

Introduction aux trois paratextes de Natalia Ginzburg à *La Strada di Swann*, de Marcel Proust et leur traduction

MATHILDE VISCHER

Université de Genève, Faculté de traduction et d'interprétation

Mathilde Vischer est traductrice littéraire et professeure associée à la Faculté de traduction et d'interprétation de l'Université de Genève. Elle a publié des articles et des essais portant sur la poésie et sur la traduction. Elle s'intéresse aux liens entre écriture et traduction, à la génétique des textes traduits, à l'écriture plurilingue et à l'autotraduction. Elle a traduit des poètes contemporains (Fabio Pusterla, Alberto Nessi, Pierre Lepori, Massimo Gezzi, Leopoldo Lonati) et publié deux livres de poèmes.

Cette contribution propose la traduction de trois paratextes de Natalia Ginzburg à sa traduction de Marcel Proust inédits en français et la présentation de ceux-ci. Il s'agit de la préface de la traductrice à la première édition de *La Strada di Swann*, publié chez l'éditeur Einaudi en 1946, d'un article de Natalia Ginzburg publié dans *La Stampa* et intitulé « Comment j'ai traduit Proust » et de la postface de la traductrice à l'édition de *La Strada di Swann* parue en 1990.

Du côté de chez Swann ; Natalia Ginzburg ; traduction ; paratexte de traducteurs

Par cette contribution, nous souhaitons proposer au public de langue française trois paratextes aux traductions de Proust réalisées par Natalia Ginzburg et inédits en français. Le premier est la préface de la traductrice à la première édition de *La Strada di Swann*, publié chez l'éditeur Einaudi en 1946 ; le deuxième est un article de Natalia Ginzburg publié dans *La Stampa* et intitulé « Comment j'ai traduit Proust¹ » ; le troisième est la postface de la traductrice à l'édition de *La Strada di Swann* de 1990². Ces trois textes sont d'un grand intérêt à la fois pour les études proustiennes et pour la connaissance de l'œuvre d'auteure et de traductrice de Natalia Ginzburg. Ils sont généralement pris en compte dans les études sur les traductions de Proust de Natalia Ginzburg, notamment dans les trois articles de Fabio Vasarri, sur lesquels nous nous sommes fondée pour cette introduction aux

¹ Toutes les traductions citées de ces paratextes sont de l'auteure de l'article.

² L'auteure de l'article remercie vivement les Éditions Giulio Einaudi d'avoir autorisé la publication de la traduction de ces paratextes. Elle remercie également Lucie Spezzatti et Mathilde Fontanet pour leur relecture ou leurs conseils.

textes : « Le strade di Swann » (2006), « Un amour de Natalia Ginzburg » (2013) et « Proust-Ginzburg. Le registre familial » (2015)³.

Natalia Ginzburg a traduit relativement peu d'auteurs (Vercors, Flaubert, Duras, Maupassant, et Proust), et Proust est sans aucun doute celui qui l'a le plus marquée et qui l'a accompagnée le plus longtemps. Elle entreprend la traduction de la *Recherche du temps perdu* en 1937, à 21 ans, et ne publie *La Strada di Swann* que dix ans plus tard⁴. Comme elle l'explique dans l'article « Comment j'ai traduit Proust » et dans la postface de 1990, les événements de la guerre, et notamment la mort de son époux Leone Ginzburg en prison, l'ont éloignée à plusieurs reprises de son projet. Dans « Comment j'ai traduit Proust », elle souligne l'importance que cet auteur a eue pour son parcours d'écrivain, et précise à quel point les auteurs avec lesquels on entre de façon intime en résonance sont rares : « [...] je me suis rendu compte que j'avais cherché et trouvé dans Proust quelque chose qui me servait pour mon travail d'écriture. De tels auteurs, qui permettent d'entrer dans un dialogue étroit et intime, il y en a peu, tout au plus deux ou trois dans une vie [...] » Elle exprime également la joie qu'elle a ressentie en le traduisant, une joie proche de ce qu'elle éprouve lorsqu'elle écrit : « une joie nerveuse et convulsive qui ressemblait à celle que je ressentais lorsque j'écrivais mes nouvelles ». Enfin, dans la postface de 1990, elle confesse qu'une fois qu'elle a traduit les deux premières pages, elle n'a plus rien lu d'autre que la *Recherche* pendant longtemps.

Ces trois paratextes proposent soit une présentation et une réflexion sur l'œuvre traduite (préface de 1946), soit des explications et réflexions portant sur le contexte de réalisation de cette traduction et l'importance de ce travail dans la vie et l'œuvre de Natalia Ginzburg (article de 1963 et postface de 1990). À ce titre, ils se démarquent radicalement de la « Nota del traduttore » de Natalia Ginzburg à sa *Signora Bovary* de Flaubert (cf. Vischer 2019, 181-194), parue en 1983, qui à l'inverse est de nature exclusivement traductologique, dans la mesure où la traductrice propose une réflexion générale sur la traduction, totalement détachée à la fois de l'œuvre traduite (du moins en apparence) et du contexte personnel de réalisation de la traduction. En 1956, soit entre la parution de la première préface et le texte publié dans *La Stampa*, elle publie l'essai « Marcel Proust poeta della memoria » (Ginzburg 1956, 55-79), tout d'abord prévu pour une émission radiophonique. Elle y propose, de façon personnelle, une présentation générale de la *Recherche*, en cinq sections. Pour

³ FABIO VASARRI 2006, p. 89-109 ; F. VASARRI 2013, p. 161-178 ; F. VASARRI 2015, p. 629-683. Les références complètes des différentes traductions italiennes de Proust, ainsi que celles des articles et ouvrages critiques portant sur les traductions italiennes de la *Recherche*, se trouvent dans le n° 1-2015 de la Revue d'Études proustiennes (voir la bibliographie).

⁴ Dans ces deux paratextes, elle précise également pourquoi elle ne traduira finalement pas toute la *Recherche*.

des questions de place impartie dans le cadre de cette publication et de cohérence de genre, cet essai ne sera pas pris en compte, et nous renvoyons le lecteur intéressé aux pages 165-171 de l'article de Vasarri « Un amour de Natalia Ginzburg »⁵.

Ces trois paratextes apportent non seulement des informations précieuses sur Natalia Ginzburg lectrice, traductrice, auteure et femme, mais ils se révèlent être également un témoignage important sur le contexte de vie des intellectuels et sur les pratiques éditoriales durant la période de l'après-guerre en Italie.

La préface de 1946

Cette préface accompagne l'une des premières traductions de Proust publiées en Italie, et son but premier est sans doute de présenter un auteur encore peu connu du grand public italien. Dans l'article « Un amour de Natalia Ginzburg », Fabio Vasarri retrace le contexte dans lequel sont introduites les premières traductions de Proust en Italie, en 1946⁶, la fin de la guerre et du fascisme permettant d'accueillir cet auteur qui auparavant suscitait la méfiance et la suspicion, et cela également dans certains milieux intellectuels (Vasarri 2013, 161-162). Il souligne également que l'on peut probablement expliquer par ce contexte les scrupules de Natalia Ginzburg, dans le début de sa préface, à présenter un auteur « dont la lecture est souvent présentée comme difficile et ennuyeuse » et son souhait de dissiper les préjugés qui entourent l'œuvre de cet auteur (Vasarri 2013, 162).

