

Image et goût de la madeleine dans la traduction roumaine du chef-d'œuvre proustien

(The Image and Taste of the Madeleine in the Romanian Translation of Proust's Chief Masterpiece)

Raluca-Nicoleta BALAȚCHI

Université Ștefan cel Mare de Suceava

Abstract: Translating Proust's masterpiece *A la recherche du temps perdu* has been a serious challenge for translators since the very beginning of its reception in Europe and elsewhere in the world. Among the various difficulties translators are confronted with, syntactic structures are the most often mentioned and analyzed. However, vocabulary and terminology, with cultural terms in particular, may raise specific problems as well, becoming obvious especially when the translating process is analyzed diachronically, on the basis of the different retranslations published in a given target culture. The main objective of our paper is to describe and assess the translating strategies used by the three Romanian translators of the novel (Cioculescu, Streinu, Mavrodin) in their versions of one of the most famous episodes of the *A la recherche* and one of its key fragments, namely the madeleine and the involuntary memory.

Keywords: translation, Proust, translating strategy, madeleine, gastronomic discourse

Le texte de Proust en traduction roumaine

Comme dans le cas de tout chef-d'œuvre, la traduction du cycle romanesque de Proust a connu une dynamique impressionnante, avec des spécificités qui s'expliquent par les coordonnées de chaque espace culturel ou période de traduction. Cette dynamique n'a pas tardé d'engendrer une série tout aussi riche d'analyses en traductologie, les plus récentes étant liées à des événements scientifiques organisés à l'occasion du centenaire

de la publication du premier volume de *A la recherche du temps perdu*, notamment *Du côté de chez Swann*¹, paru en 1913.

Les trois traductions roumaines de *Swann*, celle de Radu Cioculescu (1945), de Vladimir Streinu (1968) et de Irina Mavrodin (1987), représentent un excellent corpus d'analyse traductologique, montrant à quel point l'hypothèse de la retraduction d'Antoine Berman mérite d'être réévaluée : la version de Radu Cioculescu, rééditée à plusieurs reprises, et à des distances temporelles significatives (1945/1968/2010) dépasse de loin ce que l'on considère d'habitude être une traduction-introduction, celle de Vladimir Streinu est quasiment tombée dans l'oubli² et celle d'Irina Mavrodin est devenue une véritable traduction canonique. Ceci parce que, malgré les nombreux amendements que l'on pourrait sans doute apporter au texte, elle représente l'aboutissement d'un travail de longue haleine où s'investissent expérience du traducteur, connaissance de l'exégète, culture du professeur et passion de l'écrivain, toutes des facettes de la personnalité de celle sous la plume de laquelle le cycle de Proust a pu recevoir en langue roumaine une traduction à la

¹ Nous nous rapportons en particulier aux colloques de organisés en 2013, l'un à Padoue, les 14 et 15 novembre, « Traduire *Du côté de chez Swann* » l'autre à Paris, les 28 et 29 novembre, « Comment traduire Proust ? problématiques traductologiques et réflexions théoriques », qui ont réuni des chercheurs représentant seize langues dans lesquelles le chef-d'œuvre a été traduit. Les études présentées ont été par la suite publiées dans un numéro monumental de la « Revue Marcel Proust », de 800 pages, intitulé *Traduire A la recherche du temps perdu 1913-2013*, Editions Classiques Garnier, édité par les organisatrices des colloques, notamment Geneviève Henrot Sostero et Florence Lautel-Ribstein.

² Selon nous, deux explications principales peuvent être avancées : premièrement, il n'a fourni que la traduction du premier volume ; deuxièmement, malgré la valeur de critique littéraire du traducteur, qui est également visible dans la préface à sa traduction, sa traduction pêche par une approche naturalisante et la pratique des calques.

hauteur de l'original. Car, par l'attention donnée à chaque détail, à chaque particularité stylistique, au niveau de chaque mot, phrase, volume et finalement au niveau global de l'œuvre, la traduction roumaine intégrale du cycle proustien peut aspirer, comme Irina Mavrodin le précise d'ailleurs dans sa préface, au statut d'œuvre homologue à l'original.

