

De son pays et pas de son temps. Bergotte contre les modernes

Le portrait de Bergotte, on le sait, fait l'objet d'une constante dégradation dans la *Recherche*. Pour autant, dès le passage des *Jeunes filles en fleurs* où est défini le style de Bergotte, alors adulé par le Narrateur, apparaît un double décalage qui permet de préciser de quelle façon paradoxale Proust est « pour les modernes » :

Pour le style, il n'était pas tout à fait de son temps (et restait du reste fort exclusivement de son pays, il détestait Tolstoï, George Eliot, Ibsen et Dostoïewski) car le mot qui revenait toujours quand il voulait faire l'éloge d'un style, c'était le mot « doux ». « Si, j'aime tout de même mieux le Chateaubriand d'*Atala* que celui de *Rancé*, il me semble que c'est plus doux. » [...] Et il est vrai qu'il y avait dans le style de Bergotte une sorte d'harmonie pareille à celle pour laquelle les anciens donnaient à certains de leurs orateurs des louanges dont nous concevons difficilement la nature, habitués que nous sommes à nos langues modernes où on ne cherche pas ce genre d'effets. (*RTP*, I, p. 546)

Si la définition du style de Bergotte par la douceur est ancienne (elle renvoie au modèle d'Anatole France), la parenthèse sur les auteurs étrangers, elle, est une addition des années de guerre¹. Cette retouche au portrait de Bergotte, n'a rien d'étonnant : on le sait, Proust, dès le début de la guerre, se révolte fréquemment, dans sa *Correspondance*, contre les excès de la propagande nationaliste, et de ses conséquences désastreuses dans le domaine artistique ; dans *Le Temps retrouvé*, Norpois, Brichot, Cottard même, se font

¹ Elle est datée, selon les éditeurs de La Pléiade, d'entre 1914 et 1917.

ainsi les hérauts d'une telle propagande. Tandis que Saint-Loup siffle encore du Schumann la veille de son retour sur le front¹, chez « ceux de l'arrière », l'appel à un art patriotique se double d'un dénigrement systématique de la culture étrangère. Bergotte, certes, est mort ; hélas, il ressuscite dans une esquisse du *Temps retrouvé*, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle ne lui donne pas le beau rôle. Devenu chroniqueur par extinction de son talent d'écrivain, il est prié de donner des avis philosophiques sur la guerre ; il le fait, « malaisément », note le Narrateur, car il connaît trop peu la culture de l'ennemi. Prétexte, pour Proust, à une attaque virulente de ce qui aurait pu être l'argumentation de Bergotte si l'ennemi eût été différent :

Si la France avait eu la guerre avec la Russie, la tâche lui eût été plus facile. La corruption et le goût barbares des Ballets russes qu'il appelait des divertissements de nègre incompréhensibles à un latin, l'antimilitarisme de Tolstoï, l'incohérence des personnages de Dostoïevski, déments criminels dans la société desquels on ne vit pas impunément, tout cela exposé chez nous par une réclame effrénée tandis que nous laissions millions sur millions notre épargne prendre le chemin de la Russie[...]. La Suède lui eût fourni Ibsen, l'Italie même d'Annunzio, mais le malheur, comme du reste ç'avait été de tout temps la probabilité, voulait que nous eussions la guerre avec l'Allemagne, qui n'a pas fourni une seule direction importante à la littérature contemporaine. (*RTP IV, Esquisse XVIII*, p. 786-787)

Si Proust en cette esquisse rédigée pendant les années de guerre, reste prudent — il attaque le nationalisme tout en restant patriote, puisque, par chance, la littérature allemande est en dehors du débat — il n'en demeure pas moins que cette esquisse, tout comme l'addition des *Jeunes Filles*, situent clairement sa position : Bergotte, à l'époque où il fréquentait les Swann, n'était pas *de son temps* par son refus des modernes alors à la mode, mais il l'est devenu, pendant ces années de guerre car tout le monde pense à présent comme lui. L'abandon de Bergotte par le Narrateur passe par sa transformation en médiocre nationaliste, et le purisme en matière stylistique n'est plus que refus simpliste de tout art étranger.

