad. Kilmartin : II 532) Kilmartin compte ainsi sur les connaissances linguistiques de ses lecteurs anglophones : pour comprendre le calembour, ils doivent savoir qu'« arrondissement » veut dire circonscription électorale mais fait référence ici aux rondeurs associées à la grossesse. Pour sa traduction dans le « *Penguin Proust* », Mark Treharne aplatit l'humour véhiculé par le mot « arrondissement » en le traduisant par « *campaign* » (512). Les traductions successives du texte de Proust ont essayé d'améliorer la première traduction de Moncrieff mais aucune solution proposée ne reproduit la spiritualité de l'original.

⁴Selon Mackenzie (193-202), les jeux de mots de Proust participent de sa poésie.

⁵Voir l'analyse que Gordon (1986 : 147) fait de ce jeu de mots dans « Translating Word-Play: French-English, English-French ».

⁶ On pourrait aussi en faire une interprétation grivoise mais cela n'aurait pas été l'intention de la Duchesse.

La traduction intratextuelle

Proust lui-même adopte un processus de traduction pour rapporter du français écorché en bon français et ainsi expliquer les cuirs qu'il met dans la bouche du directeur de l'hôtel de Balbec :

Le directeur était venu en personne m'attendre à Pont-à-Coulevre, répétant combien il tenait à sa clientèle titrée, ce qui me fit craindre qu'il m'anoblît jusqu'à ce que j'eusse compris que, dans l'obscurité de sa mémoire grammaticale, titrée signifiait simplement attitrée. (RTP : III 148)

La traduction en anglais dédouble la traduction inscrite dans la version originale ; Kilmartin suit Moncrieff en laissant les mots français en italiques, traduisant non pas le mot utilisé par le directeur mais seulement la traduction que Proust en avait proposée :

The manager had come in person to meet me at Pont-à-Coulevre, reiterating how greatly he valued his titled patrons, which made me afraid that he had ennobled me, until I realised that, in the obscurity of his grammatical memory, *titré* meant simply *attitré*, or accredited. (Proust, trad. Moncrieff, *Cities of the Plain*: I 211; trad. Kilmartin : II 782)

Dans sa traduction pour le « *Penguin Proust* », Sturrock garde les deux termes en français en les mettant en italique avant de les traduire : « *he valued his titled clientèle, which made me fear that he had ennobled me until I realized that in the darkness of his grammatical memory, titré, or "titled", meant simply attitré, or "regular".* » (153) Moncrieff négocie les difficultés posées par certains cuirs en les déplaçant dans le texte, par exemple lorsqu'il traduit ces propos du directeur :

Il m'annonça qu'il m'avait logé tout en haut de l'hôtel. « J'espère, dit-il, que vous ne verrez pas là un manque d'impolitesse [...] comme cela vous n'aurez personne au-dessus de vous pour vous fatiguer le trépan (pour tympan). » [...] Il craignait qu'il n'y eût des « fixures » dans le plafond. (Proust, RTP : III 148)

Voici sa version :

He informed me that he had placed me at the very top of the hotel. "I hope," he said, "that you will not interpolate this as a want of discourtesy [...] in that room you will not have anyone above your head to disturb your trepanum (tympanum)." [...] he was afraid there might be "fixtures" in the ceiling. (Proust, trad. Moncrieff, *Cities of the Plain* : I 211)

Il traduit l'erreur du double négatif – « un manque d'impolitesse » signifiant le contraire de ce que le directeur voulait dire – en y ajoutant une impropriété de langage de plus (le sens du verbe « *interpolate* » correspond à ce que le traducteur fait ici : il intercale ou introduit par erreur). Ceci compense le fait qu'il ne signale pas le néologisme « fixures » qui transcrit la façon dont le directeur prononce le mot « fissures » : Moncrieff traduit par « *fixtures* », effaçant l'humour du français, car il est tout à fait plausible qu'il en y ait au plafond, par exemple pour accrocher des plafonniers. Sturrock choisit des mots d'usage plus courant pour traduire « trépan/tympan » et emprunte l'emploi que Proust fait des parenthèses pour traduire « fixures » par une paire de mots :

"I hope that you won't see that as a lack of discourtesy, [...] you won't have anyone overhead assailing your eardrops (for "eardrums"). [...] He was afraid there might be "crocks" (for "cracks") in the ceiling. (153)