Si cette préface consiste uniquement en une présentation de l'œuvre, elle révèle beaucoup de ce que retiendra Natalia Ginzburg de sa lecture de la *Recherche* pour son œuvre propre. Vasarri met par exemple en évidence le fait que « tous les thèmes proustiens indiqués par Natalia Ginzburg se retrouvent, traités de manière bien différente, dans ses propres romans passés et à venir [...] » (Vasarri 2013, 164). Même si une dizaine d'années séparent Natalia Ginzburg du début de son entreprise de traduction et qu'elle a traversé, notamment, l'expérience de la maternité, la guerre et le décès de son mari, elle est encore jeune d'un point de vue littéraire et sa posture est celle du retrait derrière l'œuvre et l'auteur traduit. Le style relativement élevé de cette préface, si on la compare aux deux autres paratextes, écrits des années plus tard, peut sans doute s'expliquer également par une posture de grand respect face à l'œuvre.

Cette préface est précédée d'une épigraphe, qui est une citation remaniée d'une conférence de l'éditeur allemand Adolf Spemann sur le rôle de l'édition en Europe

⁵ F. VASARRI, « Un amour de Natalia Ginzburg », *op. cit.*, p. 161-178.

⁶ Conjointement à la traduction de Natalia Ginzburg de *Du côté de chez Swann* paraît celle de Bruno Schacherl (Proust 1946).

(Vasarri 2015, 642). Or, cette conférence fait l'éloge de la politique culturelle nazie. Dans un long article, Domenico Scarpa s'interroge sur la présence d'une épigraphe de cet éditeur en tête d'un écrit de Natalia Ginzburg, alors même que son mari a été tué par le régime nazi, et retrace l'enquête qu'il a menée permettant de le comprendre (Scarpa 2018). Si l'on prête attention au sens des propos, la citation de Spemann révèle une certaine attitude face au traduire, le respect de la lettre du texte, pour reprendre le terme de Berman, mot d'ordre qui guide l'entreprise de traduction de Natalia Ginzburg. Elle ne la développe pas dans cette préface, qui ne contient aucune réflexion sur la traduction, mais dans la « Nota del traduttore » à sa *Signora Bovary*. Dans ce contexte, on précisera que cette préface ne sera réimprimée que jusqu'en 1949 (la traduction de 1946 étant réimprimée intouchée jusqu'en 1963), et que c'est peut-être en raison de l'incipit, comme le suggère Vasarri (2013, 164), qu'elle se voit supprimée des impressions ultérieures.

On peut s'interroger sur le statut de cette préface par rapport au genre de la préface de traducteurs. Dans l'article « Portrait du traducteur en préfacier » (Hersant 2018, 17-36), Patrick Hersant est le premier à proposer une typologie de préfaces de traducteurs, à partir de l'analyse d'une soixantaine de préfaces allant de 1632 à 2016⁷. À la lecture de cet article, on constate que la préface de Natalia Ginzburg ne correspond pas, en réalité, à une préface de traducteur typique. En effet, Hersant considère à juste titre que les passages où le traducteur présente l'auteur du livre ou raconte comment il en est venu à le traduire ne constituent pas un angle traductologique, et il ne les prend pas en considération comme étant caractéristiques des préfaces (Hersant 2018, 18). Or, la préface de Natalia Ginzburg consiste uniquement en une présentation de l'auteur et de l'œuvre, et rien n'appartient aux trois grandes catégories de discours méta-transductif que Hersant considère comme typique des préfaces : les justifications et les excuses ; la présentation du travail accompli ; les grandes questions de traduction (Hersant 2018, 18). Si la présentation de l'œuvre entre dans la typologie de Hersant du moment qu'il existe des « microlectures », des « analyses ponctuelles, souvent mémorables, qui ont pour fonction première d'explicitier une ambiguïté ou une difficulté notable afin d'en justifier la traduction » (Hersant 2018, 24), la présentation que fait Natalia Ginzburg de la *Recherche* ne vise en rien à évoquer les problèmes de traduction rencontrés, elle reste très générale, et aurait pu être écrite par un critique (non traducteur) connaissant intimement l'œuvre de Proust. Cette préface semble donc avoir une visée très générale, détachée et du contexte et des enjeux de la traduction même.

⁷ S'il analyse uniquement des préfaces, nous situerons également la postface de Natalia Ginzburg de 1990 par rapport à sa typologie, car les critères lui permettant de l'établir nous paraissent pouvoir s'appliquer à ce type de paratexte.

L'article « Come ho tradotto Proust » (1963)

Ce texte de commentaire sur sa traduction de Proust a été publié lors du cinquantenaire de *Du côté de chez Swann* (Vasarri 2013, 169), dans *La Stampa*, le 11 décembre 1963, puis republié dans certains ouvrages critiques (Albanese 2015 ; Scarpa 2018). Si on le compare à la préface de 1946, on constate que ce texte est très différent à bien des égards. Du point de vue du contenu, il ne dit rien sur l'œuvre, rien – ou presque – sur l'auteur, et tout sur la genèse et le contexte de réalisation de la traduction. L'auteure-traductrice y expose des événements et des réflexions d'ordre personnel. On peut relever également que le style est plus simple que celui de la préface de 1946, ce qui pourrait peut-être s'expliquer tout d'abord par la nature personnelle des propos (il ne s'agit plus d'un hommage respectueux à un auteur admiré qu'il faut introduire dans la langue et la culture italiennes) ; et ensuite par le fait que, près de vingt ans plus tard, Natalia Ginzburg est une auteure reconnue, qui a une expérience de la vie et qui détient une plus grande assurance. Il existe désormais plusieurs traductions de Proust en Italie, il ne s'agit donc plus de le faire connaître du public italien, mais plutôt de faire la lumière sur cette rencontre de Natalia Ginzburg avec son œuvre.