Il convient cependant de ne pas s'arrêter à la simple visée satirique, et de prendre au sérieux la réflexion sur le style qui s'engage, à travers les goûts et dégoûts de Bergotte. Si Proust, de toute évidence, ne partage pas le point de vue de Bergotte, et lui

¹ *RTP*, IV, p. 425.

attribue très précisément la haine de ses écrivains préférés¹, encore faut-il comprendre pourquoi.

Bergotte recherche donc une harmonie qui a disparu, non seulement du français, mais des langues « modernes » en général, ce qui doit se comprendre par opposition aux « anciens », aux langues dites « classiques » ; l'addition de 14-17 le précise : les modernes sont des *modernes étrangers*. Bergotte est-il supposé avoir lu, même de loin, ces auteurs qu'il déteste ? rien ne permet de le dire, mais, si c'était le cas, Bergotte, « exclusivement de son pays », n'aurait pu le faire qu'en traduction. La cause semble donc entendue : il refuse de lire ces auteurs étrangers parce qu'il ne peut en apprécier le style ; puisqu'il recherche, dans la langue française, des effets qui en ont disparu, à plus forte raison, ne pourra-t-il les trouver dans les traductions de ces modernes — quelles que soient les qualités de ces traductions : c'est le principe même qui semble exclu.

Or sur cette question, la position de Proust, on le sait bien, est on ne peut plus opposée à celle de Bergotte, même si elle contient le paradoxe dont il sera question ici. Il ne s'agit pas pour lui de défendre l'harmonie, la pureté de la langue, comme le montre la célèbre lettre à Mme Straus de 1908 :

Les seules personnes qui défendent la langue française (comme l'Armée pendant l'Affaire Dreyfus) ce sont celles qui « l'attaquent ». Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains, et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue comme chaque violoniste est obligé de se faire son « son ». [...] La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui Madame Straus !²

Cependant, cette réflexion reste interne à la langue française, elle porte sur les prétendues incorrections grammaticales des grands auteurs. « La correction, la perfection du style existe, mais au-delà de l'originalité, après avoir traversé les fautes, non en deçà ». Or comment juger d'un tel travail sur un texte traduit, comment reconnaître si les Tolstoï ou Ibsen ont attaqué *leur* langue si on ne les lit qu'en traduction ? le traducteur peut certes essayer de rendre cette apparente « incorrection », mais comment faire la part de l'écrivain qui attaque sa langue, et du traducteur tout simplement malhabile ?

¹ Tout au moins pour ce qui est des Russes et d'Eliot, « culte de l'adolescence » de Proust. On verra plus loin d'où vient la référence à Ibsen.

² Lettre à Mme Straus du 6 novembre 1908, *Correspondance*, publiée sous la direction de Philip Kolb, tome VIII, Paris, Plon, 1981, p. 276

Il semble que Proust soit parfaitement conscient de ce paradoxe : on le voit encore dans une lettre à Jean de Pierrefeu de 1920, dans laquelle Proust, à son accoutumée, réagit à un article qu'il vient de lire. Pierrefeu ne parle pas, à vrai dire, de traduction, mais bien de langue française : à propos de Paul Adam, il a eu le malheur d'écrire qu'à une époque moderne, celle des Etats-Unis du Monde, correspondrait un style nouveau, dépourvu de finesses stylistiques — ce qu'on appellerait sans doute aujourd'hui un style de globalisation, une langue supposée faite pour tous, comme celle de ces *best-sellers* écrits pour être traduits et publiés en plusieurs langues à la fois. A quoi Proust répond illico en prenant l'exemple d'un *écrivain étranger* — un Russe, toujours le même, celui qui a écrit « peut-être le plus beau roman qu'[il] connaisse, l'*Idiot* ; or, ce Russe, ce Dostoïevski, voici ce qu'il en dit :

Or j'ignore les qualités et les défauts de son style ne l'ayant lu que dans de détestables traductions ; je sais seulement qu'il n'est ni « Etats-Unis d'Europe » ni anti « Etats-Unis d'Europe », mais plus durable qu'un roman sur *le Trust* ou sur les *Sous-marins* (Giffard) parce qu'il est décrit en *profondeur*, là où les lois générales commandent les phénomènes particuliers aussi bien dans le passé que dans l'avenir.¹