Le traducteur s'efforce de suivre les règles de construction des jeux de mots établies par Proust, le plus souvent basées sur une paire de mots apparentés par le son ou par le sens. Les erreurs du directeur relèvent essentiellement de la paronomase, explicite dans le premier exemple ci-dessous (« consommé » et « consumée »), implicite dans celui qui suit (« postiche » et « potiche ») :

« Surtout attendez toujours pour allumer une flambée que la précédente soit consommée (pour consumée). Car l'important c'est d'éviter de ne pas mettre le feu à la cheminée, d'autant plus que, pour égayer un peu, j'ai fait placer dessus une grande postiche en vieux Chine, que cela pourrait abîmer. » (Proust, RTP : III 148)

Le directeur se contredit non seulement dans ses instructions mais aussi en rabaisant la valeur du vase en vieux Chine qui devient alors un faux (une postiche). Moncrieff renchérit sur l'original en traduisant « abîmer » par « *injured* », ajoutant un cuir de plus en le faisant prononcer par le directeur « *insured* ». Le lapsus inventé par Moncrieff révèle à quel point le directeur est préoccupé par des questions d'argent :

"See that you always wait before alighting a fire until the preceding one is extenuated" (extinct). "The important thing is to take care not to avoid setting fire to the chimney, especially as, to cheer things up a bit, I have put an old china pottage on the mantelpiece which might become insured." (*Cities of the Plain* : I 211)

Moncrieff s'est permis le double cuir de « *extenuated/extinct* » dont ni l'un ni l'autre ne s'emploie en anglais pour dire que le feu est éteint. Kilmartin corrige en mettant « *extenuated (extinguished)* » (II 778) alors que Sturrock garde l'humour provoqué par l'évocation de la « consommation » du feu ; il utilise le verbe apparenté « *consummate* », qui fait référence au feu de la passion, en mettant le verbe plus approprié pour parler du feu de bois – « *consumed* » – entre parenthèses (Sturrock 153). Kilmartin continue à servir du « *pottage* » (II 778) à son lecteur même si ce mot voulant dire « soupe » est peu employé en anglais. Sturrock garde le mot français « postiche » dans sa traduction bien que son emploi soit rare en anglais et risque de ne pas être compris par ses lecteurs (154). Kilmartin efface le cuir que Moncrieff a ajouté à la fin de la phrase en traduisant littéralement « *it might become damaged* » (II 778).

Le traducteur doit non seulement respecter la forme et la formulation du cuir, mais il doit également faire résonner sa tonalité. Les traducteurs ont peiné à trouver une note scatologique pour traduire la remarque du directeur au sujet d'un client de l'hôtel en fin de vie : « il s'accroupissait dans le salon (sans doute pour s'assoupissait) » (RTP : II 149). Moncrieff opte pour des expressions qui ne sont ni idiomatiques ni humoristiques : « *to take a doss/to take a doze* », alors qu'on dit « *to doss* » ou « *to doze* » (*Cities of the Plain* : I 212). Kilmartin propose une version légèrement modifiée en utilisant une paire de verbes prépositionnels : « "[...] *he would doss off in the reading-room*" (*doze off, presumably*) » (II 779). Les deux traductions les plus récentes réussissent au mieux à transposer la note comique en anglais. D'un côté, Enright change de champ lexical en parsemant le texte d'herbe à chats : « "[...] *he would take a catnip in the reading-room*" (*catnap, presumably*) » (175) ; de l'autre, Sturrock décide de rester dans le domaine physiologique en associant le sommeil à l'éternuement : « "[...] *he used to have a sneeze*" (*no doubt for a "snooze"*) » (154).

Les contraintes imposées aux traducteurs se compliquent davantage lorsque le cuir est basé sur une erreur dans l'emploi d'une expression toute faite. C'est le cas lorsque le directeur de l'hôtel dit de l'un des employés : « Il faut qu'il ait un peu plus de plomb dans l'aile (mon interlocuteur voulait dire dans la tête) » (RTP : III 152). Les traducteurs

déforment l'expression imagée équivalente (« *to have one's head screwed on* ») en changeant la partie du corps concernée : « *He needs his leg screwed on a bit tighter (my informant meant to say his head)* » (Proust, trad. Moncrieff, *Cities of the Plain* : I 217 ; trad. Kilmartin : II 782). Sturrock maintient la référence à la partie du corps du dicton mais en utilisant un autre terme que dans l'expression idiomatique : « *He needs to have his brains (my interlocutor meant "head") screwed on a bit more* » (157).