Ce sont des retraductions qui reflètent très bien les changements autant au niveau de la langue que de la norme, des retraductions que l'on peut encadrer aussi dans la dichotomie de Anthony Pym *actives/ passives*³. En plus, le phénomène de la réédition est, lui aussi, bien dynamique, reflétant un intérêt constant pour l'enrichissement, dans le sens d'Antoine Berman, de la réception d'un chef-d'œuvre en langue cible à travers la traduction, les rééditions des anciennes traductions « vivant » à côté des traductions nouvelles.

Rééditer une traduction signifie également fournir un appareil paratextuel nouveau, à l'écoute des tendances d'une époque et d'un public dont l'horizon a visiblement changé. Les rééditions des traductions roumaines de Proust reflètent très bien ces stratégies éditoriales, y compris par la pratique de donner la parole, à ce niveau du texte, au traducteur.

Vladimir Streinu préface lui-même sa traduction de *Swann*, dont le titre est, en roumain, *In partea dinspre Swann* ; son texte est cependant un guide de lecture du texte proustien rédigé par le critique littéraire plutôt que par le traducteur,

³ Dans son modèle d'analyse des traductions dans une perspective historique, *Method in Translation History*, Pym introduit, dans le cadre d'un modèle explicatif du phénomène de la retraduction, une dichotomie qui nous semble utile, distinguant entre traductions *actives*, celles qui apparaissent à la même époque et peuvent être analysées en synchronie et les traductions *passives*, celles qui, apparaissant à des distances temporelles significatives, permettent des études sur l'évolution de la langue, des normes, etc.

s'encadrant parfaitement dans la rhétorique habituelle des préfaces de ce type à l'époque, qui voulait que le traducteur et l'acte même du traduire restent dans une parfaite invisibilité, créant donc l'illusion de la transparence brillamment expliquée par le traductologue Lawrence Venuti dans son célèbre ouvrage *The Translator's Invisibility*.

Irina Mavrodin transforme l'espace paratextuel de la traduction qui lui est confiée, autant pour la première que pour la deuxième édition, dans de véritables études de traductologie et d'histoire littéraire, préface, introduction, notes et quatrième de couverture expliquant le texte de Proust en langue roumaine à l'intention du public du XXI^e siècle. Ce sont des études qui seront par la suite revalorisées dans des volumes de traductologie, e.g. « Traduire *Du côté de chez Swann* » qui est partie intégrante du recueil *Despre traducere : literal și în toate sensurile*, à côté d'autres qui analysent la même problématique, chez le même auteur (e.g. « La robe et la cathédrale ») ou chez d'autres grands classiques de la littérature française (comme Stendhal ou Rousseau). Les problèmes de traduction du texte proustien y sont exposés en aval du processus traductif, avec l'œil de celle qui, après les quatre mille pages traduites, prend ses distances et (s')analyse, dans une étude critique qui renouvelle la perception du style et de la phrase proustienne :

La phrase de Proust ne me paraît pas du tout comparable à un instrument fin, voire efféminé – comme on l'a souvent affirmé – mais plutôt à une machinerie puissante et lourde, qui halète de tous ses flancs, que l'on lance obsessionnellement, de toutes forces, envers d'infinitésimales particules d'inconnu, qui se soustraient, qu'elle attrape, qui lui échappent à nouveau, en se retirant dans des couches toujours plus bas, dans les profondes, ou toujours

plus haut, vers la surface, où elle sont ressaisies.⁴ (Mavrodin, 2006 : 79)