Or Proust, tout en lisant ces auteurs étrangers dans des traductions qui étaient, de fait, *détestables*², tout en avouant son « ignorance » de leur style, peut mêler, par ailleurs, dans *La Prisonnière* ou dans sa préface à *Tendres stocks* (entre autres exemples) des considérations sur le style de Barbey et de Hardy, de Stendhal et de Dostoïevski. De quel « style » s'agit-il encore ? parle-t-on bien de la même chose ?

On peut, certes, contourner l'obstacle, et considérer que la « position élevée » chez Stendhal, les « anges salueurs » chez Dostoïevski, la « rougeur » chez Barbey, les « pierres taillées » chez Hardy..., sont des éléments structurants qui, répétés d'une œuvre à l'autre définissent un style, ce que Proust appelle la « grande ossature inconsciente que recouvre l'assemblage voulu des idées »³. Il serait plus juste, en fait, de parler d'éléments *thématiques*, de ceux qui, dit-on, « passent » en effet le mieux en traduction : autrement dit, cela ne répond nullement à la question du style en traduction.

¹ Lettre à Jean de Pierrefeu du 22 juin 1920, *Correspondance*, publiée sous la direction de Philip Kolb, tome VIII, tome XIX, Paris, Plon, 1991, p. 317

² Je me permets de renvoyer sur ce point à mon livre, *L'Illusion qui nous frappe* (Champion, 1995).

³ « Préface », *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, éd. de Pierre Clarac et Yves Sandre, La Pléiade, 1971, p. 611.

Les anges salueurs de Dostoïevski ou la géométrie de tailleur de pierre chez Hardy ne permettent pas de savoir ces auteurs ont attaqué *leur* langue. On peut aussi répondre par une (autre) formule de Proust lui-même : « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère »¹; encore convient-il, là encore, de savoir ce que cela veut dire.

La position de Bergotte, si elle est ajoutée au texte pendant la guerre, rappelle fortement celle, beaucoup plus ancienne d'un personnage que Proust a beaucoup lu et critiqué, et avec qui, semble-t-il, il « dialogue » une fois de plus par le biais de Bergotte : Jules Lemaître, qui avait publié, en 1894, dans *La Revue des Deux mondes*, un article qui a fait date, intitulé « De l'influence récente des littératures du Nord ». Lemaître y défend essentiellement deux thèses. Il souligne d'abord la persistance de la mode des littératures du Nord, qui dure depuis au moins vingt ans, la « septentriomanie » : c'est-à-dire précisément des auteurs détestés de Bergotte. Il retrace les différentes vagues de cette mode : d'abord George Eliot (l'adolescence de Proust), puis « On adora l'évangile russe, et tout le monde se mit à tolstoïser » (le *Roman russe* de Vogüé, en 1886), enfin ce furent Ibsen, Hauptmann, Strindberg, Maeterlinck (Lemaître ne fait pas dans la nuance : Maeterlinck écrit en français, mais il baigne dans les mêmes brouillards septentrionaux). Or, selon Lemaître, tout ce qui nous paraît original chez ces nouveaux venus se trouvait déjà, en réalité, dans la littérature française : Eliot et Ibsen viennent de George Sand, les Russes de nos romantiques, etc.. Pour le dire en un raccourci à peine exagéré : tout cela était déjà dans les pièces de Dumas fils (celles-là même qu'apprécie Mme Cottard)².

Or, et c'est sa seconde thèse : si malgré tout, on les trouve originaux, c'est du fait qu'on les lit *en traduction*. Lemaître, contrairement à Bergotte, ne « déteste » pas, semble-t-il, ces auteurs étrangers, mais estime que leur vogue se fonde sur un malentendu, une indulgence coupable, une supercherie presque : « ce que ces auteurs perdent d'un côté à être traduits, ils le regagnent d'un autre, et avec usure ». Car la traduction masque les « défauts » d'une écriture, que l'on peut mettre sur le dos du traducteur ; la traduction donne un air de nouveauté à des poncifs :

¹ « Notes sur la littérature et la critique », *ibid.*, p. 305.

