De la Bible de Ruskin à la Bible de Proust : savoir voir, savoir dire, savoir traduire

From the Bible of Ruskin to the Bible of Proust : Representation, Expression and the Art of Translation

Dairine O'Kelly

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/709>

DOI : 10.4000/ml.709

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 31 juillet 2016

Pagination : 11-55

Référence électronique

Dairine O'Kelly, « De la Bible de Ruskin à la Bible de Proust : savoir voir, savoir dire, savoir traduire », *Modèles linguistiques* [En ligne], 72 | 2016, document 1, mis en ligne le 24 août 2017, consulté le 21 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ml/709> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.709>

Ce document a été généré automatiquement le 21 février 2023.

Tous droits réservés

De la Bible de Ruskin à la Bible de Proust : savoir voir, savoir dire, savoir traduire

From the Bible of Ruskin to the Bible of Proust : Representation, Expression and the Art of Translation

Dairine O'Kelly

Préambule

- 1 Il serait difficile de surestimer l'influence des idées du critique d'art anglais John Ruskin (1819-1900) sur la pensée de son époque, à commencer par le rôle crucial qu'il a joué dans l'engouement des Victoriens pour l'architecture et la peinture du Moyen Âge. Pour le voyageur en Italie du Nord, *The Seven Lamps of Architecture* (1849, *Les Sept lampes de l'architecture*) et *The Stones of Venice* (1853, *Les Pierres de Venise*) étaient devenus, vers la fin du siècle, aussi indispensables que l'incontournable Baedeker¹. Qui plus est, avec *Modern Painters* (1843-1860), cet amoureux de la peinture de Turner² a devancé d'une trentaine d'années les fondements théoriques du mouvement impressionniste. Il ne faut pas oublier non plus que Ruskin a été l'un des premiers à s'engager dans la défense du mouvement préraphaélite (*Pre-Raphaelitism*, 1851) : le second volume de *Modern Painters* (1846), où il est question de la dimension symbolique de la représentation de la nature, est devenu le livre de référence du groupe.
- 2 Cependant, le Ruskin qui m'intéresse ici n'est pas le critique d'art, mais le critique de la société industrielle, celui qui s'est engagé avec son compatriote et ami Carlyle dans l'émancipation de la classe ouvrière par l'instruction, celui de *Unto this Last* (1862, *Il n'y a de richesse que la vie*), dont la lecture par un certain Mohandas Karamchand Gandhia a bouleversé le destin de l'Empire britannique³. *Sesame and Lilies* (1865, *Sésame et les lys*) et *The Bible of Amiens* (1885, *La Bible d'Amiens*), les deux textes traduits par Proust, appartiennent à cette deuxième période de sa vie. Le premier comprend la version écrite de quatre conférences, dont deux données en 1864 à Manchester⁴ et le second,

rédigé vingt ans plus tard, à la demande d'une amie institutrice, se voulait le premier tome d'un manuel scolaire d'histoire, une sorte de *Nouveau Testament* selon un Ruskin évangéliste. Proust avait d'ailleurs bien compris l'intention de Ruskin :

Je me conformais inconsciemment à l'esprit du titre *Nos pères nous ont dit*, en allant à Amiens dans ces pensées et dans le désir d'y lire la Bible de Ruskin. Car Ruskin, pour avoir cru en ces hommes d'autrefois, parce qu'en eux étaient la foi et la beauté, s'était trouvé écrire aussi sa Bible, comme eux pour avoir cru aux prophètes et aux apôtres avaient écrit la leur (1904 : 46)⁵.

1. Proust et la littérature anglaise

1.1. Proust lecteur de Ruskin

- 3 Parmi les nombreux travaux et thèses consacrés aux liens entre Proust et la littérature anglaise, je retiens, parmi un des premiers, un article intitulé « Proust et Ruskin, nouvelles perspectives » de Philip Kolb (1959)⁶. C'est la publication de *Jean Santeuil* en 1952 et la découverte d'autres documents inédits, qui amènent ce grand spécialiste de la correspondance de Proust à s'interroger sur l'influence de Ruskin à propos de la pensée de Proust. Kolb rappelle qu'au lycée Condorcet, Proust avait choisi latin, grec et allemand et que, par la suite, s'il s'était un peu familiarisé avec l'anglais, ses compétences ne lui permettaient pas de faire des lectures suivies dans cette langue. Les romans anglais dont il se délectait, par exemple ceux de Walter Scott, de George Eliot, et plus tard de Thomas Hardy, ont donc été lus en traduction⁷.
- 4 Sa conclusion, à savoir que Proust ne comprenait pas l'anglais, semble être confirmée, à première vue, par une lettre adressée peu avant sa mort, en 1922, à son premier traducteur, Scott Moncrieff⁸, où il félicite celui-ci pour sa traduction, tout en exprimant son regret de ne pas pouvoir l'apprécier à cause de sa « connaissance insuffisante en anglais ». Et il donne la preuve de ses lacunes en suggérant à Scott Moncrieff, qui traduit *Du côté de chez Swann*, par "Swann's Way", d'ajouter la préposition "to" afin de lever l'ambiguïté⁹.
- 5 Pourtant, il semblerait que l'origine de l'intérêt de Proust pour Ruskin et, corollairement, son initiation à la langue anglaise, remonte à 1890, c'est-à-dire dix ans avant que les premières traductions de l'œuvre de celui-ci ne paraissent en français. D'après certains biographes, c'est Robert de Billy, avec qui Proust avait sympathisé lors de son service militaire à Orléans en 1890, qui lui en aurait parlé pour la première fois. Quoi qu'il en soit, Jean-Yves Tadié note qu'en 1892, « Billy initie encore Proust à l'art médiéval, au musée de Cluny » (1996, p. 251), ce qui semble indiquer que, dès 1892, Proust avait entendu parler de Ruskin, ne serait-ce que grâce à ses conversations avec Billy. Et si son insuffisance en anglais ne lui donnait pas un accès direct à l'œuvre, il avait également la possibilité de s'initier à la pensée de Ruskin en lisant *L'Esthétique anglaise*, étude sur M. John Ruskin de Joseph Antoine Milsand¹⁰, paru une trentaine d'années auparavant, en 1864.
- 6 Kolb, pour sa part, retient la mention du célèbre procès qui opposait Ruskin à Whistler dans *Jean Santeuil* comme preuve qu'en 1895 Proust avait entendu parler de Ruskin. J.-Y. Tadié, qui ne semble pas relever le lien plus que probable entre le Moyen Âge et Ruskin, remet la découverte de Ruskin à deux années plus tard (« c'est en lisant, dans *La Revue des Deux Mondes* du 1^{er} mars 1897, l'article de Robert de La Sizeranne « Ruskin et la religion de la beauté », que Marcel découvre l'esthéticien anglais » (1996 : 487). Nous

savons également que Robert de Billy, en poste à l'ambassade de France à Londres de 1896 à 1899, lui avait offert en 1898 un ouvrage de Ruskin et, sans en avoir la certitude absolue, il y a tout lieu de croire qu'il s'agissait de *The Bible of Amiens*, car l'exemplaire sur lequel Proust a travaillé est celui de 1897¹¹.

- 7 Quoi qu'il en soit, un ouvrage de Ruskin semble un étrange cadeau à faire à quelqu'un qui n'est pas censé comprendre la langue de l'auteur¹². Il est donc vraisemblable que, motivé par son désir de découvrir l'œuvre de Ruskin, Proust avait commencé son initiation à la lecture de l'anglais (ce qui n'est pas le bout du monde pour un latiniste/germaniste), d'abord en dilettante dès 1890, puis d'une manière plus intense à partir de 1897, dans un premier temps aidé par sa mère, ensuite par son amie anglophone Marie Nordlinger. En pleine période ruskinienne, ses compétences en anglais auraient dû lui permettre, avec l'aide d'un dictionnaire, de déchiffrer la prose de Ruskin. C'est une hypothèse personnelle, bien évidemment, mais elle est étayée par l'exemple des nombreuses personnes capables de comprendre à peu près convenablement le contenu d'un ouvrage anglais dans sa version originale, mais incapables d'énoncer ou de rédiger une phrase correctement – hypothèse corroborée par son ami George de Lauris qui, en parlant des compétences de Proust en anglais, affirme qu'il « connaissait Ruskin dans toutes ses nuances, mais eût été fort embarrassé dans une société anglaise, même pour commander une côtelette dans un restaurant » (Tadié, 1996).
- 8 Pour Tadié, c'est également la lecture de *Ruskin et la religion de la beauté*, paru en 1897 chez Hachette¹³, qui motive l'abandon de *Jean Santeuil*. Rappelons que cela coïncide avec la réception du cadeau de Londres, vraisemblablement *The Bible of Amiens*. Dans une lettre à Marie Nordlinger datée du 5 décembre 1899, Proust annonce en effet son intention d'abandonner son « ouvrage de très longue haleine » pour se consacrer « à un petit travail, absolument différent de ce qu'il fait généralement, à propos de Ruskin et de certaines cathédrales » (Tadié, 1996 : 49). On peut supposer que c'est à ce moment que, par nécessité, la lecture suivie des écrits de son nouveau maître à penser commence vraiment. En tout état de cause, en avril 1900, son apprentissage est suffisamment avancé pour qu'il mette dans ses valises un exemplaire de *The Stones of Venice*, lorsqu'il part pour Venise en compagnie de sa mère et de trois amis, dont Marie Nordlinger qui, de son côté, se souvient :

[...] d'avoir pendant une heure d'orage et d'obscurité, pris refuge avec Marcel à l'intérieur de la basilique, et d'y avoir lu avec lui dans les *Stones of Venice*, des passages d'une beauté appropriée à l'endroit. Il fut étrangement ému et comme soulevé d'extase (c'est moi qui souligne)¹⁴.

Le témoignage de Célestine Gineste, dernière gouvernante et confidente de Proust, à propos de ce même voyage à Venise, en apporte une confirmation :

Il gardait un souvenir ébloui de ce voyage. C'était en 1900 ou 1901, durant les deux ou trois années pendant lesquelles, me disait-il, il avait fait trois des découvertes qui avaient le plus marqué son esprit : l'écrivain anglais Ruskin, les cathédrales – surtout celle d'Amiens avec son ange – et Venise et sa peinture¹⁵.
- 9 Ce voyage a lieu peu après la mort de John Ruskin (le 20 janvier 1900) ; celui-ci avait interdit la traduction de ses écrits de son vivant, ce qui explique pourquoi les traductions françaises ne commencent à être publiées en France qu'à partir de cette date – alors que Ruskin est passé de mode de l'autre côté de la Manche¹⁶.
- 10 C'est également à cette date que Proust, encouragé par Marie Nordlinger et par sa mère à entreprendre la traduction de l'œuvre de Ruskin, obtient l'autorisation parentale de démissionner de la Bibliothèque Mazarine où il était employé¹⁷. Il se livre alors à ce qu'il

appellera plus tard ses « pèlerinages ruskiniens », d'abord dans le nord de la France à Amiens, puis à Venise, à Vérone et à Padoue. En fin de compte, comme je l'ai dit plus haut, le projet s'est limité à la traduction de deux ouvrages, *The Bible of Amiens* (*La Bible d'Amiens*, 1904) et *Sesame and Lilies* (*Sésame et les Lys*, 1906). La traductrice Mathilde Crémieux se charge de la traduction de *The Stones of Venice* (*Pierres de Venise*), qui paraît la même année, préfacée par Robert de La Sizeranne. En 1908, Proust commence la traduction de l'autobiographie de Ruskin, *Præterita*, mais lassé de l'auteur et de la traduction, il abandonne le projet pour céder la place à la veuve de Gaston Paris.

2. Proust, traducteur et commentateur de Ruskin

- 11 Ainsi, c'est à partir de 1900 que Proust publie ses premiers articles sur celui qui est devenu provisoirement son maître à penser¹⁸ et qu'il embauche sa mère pour déchiffrer mot à mot *The Bible of Amiens*. C'est à partir de la « partition » maternelle, aidé et conseillé par Marie Nordlinger et d'autres amis (Kolb en compte sept), que Proust se met à transcrire les « mots » de Ruskin en prose française ; le résultat paraît au Mercure de France en 1904, précédé d'une longue introduction (« Préface du traducteur ») de 95 pages.
- 12 Rappelons que ce n'est qu'après la mort de Ruskin en 1900 que les traductions de ses écrits commencent à paraître : *The Seven Lamps of Architecture* (*Les Sept Lampes de l'Architecture*), et *A Crown of Wild Olive* (*La Couronne d'Olivier sauvage*), traduits par George Elwall, paraissent en 1901 ; *Unto this Last*, traduit par l'Abbé Emile Peltier (*Il n'y a de richesse que la vie*), paraît en 1902¹⁹. Il semblerait donc que Proust soit plus redevable à Robert de la Sizeranne qu'il ne l'avoue. Toutes les œuvres citées par Proust sont en effet traitées longuement par La Sizeranne. Ce que Proust dit sur la fonction des appels de notes tend à faire oublier qu'il s'agit, vraisemblablement, d'un savoir de seconde main.

En mettant une note au bas du texte de *La Bible d'Amiens*, chaque fois que ce texte éveillait par des analogies, même lointaines, le souvenir d'autres ouvrages de Ruskin, et en traduisant dans la note le passage qui m'était ainsi revenu à l'esprit, j'ai tâché de permettre au lecteur de se placer dans la situation de quelqu'un qui ne se trouverait pas en présence de Ruskin pour la première fois, mais qui, ayant déjà eu avec lui des entretiens antérieurs, pourrait, dans ses paroles, reconnaître ce qui est, chez lui, permanent et fondamental. Ainsi j'ai essayé de pourvoir le lecteur comme d'une mémoire improvisée où j'ai disposé des souvenirs des autres livres de Ruskin, sorte de caisse de résonance, où les paroles de la *Bible d'Amiens* pourront prendre une sorte de retentissement en y éveillant des échos fraternels (*La Bible d'Amiens*, « Préface » : 12).

Pour se souvenir des autres ouvrages de Ruskin, il faut, logiquement, en avoir pris connaissance, et dans la mesure où il n'existe pas de traduction, en version originale²⁰. Or, on verra par la suite que Proust, au moment de la traduction, semble avoir atteint à peu près le niveau d'un étudiant très moyen qui aurait choisi anglais en option dans une section littéraire d'une université française, c'est-à-dire, d'un étudiant qui fait pas mal de faux-sens et de contresens, tout en comprenant grosso modo le sens du texte. Autrement dit, il ne lisait pas, il déchiffrait²¹.