Traduire l'homophonie

L'homophonie sert souvent de ressort aux jeux de mots, ce qui impose au traducteur une contrainte presque insurmontable car la sonorité des langues diffère. Ainsi, lorsque le narrateur s'impatiente de voir arriver sa bien-aimée, la fille de Françoise fait semblant de croire qu'il s'appelle Charles, car cela lui permet de placer sa plaisanterie : « [...] je me disais Charles attend (charlatan). » (Proust, RTP : III 125) Moncrieff ne traduit pas : « *I was just saying to myself, Charles attend (charlatan).* » (*Cities of the Plain* : I 177) Sturrock se contente d'inverser les éléments en mettant la phrase française en italiques et entre parenthèses : « *Charlatan (Charles attend)* » (131).

Un autre jeu de mots homophonique pose un problème semblable aux traducteurs. Il est prononcé par le Duc de Guermantes qui, désireux de se rendre à une soirée, réagit à cette prédiction de la mort imminente de son cousin :

« On s'attend d'un moment à l'autre à ce que M. le marquis ne passe.
— Ah ! il est vivant, s'écria le duc avec un soupir de soulagement. On s'attend, on s'attend ! Satan vous-même. Tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir, » nous dit le duc d'un air joyeux.
(Proust, RTP : II 875-876)

Le duc reprend et répète la phrase « on s'attend », faisant entendre l'homophonie avant d'écrire en toutes lettres le juron « Satan ». Les traducteurs reproduisent le juron mais ne peuvent faire écho à l'homophonie, comme en témoigne la traduction de Moncrieff : « *"Ah ! He's alive!" exclaimed the Duke with a sigh of relief. "That's all right, that's all right: sold again, Satan! sold again, Satan!"* » (*Guermantes*: II 383). Comme cette dernière expression ne sera pas comprise par les lecteurs anglophones, Kilmartin l'efface dans sa version : « *"[...] They're expecting, are they? Well, they can go on expecting"* » (II 611). Ces deux traducteurs ont le jeu de mots toujours en tête lorsqu'ils traduisent ces propos du duc qui se trouvent dix lignes plus bas :

« Taisez-vous, espèce d'idiot, cria le duc au comble de la colère. [...] Qu'est-ce qui vous demande tout ça ? » (Proust, RTP : II 876)

La traduction de Moncrieff procède par augmentation car il ajoute une référence au diable : « *"Hold your tongue, you damned fool. [...] Who the devil asked you for your opinion?"* » (*Guermantes* : II 384) Kilmartin retient la version de Moncrieff, ce qui équivaut à un déplacement de la référence au diable qu'il avait passée sous silence plus tôt (Kilmartin : II 611). Comme Treharne avait gardé l'évocation du diable en utilisant la phrase idiomatique « *to the devil* » dans les premiers propos du duc (« *"So they're expecting, are they? To the devil with your expecting!"* »), il a traduit l'interjection suivante sans convoquer le diable : « *"Shut up, you stupid fool!"* » (587-588).

L'homophonie est également la source d'un des jeux de mots pour lesquels le Docteur Cottard est connu. Il s'agit de l'ordonnance qu'il établit pour le héros :

« [...] je veux bien que vous preniez quelques potages, puis des purées, mais toujours au lait, au lait. Cela vous plaira, puisque l'Espagne est à la mode, ollé! ollé! (Ses élèves connaissaient bien ce calembour qu'il faisait à l'hôpital chaque fois qu'il mettait un cardiaque ou un hépatique au régime lacté.) » (Proust, RTP : I 489)

À la contrainte de l'homophonie s'ajoute la référence culturelle à l'Espagne : Scott Moncrieff se contente d'italicsiser les phrases « *au lait!* » et « *ollé, ollé* » (*Budding Grove* : I 99) ; les autres traducteurs font de même (trad. Kilmartin 537 ; trad. Grieve, *Young Girls* : 73), mais Grieve ajoute une note explicative⁷.