Dans cet article, elle se montre autocritique sur sa période de jeunesse, son ambition et sa « légèreté » d'avoir voulu traduire toute la *Recherche*. Elle explique qu'avec le temps, elle s'est pardonné cette légèreté, ayant compris qu'elle avait cherché et trouvé en Proust ce qui lui était nécessaire pour écrire. Il apparaît aussi clairement que si elle a commencé à traduire en étant plus curieuse d'elle-même et de ses propres capacités traductives (Vasarri 2015, 643), c'est le texte qui, peu à peu, s'est emparé d'elle, notamment le rythme particulier découlant de la longueur des phrases, lui procurant une grande joie. On peut relever que l'intuition qu'elle a eue de ne pas couper ces longues phrases s'est révélée être une caractéristique et une qualité importantes de son style de traductrice et un élément essentiel de la pérennité de sa traduction (Vasarri 2006, 101). Dans l'article « Le strade di Swann », Vasarri relève comme points essentiels de son style de traductrice « la fidélité et l'adhérence au style de l'original » et le caractère « anti-ethnocentrique » de sa démarche, soulignant également son actualité (Vasarri 2006, 105-106)⁸. En 1990, c'est par ailleurs cette première version de la traduction, avec seulement quelques corrections, qui est republiée, rétablissant la fluidité de la syntaxe qui s'était quelque peu perdue en raison d'interventions de correcteurs, comme nous l'expliquerons au point suivant. Elle insiste sur la joie que lui procure le style de Proust et le fait de le traduire, cette joie signifiant selon elle quelque chose de profond et de vrai qui

⁸ Notre traduction.

garantirait une certaine qualité de la traduction, en dépit des erreurs que la traductrice lui reconnaît⁹. Elle développera cet aspect de son travail dans la postface de 1990 pour défendre la republication de cette première version. Elle reconnaît elle-même que le parallèle qu'elle établit entre Proust et Tolstoï, l'auteur présent à son esprit lorsqu'elle traduisait Proust, peut paraître téméraire, mais si elle ne le récuse pas, c'est que le rapprochement ces deux auteurs est pour elle de l'ordre de quelque chose de fondamental, de l'« essence de la vie » (Vasarri 2015, 169). Cette réflexion sur ce qu'elle a cherché dans Proust la mène également à formuler, dans la fin du texte, des réflexions plus générales sur la littérature et la vie.

La postface de 1990

La postface de 1990 est, dans le type de contenu, à l'opposé de la préface de 1946, et proche du texte de 1963 : rien ne nous est dit sur l'œuvre, et tout sur le contexte de réalisation de la traduction et de sa republication. Natalia Ginzburg raconte la genèse de cette traduction, l'histoire de sa rédaction, et sa publication en 1946. La suite du texte est consacrée à sa réaction à l'épisode éditorial de la republication de sa traduction, dans une version corrigée, dès 1963. Quand *La Recherche du temps perdu* a paru dans l'édition de la Pléiade (en 1954, sous la direction de Pierre Clarac et André Ferré), Einaudi a en effet entrepris de reprendre les traductions existantes à la lumière des changements effectués sur le texte français pour la nouvelle édition. C'est Paolo Serini qui est chargé de diriger ce travail, qui s'est achevé en 1963. À la fin des années 1970, une seconde révision a été confiée à Mariolina Bongiovanni Bertini¹⁰. Comme elle l'explique elle-même dans cette postface, Natalia Ginzburg a trouvé certaines corrections arbitraires, et surtout elle s'est offensée de ne pas avoir été consultée au moment de la première révision. L'édition de 1990 reprend donc la traduction de Natalia Ginzburg publiée en 1946, avec quelques corrections datant de la révision de Paolo Serini, d'autres de celle de Mariolina Bongiovanni Bertini, que l'auteure-traductrice a acceptées, et quelques-unes qu'elle a elle-même introduites (Vasarri 2015, 631). Il s'agit d'un cas rare dans l'histoire de la traduction, comme le souligne Vasarri, de republication d'une traduction dans un état antérieur, une « restauration para-philologique » (Vasarri 2015, 631 ; 2013, 90).

⁹ « Je n'ai pas relu ma traduction de *Du côté de chez Swann* depuis des années, et elle doit être truffée d'erreurs. Si elle a cependant quelques qualités, il s'agit sûrement de qualités qui trouvent leur origine dans cet élan et cette joie nerveuse que je ressentais en traduisant. Je pense que cette joie doit aussi avoir donné ses fruits. Parce que cette sorte de joie donne toujours quelques fruits. »

¹⁰ Pour des explications plus détaillées, nous renvoyons aux pages 90-92 de l'article « Le strade di Swann », de Fabio Vasarri.

Si cette postface reprend certains éléments de contenu du texte de 1963, comme le contexte de la genèse et de l'élaboration de la traduction¹¹ et un jugement rétrospectif sur son projet de se lancer dans cette entreprise – ce qu'elle appelle la « légèreté de ses vingt ans » –, ce paratexte a sans doute avant tout pour but de justifier la republication de sa traduction dans son état initial et se distingue par la grande place accordée à sa réaction face à la publication, de 1963 à 1989, de sa traduction corrigée sans qu'elle n'ait été consultée. Au moment de rédiger cette postface, Natalia Ginzburg semble très peu en savoir sur le contexte des corrections effectuées pour l'édition dirigée par Serini. En effet, elle ne fait que supposer qu'il ait fait partie des réviseurs. Ajoutons qu'elle minimise le nombre de corrections effectuées et d'erreurs que comprennent sa traduction : comme le souligne Vasarri¹² et comme le montre l'étude de Lorenzo De Carli (1992, 192-208), Serini intervient massivement et ne se limite pas à modifier les passages en regard des changements effectués pour l'édition française de la *Pléiade*¹³. Dans « Le Strade di Swann », Vasarri analyse les mots ou passages corrigés que Natalia Ginzburg a décidé de rétablir dans leur version initiale dans cette nouvelle édition et qu'elle cite dans cette postface (Vasarri 2013, 93). On peut noter que certains d'entre eux entrent en totale contradiction avec l'attention de Natalia Ginzburg à la lettre du texte et sont objectivement réfutables, et qu'ils relèveraient de l'autorité de l'auteure-traductrice (Vasarri 2013, 94-95). En effet, les justifications sont souvent d'ordre personnel, voire affectif, et non linguistique, philologique ou traductologique. Elle justifie par exemple ainsi la traduction de « petite madeleine » traduite par « maddalenina » : « “maddalenina” n'est pas du tout laid » ; elle justifie ainsi le maintien de « giovane », au lieu du terme « giovine », proposé par les réviseurs : « Je veux dire “giovane”. C'est mon droit. » L'exemple du rétablissement du prénom « Ginevra » au lieu de « Genoveffa », pour « Geneviève », est peut-être le plus parlant et le plus révélateur du rapport affectif aux mots de l'auteure-traductrice. Dans ce cas, comme le relèvent Vasarri (2013, 94-95) et Scarpa (2018, 93), c'est l'importance de la période heureuse qui a précédé la mort de Leone Ginzburg, durant laquelle elle a effectué une partie de la traduction, qui s'est avérée déterminante. Comme le sou-

¹¹ On notera la reprise de certains éléments qui l'ont marquée, sans doute parce qu'ils étaient liés à son époux, comme les appréciations négatives de Leone Ginzburg sur les premières pages de sa traduction, ou encore sa façon de travailler et d'utiliser les dictionnaires.

¹² FABIO VASARRI (2006), « Le strade di Swann » in R. Puggioni (dir.), *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Roma, Bulzoni, p. 91 et les suivantes, qui proposent des analyses.

¹³ Sur la question de la révision des traductions littéraires, voir l'article de PATRICK HERSANT (2019), « La troisième main : réviser la traduction littéraire », in E. Hartmann & P. Hersant, *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. 45-70.

ligne Natalia Ginzburg elle-même, Leone Ginzburg n'avait pas décelé cette erreur, et la traductrice a préféré que figure à nouveau le prénom erroné.

