

La robe et la cathédrale¹

Je me trouve de nouveau devant la montagne appelée *À la recherche du temps perdu*, face à une nouvelle *ascension de la montagne*. Je dois faire une correction (et, en fait, une révision aussi) pour environ quatre mille pages, deux mille signes par page. Je dois tout parcourir avec la plus grande attention, avec une attention infinie, les yeux non seulement sur l'erreur de lettre (travail minutieux, mais qui épuise moins), mais aussi sur un autre type d'erreur, trompeuse, misérable, qui peut déformer un texte : celle qui saute sur un « non », transformant ainsi une négation en affirmation, ou qui, à cause de la hâte, remplace un mot comme *mondanité* (mot-clé chez Proust) par *modernité*, un *que* par *pour que*, et vice versa, produisant ainsi de véritables catastrophes séismiques dans une phrase longue d'une page, mais parfaitement structurée, ou qui, en omettant la dernière lettre d'une désinence verbale, change la personne ou le temps du verbe, ou qui, encore, en sautant sur une préposition ou une conjonction, ou tout simplement une virgule qu'il faut nécessairement employer, modifie un ordre parfait, en le transformant dans un chaos devant lequel on ne sait plus comment se débrouiller. Et pour l'instant on laisse tout tomber, saisi par un infini abattement, par un désespoir que l'on dépasse finalement faisant encore un petit pas, étant soutenu – par un espoir que l'on trouve dans la sublime difficulté même – parce que le texte sur lequel on travaille est sublime – à laquelle on est confronté.

Je sens cette nouvelle *ascension de la montagne*, en vue de la réédition du cycle romanesque *À la recherche du temps perdu*, comme une nouvelle traduction, qui ne sollicite pas moins que mon ancienne traduction (j'exagère un peu en le disant, sans doute, car, même si je me concentre sur le texte avec un effort analogue à celui du traducteur, je travaille tout de même en ce moment sur une structure romanesque, je travaille, c'est-à-dire je lui consacre l'attention la plus aiguë en vérifiant et non pas en m'impliquant dans une opération créatrice).

Par cette nouvelle traduction je ne comprends pas seulement la peine de relire mot par mot, syllabe par syllabe, lettre par lettre, le texte monumental que j'avais traduit entre 1985 et 2000, de faire les opérations de correction classiques (que, je pense, seulement le traducteur lui-même peut faire en ce cas-là), mais aussi d'y apporter de petits changements et de petites retouches. Mais en avançant sur ce chemin, entourée de nouveau du texte original (édition de la Pléiade, Yves Tadié) et de nombreux dictionnaires et guides orthographiques, maniés – soulevés, posés de nouveau sur terre ou sur la table, feuilletés avec

¹ « Rochia și catedrala » in *Despre traducere. Literal și în toate sensurile*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006, p. 35-37.

difficulté, lus et relus jusqu'à ce que les yeux commencent à me faire mal, les yeux et les os, comme le corps entier,— par le traducteur, comme tant d'« instruments » sans lesquels son travail ne serait ni bon ni possible, ainsi qu'un laboureur ne pourrait pas travailler sans ses outils, ou, un menuisier, ou un maçon etc., je me retrouve en fait au milieu d'une *nouvelle lecture* (synesthésique, dans les efforts corporels susmentionnés, avec tout acte créateur) de Proust, puisque je prends des notes sur de nouveaux points forts, nodaux, à partir desquels on pourrait envisager de nouvelles approches. Peut-être l'épithète *nouveaux* n'est-elle pas, en fait, la meilleure, je devrais probablement dire que tout cela existait également dans mon ancienne manière de lire le texte, mais que ce sont des aspects qui jaillissent maintenant avec force au premier plan.