2.1. Proust et sa traduction de Ruskin

- 13 La traduction, comme chacun sait, est une activité laborieuse, ce qui explique, du moins en partie, la méthode de Proust. Sans trop d'imagination, on peut comprendre l'intérêt

de sous-traiter le déchiffrement du texte à une tierce personne, surtout lorsque cette tierce personne est une mère dévouée. Je n'y vois, pour ma part, que des avantages – à l'instar de Rumpelstiltskin, installé dans sa tour, on transforme la paille en or. Proust prenait donc livraison de la matière brute du texte et, sans être obligé de batailler avec la langue d'origine, ni de trop s'encombrer de dictionnaires bilingues, il se met à le transformer « en excellent français » (sic). Si la préface peut nous éclairer sur la théorie personnelle de Proust, le texte de la traduction française présente un exemple concret de l'application de sa méthode. L'extrait ci-dessous semble indiquer qu'il avait des idées plutôt arrêtées sur la méthode à suivre :

Le texte traduit ici est celui de *La Bible d'Amiens* in extenso. Malgré les conseils différents qui m'avaient été donnés et que j'aurais peut-être dû suivre, *je n'en ai pas omis un seul mot*. Mais ayant pris ce parti pour que le lecteur pût avoir de *La Bible d'Amiens* une version intégrale, je dois lui accorder qu'il y a bien des longueurs dans ce livre comme dans tous ceux que Ruskin a écrits à la fin de sa vie. De plus, dans cette période de sa vie, Ruskin a *perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté*, plus que le lecteur ne consentira souvent à le croire. Il accusera alors très injustement les fautes du traducteur (1904 : 12, les italiques sont de moi).

2.2. Qui veut noyer son chien...

- 14 Donc, s'il y a des lourdeurs de style et des maladresses dans la traduction, c'est la faute de Ruskin et non du traducteur... En ce qui concerne l'accusation de longueurs, de syntaxe défectueuse et d'absence de clarté, il me semble – sans vouloir voler au secours de Ruskin – que Proust, dans le souci de se protéger des critiques, est de mauvaise foi. Dans l'introduction à sa version annotée de *Præterita* (1949), Sir Kenneth Clarke²², mieux placé que quiconque pour comprendre Ruskin, insiste sur la « maîtrise magnifique » que Ruskin avait de son discours, et explique le changement de style, non par un désordre de la personnalité²³, mais par le besoin de trouver un nouveau mode discursif en accord avec ses nouvelles préoccupations :

• It is curious to notice in *Præterita* that although he refers more than once to the success of his writings, he never mentions the chief cause to which that success was popularly attributed, his magnificent command of language. Round about 1860, when his interest shifted from art to society, his rich, elaborate style, with its crescendos swelling for half a page and ending in sunsets or mountain snows, was no longer to the point ; but a new device of rhetoric offered itself in the style of Thomas Carlyle. *Broken, ejaculatory, parenthetical, but with the vividness of one who thinks aloud and cannot restrain his indignation*, this instrument was completely responsive to Ruskin's new needs ; and it is in this style that he composed *Fors Clavigera*, and most of the Oxford lectures ("Introduction" : x, les italiques sont de moi).

• Il est curieux d'observer que, dans *Præterita*, bien qu'il mentionne plus d'une fois le succès que ses écrits lui ont valu, il ne parle jamais de la cause principale de ce succès, à savoir son incroyable maîtrise de la langue. Vers 1860, lorsqu'il a abandonné l'art pour la critique sociale, son style, riche et élaboré, avec ses crescendos, prenant leur envol sur une demi-page pour atterrir sur un coucher de soleil ou sur une montagne enneigée, ne répondaient plus à ses besoins : mais un nouveau style de rhétorique, celui de Thomas Carlyle s'est offert à lui. **Saccadé, harangueur, tarabiscoté, certes, mais avec l'ardeur de celui qui pense tout haut**, et qui n'arrive pas à contenir son indignation ; cet instrument correspondait parfaitement aux nouveaux besoins de Ruskin ; et c'est le style qu'il a adopté pour *Fors Clavigera*, ainsi que pour la plupart des conférences d'Oxford (traduction personnelle, le gras est de moi).

- 15 Les diatribes contre la société industrielle sont parues dans un premier temps, en août 1860, dans le nouveau *Cornhill Magazine* sous la forme de chronique mensuelle. Dans ces pamphlets, Ruskin s'en prend avec une violence digne de Savonarole aux doctrines de l'économie politique qui régissaient la société britannique depuis le début de la révolution industrielle, n'épargnant personne, de Jeremy Bentham à son contemporain John Stuart Mill. Il n'est guère étonnant qu'au vu des plaintes et protestations de tous bords, l'éditeur, le grand romancier William Makepeace Thackeray, ait été contraint d'interrompre la série au bout de quatre mois. Meurtri, Ruskin poursuit sa mission sous forme de lettres adressées aux ouvriers et aux artisans ; l'ensemble constitue *Fors Clavigera*.
- 16 C'est dans ce contexte que, désavoué même par son propre père, Ruskin perd peu à peu le soutien de la presse et la confiance du public conservateur et que la rumeur selon laquelle il aurait perdu la tête commence à circuler. Mais, heureusement, certains, convaincus par ses arguments, lui restent fidèles. D'autres le rejoignent²⁴. Ruskin a donc la consolation d'avoir de nouveaux disciples chez les artisans et les réformateurs, sans parler du soutien, sans doute intéressé, de Gabriel Dante Rossetti, de William Morris et, peut-être encore plus important, de la caution des grands philosophes et écrivains, comme l'illustre cet extrait de la correspondance entre Carlyle et Emerson :
- There is nothing going on among us as notable to me as those fierce lightning-bolts Ruskin is copiously and desperately pouring into the black world of Anarchy all around him. No other man in England that I meet has in him the divine rage against iniquity, falsity, and baseness that Ruskin has, and that every man ought to have (Carlyle, *Correspondence*, LCXX : 1864).
 - Rien ne se passe qui compte plus pour moi que les pétarades de coups de foudre dont Ruskin, bombardent sans relâche le sinistre empire de l'anarchie qui l'entoure. À ma connaissance, aucun autre homme en Angleterre n'éprouve la divine rage qui anime Ruskin contre la dépravation, le mensonge et la bassesse et qui devrait tous nous animer (traduction personnelle).

2.3. Mauvaises herbes sur une montagne de fleurs

- 17 Il apparaît donc que le style de Ruskin se module – peut-être tout naturellement et un peu à son insu – en fonction du genre de discours qu'il tient et du lecteur imaginaire ou réel qu'il se représente. Et puisque le style, c'est l'homme, il y aurait par conséquent plusieurs Ruskin – le critique d'art de *Modern Painters*, le théoricien socio-économique de *Unto This Last*, le réformateur de *Fors Clavigera*, l'ami intime de *Præterita* et le vieux pédagogue radoteur de *The Bible of Amiens*.
- 18 Il s'agit de ne pas se tromper : dans ce premier texte choisi par Proust, Ruskin ne s'adresse pas à ses pairs au coin du feu, ni depuis une estrade publique aux bourgeois de bonne volonté de Manchester, ni aux artisans du Working Men's College de Crowdale Road, mais à de jeunes élèves chrétiens : "for boys and girls who have been held at the font"²⁵. Pour comprendre le ton particulier de *The Bible of Amiens*, il ne faut surtout pas confondre auteur et narrateur. Le narrateur du texte choisi par Proust est un maître d'école un peu illuminé qui, prenant ses petits élèves par la main, les emmène visiter la Cathédrale d'Amiens²⁶. Chemin faisant, il leur refait l'histoire de la civilisation occidentale – sa version personnelle. Il est un peu envahissant, un peu lourd, car, embarrassé par sa timidité, il en fait un peu trop et finit par se rendre un tantinet ridicule. Le commentaire d'Henry James, ci-dessous, à la fois sévère et indulgent, donne

une idée assez exacte de la réception, par certains des anciens lecteurs adultes, de ce mode discursif un peu particulier :

• This queer late-coming prose of Mr Ruskin [...] is all to be read, though much of it appears addressed to children of tender age. It is pitched in the nursery-key, and might be supposed to emanate from an angry governess. It is, however, all suggestive, and much of it is delightfully just. There is an inconceivable want of form in it, though the author has spent his life in laying down the principles of form and scolding people for departing from them ; but it throbs and flashes with the love of his subject – a love disconcerted and abjured, but which has still much of the force of inspiration. [...]. The narrow theological spirit, the moralism à tout propos, the queer provincialities and pruderies, are mere wild weeds in a mountain of flowers. (Henry James, “Venice” (1882), *Italian Hours*, 1909, William Heinemann, London).

• Cette curieuse prose tardive de M. Ruskin mérite d'être lue in extenso, même si une bonne partie semble être rédigée à l'intention de très jeunes enfants. Réglée au diapason d'une maîtresse d'école primaire, elle donne l'impression d'avoir été prononcée par une fée rageuse. Toujours est-il que tout est évocateur et une bonne partie merveilleusement juste. On ne peut que s'étonner de l'incroyable absence de forme chez un auteur qui a passé sa vie à édicter des règles et à rappeler à l'ordre ceux qui s'en écartaient ; mais sa passion pour son sujet fait vibrer et briller sa prose – passion, certes bafouée et trahis, mais qui a gardé presque intacte la force de l'inspiration [...]. L'étroit esprit théologique, les leçons de morale à tout propos, les bizarres régionalismes et la pudibonderie ne sont que quelques mauvaises herbes sur une montagne de fleurs (traduction personnelle).

Ce que Henry James appelle la *bizarre prose tardive* (“the queer late-coming prose”) apparaît, on vient de le voir, dès 1860, lorsque Ruskin, fortement influencé par Carlyle, prend pleinement conscience des dégâts de la révolution industrielle et se transforme en une sorte de missionnaire laïque. On aurait tort, à mon avis, d'expliquer ce changement de mode uniquement par la maladie nerveuse ou par une sénilité précoce. L'Anglais n'a jamais été cartésien, et le discours qui suit le cours de la pensée, passant allègrement du coq à l'âne, volontairement fantaisiste (“whimsical”) est ancré dans la tradition littéraire anglaise. Il suffit de penser à Laurence Sterne au dix-huitième siècle, à Charles Lamb au dix-neuvième et, plus récemment, à Ford Madox Ford.

- 19 Bien que, pour Ruskin, art et moralité soient indissociables, la visée des œuvres qui ont si fortement influencé la pensée artistique occidentale du dix-neuvième siècle – *Modern Painters* (1843-1860, *Peintres modernes*), *The Seven Lamps of Architecture* (1849, *Les sept lampes de l'architecture*) et *The Stones of Venice* (1851-1853, *Les pierres de Venise*) – est largement esthétique²⁷.
- 20 Pour ce qui est de la présentation de cet autre aspect de Ruskin au lecteur français, l'œuvre de Milsand (*L'Esthétique anglaise, étude sur M. John Ruskin*) paraît en 1864, trop peu après la prise de conscience qui a bouleversé sa vie. Dans *Ruskin et la religion de la beauté*, en revanche, Robert de la Sizeranne (1896), accorde toute son importance à cette évolution dans la pensée de l'écrivain. Mais si *Sésame et les Lys* fait l'objet d'une présentation compréhensive (8 références dans l'index), *La Bible d'Amiens* n'apparaît que dans le catalogue des publications à la fin de l'œuvre. Cette omission a-t-elle joué un rôle dans le choix de Proust ? Ci-dessous les « arguments de vente » qu'il avançait pour son éditeur en novembre 1902 :

[...] l'œuvre en tous cas est belle, inconnue et singulière [...] je prétends que si l'on ne devait traduire qu'un Ruskin, c'est celui-là, ne fut-il pas le plus beau, qui devrait être publié. Car c'est le seul qui soit sur la France, à la fois sur l'Histoire de France,

sur une ville de France et sur le Gothique français. [...] Enfin, vous savez que Ruskin le considérerait comme tout à fait représentatif de son système²⁸.

2.4. « Ce que l'exemplaire de travail nous dit... »

- 21 Le texte anglais sur lequel Proust a travaillé – au vu de la date d'édition, c'est sans doute le cadeau de Robert de Billy en 1898 – offre des indications précieuses pour ce qui est de la méthode de travail du traducteur. Les nombreuses notes griffonnées dans les marges montrent clairement qu'il ne s'est pas contenté du brouillon maternel. On l'imagine donc à sa table de travail avec les deux versions ouvertes à la même page : le brouillon en français de la main de sa mère et le livre en version originale de Ruskin. Comme tout bon lecteur, en effet, Proust lisait un crayon à la main et les mots et les phrases qui posent problème sont mis en évidence de plusieurs manières : parfois une croix ou un point d'interrogation est mis dans la marge, parfois les mots sont soulignés, parfois des suggestions – plus ou moins illisibles – sont griffonnées. La grande spécialiste des manuscrits de Proust, Anne Borrel²⁹, qui a pris la peine de parcourir les 257 pages de l'exemplaire, compte quatre-cent-soixante-cinq points d'interrogation.

Photocopie extraite de l'exemplaire de Proust (p. 5).

The Bible of Amiens ([1884] 1887) 3^e édition, George Allen GEORGE ALLEN, SUNNYSIDE, ORPINGTON, KENT, disponible à la BNF.

- 22 Dans la page reproduite ci-dessus³⁰, on voit que les points d'interrogation concernent les termes un peu techniques ("coal-sheds and carriage-shed" ; "chimney towers"), que Proust réussit le plus souvent à traduire. En revanche, les expressions et formulations idiosyncrasiques ("lounge about the place, neither wasteful of his time nor sparing of it") lui posent davantage de problèmes et il tend à faire du mot-à-mot, au lieu de trouver l'équivalent en français idiomatique (voir [2]).

En consultant la traduction de Proust³¹, on constate que les solutions griffonnées dans la marge (*hangar à charbon et remise à wagon*) pour traduire les termes semi-techniques sur lesquels il aurait buté sont retenues pour la version définitive :

Il verra d'abord, et sans aucun doute avec l'admiration respectueuse qu'un Anglais est obligé d'accorder à de tels spectacles, les hangars à charbon et les remises pour les wagons de la station elle-même, s'étendant dans leurs cendreuses et huileuses splendeurs pendant à peu près un quart de mille hors de la cité (110).