Traduire l'interlinguistique

Cottard s'amuse à faire des jeux de mots en jouant lui aussi sur deux langues. L'exemple suivant situe la joute verbale lors d'une soirée réunissant des connaisseurs des règles du jeu :

Saniette cherchait à placer quelque trait d'esprit qui pût le relever de son effondrement de tout à l'heure. Le trait d'esprit était ce qu'on appelait un « à-peu-près », mais qui avait changé de forme, car il y a une évolution pour les calembours comme pour les genres littéraires, les épidémies qui disparaissent remplacées par d'autres, etc. Jadis la forme de l'« à-peu-près » était le « comble ». Mais elle était surannée, personne ne l'employait plus, il n'y avait plus que Cottard pour dire encore parfois, au milieu d'une partie de « piquet » : « Savez-vous quel est le comble de la distraction ? c'est de prendre l'édit de Nantes pour une Anglaise. » (Proust, RTP : III 328)

Le traducteur relève le défi de traduire non seulement le jeu de mots lui-même mais aussi le terme utilisé pour désigner le calembour qui évolue au cours des années, celui de l'« à-peu-près » remplaçant celui du « comble ». Scott Moncrieff propose :

Saniette was trying to find a loophole for some clever remark which would raise him from the abyss into which he had fallen. The witty remark was what was known as a "comparison" but had changed its form, for there is an evolution in wit as in literary style, an epidemic that disappears has its place taken by another, and so forth... At one time the typical "comparison" was the "height of..." But this was out of date, no one used it any more, there was only Cottard left to say still, on occasion, in the middle of a game of piquet: "Do you know what is the height of absent-mindedness, it is to think that the Edict (*l'édit*) of Nantes was an Englishwoman." These "heights" had been replaced by nicknames. In reality it was still the old "comparison", but, as the nickname was in fashion, people did not observe the survival. (*Cities of the Plain* : II 114-115)

Le jeu de mots est particulièrement complexe ici car on peut entendre dans la phrase « l'édit de Nantes » à la fois « Lady de Nantes » et « Édith de Nantes » (écrit avec un accent aigu pour marquer la prononciation française de ce nom propre). Estimant ce jeu de mots intraduisible, les traducteurs adoptent la stratégie de la capitulation, associée à l'annotation dans certaines éditions.

Traduire les mots composés

Le traducteur est obligé de suivre la structure de l'« à-peu-près » qui consiste à ajouter au substantif une phrase à particule commençant par « à ». Le personnage de Cottard

⁷« Pun on the French *au lait* (= "with milk"). » (Proust, trad. Grieve : 535, note 27).

excelle à ce jeu, comme on peut le constater lorsqu'il rebondit sur l'exclamation d'Odette exprimant son désaccord avec les propos de son amant Swann :

« Mais si... protesta Swann.
Cette blague ! dit Odette.
Blague à tabac ? » demanda le docteur. (Proust, RTP : I 256)

La traduction de Moncrieff reprise par Kilmartin joue sur les homonymes de la conjonction « *but* » et du mot polysémique « *butt* », utilisé comme verbe « *to butt in* » (« s'immiscer dans une discussion ») et comme substantif (« un tonneau ») :

“Oh, but...” protested Swann.
“Oh, but nonsense!” said Odette.
“A water butt?” asked the doctor. (Proust, trad. Kilmartin : I 284)

Lydia Davis a respecté la structure du jeu de mots mais en a modifié les termes. Elle a traduit « blague » par « *what tripe!* », qui veut dire « quelle absurdité » ou « c'est n'importe quoi » et joue sur le sens alimentaire du terme dans la riposte : « *tripe with onions?* » (263).

Les contraintes des « à-peu-près » les rendent particulièrement difficiles à traduire. Cottard est pris à son propre jeu lorsqu'un autre joueur s'avère plus spirituel que lui :

« Je vais jouer la phrase de la Sonate pour M. Swann ? dit le pianiste.
— Ah ! bigre ! ce n'est pas au moins le 'Serpent à Sonates' ? » demanda M. de Forcheville pour faire de l'effet.
Mais le docteur Cottard, qui n'avait jamais entendu ce calembour, ne le comprit pas et crut à une erreur de M. de Forcheville. Il s'approcha vivement pour la rectifier :
« Mais non, ce n'est pas serpent à sonates qu'on dit, c'est serpent à sonnettes, » dit-il d'un ton zélé, impatient et triomphal.
Forcheville lui expliqua le calembour. Le docteur rougit.
« Avouez qu'il est drôle, Docteur ?
— Oh ! je le connais depuis si longtemps, » répondit Cottard. (Proust, RTP : I 259-260)