² « La protestation du droit individuel contre la loi, et de la morale du cœur contre la morale du code ou des convenances mondaines, mais c'est l'âme même de la plupart des drames de M. Dumas » (Jules Lemaître, *Revue des deux mondes*, 15 décembre 1894, p. 865 et sq)

Sous cette forme neutre, cette espèce de cote mal taillée qu'est une traduction, sous ces mots français recouvrant un génie qui ne l'est pas, de vieilles vérités ou des observations connues me font l'effet de nouveautés singulières.¹

Rien de nouveau sous le soleil du Nord, donc ; mais Lemaître juge le phénomène inquiétant, y voit un danger. C'est ici qu'on retrouve Bergotte. Car Lemaître déplore précisément l'insensibilité à ces effets « auxquels les langues modernes ne nous ont pas habitués » et dont la tradition se perd :

Faut-il voir là une conséquence indirecte des nouveaux programmes de l'enseignement secondaire, de l'affaiblissement des études classiques ? Les jeunes gens sont moins sensibles à la belle forme latine, moins choqués de l'absence de cette forme chez les étrangers. Cela me déplaît : car préférer décidément et systématiquement les œuvres étrangères, ce serait les préférer à cause de ce qu'il y a en elles ou d'inassimilable à notre propre génie, ou de vague, d'indéfini, d'informe et, au bout du compte, d'inférieur à ce génie même. Et alors, quelle humilité ! ou quelle duperie ! Que si nous les aimons précisément parce qu'elles sont très imparfaites, et parce qu'elles nous permettent de rêver, autour d'elles et de créer ou d'achever nous-mêmes leur beauté à travers les traductions, sachons du moins que c'est à cause de cela que nous les aimons, et non pour une supériorité qu'elles n'eurent jamais.²

Conscient de faire, comme il le dit lui-même du « chauvinisme littéraire », Lemaître se montre cependant confiant dans les possibilités de retour sur soi de la littérature française, et se réjouit de voir dans l'œuvre de Paul Margueritte et de Loti de quoi reléguer aux oubliettes Ibsen et Tolstoï.

Il faut cependant considérer sérieusement cet argument toujours actuel et régulièrement brandi par les contempteurs du texte traduit : la lecture en traduction est une lecture imparfaite, elle crée cette *supériorité* (le terme est repris avec insistance par Lemaître) qui n'existe pas. L'argument qui sera celui de Proust a déjà été prévu par Lemaître :

Je sais bien que nous les avons lus surtout dans des traductions. Mais alors on me dira que leur supériorité n'en est donc que plus grande, si elle a pu éclater à certains yeux, même sans le secours du style.³

¹ *Ibid.*, p.865.

² *Ibid.* p. 871.

³ *Ibid.* p. 864.

C'est à peu près, en effet, ce que disait Proust, on l'a vu, dans sa lettre à Pierrefeu. A ceci près que ce que Lemaître appelle duperie, Proust l'appelle lecture en profondeur, il fait partie de ceux qui voient une supériorité *malgré* l'imperfection. Lemaître considère la lecture en traduction comme une supercherie parce qu'elle oblige à ajouter à l'œuvre ce qui n'y est point ; Proust renverse l'argument : la lecture en traduction, parce qu'elle a affaire à un autre type d'écriture, ajoute en effet, révèle peut-être même quelque chose de l'original. On le comprend, c'est la notion même d'original qui est en question.

Et ici, c'est évidemment le Proust traducteur qu'il faut invoquer. On connaît le chemin, (divers travaux ont exploré cette voie¹), théorisé par Proust lui-même, qui mène de la traduction des autres à la traduction de soi-même. Mais à côté des *métaphores* de la traduction dans la description de l'œuvre à faire, la *pratique* de la traduction propre à Proust fait surgir au moins deux objections sur la validité de son expérience — on ne parle pas ici du résultat², mais de l'autorité que cela peut donner à Proust sur la lecture du texte en traduction. D'une part, il ne connaît pas les langues étrangères, et, pour ce qui est de l'anglais, il travaille sur le *mot à mot* fourni par sa mère et se fait aider par de nombreux amis ; d'autre part, Proust ne formule pas de « projet traductif » qui irait au-delà de la « cote mal taillée » dont parlait Lemaître. Proust, n'est-il pas le type même du « mauvais » traducteur ? qu'a donc à dire un mauvais traducteur sur la lecture en traduction ?