3. La Bible de pierre

- 23 Pour bien expliquer les enjeux qui sous-tendent la traduction de *The Bible of Amiens*, il faut revenir au sens d'intention général de Ruskin et au mode de discours qu'il a choisi pour atteindre son objectif. Le fait d'assimiler la cathédrale d'Amiens à *une bible de pierre* correspond au sens qu'il donne à l'art, en particulier aux monuments et à la sculpture du Moyen Âge – une époque où, bien entendu, seuls les clercs et les aristocrates savaient lire :

• Great nations write their autobiographies in three manuscripts – the book of their deeds, the book of their words, and the book of their art. Not one of these books can be understood unless we read the two others ; but of the three, the only quite trustworthy one is the last. The acts of a nation may be triumphant by its good fortune ; and its words mighty by the genius of a few of its children : but its art, *only by the general gifts and common sympathies of the race* (c'est moi qui souligne, *St. Mark's Rest ; the History of Venice*, 1877).

• Les grandes nations inscrivent leurs autobiographies dans trois livres – le livre de leurs actions, le livre de leurs paroles, et le livre de leur art. On ne peut pas comprendre un seul de ces livres sans avoir lu les deux autres ; mais des trois, le seul vraiment fiable est le dernier. Les actions d'une nation peuvent la faire triompher grâce aux aléas de la fortune. Les paroles peuvent la rendre influente grâce au génie d'un petit nombre de ses enfants : mais son art dépend des talents réunis et des sympathies partagées de toute la nation (traduction personnelle).

- 24 En tant que lecteur de Ruskin, Proust avait bien compris cela (voir passage cité plus haut). Ainsi, *La Bible d'Amiens* est à la fois l'édifice en pierre (la cathédrale) et le manuel qui la décrit et l'explique – un peu comme une partition de musique – se voulant à la fois guide de pèlerinage, manuel d'histoire, et Nouveau Testament.

3.1. Qui parle, à qui, de qui, pour qui ?

- 25 Le narrateur-missionnaire de Ruskin est par conséquent un bon pasteur – sinon le Messie de l'époque moderne, du moins un de ses apôtres. Dans la distribution des rôles, il y aura les innocents (*the boys and girls held at its fonts*), que le bon pasteur se doit de sauver, puis ceux, déjà trop engagés sur les sentiers de la perdition, les adultes, représentés par *the intelligent English traveller*, le cynique chez Oscar Wilde, celui qui sait « le prix de tout et la valeur de rien ». Le maintien de l'ironie sous-entendue dans certaines appellations de Ruskin, sans tomber dans la lourdeur, n'est pas une mince affaire, surtout lorsque la réitération interdit le recours aux synonymes et aux hyperonymes. C'est ainsi que le personnage emblématique de *l'intelligent English traveller*, actualisé dans la phrase incipit (p. 105), apparaît à trois reprises (§ 4)³², puis trois fois sans la qualification "anglais", sous forme de *the intelligent traveller* (§ 4 et § 5), et finalement une fois dans le syntagme *his intelligent head* (§ 4), sans oublier *an*

intelligent Eton boy or two (§ 4)³³. Proust ne saisit apparemment pas que l'ironie repose sur la création de ce que J.S. Mill appelle « un nom individuel connotatif » – *un nom propre de discours* : le respect de l'ordre des éléments du syntagme est donc aussi essentiel que dans les proverbes. Ce genre de problème – le béaba de la traduction – ne semble pas effleurer Proust :

<i>Ruskin</i>	<i>Proust</i>	<i>page</i>
<i>The intelligent English traveller</i>	<i>L'intelligent voyageur anglais</i>	105
<i>an intelligent English traveller</i>	<i>un voyageur anglais intelligent</i>	
<i>The intelligent traveller</i>	<i>Le voyageur intelligent</i>	108
<i>the intelligent English traveller</i>	<i>L'intelligent voyageur anglais</i>	109
<i>his intelligent head</i>	<i>sa tête intelligente</i>	110
<i>an intelligent Eton boy or two</i>	<i>un ou deux intelligents garçons d'Éton</i>	
<i>the intelligent traveller</i>	<i>L'intelligent voyageur</i>	111

Une solution – sans doute ni la seule ni la meilleure – consisterait à remplacer *voyageur* par *touriste* – mot dont les connotations légèrement négatives conviendraient à l'intention ironique de Ruskin (*venir en touriste*) ; rappelons que le mot est d'abord appliqué aux voyageurs anglais abonnés au Grand Tour. D'après le Larousse, il implique alors l'idée de voyageurs « désœuvrés, (qui) ne se mettent en route que pour le plaisir du voyage, ou même pour pouvoir dire qu'ils ont voyagé » (P. Larousse, cité par le *Grand Robert*). L'origine anglaise du mot permettrait de laisser tomber le qualificatif anglais dans la traduction française et le syntagme serait encore allégé, en respectant l'ordre normal en français et en plaçant l'adjectif systématiquement après le nom.

- 26 La traduction des autres protagonistes dans la distribution des rôles de Ruskin n'est guère plus satisfaisante. Il y a la projection de Ruskin lui-même dans le rôle de narrateur (*a lounge about the place*) et les vrais interlocuteurs (ou la vraie interlocutrice ?), les enfants (*an intelligent Eton boy or two, or thoughtful English girl*) :

[1]

• **RUSKIN** : Leaving the intelligent traveller now to fulfil his vow of pilgrimage to Paris, – or wherever else God may be sending him, – I will suppose that an intelligent Eton boy or two, or thoughtful English girl, may care quietly to walk with me as far as this same spot of commanding view [...] ³⁴.

• **PROUST** : Laissant maintenant l'intelligent voyageur aller remplir son vœu de pèlerinage à Paris – ou n'importe où un autre Dieu peut l'envoyer – je supposerai qu'un ou deux intelligents garçons d'Éton, ou une jeune Anglaise pensante, peuvent avoir le désir de venir tranquillement avec moi jusqu'à cet endroit d'où l'on domine la ville, [...] (§ 8, p. 111).

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Mais, ayant laissé partir le touriste intelligent accomplir son vœu de pèlerinage à Paris – où à tout autre lieu qu'il plaise à Dieu de l'envoyer – je nourris l'espoir qu'à présent quelque Etonien intelligent ou quelque petite Anglaise bien intentionnée veuille bien m'accompagner docilement jusqu'à l'endroit où l'on domine la ville, [...].

- 27 Et voilà que le bon pasteur éconduit l'adulte encombrant ; le qualificatif “intelligent” – ce qui n'est pas un compliment sous la plume de Ruskin – appliqué à “Eton boy” indique que les garçons sont à peine tolérés. Quant à “thoughtful”, connaissant le goût de Ruskin pour les petites filles, il y a des chances que cela veuille dire « qui pense à

moi »³⁵, surtout que l'intelligence n'était pas encouragée chez les jeunes filles victoriennes³⁶.

- 28 Autre négligence, encore plus grave à mes yeux, est le non respect du singulier virtualisant de Ruskin ("I will suppose that an intelligent Eton boy or two, or thoughtful English girl"), abandonné par Proust à la faveur d'un pluriel généralisant et actualisant : « je supposerai qu'un ou deux intelligents garçons d'Éton, ou une jeune Anglaise pensante, peuvent avoir le désir de venir tranquillement avec moi ... ».
- 29 Mais plus grave encore, l'énorme contresens qui consiste à penser que "else" qualifie "God" (- ou n'importe où un autre Dieu peut l'envoyer -), alors que le mot forme une locution avec "wherever" (*wherever else* : tout autre lieu). On ne peut que s'interroger sur les compétences de Mme Proust et sur la vigilance des sept amis relecteurs. Il est dommage que Proust n'ait pas fait appel au traducteur de *The House of Mirth*³⁷ son ami, Charles du Bos, qui lui aurait évité ce genre de contresens.
- 30 Quant au bon pasteur, il avance masqué, faisant son apparition au moment où l'adulte – le touriste intelligent – poursuit son voyage vers Paris :

[2]

• **RUSKIN** : The intelligent English traveller has of course no time to waste on any of these questions. But if he has bought his ham-sandwich, and is ready for the "En voiture, messieurs," he may perhaps condescend for an instant to hear what a loungeur about the place, neither wasteful of his time, nor sparing of it, can suggest as worth looking at, when his train glides out of the station.

• **PROUST** : L'intelligent voyageur anglais n'a pas, bien entendu, de temps à perdre à aucune de ces questions. Mais, s'il a acheté son sandwich au jambon et s'il est prêt pour le : « En voiture, Messieurs » peut-être pourra-t-il condescendre à écouter pour un instant un flâneur, qui ne gaspille ni ne compte son temps et qui pourra lui indiquer ce qui vaut la peine d'être regardé tandis que le train s'éloigne lentement de la gare.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Le touriste intelligent est, bien entendu, trop affairé pour s'intéresser à ce genre de question. Mais, s'il a acheté son sandwich au jambon et qu'il est prêt pour le « En voiture, Messieurs » peut-être aura-t-il un instant à accorder à un pauvre désœuvré, ni trop prodigue ni trop avare de son temps, qui pourra lui indiquer ce qui mérite d'être vu, une fois que le train se serait silencieusement éloigné de la gare.

- 31 L'*Oxford American Dictionary and Thesaurus* définit "loungeur" comme "a person spending their time lazily in a relaxed way" (*quelqu'un qui passe son temps à se prélasser, un paresseux*) ; le *Cassells English Dictionary* comme "an idle fellow" (*un oisif*). L'intention péjorative est confirmée par l'ajout de "around the place", qui évoque quelqu'un qui traîne dans les halls des hôtels, dans les buffets de gares. Il s'agit, bien entendu, du petit jeu de Ruskin : on est défini par l'antonyme ; son touriste anglais est tout sauf intelligent ; le narrateur, tout sauf paresseux.
- 32 La traduction de locutions verbales comme "glide out", où le contenu lexical du verbe désigne la manière et la particule adverbiale le mouvement, pose un des problèmes récurrents de la traduction de l'anglais vers le français. Force est de constater que, dans ce domaine particulier, l'anglais s'exprime d'une manière plus précise et plus économique. Ce cas particulier est d'ailleurs longuement discuté par les spécialistes de la traductologie Vinay et Darbelney (1966). La solution de Proust n'est pas entièrement satisfaisante, car « lentement » ne fait pas partie des sèmes de "glide" : "a smooth continuous movement, usually silent" (un mouvement continu sans heurt, sans bruit,

mais neutre par rapport à la vitesse : *glisser* ou *planer*, lit. *quand le train aura glissé hors de la gare*). La quasi-impossibilité de rendre, dans un français succinct et élégant, la représentation synthétique anglaise, rappelle qu'une langue est avant tout une manière de dire le monde. Il en va de même pour le petit problème aspectuel, lié à "when" qui, associé à un verbe au présent oriente l'événement vers le futur ; Ruskin imagine son voyageur déjà arrivé au dépôt ferroviaire ; la locution adverbiale choisie par Proust (*tandis que*) offre l'image d'un trajet à partir de la gare. Il s'agit d'un détail, certes, mais la traduction de Proust comporte une accumulation d'erreurs de ce genre, qui mériterait une analyse à part.

- 33 Il reste le problème de la personnification de la ville d'Amiens. En désignant la ville à l'époque de Clovis comme "a little Frankish maid" et "a little white-capped Amienoise soubrette", Ruskin met en valeur les vertus que les jeunes filles de l'époque se devaient de cultiver : la *diligence*, la *sagesse* et la *modestie* (« sois sage petite demoiselle, et laisse l'intelligence aux autres », note 36) :

[3]

• **RUSKIN** : Why should this fountain of rainbows leap up suddenly here by Somme ; and a little Frankish maid write herself the sister of Venice, and the servant of Carthage and of Tyre ?

• **PROUST** : Pourquoi cette fontaine d'arc-en-ciel jaillissait-elle ici près de la Somme ? Pourquoi une petite fille française pouvait-elle ainsi se dire la sœur de Venise et la servante de Carthage et de Tyr ?

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Comment s'explique le jaillissement soudain de cette fontaine irisée, ici aux bords de la Somme ? Et comment se fait-il qu'une petite demoiselle franque puisse, tout d'un coup, se révéler être la sœur de Venise et la servante de Carthage et de Tyr ?

L'interrogation porte sur le mystérieux concours de circonstances responsable de la naissance de la ville d'Amiens, personnifiée en petite demoiselle franque (*little Frankish maid*). Le choix de Proust de *jeune fille française*, plutôt anachronique, est difficile à justifier, surtout qu'ailleurs le terme est traduit correctement : "Frankish standard" : *étendard franc* (p.114), "Frankish king" : *roi franc*, "Frankish soldier" : *soldat franc* (p. 136).

- 34 Peut-être a-t-il trop fait confiance au brouillon de Mme Proust mère ? Toujours est-il qu'il continue de malmenier la *petite demoiselle franque* en lui mettant une *cape blanche* sur les épaules en lieu et place d'une *coiffe blanche* sur la tête.

[4]

• **RUSKIN** : What can it be, in the air or the earth – in her stars or in her sunlight – that fires the heart and quickens the eyes of the little white-capped Amienoise soubrette, till she can match herself against Penelope ?

• **PROUST** : Qu'y a-t-il donc dans l'air ou le sol de ce pays, dans la lumière de ses étoiles ou de son soleil qui ait pu mettre cette flamme dans les yeux de la petite Amiénoise en cape blanche au point de la rendre capable de rivaliser elle-même avec Pénélope ?

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Qu'y a-t-il donc dans l'atmosphère ou dans le sol de ce pays, dans la lumière de ses étoiles ou de son soleil pour enflammer le cœur et faire pétiller le regard de la petite soubrette d'Amiens en coiffe blanche au point d'en faire l'égale de Pénélope ?

3.2. « Ne pas omettre un seul mot... »

- 35 Hormis les lacunes du traducteur, ce premier échantillon montre ce que Proust entend par ne pas omettre « un seul mot ». Il est clair qu'en voulant traduire *in extenso*, il s'est

fait piéger, perdant de vue l'essentiel, à savoir que les mots isolés – que, malheureusement, il ne comprend pas toujours – n'existent que dans les dictionnaires et que les mots ne prennent leur sens que, portés par l'intentionnalité du locuteur, dans le contexte d'un énoncé. Ceci explique le choix (en [5] ci-dessous) de « station » à la place de « gare »³⁸ et de « cité » à la place de « ville ». Et c'est peut-être cette façon de coller aux mots qui explique quelques curieuses négligences, par exemple, dans le même extrait, la traduction d'objets par « spectacles », ce qui, personnellement, me navre, car il s'agit d'un autre niveau de perception, une erreur qu'un Marcel Proust n'a pas le droit de commettre – *spectacles* introduit une subjectivité absente dans *objets*, qui paradoxalement, en établissant une distance objective, est plus expressif, plus dédaigneux.