Aucun des traducteurs de Proust n'a réussi à traduire le jeu de mots sur « serpent à sonates » et « serpent à sonnettes » et ils se contentent de transcrire les phrases en français en les mettant en italique. Comme la sonate de Vinteuil joue un rôle structurant dans le roman, le traducteur doit retenir le mot « sonate », mais il pourrait se permettre de modifier la référence au serpent. L'expression « serpent à sonates » ne sera pas comprise par un lecteur français contemporain et encore moins par un lecteur anglophone, car il s'agit d'une plaisanterie pour initiés basée sur le surnom d'une pianiste dotée d'une langue de vipère, comme l'explique la note dans l'édition de la Pléiade : « La marquise Diane de Saint-Paul [...] était connue dans le cercle que fréquentait Proust sous le nom de "serpent à sonates" » ; [...] elle était « pianiste brillante et mauvaise langue » (Proust, RTP : I 1217). Une de mes étudiantes a trouvé une solution heureuse en jouant sur la paire « *sonata cantata* » et « *sonata cassata* », la référence au dessert glacé italien participant au plaisir gustatif de ce jeu de mots.

Traduire le nom propre

Quand un nom propre sert de tremplin aux jeux de mots, cela pose un problème d'un autre ordre au traducteur. C'est le cas pour la description de la peinture d'Elstir dont on dit : « C'est du XVIII^e siècle fébrile. C'est un Watteau à vapeur. » (Proust, RTP : III 329) À

la traduction mot-à-mot de Moncrieff (« *He's a steam Watteau* »; *Cities of the Plain* : II 117), Kilmartin ajoute en note de fin de texte : « *Untranslatable pun. The French of course is Watteau à vapeur, echoing bateau à vapeur = steamer.* » (II 1175) Sturrock a également recours à une note explicative ici⁸, ayant décidé de garder la phrase en français : « *He's a Watteau à vapeur.* » (335)

La traduction du jeu de mots associé au nom de Chateaubriand, qui suscite la réplique « Chateaubriand aux pommes ? » (Proust, RTP : III 437), donne lieu à une succulente bouchée en anglais. Pensant que le lecteur anglophone ne comprendrait pas qu'il s'agit d'un morceau de bœuf, Moncrieff a inséré cet « à-peu-près » de traducteur : « *"Chateaubriand's mistake"... "With fried potatoes?"* » (*Cities of the Plain* : II 271) Sa traduction est infidèle mais belle, en ce sens qu'elle suit la recette du jeu de mots en gardant le nom propre tout en y ajoutant de nouveaux ingrédients.

Les noms propres des personnages du roman imposent une contrainte absolue au traducteur car on ne peut les rebaptiser. Celui peu euphonique de Cambremer avec sa « double abréviation » (Proust, RTP : II 336) est la source de plusieurs plaisanteries impropres que les traducteurs s'accordent à trouver intraduisibles, comme l'explique James Grieve en note en bas de page :

The ensuing lines of untranslatable banter about the name Cambremer rely for their comedy in French on the unstated puns between: the final syllable *-mer* and the exclamation *merde* (=shit); and the first two syllables *Cambre-* and the name *Cambronne*. *Cambronne* was the Napoleonic general who, anecdote has it, at Waterloo, rejected the English summons to surrender with the insult *Merde*, a euphemism for which, *mot de Cambronne*, (meaning literally "Cambronne's word") is still to be heard. (*Swann* 274)

Lorsqu'il est de nouveau question du « mot de Cambronne » dans *Le Côté de Guermantes* (Proust, RTP : II 789), Treharne ajoute la précision « *Cambronne's expletive* » pour indiquer qu'il s'agit d'un gros mot (498). Le baron de Charlus est plus explicite dans son dénigrement des Cambremer lorsqu'il joue sur les composants de leur nom dans la tirade suivante :

« Quant à tous les petits messieurs qui s'appellent marquis de Cambremerde ou de Vatefairefiche [*sic*], il n'y a aucune différence entre eux et le dernier pioupiou de votre régiment. Que vous alliez faire pipi chez la comtesse Caca, ou caca chez la baronne Pipi, c'est la même chose, vous aurez compromis votre réputation et pris un torchon breneux comme papier hygiénique. Ce qui est malpropre. » (Proust, RTP : III 475-6)