C'est une étude construite à la manière de l'original qui est mis sous la loupe, à l'aide d'un ensemble impressionnant de métaphores et d'analogies censées rendre compte, d'une part, de la complexité de la construction phrastique proustienne, et, d'autre part, du don du traducteur autant à l'intérieur qu'au-delà du processus traductif. La phrase de Proust est, ainsi, tour à tour comparée avec des objets relevant de domaines fort différents, tels : un tissu (« les longs fils invisibles qui – sans être aussi entremêlés/ enchevêtrés qu'ils puissent le paraître – relie entre eux les subordonnées enchâssées »), un mécanisme, une machinerie ou un outil (« le mécanisme de la gigantesque phrase proustienne » ; « outil de forage pour les profondeurs ou hauteurs les plus grandes, comme formée d'innombrables tronçons qui s'ajoutent à l'infini les uns aux autres par le moyen de multiples « qui » et « que »), une pâte (« une pâte qui voit, entend, goûte, tâte, sent les odeurs, une pâte synesthésique où la sensation et la vision, la nature et la culture, la prose et la poésie deviennent une seule et même chose, sans compartiment aucun : le texte-œuvre de Proust. »)

La traduction est, selon Irina Mavrodin, le meilleur exercice critique, puisque le traducteur est celui qui comprend l'original « dans ce qu'il a de plus intime », car il est le seul lecteur qui arrive vraiment à défaire et à refaire le texte. On retrouve ici, même si en général la vision traductologique d'Irina Mavrodin est axée sur des aspects différents du processus traductif par rapport au modèle interprétatif, les concepts chers aux approches sémantiques de la traduction, notamment celles de

⁴ Les fragments cités du volume *Despre traducere. Literal și în toate sensurile* sont traduits par nous du français vers le roumain.

Marianne Lederer et de Danika Seleskovitch qui parlaient de la traduction comme déverbalisation de l'original et reverbération du sens en langue cible,

Le principal effort en traduction apparaît, selon la traductrice, au niveau global où l'on ressent la lutte de l'auteur – qui devient celle du traducteur – contre l'hétérogénéité, qui signifie effort d'appréhension unificatrice du réel, ce qui suppose à son tour anéantissement des différences entre les sens, donc synesthésie : ce ne sont pas les mots, mais les sensations éveillées par les mots qui doivent compter en traduction ; la phrase elle-même semble être le résultat de la rencontre et de l'application de tout un système de règles architectoniques mais également symphoniques. C'est pour cela que la simple décision d'éliminer tel ou tel mot, d'en changer la place dans la phrase, équivaut à une déstructuration d'un ordre très bien (sinon parfaitement) mis au point, qui met en danger l'équilibre de l'édifice entier :

Dans le cas du roman proustien, tout comme dans le cas de la poésie, il est défendu au traducteur de rater un seul mot, puisque chaque mot joue dans l'économie de la phrase le rôle que joue chaque mot dans l'économie d'un vers. Aussi faut-il essayer la performance de garder la longueur, le rythme, les compliqués détours et, au point où le roumain le permet, l'ordre des mots même, parce que, tout comme un vers ou une strophe, ce n'est pas par hasard que la phrase proustienne – comme unité prosodique – commence par un certain mot et en finit par un autre, en énonce d'autres, au fur et à mesure qu'elle avance, dans un ordre qui a bien son importance, des mots-repères et des leitmotivs. (Mavrodin, 2006 : 80).

Ce sont donc les associations que permettent, en langue cible, les termes choisis pour telle ou telle unité de l'original qui doivent guider le traducteur dans son effort de rendre l'image d'un

réel reconstruit par l'art ; d'ici notre intérêt pour la manière de traduction de l'image et du goût de la célèbre madeleine :

En traduisant, on sent très bien que Proust ne prête pas attention aux mots qui sont « beaux » par eux-mêmes (cette qualité en soi étant en fait une illusion, et une convention, héritage des vieilles poétiques) mais à la manière dont ces mots résonnent en son esprit, aux synesthésies – associations de musiques, couleurs, formes de la nature et de l'art, d'odeurs et de goûts, de sensations tactiles – qu'ils engendrent, tout comme à leurs rapports. (Mavrodin, 2006 : 80)

Stratégies de traduction pour l'épisode de la madeleine

Parmi les nombreux écueils que doit affronter celui qui s'aventure dans l'entreprise de traduction du texte proustien, au-delà des fort célèbres problèmes de syntaxe, il y a aussi celui des référents culturels. Les mots et les termes plus spécifiques qui s'encadrent dans ce que la littérature de spécialité a étiqueté, selon les courants ou les approches, par les notions de *culturèmes*, *désignateurs culturels*, *realia* sont des unités de traduction qui, chez Proust, gagnent une importance à part, étant la clef de l'univers qui, tout en étant apparemment extérieur à la conscience, permet l'accès aux méandres compliqués du monde intérieur. Les termes gastronomiques, comme *la madeleine*, y occupent une place de choix et méritent, selon nous, une analyse attentive par une confrontation du texte original avec ses trois traductions roumaines.