- 36 Mais, ce qui est peut-être plus gênant encore, ce sont les maigres connaissances de Proust en anglais, qui ne lui permettent pas de réfléchir à la manière dont les deux langues métaphorisent l'espace et le temps. Ruskin décrit le train quittant la gare, par le truchement du regard d'un voyageur – en termes cinématographiques, il s'agit d'un *travelling avant*. Hormis le fait que la traduction de *about a quarter of a mile* par *à peu près un quart de mille* oblige le lecteur français à faire un calcul mental inutile, la préposition *pendant* est moins adaptée à la synthèse espace-temps que *for*. Ci-dessous à titre de comparaison, la méthode mot-à-mot de Proust et une variante qui tente de trouver une formulation correspondant mieux à ce qu'on appelle le « génie de la langue française »³⁹ :

[5]

• **RUSKIN** : He will see first, and doubtless with the respectful admiration which an Englishman is bound to bestow upon such objects, the coal-sheds and carriage-sheds of the station itself, extending in their ashy and oily splendours for about a quarter of a mile out of the town ; [...]

• **PROUST** : Il verra d'abord, et sans aucun doute avec l'admiration respectueuse qu'un Anglais est obligé d'accorder à de tels spectacles, les hangars à charbon et les remises pour les wagons de la station elle-même, s'étendant dans leurs cendreuse et huileuses splendeurs pendant à peu près un quart de mille hors de la cité ; [...]

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Il verra d'abord, et sans doute avec l'admiration respectueuse qu'un Anglais accorde forcément à de tels objets, les hangars à charbon et les remises pour les wagons du dépôt ferroviaire⁴⁰ déployant leurs cendreuse et huileuses splendeurs sur environ 400 mètres à la sortie de la ville ; [...]

3.3. Un mot pour un autre

- 37 Certains choix de traduction semblent indiquer en effet que Proust, malgré l'aide de toute une équipe, n'arrive pas à reconnaître les formes grammaticales (*herself* dans *match herself* [4] est réflexif, non emphatique), ni à se faire une image de ce à quoi les mots renvoient dans l'univers phénoménal. En d'autres termes, il n'arrive pas à construire ce que le philologue allemand Karl Brugmann appelle le support conceptuel (on verra qu'il se débrouille mieux lorsqu'il est question d'idées). Ce mélange d'ignorance de la langue et de négligence est source d'un nombre étonnant de contresens et de faux sens. En voici un exemple d'illustration :

[6]

• **RUSKIN** : And yet one never heard of treasures sent from Solway sands to African ; nor that the builders at Romsey could give lessons in colour to the builders at

Granada.

• **PROUST** : Et cependant personne n'a jamais entendu parler de trésors envoyés des sables de Solway aux Africains ni que les architectes de Romsey eurent pu donner des leçons de couleurs aux architectes de Grenade.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : *Et cependant on n'a jamais entendu parler de trésors envoyés des sables de Solway à ceux d'Afrique ; ni ouïe dire qu'en matière de coloris, les bâtisseurs de Grenade aient eu des leçons à recevoir des bâtisseurs de Romsey.*

Il n'est évidemment pas question d'*Africains*, mais de *sables africains* ; induit en erreur par la majuscule de l'adjectif (les adjectifs dérivés des noms propres conservent leur majuscule en anglais), Proust n'a pas reconnu l'ellipse du nom. Par ailleurs, il a de toute évidence du mal avec le temps grammatical des verbes anglais : *could*, le prétérit de *can* se traduit le plus souvent par l'imparfait ("could give" : *pouvait donner*) ; complété par des verbes de perception, le plus souvent, il s'efface dans la traduction ("he could see" : *il voyait*)⁴¹. Pour Ruskin, l'art du coloris des artisans amiénois rivalisait avec celui de Grenade, ce qui fut loin d'être le cas pour la ville anglaise de Romsey (au Moyen Âge, ville monastique prospère du sud de l'Angleterre) ; les "lessons in colour" s'inscrivent dans la rhétorique d'une visée hypothétique : comme lorsqu'on répond à quelqu'un : « je n'ai pas de leçon à recevoir de vous ».

3.4. « Ruskin a perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté »

38 La lecture de la traduction proposée par Proust de *La Bible d'Amiens* donne parfois, en effet, l'impression que l'auteur a perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté. Et même si la doxa des Proustiens veut que la traduction de Proust – puisqu'elle est de Proust – ne puisse être qu'une « réussite totale » (voir l'introduction de l'édition de référence), corollairement, pour les Ruskiniens, *The Bible of Amiens* ne peut être qu'un chef d'œuvre puisqu'il est de Ruskin. Nous voilà donc dans l'impasse. Ci-dessous un extrait un peu plus long qui permet d'isoler quelques éléments de réponse à ce casse-tête. Le passage choisi marque la fin de l'excursus de la visite guidée de la ville d'Amiens où le narrateur conduit à l'écart son interlocuteur virtuel – la petite fille bien intentionnée ?⁴² – et commence enfin sa leçon d'histoire.

39 Ruskin avait déjà fait son apprentissage d'enseignant dans le célèbre pensionnat expérimental de jeunes filles à Winnington Hall⁴³, et il est possible que sa mise en scène soit directement inspirée de cette expérience heureuse. Pour bien saisir le ton, il faut donc imaginer un scénario où un mentor amène un petit groupe d'élèves (à Winnington Hall, elles étaient 35 en tout) en voyage scolaire. Comme tout bon pédagogue, il fait un peu le pitre – mi-Pierre Richard, mi-Stéphane Bern – et commence sa leçon par la parodie d'un début de parabole du Nouveau Testament – histoire de détendre l'atmosphère⁴⁴.

Il est clair que si l'on ne visualise pas la scène en ajoutant tout le complément expressif – gestuel et prosodique – on aura tendance à conclure qu'en effet, Ruskin avait « perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté » ; mais si l'on met l'image et le son, tout prend forme.

40 Dans l'extrait ci-dessous, les passages où le maître d'école interpelle directement son interlocutrice idéalisée – en aparté – sont en italiques, les clin d'œil à l'univers partagé

des écolières – références et locutions – sont en petites capitales⁴⁵, les expressions déictiques en italiques gras :

1	But at last, three hundred years being past and gone, in the year of Christ 301, there came to this hillside of Amiens, on the sixth day of the Ides of October, the Messenger of a new Life.	Mais, à la fin, trois cents années étant venues et passées, en l'an du Christ 301 vint en flanc de cette colline d'Amiens le sixième jour des ides d'octobre, le messager d'une nouvelle vie.
7	His name, Firminius (<i>I suppose</i>) in Latin, Firmin in French, – so to be remembered here in Picardy. Firmin, not Firminius; as Denis, not Dionysius; coming out of space – no one tells what part of space.	7. Son nom, Firminius (<i>je suppose</i>) en latin, est Firmin en français – c'est celui-là qu'il faut nous rappeler ici en Picardie. Firmin, pas Firminius; de même que Denis, non Dionysius; venant de l'itinérite – personne ne nous dit de quelle partie de l'étendue.
15	But received by the pagan Amienois with surprised welcome, and seen of them forty days many days, we may read – preaching acceptably, and binding with baptismal vows even persons in good society; and that in such numbers, that at last he is accused to the Roman governor, by the priests of Jupiter and Mercury, as one turning the world upside-down. And in the last day of the Forty – or of the indefinite many meant by Forty – he is beheaded, as martyrs ought to be, and his ministrations in a mortal body ended.	Mais reçu avec une accueillante surprise par les Amiénois païens qui le virent quarante jours un grand nombre de jours pouvions-nous lire – prêchant agréablement et enchaînant aux vœux du baptême même des gens de la bonne société; et cela dans des proportions telles, qu'à la fin il est traduit devant le gouverneur romain, par les prêtres de Jupiter et Mercure qui l'accusent de vouloir mettre le monde sur ses dessus dessous. Et le dernier des quarante jours, on du nombre indéfini de jours signifié par quarante il a la tête tranchée, comme il sied aux martyrs de l'avoir, et le rôle de son être mortel est terminé.
30	The old, old story, you say? Be it so; you will the more easily remember it. The Amienois remembered it so carefully, that, twelve hundred years afterwards, in the sixteenth century, they thought good to carve and paint the four stone pictures Nos. 1, 2, 3, and 4 of our first choice photographs.	LA VIEILLE, VIEILLE HISTOIRE, dites-vous? Soit, vous la retiendrez d'autant plus aisément. Les Amiénois la retinrent avec tant de soin que, douze cents ans après au seizième siècle, ils jugèrent bon de sculpter et de peindre les quatre tableaux en pierre, numéros 1, 2, 3 et 4 de notre première photographie du chœur :
40	Scene 1st. St. Firmin arriving; scene 2nd. St. Firmin preaching; scene 3rd. St. Firmin baptizing; and scene 4th. St. Firmin beheaded, by an executioner with very red legs, and an attendant dog of the character of the dog in 'Faust,' of whom we may have more to say presently.	scène première. Saint Firmin arrivant; scène deuxième. Saint Firmin prêchant; scène troisième. Saint Firmin baptisant et scène quatrième. Saint Firmin décapité, par un bourreau avec des jambes très rouges, et un chien qui l'accompagne du genre du chien dans 'Faust, duquel nous pourrions avoir à reparler tout à l'heure.

Les ellipses du verbe de la première phrase du récit témoigne du caractère oral du discours de Ruskin ; la locution adverbale “here in Picardy” ouvre un espace qui invite le lecteur à s’imaginer à Amiens et à partager les coordonnées spatio-temporelles du narrateur. La parenthèse, “I suppose”, a une double fonction : d’une part, elle transforme le lecteur en interlocuteur (voir Benveniste et Guillaume sur la réversibilité des personnes interlocutives : je ⇌ tu) et, d’autre part, elle rassure l’interlocuteur : le narrateur avoue ses incertitudes, il ne prétend pas avoir la science infuse, il est humain et accessible. C’est la stratégie du loup habillé en agneau⁴⁶.

- 41 On comprend l’embarras de Proust qui essaie d’arranger ce qui est pour lui un micmac effroyable, un exemple supplémentaire de syntaxe bancal. Afin de remédier à la situation, il ajoute le verbe *être* et une locution anaphorique suivie d’un verbe conjugué qui annule le mode quasi-nominal, ce qui revient à remplacer l’expressivité voulue par Ruskin par de l’expression⁴⁷ :

[7]

• **RUSKIN** : His name, Firminius (*I suppose*) in Latin, Firmin in French, – so to be remembered here in Picardy.

• **PROUST** : Son nom, Firminius (*je suppose*) en latin, est Firmin en français – c’est celui-là qu’il faut nous rappeler ici en Picardie.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Son nom, Firminius en latin (*sauf erreur*), en français Firmin – donc à retenir ici en Picardie.

- 42 La pierre d’achoppement suivante concerne la locution “coming out of space” (voir l’édition de J. Bastianelli pour les interrogations de Proust à ce propos). Il s’agit d’un des nombreux exemples où Ruskin, en quête d’empathie, adopte le niveau de langue de ses élèves (“to come out of space” = *arriver sans crier gare/de nulle part*) ; et, comme pour

aggraver l'incompréhension du malheureux traducteur, à l'instar de son collègue, l'auteur d'*Alice aux pays des merveilles*, en rematérialisant l'expression dématérialisée, il ajoute un jeu de mot (*no one tells what part of space*) :

43 [8]

• **RUSKIN** : coming out of space – no one tells what part of space.

• **PROUST** : venant de l'étendue, personne ne nous dit de quelle partie de l'étendue.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : débarquant de nulle part – on ne nous dit jamais, d'ailleurs, où se trouve ce fameux nulle part.

Le petit écart de niveau de langue (*débarquer* pour traduire “coming”) reflète le brouillage des niveaux de langue voulu par l'auteur. Si les difficultés de compréhension de Proust peuvent expliquer son charabia, je ne trouve, en revanche, aucune excuse pour la traduction de “*with surprised welcome*” par « avec une accueillante surprise » : sans tomber dans le pédantisme, *accueillante* ne fait pas partie des sèmes de *surprise* ; en revanche, un accueil peut être *surprenant*, mais dans ce cas, c'est la personne accueillie qui est surprise, c'est-à-dire, Firmin.

[9]

• **RUSKIN** : But received by the pagan Amienois with surprised welcome, and seen of them – forty days – many days, we may read – preaching acceptably, and binding with baptismal vows even persons in good society ;

• **PROUST** : Mais reçu avec une accueillante surprise par les Amiénois païens qui le virent⁴⁸ – quarante jours – un grand nombre de jours pouvons-nous lire – prêchant agréablement et enchaînant aux vœux du baptême même des gens de la bonne société ;

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : Mais, bien accueilli par ces païens tout étonnés d'Amiens, se montrant à eux pendant – quarante jours – un grand nombre de jours, d'après les textes – prêchant convenablement et liant aux vœux du baptême même des gens de la bonne société ;

44 L'expression “persons of good society” est évidemment volontairement anachronique ; il s'agit de l'expression consacrée pour désigner les modèles de référence imposés aux jeunes filles : “persons of good society do not do that !”. Par ailleurs, on constate avec tristesse que Proust passe à côté du double jeu du brouilleur de piste qu'est Ruskin. Si, en cherchant bien dans les différents récits de la vie de St Firmin, on ne trouve aucune mention d'un séjour de 40 jours pour son ultime mission à Amiens, toutes les versions (voir, entre autres, *La vie des Saints*) s'accordent pour dire que le martyr est parti de sa ville natale de Pampelune, qu'il a été consacré évêque à Toulouse, d'où il est reparti en mission évangélique, passant par Agen, Angers et Beauvais avant d'arriver à Amiens. Lorsque Ruskin écrit “coming out of space”, il veut faire vivre l'événement à ses petites élèves par le truchement du regard des habitants étonnés d'Amiens, dont certains sont des personnes de la bonne société, comme les parents de ses élèves⁴⁹.