Moncrieff reste prude en laissant des trous dans sa traduction :

"As for all the little people who call themselves Marquis de Cambremerde or de Vatefairefiche, there is no difference between them and the humblest private in your regiment. It doesn't matter whether you go and p—— at Comtesse S——'s or s——t at Baronne P——'s, it's exactly the same, you will have compromised yourself and have used a dirty rag instead of toilet paper. Which is not nice." (*Cities of the Plain* : II 326)

Kilmartin remplit les trous, du moins partiellement, en utilisant l'expression enfantine « *wee wee* », mais il ne traduit pas l'expression française « caca » :

⁸« This is Saniette's à-peu-près: *Watteau à vapeur* is a pun on *bateau à vapeur*, or "steamboat" » (Proust, trad. Sturrock: 543, note 104).

“As for all the little people who call themselves Marquis de Cambremerde or de Vatefairefiche, there is no difference between them and the humblest private in your regiment. Whether you go and do wee-wee at the Comtesse Caca’s or caca at the Baronness Wee-wee’s, it’s exactly the same, you will have compromised your reputation and have used a fetid rag instead of toilet paper. Which is unsavoury.” (II 1126)

Sturrock écrit les vulgarités en toutes lettres, estimant sans doute que le lecteur contemporain les acceptera plus facilement que les lecteurs d’il y a cent ans :

“As for all those nobodies who call themselves the Marquis de Cambremerde or de Vatefairefiche, there’s no difference between them and the meanest private in your regiment. Whether you go and piss at the Comtesse Shit’s, or shit at the Comtesse’s Piss’s, it’s the same thing, you’ll have risked your reputation and used a brown-stained rag as toilet paper. Which is unhygienic.” (482)

Le nom de Saint-Loup est également l’objet d’un jeu de mots difficilement traduisible. Son entrée dans un salon juste au moment où l’on parlait de lui inspire à la duchesse le jeu de mots « quand on parle du Saint-Loup » (Proust, RTP : II 551), provoquant le rire du diplomate belge qui l’entend. Treharne traduit à l’aide de l’expression idiomatique équivalente en anglais (« *talk of the devil and the devil appears* »), mais sa phrase opposant le diable et un saint atténue l’humour de la version originale : « *Well, talk of the devil! And here is the Saint-Loup himself.* » (251) La version de Moncrieff laisse perplexe car on ne comprend pas ce que le diplomate belge pourrait y trouver de drôle :

“Well, talk of the Saint!” said Mme de Guermantes.

[...] “Ah! *Talk of the Saint!* — I see,” cried the Belgian diplomat, with a shout of laughter. (*Guermantes* : I 348)

Proust semble se moquer de la lenteur d’esprit du diplomate belge qui marque un temps avant de comprendre le jeu de mots. Peut-être insère-t-il ce court laps de temps pour traduire le léger décalage entre les différentes versions de la langue française telle qu’elle est parlée en France et en Belgique. Comme Sartre l’a dit, entendre une langue étrangère provoque le même sentiment de déséquilibre que le jeu de mots : « La langue étrangère, en fait, c’est – *comme dans le calembour* – le langage saisi comme étranger [...] »⁹

Traduire les mots d’esprit

La duchesse met au menu de ses soirées d’autres jeux de mots que ses invités savourent, ruminent et resservent à leur tour. Ils viennent pour renouveler leur « provision des récits », « se régal[ent] » en entendant des calembours « délicieux » (Proust, RTP : II 756) et repartent, le dernier mot de la duchesse à la bouche. Celui-ci alimente les conversations qui suivent, car « le “mot” se mangeait encore froid le lendemain à déjeuner, entre intimes qu’on invitait pour cela, et repassait sous diverses sauces pendant la semaine » (*Ibid.* 757). C’est le duc de Guermantes qui présente la pièce de résistance de sa femme, le surnom qu’elle donne à son beau-frère Charlus lorsqu’elle apprend qu’il a fait don d’un château à leur sœur :

⁹Sartre, Jean-Paul. 1971. *L’idiot de la famille*, vol. 2. Paris : Gallimard, p. 1978. C’est Walter Redfern (1984 : 1) qui a attiré mon attention sur cette citation.