Le travail du traducteur suppose une attention extrême à tous les niveaux du texte lexical, syntaxique et pragmatique, ce dernier comprenant également la dimension culturelle (nous nous rapporterons aux deux extraits repris en annexe, dans l'original et dans les trois traductions, ordonnées chronologiquement). Car l'objet du monde réel, dans notre cas la madeleine, est présenté

dans un premier temps en tant qu'objet extérieur à la conscience, par la dénomination, à travers des expressions référentielles dénominatives, qui désignent l'objet (*gâteaux [...] appelés Petites Madeleines*), et qui sont la clef de voûte d'une chaîne anaphorique bien longue par la suite, où le nom propre devient nom commun et alterne avec l'hyperonyme *gâteau*, dans un jeu référentiel où, selon nous, la présence de chaque élément est bien calculée : *un morceau de madeleine ; miettes du gâteau ; petit morceau de madeleine ; la vue de la petite madeleine ; petit coquillage de pâtisserie*. L'image visuelle de l'objet est par la suite réalisée à travers la description, par des épithètes et de comparaisons qui, tout en étant simples et dépourvues de tout artifice stylistique, relie l'objet aux autres éléments spécifiques au cadre culturel dont il est le produit (*gâteaux courts et dodus [...] qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques*).

Les stratégies des traducteurs présentent quelques différences notables : le choix du premier traducteur d'utiliser, dès 1945, un emprunt pour le nom du gâteau, notamment *madlenă*, terme enregistré à l'heure actuelle dans les dictionnaires de référence du roumain⁵, nous semble être le meilleur choix dans le contexte, et montre déjà la modernité de l'approche du traducteur, Radu Cioculescu, un passionné de la langue, de la culture et de la littérature françaises. La chaîne anaphorique censée renvoyer à la

⁵ L'intégration du terme en langue roumaine a suivi la voie habituelle des emprunts : si, dans les années 80', le mot apparaissait uniquement dans les dictionnaires de néologismes (e.g. *Dicționar de neologisme*, 1986), l'édition de 1998 du *DEX*, le dictionnaire de référence du roumain, l'enregistre mais l'étiquette en tant que terme spécifiquement français ; dans l'édition de 2009 du même dictionnaire, cette étiquette disparaît, *madlenă* devenant donc un mot standard du vocabulaire roumain, bien intégré dans la langue, tout comme le référent dans le monde réel est depuis des décennies partie intégrante du quotidien de la culture cible.

madeleine est fidèlement préservée (*bucată de madlenă, firimiturile prăjiturii ; vederea micii madlene, mica scoică de patiserie*), car on retrouve en traduction la même construction de la référence, avec la même récurrence du terme clé, *madlenă*, et un suivi très attentif de la logique de ce qu'on appelle en pragmatique le référent évolutif (*morceau de.../ miette de...*) ; la métaphore qui en assure le dernier chaînon est résolue par une traduction directe, qui passe très bien en roumain, notamment *mica scoică de patiserie*. L'option pour la traduction directe des épithètes *courts* et *dodus* (*una din prăjiturile scurte și durdulii numite mici madlene*) nous semble également pertinente, car elle préserve la fraîcheur de la description, par l'association d'un qualificatif se rapportant à la forme, et un deuxième, *dodu*, d'habitude utilisé pour les objets [+humain].