Le caractère irrationnel de ses justifications met par ailleurs tout particulièrement en évidence la dimension militante¹⁴ de son indignation face à une certaine procédure éditoriale qui place le traducteur à l'écart dans le processus de préparation du texte : c'est en effet avant tout à propos du principe de non-consultation qu'elle s'indigne. Si elle s'appuie assurément sur l'exemple concret de la révision de sa traduction, elle n'en tire pas moins des préceptes généraux : « Je pense que les réviseurs devraient se rendre compte quand une traduction est imparfaite mais passionnée, corriger les erreurs mais soumettre les corrections au traducteur. S'ils ne le font pas, ils touchent à quelque chose qui ne devrait pas l'être sans consentement. » ; « Certains me trouveront peut-être folle, mais les traducteurs, dans leurs traductions, aiment des détails que les autres ignorent. »

Dans cette postface, l'auteure-traductrice adopte une posture qui hésite entre la modestie et l'affirmation de la qualité de son travail et de son droit à faire certains choix. Elle qualifie sa traduction de « vieille, imparfaite, mais passionnée », elle reconnaît des erreurs qu'il fallait corriger, mais elle est convaincue que cette passion qui l'a guidée ne peut que garantir certaines qualités à la traduction. Si, d'après elle, elle ne possède pas l'art de la traduction¹⁵, elle détient en revanche l'atout des affinités littéraires. Son approche de la traduction relève en effet d'un certain romantisme, qui implique un engagement total dans l'œuvre à traduire, la nécessité de revivre le parcours de l'auteur dans l'élaboration de son texte (Lombez 2016, 39). La possibilité de cet engagement dépend des affinités avec le texte de départ, qui seraient en quelque sorte la possibilité, ou la condition de réalisation de la traduction : « Je ne peux traduire que si je tombe amoureuse de ce que je suis en train de traduire. »

Comme pour le texte publié dans *La Stampa*, et contrairement à la préface de 1946, le contenu de cette postface est très personnel et le style courant. Natalia Ginzburg la rédige à une période de sa vie où elle est une écrivaine reconnue, et elle doit estimer que le lecteur peut trouver quelque intérêt à lire des propos qui relatent des faits et des réflexions qui ne sont pas de nature littéraire ou traductologique, mais biographique. Si l'on se réfère à nouveau à la typologie de Hersant, cette postface ne correspond en effet en rien aux critères qu'il retient pour l'analyse de ses paratextes : les informations sur l'auteur ou le texte, sur la genèse et l'histoire de la traduction et les informations biographiques n'en font pas partie

¹⁴ Dimension déjà relevée par Vasarri dans « Le Strade di Swann », *op. cit.*, p. 92.

¹⁵ « Il est des gens qui possèdent l'art de la traduction : moi je ne le possède pas. Leone le possédait. »

(Hersant 2018, 18). Si les justifications constituent pour Hersant un type de propos caractéristique des préfaces, celles-ci sont d'une nature particulière, liées à une circonstance du parcours de l'œuvre traduite, et s'inscrivent dans une réaction au principe de la correction jugée comme arbitraire, non comme des justifications d'ordre linguistique ou traductologique. Il s'agit donc d'une postface originale, d'auteure, d'une auteure-traductrice pleinement consciente de l'importance de son travail et de son œuvre.

Ces trois paratextes sont tout à fait singuliers et originaux en ce qu'ils ne proposent pas ce que l'on trouve généralement dans une préface, une postface ou un commentaire de traducteur, comme l'exposé de la complexité de la langue de l'auteur pour la traduction, l'explicitation des difficultés de traduction et la justification de certains choix, ou encore l'évocation de grandes questions de traduction. Comme l'écrit Tiphaine Samoyault dans l'article « La mémoire est dans les seuils », « la préface peut s'affranchir des devoirs du genre pour devenir véritablement un seuil, c'est-à-dire une zone d'intervention libre et un espace d'indécision »¹⁶. Si la préface de 1946 est empreinte d'une volonté de mettre en avant l'auteur traduit, les deux autres paratextes sont la marque d'une auteure-traductrice affirmée qui peut se sentir libre de livrer des considérations très personnelles. Ce qui ressort des trois textes, c'est l'importance qu'a eue Marcel Proust dans la vie et l'œuvre de Natalia Ginzburg, et la perception intime et originale qu'elle livre non seulement de cette œuvre, mais aussi du contexte et de l'époque dans lesquels s'inscrit cette traduction.

Références

- ALBANESE, A. & NASI, F. (a cura di) (2015), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia 1900-1975*, Ravenna, Longo Editore.
- DE CARLI, L. (1992), « Paolo Serini corregge Natalia Ginzburg: una tipologia », in *Proust. Dall'avantesto alla traduzione*, Milano, Guerini Associati, 192-208.
- DEBENEDETTI, G. (2005), « Proust in Italia I », in *Proust*, Torino, Bollati Boringhieri, 188-198.
- DEBENEDETTI, G. (2005), « Proust in Italia II », in *Proust*, Torino, Bollati Boringhieri, 199-200.
- GINZBURG, N. (1946), « Prefazione di Natalia Ginzburg a Marcel Proust », in *Alla ricerca del tempo perduto. La Strada di Swann*, traduzione di N. Ginzburg,

¹⁶ TIPHAINÉ SAMOYAULT (2015), « La mémoire est dans les seuils », in *Europe*, 1038, 80-87.

- Torino, Einaudi, « Narratori stranieri tradotti ». Désormais dans: SCARPA D. (2018), « Falsi amici », in *Tradurre*, 14, 32-34.
- GINZBURG, N. (1956), « Marcel Proust poeta della memoria », in G. Ferrata & N. Ginzburg, *Romanzi del 900*, I, Torino, Edizioni Radio italiana, «Classe unica», 55-79.
- GINZBURG, N. (1963), « Come ho tradotto Proust », in *La Stampa*, 7. Désormais dans: Albanese, A. & Nasi, F. (a cura di) (2015), *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia 1900-1975*, Ravenna, Longo editore, 263-265 et in Scarpa D. (2018), « Falsi amici », in *Tradurre*, 14, 32-34.
- GINZBURG, N. (1990), « Postfazione di Natalia Ginzburg a Marcel Proust », in *Alla ricerca del tempo perduto. La Strada di Swann*, traduzione di N. Ginzburg, Torino, Einaudi, « Scrittori tradotti da scrittori », 559-564.
- GINZBURG, N. (2001), *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi.
- HENROT SOSTERO, G. & LAUTEL-RIBSTEIN, L. (éds.) (2015), *Revue d'études proustiennes*, 1, « Traduire À la recherche du temps perdu », Paris, Classiques Garnier.
- HERSANT, P. (2018), « Portraits du traducteur en préfacier », in *Palimpsestes*, 31, 17-36. <<https://journals.openedition.org/palimpsestes/2552>>, (01 Novembre 2019).
- HERSANT, P. (2019), « La troisième main : réviser la traduction littéraire », in E. Hartmann & P. Hersant, *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 45-70.
- LOMBEZ, C. (2016), *La Seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres.
- PROUST, M. (1946), *Casa di Swann*, traduzione di B. Schascherl, Firenze, Sansoni.
- SAMOYAUULT, T. (2015), « La mémoire est dans les seuils », in *Europe*, 1038, 80-87.
- SCARPA, D. (1962), « Le strade di Natalia Ginzburg », in N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, V-XLIX.
- SCARPA, D. (2018), « Falsi amici », in *Tradurre*, 14, <<https://rivistatradurre.it/2018/05/falsi-amici/>> (01 Novembre 2019).
- VASARRI, F. (2006), « Le strade di Swann » in Roberto Puggioni (dir.), *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Roma, Bulzoni, 89-109.
- VASARRI F. (2013), « Un amour de Natalia Ginzburg », in *Francofonia*, 64, *Du côté de chez Swann 1913-2013*, printemps 2013, 161-178.