« [...] quelqu'un disait tout cela à ma femme et que si mon frère donnait ce château à notre sœur, ce n'était pas pour lui faire plaisir, mais pour la taquiner. C'est qu'il est si taquin, Charlus, disait cette personne. [...] Aussi en entendant ce mot de 'taquin' appliqué à Charlus parce qu'il donnait un si beau château, Oriane n'a pu s'empêcher de s'écrier, involontairement, je dois le confesser, elle n'y a pas mis de méchanceté, car c'est venu vite comme l'éclair, "Taquin... taquin... Alors c'est Taquin le Superbe" ! » (*Ibid.* 756-8)

C'est un plat qui a posé plusieurs difficultés aux traducteurs. Le jeu de mots fait référence à un personnage de l'histoire romaine dont le nom traduit à une lettre près les traits de caractère du baron à la fois taquin et qui a de la superbe. L'auguste traducteur qu'était Moncrieff se montre tout aussi fin ici que l'auteur qu'il traduisait :

"[...] well, some one [*sic*] had been telling my wife all that and saying that if my brother was giving this place to our sister it was not so much to please her as to tease her. 'He's such a teaser, Charlus,' was what they actually said. [...] And so when she heard the word 'teaser' applied to Charlus because he was giving away such a magnificent property, Oriane could not help exclaiming, without meaning anything, I must admit, there wasn't a trace of ill-nature about it, for it came like a flash of lightning: "Teaser, teaser? Then he must be Teaser Augustus!" (*Guermites* : II 216-217)

La langue anglaise permet à Scott Moncrieff d'introduire une paire rimée dans sa traduction – « *to please her* » / « *to tease her* » qui met l'eau à la bouche de ses lecteurs. La métamorphose du roi romain en empereur pour traduire ce jeu de mots estampille cette traduction du sceau de l'excellence.

Charlus est de nouveau l'objet d'un calembour que Proust fait semblant d'écarter en le qualifiant de « mauvaise plaisanterie ». Le jeu de mots est préparé dans la phrase le précédant qui se termine par « à reculons ». La syllabe centrale de ce verbe est reprise dans le mot « funiculaire » qui est écorché afin d'y faire entendre le mot imprononçable d'« enculeur » :

« On risquait encore, quand il n'entendait pas, une mauvaise plaisanterie : "Oh !" chuchotait le sculpteur en voyant un jeune employé aux longs cils de bayadère et que M. de Charlus n'avait pu s'empêcher de dévisager, si le baron se met à faire de l'œil au contrôleur, nous ne sommes pas prêts d'arriver, le train va aller à reculons. Regardez-moi la manière dont il le regarde, ce n'est plus un petit chemin de fer où nous sommes, c'est un funiculaire. » (Proust, RTP : III 429)

La traduction de ce jeu de mots permet de faire valoir la qualité de la révision que Kilmartin a faite du texte de Moncrieff. Alors que ce dernier avait traduit simplement par « *the train will start going backwards* » et semble avoir pris le jeu de mots pour une erreur à corriger, « *this is not a steam-tram we're on, it's a funicular* » (trad. Moncrieff, *Cities of the Plain* : II 258), Kilmartin a moins de retenue ; il se déchaîne en traduisant le jeu de mots à l'aide d'une paronomase : « "*this isn't a puffer train, but a poofter train*". » (II 1075) Cette traduction a beau être anachronique en ce sens que l'emploi du mot « *poofter* » pour désigner un homosexuel en argot date des années 1970, elle dynamise néanmoins le texte en créant un cuir pour traduire le langage *queer*¹⁰. Sturrock ne pouvait faire sienne la solution étincelante de Kilmartin et signale le jeu de mots dans l'original en appuyant sur les allusions au postérieur : « "*the train will*

¹⁰Christopher Prendergast (1984) signale et applaudit cette traduction anachronique dans le chapitre « English Proust » de son ouvrage *The Triangle of Representation*.

start going arsy-versy... we're not on a train anymore but a bummel." » (435) Tout en taquinant le grossier, cet exemple illustre comment la traduction peut actualiser le texte.