Le passage par une modulation dans le cas de l'épithète *courts* (*mic [petit]* au lieu de *scurt [court]*) chez les deux autres traducteurs nous semble au contraire favoriser une uniformisation de l'image et détruire l'effort de l'auteur de décrire par des mots aussi concrets et fidèles que possible l'image de l'objet en question ; tant que le roumain a déjà intégré le terme *madlenă*, l'utilisation du report « petites madeleines » dans les deux dernières versions apparaît comme une solution extrême, qui pourrait s'expliquer uniquement par le souci du traducteur d'utiliser à tout prix ici un terme français. Nous pouvons avancer le même type d'explication pour l'utilisation d'une orthographe en roumain proche de la langue source, *madeleină*, qui se distingue donc nettement de la forme consacrée de l'emprunt en roumain, *madlenă*. Si dans le cas de Vladimir Streinu le terme n'était certainement pas bien intégré, et cette fluctuation, dans les années 60', est à la limite compréhensible, l'option a de quoi surprendre dans le cas de la traduction canonique d'Irina Mavrodin, parue au début des années 90' et dans une édition révisée par la traductrice

après 2000. Pour ce qui est de la comparaison, l'omission du nom propre dans le syntagme nominal *une coquille de Saint-Jacques*, dans la version d'Irina Mavrodin, nous semble appauvrir le texte justement au niveau de la dimension culturelle et elle contredit sans doute l'opinion tellement pertinente qu'elle exprime dans la préface à propos de cette solution de traduction, déjà commentée par nous dans la première partie de l'article, notamment le fait qu'il est « défendu au traducteur de rater, chez Proust, un seul mot ». Le niveau culturel est également affecté dans le choix constant de rendre les termes référant à la pâtisserie par des termes spécifiques à l'espace cible, *plăcintărie*, dans le cas de Vladimir Streinu, *cofetari*, dans le cas de Irina Mavrodin, là où, autant linguistiquement que culturellement, surtout pour la réalité roumaine des dernières décennies, les termes de la famille du mot *patisserie* sont fréquents. La chaîne anaphorique construite autour de la madeleine subit également des changements notables, le mot *madeleine* étant systématiquement remplacé par l'hyponyme *gâteau* par Irina Mavrodin, qui l'utilise y compris dans le rendu de la métaphore *petit coquillage de pâtisserie/ mica prăjitură în formă de scoică* ; c'est une structure qui annule complètement la valeur de métaphore de la construction et la transforme dans un syntagme nominal à valeur de comparaison analogique. Vladimir Streinu, tout en préservant la valeur métaphorique du syntagme, fait un choix plutôt malheureux, *cochilie de plăcintărie*, plaçant clairement les termes culturels dans une perspective naturalisante, d'où l'impression de discordance, en roumain, des éléments composants de telles structures.

Dans un deuxième temps, l'objet analysé est relié par Proust au monde intérieur, à la réalité subjective à travers la présentation des sensations gustatives, censées créer le lien avec le souvenir, et la formulation d'une conclusion sur l'impossibilité des formes de rejoindre la conscience en dehors de leur liaison

aux sens dans leur globalité. Au niveau de la traduction, nous pouvons remarquer l'attention avec laquelle les traducteurs Radu Cioculescu et Irina Mavrodin suivent la logique des rapports temporels, antériorité/ simultanéité (*înainte să* au lieu de *până să* proposé par Vladimir Streinu), l'échafaudage syntaxique, avec des subordonnées temporelles et causales, et l'ordre dans la phrase des modalisateurs (*poate*, qui traduit le français *peut-être*, est placé en tête de phrase, dans les deux endroits du paragraphes, à la différence de la traduction de Vladimir Streinu qui propose, pour la première occurrence de l'adverbe un déplacement et une explicitation au niveau du sujet, non-indiqués dans le contexte du rythme de la phrase, *aceasta poate pentru că*, surtout qu'elle n'a plus d'écho au niveau du reste du paragraphe).