- VASARRI F. (2015), « Proust-Ginzburg, le registre familial », in Geneviève Henrot Sostero & Florence Lautel Ribstein (dir.), *Revue d'études proustiennes* 2015-1, 1, *Traduire À la recherche du temps perdu*, Paris, Classiques Garnier, 629-683.
- VISCHER M. (2019), « La Note du traducteur à *La Signora Bovary*, de Natalia Ginzburg », *Atelier de traduction*, 31-32, 181-194.

Préface de Natalia Ginzburg à Marcel Proust, *La Strada di Swann*, Giulio Einaudi editore, collana « Narratori stranieri tradotti », Torino, 1946.

Le traducteur doit apprendre tout en servant.
De la soif de domination et de violence ne naît qu'une fleur vouée
à se faner bien vite.
Spemann¹⁷

Notre traduction aimerait faire connaître au public italien l'œuvre d'un grand écrivain assez connu, mais assez peu lu en Italie, dont la lecture est souvent considérée comme difficile et ennuyeuse, patrimoine exclusif de quelques intellectuels qui l'enferment dans une sorte de cercle magique et qui accueilleront sans doute notre tentative avec hostilité et méfiance, élevant des cris de protestation comme devant la profanation d'un sol sacré. Nous aimerions donc que l'œuvre de Proust jouisse d'une diffusion plus large en Italie, et que certains préjugés qui l'entourent soient enfin dissipés.

L'œuvre de Proust est réellement et si profondément différente de nos lectures habituelles, de toutes ces lectures dont la découverte ouvre à notre jeunesse de vastes horizons – *Guerre et paix*, *Les Frères Karamazov*, *Madame Bovary* –, que nous ne pouvons ne pas nous sentir de prime abord déconcertés – et même effrayés – face à une manière si neuve de raconter ; pour cela, et non pour des raisons de caractère moral, peut-être que cette littérature n'est pas à conseiller à des adolescents, car elle exige une maturité d'esprit, une conscience sereine de l'essence intime de notre vie, que l'on atteint généralement seulement après vingt ans.

Un amour de Swann est le premier maillon d'une longue chaîne d'œuvres, dont l'ensemble porte le nom de *À la recherche du temps perdu*. Lire et aimer Proust, connaître et aimer son monde, ses personnages, les lieux chers à sa mémoire et à son imagination, signifie se laisser pénétrer dans la profondeur de notre être par cette tris-

¹⁷ Etant donné le fait que cette citation ne reprend pas précisément les propos de Spemann, elle a été traduite directement de l'italien. Pour comprendre la place et l'importance de cette épigraphe pour la préface de Natalia Ginzburg, nous revoyons à l'article de Domenico Scarpa « Falsi amici », paru dans *Tradurre* n° 14, en ligne : <https://rivistatradurre.it/2018/05/falsi-amici/> (consulté le 13.6.19).

tesse diffuse, qui n'est pas la tristesse de celui qui écoute ou subit des événements tragiques ou pénibles, mais la tristesse même du temps qui passe. En vérité, tout changement léger qui s'opère sur les visages humains, sur les vies humaines, sur les lieux – les lieux aussi subissent l'épreuve du temps (« Il suffisait que Mme Swann n'arrivât pas toute pareille au même moment, pour que l'Avenue fût autre. [...] [E]t les maisons, les routes, les avenues sont fugitives, hélas ! comme les années. ») –, tout changement, tout mouvement du temps est rempli d'une même et intense tristesse. Tout ce qui fleurit et resplendit dans ce premier livre, nous le verrons s'effriter, se flétrir dans les livres suivants : Swann qui parcourt en voiture les rues de Paris, sous la lune, en frac et une orchidée à la boutonnière, en proie à un amour tourmenté qui le rend sourd à toute autre chose, incapable de toute autre activité que celle d'investiguer dans le passé d'Odette avec la lucidité d'un détective et la perspicacité d'un historien – nous le verrons vieux, fatigué, éteint, devenu un personnage de second plan, lui qui avait été présent à l'esprit du protagoniste de façon intense et constante et presque un double de sa personnalité. Et Gilberte, la fille de Swann que le protagoniste a aimée, quand elle était enfant, avec la même passion intense que Swann avait aimé Odette, nous la verrons devenir à son tour un personnage de second plan, inoffensif et silencieux, quand cet amour se sera éloigné d'elle pour toujours. Et le protagoniste retournera un jour au pays de son enfance, là où il avait aimé Gilberte, la haie d'aubépine et la Vivonne : mais la Vivonne, la haie d'aubépine, ces lieux si pleins d'enchantement pour lui dans le passé, lui paraîtront étroits et misérables, éteints. Il les parcourra aux côtés de Gilberte, qui lui est devenue indifférente, ils marcheront côte à côte sur le chemin de Swann, parlant tranquillement du passé, amis mais étrangers. Mais ce premier livre est, parmi les livres de Proust, le plus joyeux : l'histoire de la souffrance de Swann, de sa jalousie, de son avilissement en voyant comment Forcheville prendra sa place dans le salon des Verdurin et dans la voiture d'Odette, et la souffrance de l'enfant contraint de se coucher sans le baiser maternel relèvent de la passion ardente et créative, et sont de la sorte ce qu'il y a de meilleur dans l'existence humaine. Les personnages eux-mêmes le savent et, en proie au tourment, ils saisissent leur tourment comme un bien précieux et fugace, se contraignant à en sonder la nature et l'essence la plus cachée et la plus secrète. Car ce qui est toujours présent dans l'œuvre de Proust, c'est le désir de connaître la vie, de l'interroger, de l'analyser, d'illuminer ses zones d'ombre, le sommeil, l'oubli ; de pousser partout l'esprit humain, éveillé et vigilant, à un perpétuel rattachement du passé au présent, comme le fait Swann avec le passé d'Odette. Et c'est ce constant rattachement qui donne un caractère insolite, apparemment bizarre, à la narration ; des états d'âme et des aptitudes du passé s'entrelacent et s'entrecroisent continuellement avec les événements du présent. C'est cette soif de connaissance qui fait procéder la narration par bonds, qui refuse de s'en tenir au fil d'une histoire et de créer des actions et des situations, suivant au contraire d'autres lois, faisant halte pour analyser réflexions et souvenirs, vices et vertus de notre esprit. De tels événements intérieurs, de tels états d'âme ont pour Proust une importance et une