Cette analyse des jeux de mots dans *À la recherche du temps perdu* et de leur traduction en anglais aboutit à la conclusion que, tout comme le texte littéraire selon Proust, ils sont formulés dans une sorte de langue étrangère : celui qui les entend se sent déstabilisé, pris dans un entre-deux où il chancelle d'incompréhension pendant une fraction de seconde avant l'éclair. Nous avons voulu démontrer que si les jeux de mots s'écrivent sur des lignes de faille, les traduire en langue étrangère les inscrit sur des lignes de fuite. En nous concentrant sur leur traduction en anglais, nous nous sommes efforcés de mettre en évidence comment ils participent de la « vie vertigineuse et perpétuelle » du texte de Proust, pour reprendre sa propre formulation citée en exergue.

Traduire les jeux de mots a révélé une des stratégies que Proust a adoptées pour attaquer la langue : il l'a travaillée, la pétrissant comme une pâte qu'il a laissée gonfler dans son texte. Il en a fait des jeux de mots « délicieux » (RTP : II 551, 756) que ses personnages dégustent avec plaisir avant de les réchauffer pour les resservir (RTP : III 330). Ses traducteurs ont suivi ses recettes en réalisant en anglais des « combles » et des « à-peu-près », mais donnant leur langue au chat, ils ont parfois été contraints de concocter des langues de chat qu'ils présentent aux lecteurs dans des notes explicatives. Le traducteur aux fourneaux produit aussi des restes – des mots, des allusions, des résonances qui ne peuvent être incorporés dans le texte traduit. Comme il travaille dans une cuisine étrangère, utilisant des produits locaux, voire des ingrédients de substitution, les résultats qu'il obtient en exécutant une recette diffèrent très légèrement de ceux de Proust. À chaque langue son goût.

Bibliographie

Corpus

- Proust, Marcel. [1913-1927] 1987-1989. *À la recherche du temps perdu* (4 volumes). J.-Y. Tadié (éd.). Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
1924. *Remembrance of Things Past: Within a Budding Grove* (2 volumes). C.S. Moncrieff (trad.). Londres : Chatto and Windus.
1925. *Remembrance of Things Past: The Guermantes Way* (2 volumes). C.S. Moncrieff (trad.) Londres : Chatto and Windus.
1929. *Remembrance of Things Past: Cities of the Plain*, (2 volumes). C.S. Moncrieff (trad.) Londres : Alfred Knopf.
- [1981] 1983. *Remembrance of Things Past* (3 volumes). T. Kilmartin (trad.). Londres : Penguin.
1982. *Swann's Way*. J. Grieve (trad.). Canberra: Australian National University.
- [1992] 1996. *In Search of Lost Time* (6 volumes). D. J. Enright (trad.). Londres : Vintage.
2002. *The Way by Swann's. In Search of Lost Time*, vol. 1. C. Prendergast (éd.). L. Davis (trad.) Londres : Allen Lane.
2002. *In the Shadow of Young Girls in Flower. In Search of Lost Time*, vol. 2. C. Prendergast (éd.). J. Grieve (trad.). Londres : Allen Lane.
2002. *The Guermantes Way, In Search of Lost Time*, vol. 3. C. Prendergast (éd.). M. Treharne (trad.). Londres : Allen Lane.
2002. *Sodom and Gomorrah. In Search of Lost Time*, vol. 4. C. Prendergast (éd.). J. Sturrock (trad.). Londres : Allen Lane.

Références

- Duval, Sophie. 2004. *L'Ironie proustienne*. Paris : Champion.
- Gordon, W. Terrence. 1986. « Translating Word-Play: French-English, English-French ». *Babel*, 32 (3): 146-150.
- Mackenzie, Robin. 2000. « *Calembour, Cuir and Corps Bon Conducteur* : Towards a Proustian Poetics of Word-Play ». *Nottingham French Studies*, 39 (2): 193-202.

- Prendergast, Christopher. 1984. *The Triangle of Representation*. New York: Columbia University Press.
- Proust, Marcel. [1954] 1971. *Contre Sainte-Beuve*, éd. P. Clarac & Y. Sandres. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- . 1981. *Correspondance*, volume 8, éd. Ph. Kolb. Paris : Plon.
- Redfern, Walter. 1984. *Puns*. Oxford: Basil Blackwell.
- Wood, Michael. 2013. « Translations ». In A. Watt (éd.). *Marcel Proust in Context*. Cambridge: Cambridge University Press: 230-240.