La liaison entre forme et sens est brillamment rendue, dans ce paragraphe, par Proust, grâce à une triple qualification du gâteau *petit coquillage de pâtisserie, si grasement sensuel, sous son plissage sévère et dévot* qui, de par l'originalité du choix des adjectifs, la suggestion de la discordance entre apparence et essence pose de véritables problèmes en traduction, surtout au niveau de l'unité « grasement sensuelle ». Des trois solutions formulées par les traducteurs, *micii scoici de patiserie, atât de generos de senzuală, în cutele ei severe și cucernice* (Radu Cioculescu)/ *mici cochilii de plăcintărie, atât de gras senzuală sub încrețiturile ei austere și cucernice* (Vladimir Streinu)/ *micii prăjituri în formă de scoică, atât de grasă și senzuală sub cutele-i severe și pioase* (Irina Mavrodin), il nous semble que Radu Cioculescu semble trouver la solution la plus ingénieuse pour l'unité problématique « grasement sensuelle », qui ne peut être rendue ni par calque, tel que l'essai Vladimir Streinu (*gras de senzuală*), ni transformée par transposition dans une énumération d'adjectifs difficilement associables, tel que propose Irina Mavrodin (*grasă și senzuală*): la modulation de l'adverbe

grassement dans l’adverbe *generos* (*generos de senzuală*) est donc une solution créative nécessaire dans le contexte.

Pour ce qui est du vocabulaire « psychologique », censé décrire la vie de la conscience, la liaison entre les stimuli et le souvenir, nous apprécions l’effort de la traductrice Irina Mavrodin d’utiliser un lexique actuel, approprié au contexte : la modulation de l’original *lier* par le verbe *associer* (*imaginea lor părăsise acele zile din Combray pentru a se asocia cu altele, mai recente*) est ainsi préférable au choix de Vladimir Streinu *a se împreuna* [*se réunir*], qui passe très mal comme prédicat du verbe *imaginea*, et même à la traduction directe par *a lega* de Radu Cioculescu. La même explication est valable pour la traduction du verbe *s’abolir*, bien rendue par son correspondant direct, *a aboli*, chez Irina Mavrodin, à la différence des modulations non-nécessaires ici *a dispărea/ a se topi*, dans le fragment *formele erau abolite*, la structure passive, même si elle représente une transposition par rapport au plus-que-parfait de l’original, étant une solution ingénieuse pour assurer la suite de la phrase. L’attention avec laquelle Radu Cioculescu et Irina Mavrodin suivent en traduction cette explication compliquée du chemin qui mène à l’apparition du souvenir dans la conscience leur fait éviter des interprétations erronées de ce passage, comme il arrive chez Vladimir Streinu qui crée des contre-sens : *rejoinde la conscience* ne signifie sans doute pas *să ajungă din urmă conștiința* mais *să ajungă până la conștiință*, solution correctement avancée par le premier traducteur et préservée par le troisième.

En guise de conclusion : la traduction de Proust comme série ouverte vers des saveurs toujours nouvelles

Traduire un chef-d’œuvre est sans doute un défi mais également une source d’enrichissement autant du texte source – car on découvre, en le retraduisant, des valences toujours

nouvelles – que du texte cible, qui peut être toujours corrigé ou actualisé. Notre analyse au niveau microtextuel des trois traductions roumaines d'un fragment clef de *La recherche* ne fait que confirmer la nécessité des relectures des textes traduits, avec, en miroir, l'original, pour découvrir, dans certains endroits du texte, la fraîcheur des solutions d'une traduction qui passe pour vieillie, comme celle de Radu Cioculescu, ou la possibilité d'enrichir un texte qui fonctionne comme traduction canonique. C'est là sans doute la clef de ce processus en continu mouvement, le retraduire, qui invite à réfléchir, encore et encore, sur des structures d'un texte monumental, dans sa profondeur comme dans sa vision du réel qui, tel que le précise Irina Mavrodin dans sa préface, n'existe que dans la mesure où il est recréé par le fait d'être revécu (ou réécrit). L'édifice immense du souvenir, que fondent l'odeur et la saveur, au-delà de la forme, ne peut être reconstruit en traduction que par une compréhension poussée de la vision du réel de Proust, par une attention extrême au détail – de surface et de profondeur – de chaque unité discursive.

Annexe. Textes analysés

Texte original (Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 55) :

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint- Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une

cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi.