45 Quant à la mention des 40 jours, qui apparaît entre deux tirets et qui est immédiatement rectifiée par “many days we may read”, il s'agit d'un premier avertissement contre l'interprétation littérale des récits bibliques et un premier indice de la leçon du premier chapitre, à savoir que c'est la dimension symbolique des faits qu'il faut retenir. Pour l'église évangélique, en effet, le compte de 40 jours est chargé d'une lourde signification ; hormis la durée du séjour de Jésus entre la résurrection et l'ascension – celle dont il est question ici – 8 autres sont repérées dans les écritures

saintes. La doctrine des créationnistes rappelle que l'année solaire-lunaire de la Bible (voir les livres de la *Genèse* et des *Révélation*s) est composée de 9 fois 40 jours. Qui plus est, les petites élèves victoriennes, à qui on impose une lecture quotidienne de la Bible, seraient aiguillonnées par la locution qui précède immédiatement "seen of them" : du discours importé tel quel des *Actes des Apôtres* (1 : 3). Il faut donc tenir compte de l'élément intertextuel et traduire – même si c'est un peu maladroit – par la version française consacrée : *se montrant à eux pendant 40 jours* ; « qui le virent pendant 40 jours », le mot-à-mot de Proust ne veut malheureusement rien dire.

- 46 La phrase ci-dessous offre un parfait exemple du double discours de Ruskin : la trame des aventures de Firmin et, en aparté, la trame du discours sur les faits (en italiques) à l'intention des élèves.

[10]

• **RUSKIN** : And in the last day of the Forty – *or of the indefinite many meant by Forty* – he is beheaded, *as martyrs ought to be*, and his ministrations in a mortal body ended.

• **PROUST** : Et le dernier des quarante jours – *ou du nombre indéfini de jours signifié par quarante* -- il a la tête tranchée, *comme il sied aux martyrs de l'avoir*, et le rôle de son être mortel est terminé.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : *Et au bout des quarante jours* – ou le tout dernier jour de la durée indéterminée signifiée par le chiffre quarante – *on lui coupe la tête, ce qui est le sort normal des martyrs, et c'est ainsi que prend fin sa mission ici-bas.*

Depuis Jean le-Baptiste, et sans doute bien avant, le sort des prophètes est scellé : dans un premier temps accueillis, écoutés et adulés, puis rituellement mis à mort, en tant qu'offrande sacrificielle. Le bref échange qui suit la fin du récit en confirme la signification :

[11]

• **RUSKIN** : THE OLD, OLD STORY, you say ? Be it so ; you will the more easily remember it.

• **PROUST** : LA VIEILLE, VIEILLE HISTOIRE, dites-vous ? Soit, vous la retiendrez d'autant plus aisément.

• **VARIANTE SUGGÉRÉE** : *La vieille rengaine, dis-tu ? Tant mieux, comme cela, tu ne risques pas de l'oublier.*

- 47 L'absence d'appel de note indique que Proust – mais on ne peut guère lui en vouloir – n'a pas saisi la référence intertextuelle. *The Old Old Story* est un poème pour enfants écrit en 1866 par une certaine Kate Hankey (1834-1911), membre de la célèbre secte évangélique de Clapham. En 1870, le poème, mis en musique par William H. Doane (1832-1915), a donné lieu à deux cantiques, *Tell me the Old Old Story* et *I Love to Tell the Story*. Devenus immédiatement des « classiques » des deux côtés de l'Atlantique, il y a de grandes chances pour que – si ces cantiques n'étaient pas chantés par les élèves de Winnington Hall ou le dimanche à l'église – le poème ait été souvent récité dans le cours d'instruction religieuse de Ruskin.
- 48 En tout état de cause, en 1885, au moment de la rédaction de *The Bible of Amiens*, ces cantiques faisaient partie du répertoire de l'église protestante⁵⁰. *La vieille, vieille histoire* en question est évidemment celle de la passion du Christ, du mythe chrétien de l'*Agnus Dei*. De deux choses l'une : soit, comme le fait Proust, on se contente d'une traduction mot-à-mot, soit – et ce n'est qu'une suggestion – on met entre parenthèses

l'intertextualité et on tente de rendre le sens d'intention caché. Quelle que soit la solution, un appel de note est nécessaire.

- 49 Le dernier passage de l'extrait vise les quatre photos choisies par Ruskin en guise d'illustration⁵¹. L'omission des photos et autres illustrations dans toutes les éditions de la traduction – dans certaines on trouve la première illustration des cartes de France – est une preuve supplémentaire de la volonté, non seulement de Proust lui-même, mais des éditeurs, de dénaturer le texte, en gommant l'aspect dialogique, essentiel à sa compréhension : il s'agit d'un manuel scolaire, avec des exercices de travaux pratiques intégrés – la preuve de l'extrême modernité de Ruskin, innovateur pédagogique. Si le maître n'est pas là en personne, sa place est censée être prise par un suppléant réel ou imaginaire. Il est clair que c'est un aspect qui n'intéresse ni Proust ni l'éditeur et sa suppression ne fait que confirmer l'impression que les nombreuses rééditions visent exclusivement les spécialistes de Proust, mais pas les lecteurs qui pourraient s'intéresser à Ruskin.
- 50 Par ailleurs, au vu de l'importance que Ruskin accordait à la photographie – selon lui, « la plus merveilleuse invention du siècle » –, l'omission des illustrations est incompréhensible. On sait qu'avec l'aide de George Hobbes, son assistant, il commence, à partir de 1849 à réaliser lui-même des daguerréotypes – on compte 233 plaques –, qu'il utilise comme support de mémoire pour ses dessins. On sait également que « le jeune Proust, qui entreprend en 1900 un voyage à Venise afin d'avoir pu avant de mourir, approcher, toucher, voir incarnées en des palais défailants, mais encore debout et roses, les idées de Ruskin sur l'architecture domestique au Moyen Âge » (CSB : 139), apprécie « les belles photographies, à la fois vivantes et artistiques, de M. Alinari » (CSB : 522) qui accompagnent la traduction française des *Pierres de Venise* par Mathilde Crémieux⁵² ».
- 51 Toujours-est-il que lorsque Ruskin écrit “the four stone pictures Nos. 1, 2, 3, and 4 of our first choice photographs”, l'article défini renvoient déictiquement aux 4 photographies sur la page ouverte du manuel de chaque écolier, et l'adjectif possessif insiste sur la présence simultanée de l'élève et du maître. Ci-dessous la disposition de la traduction de Proust avec les illustrations restituées⁵³ :

Bas relief de la légende de saint Firmin dans la cathédrale d'Amiens

Photographies de Daniel Roulland, novembre, 2015

3.5. Déixis et analogie

Non seulement l'omission des illustrations rend illisible ce passage, mais, ce qui est plus grave, elle trahit la visée profonde de l'œuvre. Depuis John Locke⁵⁴, les pédagogues sont conscients de l'importance de ce que les didacticiens appellent aujourd'hui le « support visuel ».

- 52 Dans son essai de 1989, l'anthropologue américaine Barbara Johnson identifie trois stratégies persuasives : (i) le style quasi-logique, fondé sur le raisonnement (typiquement cartésien), (ii) le style déictique qui repose sur l'actualisation de la relation interpersonnelle, et (iii) le style analogique qui, d'après la chercheuse, est typiquement oriental (biblique). Il est clair que, dans *The Bible of Amiens*, le style de Ruskin est à la fois déictique et analogique : en appliquant les principes établis par Locke, il montre (in præsentia) ; et sans doute sous l'influence de l'écriture parabolique du *Nouveau Testament*, dont il est pénétré, il jalonne son récit d'anecdotes, faisant des aller-retour dans le temps entre la préhistoire et l'instant de conscience vive. Il promène ainsi son interlocuteur/lecteur, zigzaguant dans l'espace et dans le temps, entre le présent, l'époque de Clovis, l'occupation romaine de la Gaule et le XVI^e siècle. En conséquence, le lecteur est tiré du temps linéaire (horizontal) existentiel, ce qui a pour effet d'écraser la distance qui sépare « la petite soubrette d'Amiens » et la « petite fille bien attentionnée ».

3.6. Providence et vertu

- 53 Pour Ruskin, existeraient donc les faits passés, dont la chronologie est fixée par les historiens, auquel succéderait la leçon que ces faits peut enseigner – leur signification. En application de sa méthode analogique, il demande au lecteur d'imaginer l'histoire fictionnelle du *Roi Lear* de Shakespeare, résumée dans un manuel d'histoire et ornée de l'illustration des événements les plus sanglants ; puis de s'interroger sur la leçon qu'un jeune lecteur pourrait en tirer. Car selon Ruskin, le tableau des crimes royaux ("calendar of kingly crime") – c'est ainsi qu'il résume le contenu des manuels populaires d'histoire du XIX^e siècle – ressemble en tous points à l'histoire du *Roi Lear*. Malheureusement, l'exégèse des faits historiques est entre les mains d'un ramassis de spécialistes – banquiers, pasteurs orthodoxes, hommes politiques, philosophes, qui les manipulent afin de promouvoir leurs propres intérêts.

Mais Ruskin, en bon disciple de Locke, ne désespère pas, car :

• **RUSKIN** : Meantime, the two ignored powers – the Providence of Heaven, and the virtue of men – have ruled, and rule, the world, not invisibly ; and they are the only powers of which history has ever to tell any profitable truth. Under all sorrow, there is the force of virtue ; over all ruin, the restoring charity of God. To these alone we have to look ; in these alone we may understand the past, and predict the future destiny of the ages.

• **PROUST** : En attendant, les deux influences laissées de côté, la Providence du ciel et la vertu des hommes ont gouverné et gouvernent le monde, et non de façon invisible ; et elles [ce] sont les seules puissances au sujet de qui l'histoire ait jamais [eu] à nous apprendre quelque vérité profitable. Cachée sous toute douleur, il y a la force de la vertu ; au-dessus de toutes les ruines, la charité réparatrice de Dieu. Ce sont elles seules que nous avons à considérer ; en elles seules nous pouvons comprendre le passé et prédire l'avenir, la destinée des siècles.

Notons que ce genre de passage, où il est question d'idées, semble poser moins de problèmes à Proust, qui réussit à se construire, sans trop de peine, un « support perceptif ».

3.7. Vérité infaillible

- 54 La comparaison entre la sincérité naïve et sanglante de Clovis et l'hypocrisie du clergé victorien sert à Ruskin de transition pour introduire l'histoire de Saint Martin, à laquelle il ajoute un avertissement :

• **RUSKIN** : Whether these things ever were so, or how far so, credulous or incredulous reader, is no business whatever of yours or mine. What is, and shall be, everlastingly, so, – namely, the infallible truth of the lesson herein taught, and the actual effect of the life of St. Martin on the mind of Christendom, – is, very absolutely, the business of every rational being in any Christian realm.

• **PROUST** : Que ces choses se soient jamais passées ainsi, ou jusqu'à quel point elles se sont passées ainsi, lecteur crédule ou incrédule, n'est ni votre affaire, ni la mienne. Mais de ces choses, ce qui est et sera éternellement ainsi – notamment la vérité infaillible de la leçon ici enseignée, et les conséquences actuelles de la vie de saint Martin sur l'esprit de la chrétienté est, très absolument, l'affaire de tout être raisonnable dans un royaume chrétien quelconque.

- 55 Des variantes de ce message sont réitérées tout au long du premier chapitre. Dans une Angleterre où seule une toute petite élite intellectuelle oserait mettre en cause la vérité littérale des écritures saintes, le message de Ruskin semble étonnamment subversif, a

fortiori dans un manuel d'histoire pour « jeunes chrétiens ». Dans la polémique qui a ébranlé la fin du XIX^e siècle à propos de l'existence du vrai Jésus, il apparaît que, non seulement Ruskin épouse le point de vue de Strauss, de Renan et peut-être même d'Edouard Dujardin, mais qu'il prêche pour leur paroisse dans les manuels scolaires⁵⁵.

4. *Præterita* : un rendez-vous manqué ?

- 56 Certains critiques semblent regretter (voir notamment l'édition de Jérôme Bastianelli) que Proust ne se soit pas lancé immédiatement dans la traduction de *Præterita*, au lieu d'attendre 1908, quand il était trop tard⁵⁶. Lorsque j'ai commencé ce travail, j'étais plutôt de cet avis. *La Bible d'Amiens*, qui paraît en 1885, est contemporaine de la première partie de *Præterita*, sans doute l'œuvre la plus achevée de la longue liste de publications de Ruskin, tenant à peu près le même rôle dans cette œuvre que *Les Mots* dans celle de Sartre, ou *Les Mémoires d'Outre-tombe* dans celle de Chateaubriand. Ruskin, conscient de son soudain épanouissement personnel, en fournit une explication dans la préface, parue la même année que *La Bible d'Amiens* (1885) :

• I have written these sketches of effort and incident in former years for my friends ; and for those of the public who have been pleased by my books. I have written them therefore, frankly, garrulously, and at ease ; speaking of what it gives me joy to remember at any length I like – sometimes very carefully of what I think it may be useful for others to know ; and passing in total silence things which I have no pleasure in reviewing, and which the reader would find no help in the account of. My described life has thus become more amusing than I expected to myself, as I summoned its long past scenes for present scrutiny : – its main methods of study, and principles of work, I feel justified in commending to other students ; and very certainly any habitual readers of my books will understand them better, for having knowledge as complete as I can give them of the personal character which, without endeavour to conceal, I yet have never taken pains to display, and even, now and then, felt some freakish pleasure in exposing to the chance of misinterpretation (Préface de *Præterita* (1885), éd. 1899).

• J'ai réuni ces souvenirs des efforts et incidents de ma vie passée pour mes amis et pour ceux qui ont aimé mes livres.

Je les ai donc écrits simplement, comme on cause, m'étendant un peu longuement peut-être sur les choses que j'avais plaisir à me rappeler, avec beaucoup de soin sur celles que je m'imagine pouvoir être utiles aux autres ; au contraire, passant sous silence les souvenirs qui n'avaient rien d'agréable, et dont le récit ne pouvait être d'aucun profit au lecteur. Ma vie, ainsi présentée, m'a paru plus amusante que je n'avais pensé lorsque j'ai commencé à ressusciter tout ce long passé avec ses méthodes d'études et ses principes de travail que je me crois d'être en droit de recommander à d'autres travailleurs — méthodes et principes que, très certainement, les fidèles lecteurs de mes ouvrages comprendront d'autant mieux qu'ils seront plus familiarisés avec mon caractère. Jusqu'à ici, sans aucun parti pris de cachoterie, je ne me suis jamais attaché à expliquer ; je trouvais même, je l'avoue, un certain plaisir, je mettais une certaine coquetterie à courir le risque d'être incompris (traduction de Mme G. Paris, 1911).

- 57 Dans *Praeterita*, sans doute pour la première et seule fois de son existence, Ruskin réussit à se libérer de ses démons et à s'adresser, sans masque protecteur, au lecteur idéal, celui que la romancière Edith Wharton définit comme « cet autre moi-même »⁵⁷. C'est ainsi que les problèmes réels qui se posent dans la traduction de *La Bible d'Amiens* ne se posent pas dans cette œuvre, car personne ne songerait à accuser le Ruskin de

Præterita, du moins de la première partie, d'avoir « perdu tout respect de la syntaxe et tout souci de la clarté ».