Un de ces points nodaux serait ce que j'aime appeler « la robe et la cathédrale », syntagme autour duquel, je pense, on pourrait réordonner toute l'approche de l'œuvre de Proust (ce qui — répétons cette banalité — ne signifie pas que cette lecture soit meilleure qu'une autre, mais seulement qu'elle n'a pas été appliquée, bien qu'elle s'impose par sa cohérence). Peut-être c'est la lecture que seulement celui qui a traduit *À la recherche du temps perdu* peut faire (la traduction étant une exégèse *sui generis* également par le fait que, à la différence de ce qu'on appelle couramment lecture, elle comprend une démarche marquée par implication *corporelle* aussi).

Cette lecture faite par la traduction (« la robe et la cathédrale ») met en opposition une lecture dans laquelle la priorité revient à la construction d'une « cathédrale », d'une « symphonie », des éléments d'un registre « noble », « élevé », auxquels on a souvent comparé le faire du cycle *À la recherche du temps perdu*, avec une autre comparaison — faite toujours par Proust —, fondée sur des éléments d'un registre humble, comme le faire d'une « robe », ou d'un plat etc. Il y a deux textes, que je mets au cœur de ma nouvelle lecture, qui me sont particulièrement chers. Tous les deux figurent vers la fin du roman *Le Temps retrouvé*. Les voilà :

« Et changeant à chaque instant de comparaison, selon que je me représentais mieux, et plus matériellement la besogne à laquelle je me livrerais, je pensais que sur ma grande table de bois blanc, je travaillerais à mon œuvre, regardé par Françoise. Comme tous les êtres sans prétention qui vivent à côté de nous ont une certaine intuition de nos tâches et comme j'avais assez oublié Albertine pour avoir pardonné à Françoise ce qu'elle avait pu faire contre elle, je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle (du moins comme elle faisait autrefois : si vieille maintenant elle n'y voyait plus goutte) car épinglant de ci de là un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement *comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.*» (c'est nous qui soulignons) (le texte continue de la même façon sur une page). Le second texte (qui vient pratiquement à la suite de celui repris ci-dessus) : « À

force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin Françoise pourrait m'aider à les consolider de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes ou qu'à la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal à la place d'un carreau cassé.

Elle me disait en me montrant mes cahiers rongés comme le bois où l'insecte s'est mis : « C'est tout mité, regardez, c'est malheureux, voilà un bout de page qui n'est plus qu'une dentelle, et l'examinant comme un tailleur, je ne crois pas que je pourrai la refaire, c'est perdu. C'est dommage, c'est peut-être vos plus belles idées. Comme on dit à Combray, il n'ya pas de fourreurs qui s'y connaissent aussi bien comme les mites. » » L'accent y tombe sur l'acte du faire, sur sa matérialité, sur sa corporalité, sur l'homogénéisation -, tellement proustienne ! – de l'espace du faire, sans aucune opposition entre « humble » et « élevé » : « Quand je n'aurais pas auprès de moi tous mes papiers toutes mes paperoles, comme disait Françoise, et que me manquerait juste celui dont j'aurais eu besoin, Françoise comprendrait bien mon énervement, elle qui disait toujours qu'elle ne pouvait pas coudre si elle n'avait pas le numéro du fil et les boutons qu'il fallait, ... » Le faire d'une robe, le faire d'une cathédrale dans l'espace analogue du faire d'un livre : Proust rapproche les deux faires par ce qu'ils ont de spécifiquement humain et créateur comme attributs d'un « homo faber », jusqu'à les *faire* – triomphalement et heureusement – coïncider. Un bon traducteur de Proust saura rendre cette dimension aussi de son œuvre.

Mais, je me demande maintenant, à la fin de cet essai, si le rapport entre « la robe et la cathédrale » ne pourrait pas être emblématique pour celui qui se crée entre la traduction et l'œuvre originale, entre le plan mineur, périssable et le plan majeur, durable dans lequel les deux s'inscrivent.

(traduit du roumain par **Camelia Violeta CHIRCIU (SAVA)**²)

² Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, scameliavioleta@yahoo.com.