Traductions :

V1 : Radu Cioculescu	V2 : Vladimir Streinu	V3 : Irina Mavrodin
<p>Trecuseră ani mulți de când, din amintirea pe care mi-o lăsase Combray-ul, tot ce nu era teatru și drama culcării mele nu mai exista pentru mine, când într-o zi de iarnă, întorcându-mă acasă, mama, văzînd că îmi este frig, îmi propuse, împotriva obiceiului meu, să beau puțin ceai. Am refuzat la început, și, nu știu pentru ce, m-am răzgîndit. Ea trimise după una din prăjiturile scurte și durdulii numite mici madlene, care parcă ar fi fost turnate în ghiocul scobit al unei scoici Saint-Jacques. Si curînd, în mod mașinal, copleșit de ziua mohorîtă și</p>	<p>Trecuseră ani mulți de când tot ceea ce din Combray nu era scena și drama culcatului meu, nu mai exista pentru mine, când într-o zi de iarnă, întorcîndu-mă acasă, mama, văzînd că mi-era frig, îmi propuse, împotriva obiceiului meu, să iau puțin ceai. Refuzai mai întîi, dar nu știu cum că mă răzgîndii. Trimise să mi se caute una din acele prăjituri mici și plinuțe, numite « Petites Madeleines care par modelate în capacul șanțuit al unei scoici Saint-Jacques. Și curînd, cu totul mașinal, copleșit cum eram de ziua mohorîtă și de perspectiva unui mîine trist, dusei la</p>	<p>Trecuseră mulți ani de când, din Combray, tot ceea ce nu era teatrul și drama culcării mele nu mai exista pentru mine, când, într-o zi de iarnă, cum mă întorceam acasă, mama, văzînd că mi-e frig, mă îndemnă să beau, cum nu făceam de obicei, puțin ceai. Mai întîi am refuzat, dar, nu știu de ce, m-am răzgîndit. Ea trimise să mi se cumpere una dintre acele prăjituri mici și durdulii, numite „Petites Madeleines", care par a fi fost turnate în valva striată a unei scoici. Și curînd, mașinal, împovărat de ziua posacă și de perspectiva unui mîine</p>

<p>perspectiva tristă a zilei de mâine, am dus la gură o linguriță de ceai în care înmuiasem o bucată de madlenă. Dar chiar în clipa în care înghițitura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinseră cerul gurii, am tresărit atent la lucrul extraordinar ce se petrecea în mine.</p>	<p>buze o linguriță de ceai, în care lăsasem să se înmoaie o bucățică de « madeleine ». Dar chiar în clipa când înghițitura amestecată cu fărîmiturile prăjiturii îmi atinse cerul gurii, tresării, rămînînd atent la ceea ce atît de extraordinar se petrecea în mine.</p>	<p>trist, am dus la gură o linguriță din ceaiul în care lăsasem să ne înmoaie o bucățică de prăjitură. Dar chiar în clipa când înghițitura de ceai, amestecată cu fărîmituri din prăjitură, îmi atinse cerul gurii, tresării, atent la lucrul neobișnuit ce se petrecea în mine. (...)</p>
---	---	--

Texte original (Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 57) :

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé; les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience.

Traductions :