- 58 L'extrait du début du chapitre IX, "The Col of the Faucille", ci-dessous, traduit à la fois par Proust⁵⁸ et par Mme Paris offre l'occasion de se faire une opinion de la compétence des deux traducteurs et de décider s'il est réellement dommage que Proust ait laissé la traduction de *Præterita* à la veuve de Gaston Paris. Notons la variante "fashionable"⁵⁹ pour désigner la bête noire de Ruskin, "the intelligent English traveller" de *La Bible d'Amiens* :

[12]a

• **RUSKIN** : [177] About the moment in the forenoon when the modern fashionable traveller, intent on Paris, Nice, and Monaco, and started by the morning mail from Charing Cross, has a little recovered himself from the qualms of his crossing, and the irritation of fighting for seats at Boulogne, and begins to look at his watch to see how near he is to the buffet of Amiens, he is apt to be baulked and worried by the train's useless stop at one inconsiderable station, lettered ABBEVILLE.

• **PROUST** : *Vers le moment de l'après-midi où le moderne voyageur fashionable parti par le train du matin de Charing Cross pour Paris, Nice et Monte-Carlo, s'est un peu remis des nausées de sa traversée, et l'irritation d'avoir à se battre pour trouver des places à Boulogne, et commence à regarder à sa montre pour voir à quelle distance il est du buffet d'Amiens, il est exposé au désappointement et à l'ennui d'un arrêt inutile du train où il lit le nom « Abbeville ».*

• **MME GASTON PARIS** : *À l'heure où, dans la matinée, le voyageur moderne chic, qui se rend à Paris, Nice, ou Monaco et qui a quitté Charing Cross par le train du matin, commence à se remettre des émotions de la traversée et des luttes qu'il lui a fallu soutenir pour s'assurer un coin dans le train de Boulogne, au moment où il consulte sa montre et se demande s'il approche d'Amiens et de son buffet, il est près de s'impatienter en voyant le train s'arrêter encore ; la station lui semble sans intérêt, c'est Abbeville.*

[12]b

• **RUSKIN** : As the carriage gets in motion again, he may see, if he cares to lift his eyes for an instant from his newspaper, two square towers, with a curiously attached bit of traceried arch, dominant over the poplars and osiers of the marshy level he is traversing. Such glimpse is probably all he will ever wish to get of them ; and I scarcely know how far I can make even the most sympathetic reader understand their power over my own life.

• **PROUST** : *Au moment où le train se remet en marche, il pourra voir, s'il se soucie de lever les yeux un instant de son journal, deux tours carrées [omission] qui dominent les peupliers et les osiers du sol marécageux qu'il traverse. Il est probable que ce coup d'œil est tout ce qu'il souhaitera jamais leur accorder attention ; et je ne sais guère jusqu'à quel point je pourrai arriver à faire comprendre au lecteur, même le plus sympathique, l'influence qu'elles ont eu sur ma propre vie.*

• **MME GASTON PARIS** : *Lorsque la locomotive se remet en marche, il pourrait, s'il voulait un instant abandonner son journal, apercevoir deux tours carrées assez singulièrement reliées à un arceau à meneaux, qui dominent les peupliers et les saules du pays bas et marécageux qu'il est en train de traverser. Je doute qu'il le fasse, et en tout cas qu'il ait envie d'en voir davantage et je crains de ne pas pouvoir faire comprendre, même au lecteur le mieux disposé, l'influence que ces deux tours ont exercée sur ma vie (179).*

- 59 Est-ce le désir de "traduire tous les mots" qui est responsable du faux-sens (après-midi), de l'omission ("with a curiously attached bit of traceried arch") et de la maladresse (tout ce qu'il souhaitera jamais leur accorder attention) que Proust réussit à accumuler dans

ce petit passage ? Est-ce le brouillon de sa mère qui fait arriver le train dans l'après-midi (*fore*, avant, *after*, après) et non à la fin de la matinée ? Consulte-il un dictionnaire ? Quant à la désignation du "modern fashionable traveller", certes, la manière anglaise d'accumuler les adjectifs qualificatifs devant le nom pose problème au traducteur ; il est exact que la solution de Mme Paris (*le voyageur moderne chic*) ne sonne pas tout à fait juste ; mais il existe d'autres solutions, ne serait-ce que « à la mode » ou « dans le vent », qui résumerait à la fois "modern" et "fashionable". On peut se demander si l'omission de "the curiously attached bit of traceried arch" est un oubli ou une manière de ne pas s'encombrer d'une difficulté. Quant à Mme Paris, soit sa compétence en anglais, soit sa connaissance en architecture lui permet de visualiser l'objet dans l'univers phénoménal. Sans avoir à se rendre sur place, il semblerait que l'illustration ci-dessous, corresponde à l'objet dont il est question.

Un des arc-boutants de la nef de l'église Saint-Wulfrand d'Abbeville

Eugène Viollet-le Duc (1870), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, no 69, article « Arc-boutant »,

5. Conclusion

- 60 Savoir lire dans sa langue veut dire qu'au fil du regard, les mots captés par la rétine déclenchent une sorte de bande filmique mentale qui se déroule sous le regard de l'esprit ou de « la pensée », comme le dit Guillaume. Autrement dit, comme dans la langue orale, les mots s'effacent, donnant l'accès quasi-immédiat à l'univers des choses – le temps opératif étant réduit presque à néant. La lecture d'une langue apprise permet rarement cet accès, car même si l'on reconnaît tous les mots, l'autre langue est également une autre façon de voir le monde. Handicapé par son ignorance de la langue

à traduire, Proust semble en effet souvent perdu dans les limbes, entre les deux langues, réduit provisoirement à un état amaurotique.

- 61 Le piège dans lequel Proust est tombé en voulant « traduire tous les mots » est parfaitement illustré par quelques passages dans la deuxième phrase ci-dessus :

[13]

• **RUSKIN** : he may see, if he cares to lift his eyes for an instant from his newspaper ...

• **PROUST** : il pourra voir, s'il se soucie de lever les yeux un instant de son journal ...

• **MME PARIS** : il pourrait, s'il voulait un instant abandonner son journal, apercevoir ...

Pour le temps des modaux, Proust choisit de coller au texte en gardant le présent (*pourra* – *s'il se soucie* ...), alors que Mme Paris, en choisissant l'imparfait (*pourrait, s'il voulait*), opte pour un degré de plus dans la modalisation ; les deux solutions sont correctes grammaticalement mais, en diminuant la possibilité de son actualisation, la seconde virtualise davantage la situation et insiste ainsi sur l'exaspération de Ruskin. Proust calque sa traduction mot à mot sur l'anglais de Ruskin, alors que Mme Paris en fait une synthèse : abandonner son journal désigne un événement complexe, ancré dans le comportement social et sous-tendu par de multiples présupposés. On pourrait, bien entendu, défendre le choix de Proust en disant qu'il procède exactement comme le fait Ruskin⁶⁰.

- 62 Mais, comme le savent tous les traducteurs, le français a tendance à préférer la synthèse et l'abstraction. D'un point de vue « orthonymique » (voir B. Pottier, M.-F. Delpont et J.-C. Chevalier), abandonner son journal ajoute le sens que si lecteur interrompt sa lecture et lève les yeux pour contempler les deux tours, il le fait par devoir, à contre cœur. Cette solution offre donc l'avantage de l'économie et permet de reprendre le concept anaphoriquement, avec la même économie par la suite, et de reformuler la suite du propos d'une manière plus conforme au « génie » de la langue française :

[14]

• **RUSKIN** : Such glimpse is probably all he will ever wish to get of them ;

• **PROUST** : Il est probable que ce coup d'œil est tout ce qu'il souhaitera jamais leur accorder attention ;

• **MME PARIS** : Je doute qu'il le fasse, et en tout cas qu'il ait envie d'en voir davantage ;

- 63 Mme Paris, avec beaucoup de courtoisie et d'élégance, se met à la place de son lecteur et réussit à lui rendre un texte aussi proche de l'original que possible et, de surcroît, agréable à lire. Mais, elle n'est que la veuve de Gaston Paris, et aucun éditeur ne songe à rééditer sa superbe traduction du chef-d'œuvre de Ruskin. Or, la traduction par Proust d'un livre beaucoup plus parenthétique dans l'œuvre de Ruskin est constamment rééditée – la dernière édition remonte à avril 2015.

5.1. Rendre à César ce qui est à César

- 64 En entreprenant ce travail, loin de moi l'idée que je serais amenée à jeter un si gros pavé dans la mare proustienne. Dans le cadre du présent volume de *Modèles linguistiques* consacré à la traduction de la modalité, je m'étais donné pour tâche de relever les indices de subjectivité dans le texte de Ruskin pour voir ce qu'en faisait Proust. C'était

également une manière de compléter un autre travail sur les multiples traductions anglaises du premier volume de la *Recherche du temps perdu* (Garnier, 2015).

- 65 Les problèmes posés par la traduction et la réédition de *La Bible d'Amiens* sont complexes et multiples. La justification principale reste celle proposée par Proust, à savoir que « c'est le seul qui soit sur la France, à la fois sur l'Histoire de France, sur une ville de France et sur le Gothique français » (voir ci-dessus). Les extraits commentés ci-dessus suggèrent, qu'en tant que manuel scolaire, *La Bible d'Amiens* devrait également intéresser les didacticiens – un public à part.
- 66 Il est dommage que Proust n'ait pas eu la sagesse de Gandhi qui, bien que bouleversé et ébloui par la lecture de *Unto this Last*, a reconnu que, tel quel, le livre n'était pas adapté aux lecteurs indiens. Proust, qui visait un public français sophistiqué, aurait mieux fait de résumer succinctement les parties du texte consacrées à la didactique et au prosélytisme, de paraphraser la plupart des passages qui traitent spécifiquement de la description des monuments, et de se contenter de traduire une sélection de passages clés. C'est précisément ce qu'a fait Robert de la Sizeranne. La lecture de *Ruskin et la religion de la beauté* – une sorte de *Reader's Digest* de la vie et de l'œuvre – pourrait également éclairer, en grande partie, le mystère de la familiarité de Proust avec un auteur dont il ne connaissait pas la langue, et il faut dire que le portrait de Ruskin brossé par R. de la Sizeranne ne pourrait que plaire au très fashionable Marcel Proust.
- 67 Je vois personnellement deux autres motifs au choix de Proust – hormis les arguments qu'il a avancés pour son l'éditeur : (i) son attachement sentimental au livre (vraisemblablement un cadeau de Robert de Billy) et (ii) l'absence de toute référence à l'œuvre dans le livre de Robert de la Sizeranne. Rappelons que celui-ci fait de nombreuses références à *Sésame et les Lys* (8 en tout), mais que *La Bible d'Amiens* ne paraît que dans le catalogue des œuvres, ce qui indiquerait que le livre ferait partie des rares ouvrages absents de la bibliothèque du critique d'art.
- 68 Un dernier point reste à élucider : la haute estime des proustiens pour la traduction plus que médiocre de Proust. Paradoxalement, c'est Ruskin lui-même qui aurait su l'expliquer, car c'est la *vieille, vieille rengaine* ("the old old story"). *Mutatis mutandis*, Proust tient dans la liturgie littéraire française la même place que Saint Firmin et Saint Martin dans la liturgie chrétienne. Ses écrits sont consacrés et l'on ne saurait mettre en doute l'excellence d'un seul écrit sacré sans ébranler l'édifice tout entier. Il y a ensuite la réputation des dignitaires à protéger – je pense à Hubert Juin, qui met le point final à son introduction en qualifiant la traduction de Proust de « réussite totale ».
- 69 Quant à Émilie Eells (2009), pour qui sans doute, Paris vaut bien une messe, elle estime que le talent de Proust compense amplement la suppression des illustrations offertes par la version originale. Avec la métaphore filée de circonstance, cette vestale proustienne encense la « lumineuse » traduction annotée de Proust, sans laquelle *La Bible d'Amiens* serait tombée dans l'oubli :
- Proust's *La Bible d'Amiens* is an illuminated text, both in the sense that he sheds light on the original text, and in the sense that its translation transforms it into an illuminated manuscript, enriched with profuse decoration and ornament (p. 144).
- 70 Le sociologue béarnais Pierre Bourdieu aurait décrypté tous ces encensements beaucoup mieux que je ne saurais le faire.

BIBLIOGRAPHIE

- BENVENISTE Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
- BOONE Annie & JOLY André ([1995] 2004), *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*, l'Harmattan, Paris.
- EELLS Emily (2005), « Nos Pères nous ont dit : Proust et la Bible d'Amiens de Ruskin », *Bulletin Marcel Proust*, n° 54.
- EELLS Emily (2009), « La Bible d'Amiens de Ruskin », translation and transformation", dans *Translation Practices, Through Language to Culture* : 131-145.
- GUILLAUME Gustave (1964 [2000]), *Langage et science du langage*, Nizet, Paris.
- JAMES Henry ([1882] 1909), "Venice", *Italian Hours*, William Heinemann, London.
- JOHNSON Barbara (1989), « Linguistic Strategies and Cultural Styles for Persuasive Discourse », *Language, Communication, and Culture : Current Directions* :139-156, <http://repository.cmu.edu.english>.
- KOLB Philippe (1961), « Proust et Ruskin, nouvelles perspectives », *Société des Amis de Marcel Proust*, bulletin n° 11, 1961.
- KOLB Philippe (1961), « Proust et Ruskin, nouvelles perspectives », *Société des Amis de Marcel Proust*, bulletin n° 11.
- LEONARD Diane (2004), « Carlyle (Thomas) [1795-1881], *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, Paris, 185-186.
- LEONARD Diane (2004), « Traduction », *Dictionnaire Marcel Proust*, Champion, Paris, 1009-1010.
- MILSAND Joseph Antoine (1864), *L'Esthétique anglaise, étude sur M. John Ruskin*, G. Baillière, Paris.
- O'KELLY Dairine (1995), « Les intermittences du temps : Proust et ses traducteurs », *Iberica*, Institut d'Etudes Hispaniques, Université de Paris-Sorbonne, 168.
- O'KELLY Dairine (2012), « Du temps perdu au temps retrouvé : Proust face à Genette », *Modèles linguistiques*, vol. 65, 2012 : 69-98.
- PAINTER George (1989 [1959]), *Marcel Proust, a Biography*, Random House, New York.
- PAINTER George, *Marcel Proust : 1871-1922*, traduit par Georges Cattaui et Roger-Paul Vial, 2 vols, Paris, Mercure de France, 1966-1968 [corrigé et augmenté d'une nouvelle préface de l'auteur, Mercure de France, 1992 ; Talandier, coll. « Texto », 2008].
- PROUST Marcel (1952) *Jean Santeuil*, Préface d'André Maurois, 3 tomes, nrf, Gallimard, Paris.
- PROUST Marcel ([1913-1922] 1987), *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, nrf, Bibliothèque de la Pléiade, 4 tomes, Gallimard, Paris.
- RUSKIN John, *Modern Painters, in five volumes* ([1843- 1860] 2000), Adamant Media Corporation, USA.
- RUSKIN John, *Praeterita* ([1885-1889] 1949), ed. Kenneth Clarke, *The Autobiography of John Ruskin, with an Introduction by Sir Kenneth Clarke*.
- Ruskin John ([1885-1889] 1911), *Praeterita, souvenirs de jeunesse*, traduction de Mme Gaston Paris. Préface de R. de La Sizeranne, Hachette, Paris.