A la première objection, on peut répondre que la méconnaissance de la langue qu'on traduit (fait courant chez nombre de traducteurs de l'époque de Proust, voir l'exemple de Gide) n'empêche nullement de connaître la *pulsion de traduction* selon l'expression de Novalis³ ; quant au fait de travailler à partir du *mot à mot*, il répond justement à la deuxième objection, l'absence apparente d'un projet traductif, et rejoint peut-être, par là même, les théories modernes de la traduction dont Proust semble si loin.

¹ Edward Bizub, *La Venise intérieure*, Neuchâtel, La Baconnière, 1991 ; Nathalie Aubert, *La traduction du sensible*, Oxford, Legenda, 2002.

² Qui a été longuement étudié par Jean Auttret dans *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et les œuvres de Marcel Proust*, Paris, Studer, 1955.

³ Cité par Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 27.

Lorsque Proust parle de traduction, de fait, ce n'est jamais de manière très originale : on en est toujours, semble-t-il, à la conception de l'*équivalence* ; prenons un exemple métaphorique, l'anglais justement, *parlé* entre Mme Swann et sa fille :

Aussitôt ce fut comme si un mur m'avait caché une partie de la vie de Gilberte, comme si un génie malfaisant avait emmené loin de moi mon amie. Dans une langue que nous savons, nous avons substitué à l'opacité des sons la transparence des idées. Mais une langue que nous ne savons pas est un palais clos dans lequel celle que nous aimons peut nous tromper, [...].(RTP, I, p. 572)

Traduire, ce serait seulement substituer la « transparence des idées » à des sons qui ne seraient plus opaques, ce serait apercevoir la langue étrangère dans une totale *transparence*, faisant disparaître toute trace de son étrangeté.

On trouvera cependant un autre exemple non métaphorique, directement emprunté, lui, à la pratique de traducteur de Proust : c'est la lettre célèbre dans laquelle, alors qu'il achève la traduction de *La Bible d'Amiens*, il se défend des accusations de Constantin de Brancovan, lui disant « au fond, vous ne savez pas l'anglais » ; la réponse de Proust est assez ambivalente. Il semble s'en tenir à la même conception de l'équivalence et de la substitution, sa traduction est une *reconstitution* fondée sur un idéal de fidélité absolue au texte :

[...] je crois que cette traduction, non pas à cause de mon talent qui est nul, mais de ma conscience qui est infinie — sera une traduction comme il y en a très peu, une véritable reconstitution. Si vous saviez qu'il n'y a pas une expression ambiguë, pas une phrase obscure sur laquelle je n'aie demandé des consultations à au moins dix écrivains anglais et sur laquelle je n'aie un dossier de correspondance, vous ne prononceriez pas le mot de « contresens ». Et à force d'approfondir le sens de chaque mot, la portée de chaque expression, le lien de toutes les idées, je suis arrivé à une connaissance si précise de ce texte que chaque fois que j'ai consulté un Anglais — ou un Français sachant à fond l'anglais — sur une difficulté quelconque, — il était généralement une heure avant de voir surgir la difficulté et me félicitait de savoir l'anglais mieux qu'un Anglais.¹

Mais en même temps ceci montre bien que son travail commence *quand le mot à mot finit*, puisque, le sens qu'a le *mot* dans l'original, Proust ne le connaît pas — on songe à la formule célèbre de Benjamin : « Une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement le sens qu'a le mot dans l'original » . Proust va

¹ Lettre à Constantin de Brancovan, seconde quinzaine de juillet 1903, *Correspondance*, t III, p. 220

plus loin, il ne connaît pas l'anglais des Anglais, il connaît la langue *inventée* par Ruskin :