V1 : Radu Cioculescu	V2 : Vladimir Streinu	V3 : Irina Mavrodin
<p>Si, pe neașteptate, amintirea mi-a apărut. Gustul acesta era acela al bucății de madlenă pe care mătușa Léonie mi-o oferea după ce o înmuiase în infuzia ei de ceai de tei, când mă duceam la ea în odaie, duminica dimineața, la Combray (în acea zi nu ieșeam înainte să se fi făcut ora de liturghie), să-i spun bună ziua. Vederea micii madlene nu-mi amintise nimic înainte de a o fi gustat ; poate pentru că, zărindu-le deseori de atunci, fără să le mănînc, pe mesele cofetarilor, imaginea lor părăsise aceste zile petrecute la Combray ca să se lege cu altele mai recente ; poate pentru că din aceste amintiri ieșite de afît de multă vreme din memoria</p>	<p>Dar deodată amintirea mi s-a limpezit. Gustul acela venea de la bucățica de madeleină pe care, duminica dimineața la Combray (pentru că în ziua aceea eu nu ieșeam din casă înainte de slujba religioasă), ducîndu-mă la mătușa Léonie, în camera ei, să îi spun bună dimineața, ea mi-o întindea, după ce mai întîi o muiase în infuzia ei de ceai sau de tei. Vederea micii madeleine nu-mi amintise nimic pînă să nu fi gustat din ea; aceasta, poate, pentru că văzînd aceste prăjiturile de atunci foarte adesea pe tăvile plăcintăriilor fără să le gust, imaginea lor se desfăcuse de zilele de atunci de la Combray ca să se împreune cu altele mai de curînd; poate pentru că nimic nu mai trăia din aceste amintiri aruncate afară</p>	<p>Și dintr-o dată amintirea mi-a apărut. Gustul era cel al prăjiturii pe care duminica dimineața, la Combray (pentru că în acea zi nu ieșeam din casă înainte de ora slujbei religioase), când mă duceam să-i spun bună dimineața în camera ei, mătușa Leonie mi-o oferea după ce o înmuiase în infuzia ei de ceai sau de flori de tei. Vederea micuței madeleine nu-mi amintise nimic înainte de a fi gustat din ea; poate pentru că, văzînd adeseori asemenea prăjituri de atunci încoace, fără să le mănînc, pe polițele cofetarilor, imaginea lor părăsise acele zile din Combray pentru a se asocia cu altele, mai recente; poate pentru că, din aceste amintiri părăsite</p>

<p>mea, nimic nu mai supraviețuia, totul se dezagregase ; formele - și acelea ale micii scoici de patiserie, atât de generos de senzuală, în cutele ei severe și cucernice – dispăuseră, sau, adormite, își pierduseră puterea de expansiune care le-ar fi îngăduit să ajungă pînă la conștiință.</p>	<p>din memorie de atîta vreme, totul dezagregându-se; formele – ca și aceea a mici cochilii de plăcintărie, atît de gras senzuală sub încrețiturile ei austere și cucernice – se topiseră sau, în somnorate, își pierduseră puterea de expansiune care le-ar fi îngăduit să ajungă din urmă conștiința.</p>	<p>vreme atît de îndelungată în afara memoriei, nimic nu mai supraviețuia, totul se dezagregase; formele - și cea a micii prăjituri în formă de scoică, atît de grasă și senzuală sub cutele-i severe și pioase - erau abolite, sau, pe jumătate adormite, își pierduseră forța de expansiune care le-ar fi îngăduit să ajungă pînă la conștiință.</p>
---	---	--

Bibliographie

Corpus analysé :

PROUST, Marcel (1913/1995) *Du côté de chez Swann*, Paris Bookking International, Maxi-Poche.

PROUST, Marcel (1945/1968), *Swann*, traducere de Radu Cioculescu, cuvînt înainte de Tudor Vianu, prefață de Ovidiu S. Crohmălniceanu, București Editura pentru Literatură.

PROUST, Marcel (1968) : *In partea dinspre Swann*, traducere și prefață de Vladimir Streinu, București, Editura pentru Literatură Universală.

PROUST, Marcel (1987) : *Swann*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.

PROUST, Marcel (2011) : *In căutarea timpului pierdut*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.

Ouvrages de référence :

BERMAN, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris Editions Gallimard.

HENROT SOSTERO, Geneviève, LAUTEL-RIBSTEIN, Florence (2015) : *Traduire A la recherche du temps perdu 1913-2013*, « Revue Marcel Prost », Paris, Classiques Garnier.

LEDERER, Marianne (1994): *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Editions Hachette.

MAVRODIN, Irina (2006): *Despre traducere. Literal și în toate sensurile*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

PYM, Anthony (1998): *Method in Translation History*, St Jerome.

VENUTI, Lawrence, 1995/2008, *The Translator's Invisibility*, London and New York, Routledge.

www.cnrtl.fr, page consultée le 22 novembre 2017.

www.dexonline.ro, page consultée le 20 novembre 2017.