- SIZERANNE Robert de la (1897), *Ruskin et la religion de la beauté*, Hachette, Paris.
- TADIÉ Jean-Yves (1996), *Marcel Proust I. Biographie*, Gallimard, Collection Folio, Paris.
- VINAY et DARBELNEY (1966), *Stylistique comparée*, Didier.
- The Correspondence of Thomas Carlyle and Ralph Waldo Emerson, 1843-1872* (2015 [1883]), vol. II, [1883], The Perfect Library, London.
- Ruskin-Rossetti-Preraphaelism, papers, 1852-1862*, arranged and edited by William Michael Rossetti (1899), G. Allen, London.
- Marcel Proust, lettres à une amie 1899-1908* (1939), recueil de quarante lettres inédites adressées à Marie Nordlinger, Editions du Calame, Manchester.
- Dictionnaire Marcel Proust*, 2004, Champion : 230-232.
- Traduire à la recherche du temps perdu de Marcel Proust* (2015), Revue d'études proustiennes 2, Éditions Classiques Garnier, Paris.
- Editions de la Bible d'Amiens et de Sésame et les Lys*
- PROUST, Marcel (1904], *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Mercure de France, Paris.
- PROUST Marcel (1906), *Sésame et les Lys, Des trésors des rois, des jardins des reines*, traduction, notes et préface [Sur la lecture] par Marcel Proust, Mercure de France, Paris, [précédé de *Sur la lecture*, introduction d'Antoine Compagnon, Editions Complexe.
- RUSKIN John ([1904] 1986), *La Bible d'Amiens*, (traduction, préface et notes de Marcel Proust, préface de Hubert Juin, Livre de siècle, l'Union Générale d'Édition dans la série « Fin de Siècles ».
- PROUST Marcel ([1904] 2007), « Préface, traduction et notes à la *Bible d'Amiens*, de John Ruskin », édition établie par Yves-Michel Ergol, Bartillat.
- RUSKIN John, *La Bible d'Amiens*, traduction, préface et notes de Marcel Proust, (2011 [1904]), Rivages poche et Petite Bibliothèque.
- BASTIANELLI Jérôme (2015) *Proust Ruskin, La Bible d'Amiens, Sésame et les lys et d'autres textes*, Bouquins, Paris.
- RUSKIN, John, *Les sept lampes de l'architecture et La Couronne d'Olivier sauvage* (1901), traduction de George Ellwall, Société d'édition artistique, Paris.
- RUSKIN John (1902 [1862]), *Il n'y a de richesse que dans la vie* ; quatre essais sur les premiers principes d'économie politique, traduction l'Abbé Peltié d'*Unto this Last*, avec une introduction de H. J. Brunhes, Gabriel Beauchesne, Paris.
- RUSKIN John (2012 [1862]), *Il n'y a de richesse que dans la vie* ; quatre essais sur les premiers principes d'économie politique, traduction Pierre Thiesset et Quentin Thomasset d'*Unto this Last*, Éd. Le Pas de côté, Vierzon.
- RUSKIN John, *Les Pierres de Venise* (1906), traduction de Mme Mathilde Crémieux, H. Laurens, Paris.
- RUSKIN John, *Les Matins à Florence* (1906), traduction de Mme Eugénie Nypels, H.
- PROUST Marcel, *lettres à une amie 1899-1908* (1942), recueil de quarante lettres inédites adressées à Marie Nordlinger, Laurens, Paris.

NOTES

1. C'est justement dans ces circonstances précises que Robert de la Sizeranne avait entendu parler de Ruskin pour la première fois, sans doute vers 1890 (voir l'introduction de *Ruskin et la religion de la beauté*, 1897). Les premières traductions anglaises des guides de voyages de la maison d'édition Verlag Karl Baedeker (fondée en 1827) parurent à partir de 1861.
2. Le titre originel du premier tome de *Modern Painters* (1843) était *Turner and the Ancients*. Dans cet ouvrage, Ruskin exhorte les peintres à travailler en plein air et à scruter la nature.
3. La philosophie de Gandhi s'inspire directement des thèses exposées dans *Unto this Last*, qu'il découvre en 1904, grâce à un ami. Il en fait une paraphrase adaptée à la situation indienne, qu'il traduit par la suite en gujarati, sous le titre *Sarvodaya* : "I feel that Ruskin's *Unto This Last* is an expansion of Socrates' ideas; he tells us how men in various walks of life should behave if they intend to translate these ideas into action. What follows is not a translation of *Unto This Last* but a paraphrase, as a translation would not be particularly useful to the readers of *Indian Opinion*. Even the title has not been translated but paraphrased as *Sarvodaya*" (www.mkgandhi.org Page 4).
4. Ruskin s'est mis à s'intéresser sérieusement à l'éducation à partir de sa rencontre avec Carlyle en 1850. Les premières conférences publiques traitaient de l'architecture et de la peinture (1853 à Edimbourg, 1857 à Manchester). Mais, ce domaine fut définitivement abandonné vers 1860, pour la croisade de réforme sociale à laquelle il a consacré ses talents et son énergie jusqu'à sa mort en 1900.
5. Toutes les références à la traduction de Proust renvoient à l'édition de l'Union générale d'Éditions, 1986, préfacée par Hubert Juin. Je n'ai malheureusement eu connaissance de la luxueuse édition de Jérôme Bastianelli (avril 2015) qu'à la veille de la date de livraison du présent article.
6. Société des Amis de Marcel Proust, bulletin n° 11 (1961).
7. D'après Jérôme Bastianelli, Proust se serait procuré certains des romans de Hardy en version originale, afin de les comparer avec la version française, ce qui indiquerait qu'à l'époque des traductions, il avait fait assez de progrès pour rendre cet exercice intéressant.
8. La lettre est datée du 10 octobre 1922. Proust est mort cinq semaines plus tard (le 18 novembre) d'une bronchite mal soignée. Cette lettre est conservée à la Bibliothèque Nationale d'Edimbourg.
9. Scott Moncrieff qui, à son tour, plaide son insuffisance en français, répond au courrier de Proust en anglais : "My dear Sir, I beg that you will allow me to thank you for your very gratifying letter in English as my knowledge of French – as you have shown me, with regard to your titles – is too imperfect, too stunted a growth for me to weave from it the chapelet that I would fain offer you" (lettre du 18 octobre 1922). Quant à l'ambiguïté du titre, à mon sens, elle serait levée avec l'ajout d'une locution adverbiale : "Round by Swann's" ou "Over by Swann's", ou encore "The Path by Swann's". Proust voulait un titre qui ferait écho à des paroles simples prononcées quotidiennement, du genre : « Et si on allait se promener du côté de chez Swann ? ». En anglais, on pourrait imaginer "Why don't we walk round/over by Swann's?". La solution de Scott Moncrieff prête à confusion, en effet, car elle donne à entendre, soit que (i) le chemin emprunté appartient à Swann, soit que (ii) c'est le chemin qu'il aimait prendre, soit encore – ce que craint Proust (voir sa correspondance avec son éditeur) – (iii) qu'il s'agit de sa façon particulière de faire : "I Did it My Way".
10. Proust en parle dans un appel de note dans l'introduction à sa traduction de *La Bible d'Amiens* (1, p. 50), comme « un des premiers [à avoir parlé de Ruskin], dans l'ordre du temps, et par la force de la pensée ».
11. S'il s'agit bien du cadeau de Robert de Billy, on ne peut que s'étonner de l'absence de dédicace ; par ailleurs, cette hypothèse permet de mieux comprendre le choix de Proust. Publié par George Allen à Londres en 1897, l'exemplaire, annoté de la main de Proust, est consultable à la

Bibliothèque Nationale de France. La page de garde porte l'inscription « Hôtel de l'Europe, 61 », se référant, selon Emilie Eells (2005 : 3), à la chambre occupée par Proust pendant son séjour à Venise en 1900.

12. A cette occasion, Robert de Billy lui prête également son exemplaire personnel de *L'art religieux du XIII^e en France* d'Émile Mâle, restitué, d'après le biographe anglais George Painter, quatre ans plus tard, en très mauvais état (Marcel Proust, Paris, Mercure de France, 1966, traduction G. Cattau et R.-P. Vial, t. 1, p. 324-325).

13. Dans un autre appel de note (1. p. 53), Proust parle de la dette qu'il a envers R. de La Sizeranne, en disant que, s'il essaie parfois de s'aventurer sur ses terres, « ce ne sera certes pas pour usurper son droit, qui n'est pas que celui d'un premier occupant ».

14. *Lettres à une amie* : 1899-1908, recueil de quarante-et-une lettres inédites adressées à Marie Nordlinger, Éditions du Calame, 1942. On aimerait savoir ce que « lu avec lui » veut dire exactement. A-t-elle traduit les passages choisis pour Marcel ?

15. Célestine Albaret, *Monsieur Proust*, J'ai lu, 1975.

16. Pour les œuvres contemporaines, Ruskin s'opposait catégoriquement à la traduction, estimant que chaque pays avait assez de bons livres dans la langue vernaculaire et que si l'on souhaitait étudier les écrivains des autres pays, il fallait se donner la peine de le faire dans la langue de ce pays : “*I am myself [...] entirely opposed to translations. There are good books enough in every nation in its own language : if it wants to study the writers of other races – it should be in their own tongue*” (cité par E. Eells, 2005, p. 134 ; il s'agit d'un extrait d'une réponse à la lettre d'un certain E. Horner, qui demande l'autorisation de traduire *Sesame and Lilies* (note 14).

17. Pour une interprétation des circonstances qui incitent Proust à entreprendre ce qui va se transformer en corvée, voir l'introduction de Jérôme Bastianelli (2015), dont l'analyse confirme mon intime conviction.

18. Le 27 janvier 1900, dans « La chronique des arts et des curiosités », du Figaro, Proust publie un premier article, « John Ruskin » ; un second le 13 février : « Pèlerinages ruskiniens en France ». « Ruskin au Notre-Dame d'Amiens » paraît en avril au Mercure de France. Deux autres articles sur Ruskin sont publiés par la *Gazette des Beaux-Arts* (1^{er} avril et 1^{er} août 1900). Des extraits de la traduction de la *Bible d'Amiens* paraissent en février et mars 1903.

19. Récemment réédité dans une nouvelle traduction de Pierre Thiesset et Quentin Thomasset. Le titre, choisi par l'Abbé Peltier et retenu dans la nouvelle traduction, renvoie aux propos de Ruskin : “*There is no wealth but life. Life, including all its powers of love, of joy, and of admiration. That country is the richest which nourishes the greatest number of noble and happy human beings; that man is richest who, having perfected the function of his own life to the utmost, has always the widest helpful influence, both personal, and by means of his possessions over the lives of others.*”

20. Il y a la possibilité que la dette de Proust envers Robert de la Sizeranne soit plus grande qu'on ne pense ; *Ruskin et la religion de la beauté* comprend une véritable anthologie d'extraits traduits et commentés.

21. Lors de la parution de la traduction de *Du côté de chez Swann*, une rumeur circulait en Angleterre – rumeur incompatible avec la thèse de Kolb –, selon laquelle Proust connaissait le *Præterita* de Ruskin par cœur (la traduction n'est sortie qu'en 1910), et que c'est la lecture de ce récit autobiographique qui lui aurait donné l'idée de ce qui allait devenir *À la recherche du temps perdu*. Dans sa traduction de *The Bible of Amiens*, parmi les premiers appels de notes, figure un extrait de *Præterita*, traduit par Proust (note 2, voir ci-dessous), six bonnes années avant la publication de celle de Mme Gaston Paris. Mon avis personnel est qu'il n'a lu que quelques extraits et que sa familiarité avec l'œuvre s'explique par sa lecture de l'excellente présentation française de Robert de la Sizeranne.

22. Le rôle joué par Sir Kenneth Clarke (1903-1983) dans la diffusion de la culture artistique peut être comparé à celui de son père spirituel, Ruskin. Fils d'un industriel écossais, conservateur de la National Gallery à l'âge de 30 ans, il a occupé de 1946 à 1950 la chaire de Slade Professor of Fine

Art à Oxford, dont Ruskin fut le premier titulaire en 1869. Comme Ruskin, cet amoureux de la peinture et de l'architecture religieuse du Moyen Âge s'est détaché progressivement de ses liens avec l'église iconoclaste de la Réforme. Il s'est converti au catholicisme sur son lit de mort. Ruskin, pour sa part, racontait que c'était la beauté du tableau de Véronèse, *La reine de Saba*, découvert en 1858 à Turin, qui lui aurait définitivement ouvert les yeux.

23. C'est le diagnostic, entre d'autres, d'E. Eells (2009 : 132) : "*The Bible of Amiens* is one of Ruskin's least consummate works, doubtless because Ruskin was already suffering from severe mental illness when he wrote it."

24. Voir les publications de Stuart Eagles : *After Ruskin, the Social and Political Legacies of a Victorian Prophet, 1870-1820*, Oxford Historical Monographs, OUP ; *Ruskin and Tolstoy*, the Ruskin Lecture, 2010, Guild of St George.

25. Le titre a été traduit par Proust de la manière suivante : *Nos pères nous ont dit : esquisse de l'histoire de la Chrétienté pour les garçons et les filles qui ont été tenus sur les fonts baptismaux*.