signification bien plus grandes que les événements extérieurs habituels, décès ou mariages, arrivées ou départs ; cette seconde sorte d'événements apparaît parfois dans la narration, mais de façon soudaine et comme par hasard, nous laissant dans une stupéfaction intriguée, tandis que l'auteur passe tout de suite à autre chose. L'écho de tels événements, la réaction gaie ou triste du protagoniste ou des personnages peut nous être racontée après des pages et des pages, qui nous ont permis de côtoyer d'autres personnages et de voir d'autres lieux. C'est ainsi que de brusques révélations nous surprennent parfois, par exemple quand nous apprenons, toujours comme en passant et par hasard, qu'Odette et la dame vêtue de rose rencontrée dans la maison de l'oncle du protagoniste sont la même personne, ou que Madame Verdurin a un penchant homosexuel, ou que le peintre Biche et le peintre Elstir sont la même personne. Dans ce premier livre, les thèmes de la *Recherche* sont tous présents, comme dans une *ouverture*¹⁸ : le snobisme, l'homosexualité, l'amour et la jalousie, que nous retrouverons dans les livres suivants, mais ils résonnent avec un accent toujours nouveau et différent, avec une mélodie toujours neuve, comme la petite phrase de la sonate de Vinteuil que Swann écoute d'abord dans le salon des Verdurin, puis dans celui de Madame de Saint-Euverte et qui, quand Odette l'aime encore, semble vouloir l'avertir que l'amour et le bonheur sont fugaces, tandis que plus tard, quand Odette ne l'aime plus, elle semble vouloir le consoler et lui exprimer que la souffrance est fugace. Les mêmes personnages, perçus à une époque, dans une atmosphère et par des personnes différentes, changent, même s'ils gardent une identité intérieure : ainsi l'aspect physique de Swann est jugé différemment selon son grand ou son petit succès auprès d'Odette (« Il n'est pas régulièrement beau, si vous voulez, mais il est chic : ce toupet, ce monocle, ce sourire ! » « Il n'est pas positivement laid, si vous voulez, mais il est ridicule ; ce monocle, ce toupet, ce sourire ! »). Swann parmi les voisins de la campagne qui ignorent sa situation dans le grand monde, Swann dans le salon des Verdurin ; Charlus, que les habitants de Combray accusent ingénument d'être l'amant d'Odette ; Vinteuil, modeste et humble maître de piano dans un village de campagne, tandis que dans les milieux artistiques on s'extasie sur sa musique et on salue la révélation d'un grand artiste. La fascination et la singularité de ces différentes perspectives qui alternent et se superposent pour un même personnage constituent le motif fondamental de l'œuvre de Proust.

Natalia Ginzburg, « Comment j'ai traduit Proust », *La Stampa*, 11 décembre 1963, p. 7.

Quand j'ai décidé de traduire Proust, j'avais vingt ans. Je voulais traduire toute la *Recherche*. De ma vie, je n'avais jamais rien traduit ; et chaque fois que je décidais de faire quelque chose, je ressentais toujours une grande peur, celle de m'engager

¹⁸ En français dans le texte.

dans un projet sans parvenir à le terminer. En effet, j'avais commencé un grand nombre de romans ou de nouvelles que je n'avais pas achevés, et entrepris d'étudier des langues étrangères sans aller plus loin que les quelques premières pages d'une grammaire.

Pas un seul jour de ma vie, à cette période, je ne me faisais la promesse d'entreprendre un projet exigeant, de l'étude de l'histoire universelle à celle de la langue grecque ; et ces projets ambitieux se dissipaient en l'espace d'un après-midi.

J'avais toutefois commencé et terminé, à cette époque, quelques petites nouvelles : c'était peu, mais tout de même quelque chose. J'étais oisive la plus grande partie de mes journées, et je rêvais à de nobles travaux et entreprises ; j'avais cependant perdu confiance en ma manière de travailler et d'étudier, et je m'accrochais au souvenir de ces brèves heures de ma vie où j'avais mené à bien ces petites nouvelles.

Lorsque j'ai décidé de traduire Proust, je n'avais pas lu la moindre ligne de la *Recherche*. Tout ce que je savais de Proust, c'était le peu de choses que j'avais entendu raconter à la maison, durant mon enfance : les noms d'Odette et de Swann avaient été prononcés en ma présence, et comme j'avais demandé, je crois, qui pouvait bien être ce Proust, on m'avait répondu que c'était un enfant qui voulait aller se promener dans une rue, afin de voir une fille qui lui plaisait, mais que ses parents l'emmenaient dans une autre, un enfant qui aimait les aubépines (j'avais, moi aussi, dans le jardin de mon enfance, des buissons d'aubépines, mais cela m'importait peu).

Ainsi, un jour, je lus la première phrase de la *Recherche* : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », et je me mis immédiatement à traduire. Dans ma légèreté infinie, je ne pensais même pas devoir lire ne serait-ce que les premières pages avant de commencer à traduire. J'étais trop impatiente de savoir si je savais ou non faire une traduction. J'ai traduit les premières pages, avançant ainsi à l'aveugle, me plongeant dans le labyrinthe de ces phrases très longues, plus curieuse de moi-même que de leur sens, observant mes capacités à porter les mots d'une langue à l'autre. Quand j'ai terminé de traduire les quatre premières phrases, je les ai données à lire à mon mari, Leone Ginzburg, qui m'a dit qu'elles étaient assez mal traduites.

Alors, lentement, j'ai recommencé. Mon mari m'avait expliqué que je devais chercher chaque mot dans le dictionnaire, chaque mot, même ceux dont je connaissais parfaitement la signification, car celui-ci pouvait me suggérer un mot plus précis et plus adéquat. J'utilisais le Ghiotti, je n'en avais pas d'autre : on m'avait dit que le meilleur dictionnaire français était celui qui s'appelait Fouché ou Couché, son nom sonnait ainsi à mes oreilles (en réalité, il s'agissait du Littré), mais il était constitué de plusieurs volumes et on ne pouvait pas l'acheter, parce qu'il coûtait trop cher. On pouvait aller le consulter en bibliothèque. Or, je détestais les bibliothèques.

C'est ainsi que je me mis à traduire très lentement. Je m'arrêtais désormais longuement, interminablement, sur chaque mot. Mais j'avais cessé de penser à moi-même : dans la grande lenteur avec laquelle j'avançais, j'étais toutefois transportée par un élan de joie profonde, parce que je m'étais prise à aimer les labyrinthes de ces longues phrases : je ne devais pas les couper, je savais maintenant que je ne

devais jamais les couper ; et ce qui me surprenait le plus, c'était, en moi, le rythme rapide, joyeux et puissant qui me portait sur le fil de ces phrases aussi longues, le rythme profond et joyeux que j'entendais vibrer en moi dans la joie de feuilleter le dictionnaire. Je gardais, en le feuilletant (je n'ai jamais été rapide pour consulter le dictionnaire et je n'ai jamais bien en tête l'ordre des lettres de l'alphabet), une joie nerveuse et convulsive qui ressemblait à celle que je ressentais lorsque j'écrivais mes nouvelles.