Je ne sais pas un mot d'anglais parlé et je ne lis pas bien l'anglais. Mais depuis quatre ans que je travaille sur la *Bible d'Amiens* je la sais entièrement par cœur et elle a pris pour moi ce degré d'assimilation complète, de transparence absolue, où se voient seulement les nébuleuses qui tiennent non à l'insuffisance de notre regard, mais à l'irréductible obscurité de la pensée contemplée. [...] Je ne prétends pas savoir l'anglais. Je prétends savoir Ruskin.¹

On remarquera le même mot de *transparence*, opposée à l'obscurité qui tient sans doute à ce que Ruskin, lui aussi, a commencé par attaquer sa propre langue, la rendant obscure même pour ceux dont c'est la langue. Transparence paradoxale qui ne vient nullement de la familiarité avec une langue qui existerait, comme le disait Proust à Mme Straus, en dehors des écrivains, mais de la fréquentation de la langue de l'écrivain, d'une langue « apprise des yeux », comme le dit encore Proust, dans le texte². Cela peut paraître une pirouette, une défense facile de la part d'un Proust piqué au vif³ : mais c'est tout d'abord ce qui permet de comprendre le parallélisme entre le travail de traducteur et celui de l'écrivain. Dans les deux cas, il s'agit de ne pas s'en tenir, précisément, aux *équivalences* : pour le dire rapidement : ne pas s'en tenir au « sens normal » du mot étranger, comme le dit parfois Proust dans ses notes à sa mère lorsqu'elle fait le *mot à mot* pour lui ; ne pas s'en tenir au « elle était bien gentille » que l'écrivain doit traduire en « j'avais du plaisir à l'embrasser »⁴. Et ensuite c'est ce qui permet de comprendre l'indulgence de Proust à l'égard de la lecture en traduction, qui est une expérience de la langue étrangère, de la langue étrangère dans laquelle sont écrits tous les livres, tous les beaux livres tout au moins.

Antoine Berman, dans *L'Épreuve de l'étranger*, montre bien sur quels préjugés est fondée la valorisation de l'original au détriment du texte traduit, comme si l'accès à la langue garantissait l'intégrité de la lecture, la possession totale de tous les sens et connotations de la langue : un Français, même s'il lit en anglais, ne lit jamais le même

¹ *Ibid.*, p. 221.

² Nathalie Aubert formule l'hypothèse que c'est le contact avec l'obscurité du texte de Ruskin qui a permis à Proust de trouver son style. Mais dans le sens où l'entend Proust (la langue qu'on commence par attaquer), tout écrivain est d'abord obscur.

³ Esward Bizub montre de façon indiscutable que Proust hésitait sur les formes anglaises les plus simples.

⁴ *RTP*, IV, p. 475.

poème qu'un Anglais, mais « la différence entre deux lecteurs n'est que de degré »¹. Proust, malgré son absence apparente de théorisation, le dit déjà : le texte original, s'il est écrit dans une langue qu'on a commencé par attaquer, reste aussi original ; Ruskin est obscur pour les Anglais, Dostoïevski « écrit mal » aux yeux des Russes, ils sont tout deux pleins d' « incorrections », très loin sans doute de la douceur chère à Bergotte. Au lieu de s'en tenir à la nostalgie de la littéralité, Proust accepte donc le caractère *secondaire* de la lecture en traduction, il ne cherche pas à gommer l'étranger dans l'étranger, ne refuse pas de s'y intéresser au motif de l'impossible accès à une langue qui lui échappe². Il sait, bien avant d'autres, que l'original, en soi, ne signifie rien. On peut être « mauvais traducteur », et avoir des idées novatrices en matière de traduction. Dans cette perspective, la résurrection un peu incongrue de l'écrivain jadis aimé du Narrateur, l'acharnement de Proust à son égard, est bien le signe d'un choix : les modernes contre Bergotte.

KH, Université de Paris Ouest Nanterre.

¹ Berman, *op.cit.*, p. 249.

² On songe, là encore, à la formule maintes fois commentée de Benjamin : « la vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original [...] », « La tâche du traducteur », *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, « folio essais », p. 257.