26. E. Eells (2009 : 132), estime que *The Bible of Amiens* échoue non seulement comme manuel d'histoire, mais comme guide de la ville d'Amiens et ajoute que le lecteur contemporain, même de bonne volonté, risque de partager son avis. On peut se demander pourquoi, dans ce cas, Mme Eells ne s'interroge pas sur l'enthousiasme de Proust pour l'œuvre. Je pense que si l'on aime Ruskin, on ne peut pas ne pas aimer l'œuvre avec tous ses défauts et, plus important, que ces défauts n'excusent en rien la très mauvaise traduction de Proust. En fait, c'est la dimension audio-visuelle qui manquait à Ruskin. Il faut faire un saut dans le temps et imaginer ce que Ruskin aurait fait avec les moyens techniques dont dispose un Stéphane Bern. En 1885, Ruskin devait se contenter de tourner son film dans sa tête.

27. Bien entendu, esthétique et moralité sont, par définition, indissociables : ce qui est juste est beau, ce qui est beau est juste.

28. Extrait, cité par E. Eells (2005 : 53). *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie par Philippe Kolb en 21 volumes, Plon, Paris, (1970-1993), vol. III, p. 179-180, lettre datée du 27 novembre 1902.

29. Anne Borell, « Proust et Ruskin : l'exemplaire de *La Bible d'Amiens* à la Bibliothèque Nationale de France » : 48/14, *La revue du musée d'Orsay*, 2 (1996 : 74-79).

30. Je remercie les bibliothécaires de la *Bibliothèque Nationale de France* de leur patience, de leur bonne humeur et de leur aide précieuse.

31. Les numéros de pages renvoient tous à la traduction. L'édition de référence est celle de 1986, préfacée par Hubert Juin et publiée par l'Union Générale d'Édition dans la série « Fin de siècle ».

32. Ruskin balise les sous-ensembles de ses chapitres à l'aide de numéros, le premier chapitre en comprend 33.

33. Il réapparaît dans *Praeterita* sous l'appellation "*the modern fashionable traveller*" (chap. IX).

34. Les implications freudiennes ne peuvent échapper au lecteur moderne. Comme son collègue Charles Dodgson (alias Lewis Carroll), Ruskin était grand admirateur des filles du Dr Liddell et tombait facilement amoureux des poupées pré-adolescentes, avec des conséquences désastreuses. Son mariage blanc avec Effie Gray, jeune femme qu'il a connue petite fille, défraya la chronique victorienne et fascine encore le public aujourd'hui. Son aversion pour le corps féminin adulte l'avait rendu incapable d'honorer la jeune mariée. Son deuxième grand amour, Rose La Touche, qui avait 10 ans quand il l'a rencontrée (il en avait 39), est morte d'anorexie à l'âge de 24 ans. On mesure aujourd'hui l'effet que cette relation tragique a eu sur son psychisme. Étant aussi ignorant en psychanalyse freudienne qu'en physique quantique, l'idée qu'il y aurait quelque chose de malsain dans cette attirance/dégoût ne l'aurait jamais effleuré. Madame Gaston Paris a eu la sagesse de couper tous les passages compromettants dans

35. Le *Concise Oxford American Dictionary* met ce sens en deuxième position : "showing consideration for the needs of other people: he was attentive and thoughtful ; how very thoughtful of you!". Jérôme Bastianelli, qui a plus de tact que moi, propose, dans une note, sans commentaire, *une jeune anglaise réfléchie* (note 4 : 148).

36. Le poème de l'ami de Ruskin, Charles Kingsley (1819-1875), – né la même année que lui – était au programme des écoles primaires, dans les Îles britanniques et sans doute dans les colonies, au moins jusqu'aux années 80 (1980) : “Be good sweet maid and let who will be clever/ Do noble deeds, not dream them all day long/ And so let life, death and that vast for-ever be/ One grand, sweet song” (*A Farewell*, 1864).

37. *Chez les heureux du monde* (*The House of Mirth*, 1904), la traduction française de Charles Du Bos du premier grand succès d'Edith Wharton, publié en 1908, chez Plon et préfacé par Paul Bourget. La romancière, dont la maîtrise de la langue française était admirable, faisait toujours relire les traductions de ses écrits par une tierce personne. C'est d'ailleurs Edith Wharton qui a fait connaître l'œuvre de Proust à Henry James. C'était un petit monde où tout le monde se connaissait.

38. D'après le *Grand Robert*, cette acception du terme remonte à 1835 : « Mod. et cour. Ensemble des immeubles et installations établies aux stations des lignes de chemin de fer pour l'embarquement et le débarquement des voyageurs et des marchandises (par oppos. aux simples stations ou haltes) ».

39. Je remercie chaleureusement ma collègue hispaniste Marie-Stéphane Bourjac de son aide précieuse et de ses bonnes idées dans la recherche des solutions. En tant que spécialiste de la littérature espagnole du XIX^e et des problèmes généraux de la traduction espagnol/français, elle s'étonne que les éditeurs puissent continuer à rééditer la traduction de Proust.

40. Ruskin écrit ‘of the station itself’ ce qui donne chez Proust, égal à sa promesse de traduire tous les mots, « de la station elle-même ». Je pense que le lecteur français suivra plus facilement le trajet décrit par Ruskin si l'on traduit par *dépôt ferroviaire*. Il y a également des arguments contre cette solution. J'imagine que, pour Ruskin, ce « dépotoir » fait partie intégrante de la gare, estimant sans doute que le désigner par un nom serait lui faire trop d'honneur ; ma solution constitue donc une petite trahison par rapport au sens d'intention. Toujours est-il que c'est à Amiens, en bordure des voies de Paris, en amont de la gare des voyageurs, qu'a été créé le premier dépôt par la Compagnie du Nord. Il a été mis en service en 1874. Il y a tout lieu de croire que la désignation *dépôt ferroviaire* remonte à cette époque ; dans *La bête humaine* (1890), Zola parle du *dépôt de Batignolles*.

41. Voir l'article d'Yves Bardière dans le vol. 71 de *Modèles linguistiques* (2).

42. Les professeurs expérimentés savent que la réussite d'un cours repose sur la qualité de l'écoute du public et qu'un des moyens de faire « passer le courant » est de se créer un interlocuteur idéalisé en visant un élève ou un petit groupe d'élèves particulièrement réceptifs avec qui on établit un dialogue virtuel.

43. Au début des années 1860, Ruskin s'est retiré pendant de longs mois dans le pensionnat expérimental pour jeunes filles de Winnington Hall, dans le Cheshire, dirigé par deux de ses admiratrices, les sœurs Bell. C'était pour lui l'occasion de mettre en œuvre les idées exprimées dans *Sesame and Lilies* et dans *Unto this Last*. C'est également dans ce havre temporaire de paix qu'il a pu jouer pour la première fois au maître d'école, donnant des cours d'instruction religieuse (*Bible studies*), de géologie, de dessin et participant aux autres leçons des 35 jeunes filles « attentionnées ». Malgré son soutien financier, l'école a fait faillite quelques années après son dernier séjour en 1868. Il y a tout lieu de croire que son public imaginaire comprenait ses anciennes élèves.

44. On ne peut pas s'empêcher de penser au “village schoolmaster” d'Oliver Goldsmith : “Full well they laughed with counterfeited glee at all his jokes, for many a joke had he.”

45. Le premier paragraphe, qui relève entièrement de l'intertextualité – parodie d'une homélie du sabbat prononcée du haut de la chaire – n'a pas été mis en petites capitales pour des raisons de commodité. À ce propos, bon nombre d'acteurs anglais ont fait rire le public anglais protestant en parodiant ce genre de discours stéréotypé. Je pense notamment à Alan Bennett

(*Take a Pew*, 1962) et plus récemment à Ronald Atkinson dans le film *Quatre mariages et un enterrement* (1994).

46. Ce genre de modalisation apparaît régulièrement – surtout au début du récit – lorsque le narrateur se désigne par le pronom de la première personne : *I wonder what they may be?... ; I am not sure of my count to a unit ... ; I cannot find if her husband is first dead ... ; I am not sure how far these last reached across Rhone into Provence*. Elle mériterait une analyse plus fouillée.

47. « C'est toujours à la faveur d'un suffisant développement de l'expressivité que se constituent les phrases sans verbe. Un fort mouvement expressif lié à un mot unique, n'ayant rien en soi de verbal, peut constituer une phrase. C'est le cas si je dis, d'une manière expressive : Erreur, il n'en a pas été ainsi. Le mot erreur constitue une phrase, grâce à l'expressivité dont il est porteur.

Aussi bien, suffit-il que, par hypothèse, je retire ici l'expressivité liée au mot erreur et ce mot du même coup ne fait plus phrase.

Le fait à retenir, très important, c'est que l'introduction d'un mouvement expressif entraîne avec soi la diminution des termes d'expression des vocables que la phrase est sujette à contenir. On peut poser comme principe la formule:

Expression + expressivité = 1 »

(G. Guillaume, « Leçon du 18 décembre 1947 », *Leçons de linguistiques*, vol. 14).

48. Actes des Apôtres (1: 3) « Après qu'il eut souffert, il leur apparut vivant, et leur en donna plusieurs preuves, se montrant à eux pendant quarante jours, et parlant des choses qui concernent le royaume de Dieu ».

49. Le succès de la mission de saint Firmin auprès des riches et des puissants est noté dans le chapitre consacré à Saint Firmin dans la *Vie des Saints*.

50. Les nombreuses versions disponibles actuellement sur *YouTube* et *Internet* témoignent de leur pérennité.

51. Le contresens de Proust qui traduit “our first choice photographs” par « notre première photographie du cœur » est à pleurer. Est-ce de la négligence de la part de Mme Proust – ou bien, est-ce peut-être l'indice d'un état dépressif, dont un des symptômes est une difficulté à se concentrer ? C'est une possibilité qui devrait intéresser les biographes de Proust.

52. BNF. Proust, *l'écritures et les arts, expositions* bnf.fr/proust/grand/104ter. Htm. La citation prête à confusion. Elle donne à entendre que Proust avait admiré les photos en question lors de son voyage à Venise en 1900. Or la traduction de Mathilde Crémieux ne paraît qu'en 1906, l'année de la parution de la traduction de *La bible d'Amiens*.

53. Photographies prises le 18 octobre 2015 par Daniel Roulland, que je remercie vivement de la peine qu'il s'est donnée.

54. *Some Thoughts on Education*, 1693. Une étude approfondie révélerait l'influence de la tradition établie par John Locke dans la stratégie pédagogique de Ruskin, hormis, bien entendu, l'importance que Ruskin accorde au niveau symbolique.

55. Un an après la parution de *La Bible d'Amiens*, en 1886, dans une lettre adressée à un pasteur d'une église protestante de Richmond, Ruskin écrit : « Et de toutes les sectes croyantes, Hindous, Turcs, idolâtres de plume, et adorateur de Mumbo Jumbo, de soliveau et de feu, qui ont besoin d'église, votre moderne secte évangélique anglaise est pour moi la plus absurde, la plus entièrement inacceptable et insupportable » (traduction de R. de la Sizeranne, 1896 : 61).

56. En 1908, Proust, ne voulant pas entrer en compétition avec la veuve de Gaston Paris, renonce avec regret au projet de traduction de *Præterita* : « *Præterita* c'est écrit avec des couleurs 'passées', quel évocateur il faut pour traduire cela. A-t-il un peu de sortilège au bout de sa plume ? » (VIII, 102), cité par Diane Leonard, *Dictionnaire Marcel Proust*, p. 1009-1010.

57. Edith Wharton (1925), *The Writing of Fiction*, A Touchstone Book, Simon & Schuster, New York.

58. *La Bible d'Amiens*, note 2.

59. Selon le *Grand Robert*, ce mot anglais, prononcé à la française, est employé au XIX^e et jusqu'à vers 1920 ; il signifie ce qui est élégant, qui suit la mode, un dandy, un gandin et s'emploie comme

substantif et comme adjectif : une jeune fille *fashionable*, faire le *fashionable*. C'est un mot que Proust aime beaucoup.

60. C'est un point de vue qui aurait pu être défendu, sans l'accumulation de faux sens, contresens, omissions et maladresses. La traduction repose sur une familiarité complète avec les deux langues : celle de *départ* et celle d'*arrivée*. Il s'agit d'un *art* et d'un *métier* qui ne s'improvisent pas.

RÉSUMÉS

Cet article part de deux observations, à savoir que (1) la première tâche du traducteur est d'identifier le mode de discours du texte à traduire, et (2) la manière dont un locuteur module son discours dépend (i) de son intention communicative, (ii) de son allocutaire réel ou virtuel, et (iii) du contexte socio-culturel de référence. L'auteur prétend que la célèbre traduction de *The Bible of Amiens* (*La Bible d'Amiens*) de John Ruskin échoue principalement parce que le traducteur, Marcel Proust, ne tient pas suffisamment compte de la nécessité d'adapter l'intention didactique (analogique et déictique) de Ruskin à un lectorat sophistiqué, dont la plupart ignore l'arrière-plan de référence. L'autre raison de cet échec s'avère être la méconnaissance de Proust de la langue anglaise, comme le témoigne le nombre étonnant de contresens et de faux sens qui émaillent le premier chapitre. Le mystère de l'accueil dithyrambique de la traduction par la critique ainsi que la réédition régulière d'un texte, somme toute compromettant pour tout le monde – auteur, traducteur et lecteur – reste à élucider.

The point of view expressed in this article rests on two observations : (1) the first task of the translator is to identify the mode of discourse of the text to be translated, (2) the manner in which the speaker (scribe) modulates his discourse depends on (i) his communicative intent, (ii) the identity of his real or virtual hearer (reader) (iii) the socio-cultural context of reference. The author claims that Proust's widely acclaimed translation of *The Bible of Amiens* (*La Bible d'Amiens*) fails, mainly because its translator, Marcel Proust, takes insufficient account of the need to adapt Ruskin's didactically motivated discourse (*analogical* and *deictic*) to a sophisticated readership, most of whom would have ignored the socio-cultural context. The other reason for this failure turns out to be Proust's mediocre grasp of the English language, as is shown by the surprising number of downright mistakes (howlers) in the first chapter. The mystery shrouding the dithyrambic reception of the translation by the critics and the regular reediting of a text which is to all intents and purposes compromising for author, translator and reader alike, remains to be elucidated.

INDEX

Mots-clés : Proust traducteur de Ruskin, *La Bible d'Amiens*, *Præterita*, mode de discours, analogique, déictique, modulation, intention communicative

Keywords : Proust translator of Ruskin, *La Bible d'Amiens*, *Præterita*, mode of discourse, analogical, deictic, modulation, communicative intention

AUTEUR

DAIRINE O'KELLY

Membre de l'équipe d'accueil Babel, EA 2649. Professeur émérite à l'Université de Toulon
dokelly@orange.fr