Je n'ai jamais traduit toute la *Recherche*. À un certain moment, j'ai compris que cela ne m'était pas possible. Pour traduire les deux volumes de *Du côté de chez Swann*, j'ai mis huit ans. Durant ces huit années, il m'est arrivé beaucoup de choses qui m'ont éloignée de Proust pendant de longues périodes. Mais chaque fois que je revenais à lui, chaque fois que je me remettais à traduire, je retrouvais tout de suite cet élan et cette joie nerveuse qui brisaient l'ennui.

J'ai lu entièrement la *Recherche* après avoir traduit les premières huit ou dix pages. Je me suis plongée dans cette lecture et je n'ai pratiquement plus rien lu d'autre pendant des années.

Cela pourra sembler étrange, mais en traduisant Proust, j'avais en tête l'écrivain que j'aimais le plus, Tolstoï ; et cela peut sembler une grossière erreur d'interprétation, car on ne trouve pas deux auteurs plus éloignés l'un de l'autre que Tolstoï et Proust. Pourtant, en y repensant aujourd'hui, je me dis que ce n'était peut-être pas une erreur si grave et si profonde : je cherchais dans Proust ce que j'aimais le plus chez Tolstoï, c'est-à-dire l'essence même de la vie, et il était juste de chercher cela. En traduisant, j'avais en tête les versions italiennes de *Guerre et paix*, et je me disais que je me trompais, certes, parce que j'aurais dû avoir en tête toutes sortes d'autres œuvres que je ne connaissais pas, étant une ignorante ; mais aujourd'hui, je trouve que je n'avais pas tellement tort et que c'était bien ainsi.

Je n'ai pas relu ma traduction de *Du côté de chez Swann* depuis des années, et elle doit être truffée d'erreurs. Si elle a cependant quelques qualités, il s'agit sûrement de qualités qui trouvent leur origine dans cet élan et cette joie nerveuse que je ressentais en traduisant. Je pense que cette joie doit aussi avoir donné ses fruits. Parce que cette sorte de joie donne toujours quelques fruits.

Je me suis pardonné cette légèreté de mes vingt ans lorsque, un jour, en me levant le matin, j'ai dit : « Je traduirai *À la recherche du temps perdu* ».

Une telle légèreté m'a fait ressentir, pendant des années, une honte brûlante. Mais cette honte a disparu désormais. Beaucoup de temps a passé, et je me suis rendu compte que j'avais cherché et trouvé dans Proust quelque chose qui me servait pour mon travail d'écriture. De tels auteurs, qui permettent d'entrer dans un dialogue étroit et intime, il y en a peu, tout au plus deux ou trois dans une vie, mais lorsqu'on est jeune, on l'ignore, et on croit pouvoir entrer dans un tel rapport avec un grand nombre d'auteurs. Chacun a les siens, et ils sont peu nombreux.

Lorsque je traduisais Proust, les premières années, je l'aimais tellement que je m'imaginai qu'il était vivant et que nous allions, lui et moi, déjeuner ensemble. La douleur de savoir qu'il était déjà mort me faisait presque pleurer.

Quant au fait que je sois tombée précisément sur Proust, par pur hasard, cela est seulement dû au fait de ma légèreté et de mon ambition de jeunesse, et je ne m'en étonne plus guère. Parce que je sais désormais que les choses les plus belles, les plus importantes, les plus grandes de la vie ont lieu par pur hasard et dans les moments où nous sommes les plus aveugles et les plus sourds, les plus naïfs et les plus distraits. Le hasard nous touche l'épaule et nous conduit dans le seul lieu où il était indispensable d'aller.

Postface de Natalia Ginzburg à Marcel Proust, *La Strada di Swann*, Giulio Einaudi editore, 1990.

Cette traduction est née dans les circonstances suivantes. En 1937, Leone Ginzburg et Giulio Einaudi m'ont proposé de traduire *À la recherche du temps perdu*. J'ai accepté. C'était fou de me le proposer, et fou d'accepter. C'était aussi de ma part un acte d'orgueil extrême. J'avais vingt ans. Je n'avais rien traduit. J'étais à ce moment à la fois effrontée et peu sûre de moi. Étant peu sûre de moi, je cherchais des certitudes. Proust et la *Recherche* m'attiraient fortement (j'en avais entendu parler à la maison), mais j'en avais une idée confuse et je n'en avais pas lu une seule ligne. Quant à Giulio Einaudi et Leone Ginzburg, j'ignore ce qui leur a pris de me confier cette tâche insensée. C'était une époque où l'on projetait parfois des choses folles. Leone Ginzburg se proposait de m'aider. Il le fit, dans la mesure du possible. J'ai traduit les cinquante ou soixante premières pages du premier volume de *Du côté de chez Swann* sous son regard. Mais il avait beaucoup à faire et il manquait de temps pour suivre mon travail. Et puis il est mort. J'ai donc dû continuer seule. Par ailleurs, je ne suis jamais allée plus loin que les deux volumes de *Du côté de chez Swann*. Dans l'édition Gallimard, il s'agissait de deux volumes. Après ces deux volumes, j'ai renoncé. Les livres suivants ont été confiés à d'autres traducteurs.

En 1937, j'ai reçu un contrat : c'était le premier contrat de ma vie. Il était écrit que je m'emploierais à rendre la traduction de toute la *Recherche* en 1947. Cette date me paraissait très lointaine. Je ne reçus pas d'argent (la maison d'édition était, à cette époque, très pauvre) et le fait de ne pas recevoir d'argent me rassurait, parce qu'ainsi j'étais libre d'arrêter quand je le voudrais.

Je me suis mariée avec Leone Ginzburg en 1938, et j'ai reçu en cadeau de noces, de la part de Santorre Debenedetti, les seize volumes de la *Recherche* dans une édition de 1929 avec une splendide reliure rouge et or. Je les ai encore, ils sont toujours là devant moi aujourd'hui, alignés sur la petite cheminée de mon appartement.

En 1937, une fois les deux premières pages traduites, je les ai montrées à Leone Ginzburg et il m'a dit qu'elles étaient très mal traduites. J'ai dû les reprendre plus d'une

fois. En travaillant à *Du côté de chez Swann*, j'ai alors appris ce que signifiait traduire : une traduction est un travail de fourmi et de cheval. Un travail qui doit faire coexister la minutie de la fourmi et l'impétuosité du cheval. J'étais tombée éperdument amoureuse de la *Recherche* ; après avoir traduit ces deux premières pages, je n'ai plus rien lu d'autre pendant longtemps.

Il est des gens qui possèdent l'art de la traduction : ce n'est pas mon cas. Leone le possédait. Je ne peux traduire que si je tombe amoureuse de ce que je suis en train de traduire.

Leone m'avait dit que je devais chercher tous les mots dans le dictionnaire, même ceux dont je connaissais la signification. Il est toujours possible de trouver un terme plus approprié et plus précis. J'ai pris cette phrase à la lettre et je cherchais vraiment chaque mot, même le mot « maison ». J'utilisais le Ghiotti. D'après Leone, ce dictionnaire était lacunaire. J'aurais dû, en dernier recours, disait-il, aller en bibliothèque et consulter le Littré. Je confesse cependant que je n'ai jamais consulté le Littré. Je traduisais à partir de l'édition Gallimard, la seule disponible à l'époque. Je ne touchais pas la belle édition reliée, mais j'utilisais un volume tout abîmé sur lequel je prenais des notes. Pour traduire, j'écrivais sur de grandes copies doubles pliées en deux. La partie blanche était réservée aux corrections. C'est ainsi que Leone m'avait dit de faire. J'avais envie de lui lire au fur et à mesure les pages que je traduisais, mais il était très occupé et ne pouvait pas toujours m'aider.

En 1940, la guerre a éclaté. Leone a été envoyé à la frontière à Pizzoli, dans les Abruzzes, et je l'ai suivi. J'ai réalisé une grande partie de la traduction là-bas. Je crois avoir assez rapidement pensé que, si je réussissais à mener à bien la traduction des deux premiers volumes, cela serait un vrai miracle : à cette époque, je vivais dans l'angoisse de ne jamais terminer ce que je commençais. Et je crois avoir rapidement compris que, si je parvenais par miracle à terminer les deux premiers volumes, je m'arrêteraï. C'était trop difficile pour moi.

Après l'armistice, quand j'ai quitté Pizzoli, j'y ai laissé le Ghiotti, les deux volumes de l'édition Gallimard avec lesquels je traduisais (la belle édition rouge était restée à Turin) et toutes les copies doubles de ma traduction. J'étais arrivée aux premières pages de *Un amour de Swann*. Je les croyais perdues. Si parfois il m'arrivait de m'en souvenir, c'est surtout au temps heureux que je pensais. Leone était mort et la tranquillité de ces après-midis passés à traduire appartenait à une époque perdue.

Une fois la guerre terminée, je suis retournée à Pizzoli et j'ai retrouvé mes copies doubles, le Ghiotti et les deux volumes abîmés pleins d'annotations. Les Allemands étaient venus chez nous, mais avant qu'ils n'arrivent, une personne avait eu l'idée, par amitié, d'emporter quelques livres et ces pages. Elle avait caché tout cela chez elle, sous un sac de farine. C'est à elle que je dois d'avoir retrouvé ma traduction. J'ai terminé la traduction de *Du côté de chez Swann* à Rome, au siège de la maison d'édition, à la rue Uffici del Vicario. Pour traduire ces deux volumes, il m'a fallu huit ans.

Ma traduction a été publiée à Turin en 1956, sous le titre *La Strada di Swann*. C'est Leone qui avait choisi le titre. Les volumes suivants ont été confiés à d'autres traducteurs et ont été publiés assez rapidement.

De nombreuses années plus tard, la *Recherche* a paru dans l'édition de la Pléiade. Les éditeurs d'Einaudi avaient décidé que l'intégralité de la traduction serait revue en fonction de cette nouvelle édition. Ma traduction a elle aussi été revue. Je ne vivais plus à Turin, mais à Rome, et j'ai eu le tort de ne demander aucune nouvelle.

Dans ma traduction, il y avait des erreurs, qui ont été corrigées. De cela, je suis reconnaissante. Mais les réviseurs auraient dû me soumettre leurs corrections. Ils ne l'ont pas fait.

Si je devais juger ma traduction aujourd'hui, je dirais qu'elle est imparfaite, mais passionnée. Je pense que les réviseurs devraient se rendre compte quand une traduction est imparfaite, mais passionnée, corriger les erreurs mais soumettre les corrections au traducteur. S'ils ne le font pas, ils touchent à quelque chose qui ne devrait pas l'être sans consentement.

Corriger les erreurs était essentiel, mais j'ai trouvé que certaines corrections étaient arbitraires. Je ne vais pas les énumérer une à une. Ce serait ennuyeux et fastidieux. Mais la « petite madeleine », par exemple, que j'avais traduite par « *maddalenina* », a été corrigée et remplacée par le mot français « madeleine » par les réviseurs. Pourquoi ? « *maddalenina* » n'est pas du tout laid. Un autre exemple : « *Nell'entusiasmo gridai brandendo l'ombrello chiuso : Zut zut zut zut* » dit ma traduction. Au lieu de ces « *zut* », les réviseurs ont mis « *Nespole!* ». « *Nespole* », pourquoi ? Et encore : « *Odori naturali ancora, certo, e color del tempo come quelli della campagna vicina... – stagionali, ma mobileschi e domestici* » dit ma traduction ; « mobilières », dit le français ; ils ont corrigé « *mobileschi* » par « *mobiliari* ». « *Mobilieschi* » me plaît beaucoup plus. « *E soprattutto, la povera piccina è tanto stupida!* » dit ma traduction : « la pauvre petite », en français. Ils ont corrigé : « *soprattutto, povera piccina, è tanto stupida!* ». Mais je tenais tant à cet article. Cela a été un grand regret pour moi qu'ils l'aient enlevé. Certains me trouveront peut-être folle, mais les traducteurs, dans leurs traductions, aiment des détails que les autres ignorent.

Et de plus, pourquoi les réviseurs ont-ils invariablement remplacé « *giovane* », par « *giovine* » ? Je veux dire « *giovane* ». C'est mon droit.

Cette traduction est publiée aujourd'hui dans l'état de la première publication, en 1946, avec quelques rares corrections faites par des réviseurs, que j'ai acceptées, et quelques corrections venant de moi. En la qualifiant de traduction « imparfaite, mais passionnée », je crois la définir de manière juste.

Je n'aimerais pas que l'on pense que mes erreurs étaient nombreuses. Elles ne l'étaient pas, vraiment.

Il y a une erreur dont je suis consciente et que je préfère ne pas corriger. Le prénom « Geneviève » est en italien « *Genoveffa* » et non « *Ginevra* ». Mais j'avais traduit à l'époque « *Ginevra di Barbante* » et je ne souhaite pas le corriger maintenant. Leone, qui avait relu et vérifié les premières pages de ma traduction, ne s'était pas aperçu de

cette erreur. C'est étrange, parce qu'il voyait toujours tout. Mais maintenant, je suis trop affectionnée au nom « Ginevra » pour le changer et je le laisse ainsi.

À plusieurs reprises je me suis demandé si, parmi les réviseurs, il y avait mon ami Paolo Serini. C'est possible. Il est mort maintenant. Je l'aimais beaucoup et je ne pourrais lui garder la plus pâle ombre de rancune. Pourquoi, quand quelqu'un écrit « giovane », une main corrige pour « giovine » ? Était-ce la main de Paolo Serini ? Quoi qu'il en soit, je suis heureuse que ma traduction paraisse maintenant, à peu près dans son état d'autrefois, et je suis heureuse de la retrouver devant moi aujourd'hui, vieille, imparfaite, passionnée.

Les trois textes ont été traduits par Mathilde Vischer.