

Verschenen in : Niall Bond, Philiep Bossier, Dinah Louda (direction) *La traduction dans une société interculturelle*, Paris : Hermann Éditeurs 2022, pp. 423-435

Du côté de chez Swann deux fois en néerlandais : le rôle de l'annotation

Désirée Schyns, Université de Gand

Le monde évoqué par Proust est surtout un monde littéraire et culturel, lié à une époque déjà lointaine pour des lecteurs francophones, à fortiori pour des néerlandophones. Pour constater l'importance accrue de l'encadrement paratextuel dans les éditions successives de la Pléiade, il suffit de comparer les éditions de 1954 et 1987. Si l'édition Clarac de la *Recherche* (éd. La Pléiade, 1954) comportait déjà notes et variantes, les différences avec le paratexte de Tadié sautent aux yeux : les notes et variantes de l'édition de 1987 sont beaucoup plus étendues et les notes comportent à leur tour des notes. Les notes de l'édition Clarac (1954) se composent très souvent d'une seule (petite) phrase, par exemple le commentaire référant à la page 9 de *Du côté de chez Swann* : « à Doncières manque » (Clarac, 1954, p. 959). Tadié, par contre, met deux notes explicatives pour cette page et a besoin de presque deux pages pour commenter la page neuf, en renvoyant à des esquisses et en ajoutant de nouvelles notes en bas de page. On dirait que le public francophone lui-même a besoin de plus en plus d'informations afin de pouvoir savourer le texte proustien.

Dans un entretien avec Nicolas Ragonneau, qui publie sur Proust et entretient le blog *Proustonomics*, Kazuyoshi Yoshikawa, professeur de littérature française et grand connaisseur et traducteur de Proust, évoque le rôle et la forme de l'annotation dans sa traduction japonaise de la *Recherche*¹. Il a consulté principalement des livres d'art et des ouvrages de référence de la période historique où se situe la *Recherche* (soit environ 1870-1918), par exemple le *Larousse du xxe siècle*. Cela n'a rien d'étonnant en soi, mais ce qui est plus inhabituel, c'est qu'il a ajouté des illustrations aux notes de sa traduction : des gravures, des peintures, des portées de notes, des figures mythologiques, et des références culturelles très particulières, comme un urinoir parisien pour six messieurs du début du XXe siècle. Les notes illustrées de Yoshikawa forment une sorte de « bagage à main » pour voyager avec élégance dans l'univers proustien. L'étrangeté du monde proustien dans le texte français est pour ainsi dire documentée par l'image pour un lectorat japonais. L'œuvre en devient plus accessible et en même temps, elle se trouve littéralement datée et appartient visiblement à une époque révolue. Cependant, la *Recherche* est toujours d'actualité, comme le démontrent cette nouvelle traduction japonaise, mais aussi deux traductions récentes de *Du côté de chez Swann* qui sont

¹ Cf "Entretien avec Kazuyoshi Yoshikawa", *Proustonomics*, 17 mai 2020, <https://proustonomics.com/entretien-avec-kazuyoshi-yoshikawa/> (saisi le 12 février 2021)

disponibles aujourd'hui en néerlandais ². Rien de tel qu'une nouvelle traduction pour rajeunir une œuvre.

Lorsque la traductrice néerlandaise Thérèse Cornips (1926-2016) a fait ses débuts en tant que traductrice de Proust en 1976 avec la traduction de "Noms de pays : le nom", l'épilogue de *Du côté de chez Swann*, elle ne disposait que de l'édition Clarac. Jusqu'en 2009, lorsque la traductrice néerlandaise a publié sa nouvelle version de *Du côté de chez Swann*, Proust a paru en néerlandais sans annotation.

Au fil du temps, les éditions en langue française se sont donc enrichies et approfondies grâce à des recherches génétiques textuelles, des variantes de texte, des introductions détaillées, des interprétations, des notes (sur les références culturelles), des explications, des références à la recherche académique actuelle et toutes sortes de commentaires. Cependant, pour une annotation en néerlandais, il faut faire un choix spécifique dans ce matériel fécond lié au texte français. Que faut-il annoter pour un lectorat néerlandophone ? Est-il possible d'annoter sans interpréter le texte ? Est-ce qu'on peut laisser de côté l'annotation ? Et si oui, quelles en sont les conséquences pour la transmission du sens du texte proustien ?

Dans ce qui suit je tenterai de répondre à ces questions. Je me propose d'étudier cette médiation culturelle par le biais de commentaires ou l'absence de commentaires en comparant les deux traductions néerlandaises les plus récentes de *Du côté de chez Swann* : *De kant van Swann* (2009), traduit par Thérèse Cornips et annoté par Ieme van der Poel et Ton Hoenselaars, et *Swanns kant op* (2015) traduit par Martin de Haan et Rokus Hofstede. Convaincus que le lecteur pourra trouver des informations culturelles sur internet, ces derniers n'ont ajouté aucune note. Ils expliquent certaines références culturelles dans la traduction même, la rendant parfois plus explicite. Dans ce qui suit, j'examinerai quelques références culturelles du texte source français et leur fonction, pour étudier ensuite les explications fournies par le paratexte de Van der Poel et Hoenselaars.

Dans la postface à leur version de *Du côté de chez Swann*, *Swanns kant op* (2015) les traducteurs Rokus Hofstede et Martin de Haan écrivent notamment :

À la différence de la plupart des traducteurs de Proust, nous avons choisi de ne pas insérer de notes. La plupart de ces notes seraient du ressort de l'histoire culturelle ou de l'histoire de l'art, et de nos jours la recherche de ce type de références – « la destruction de Ninive », le « Camp du drap d'or », « Bach et Clapisson » - ne pose aucun problème. Mais la raison principale de cet abandon des notes est que la connaissance exacte de telles références conditionne rarement la compréhension du texte et

² *Du côté de chez Swann* (1913) se compose de trois parties : "Combray", "Un amour de Swann" et "Nom de pays : le nom". Proust a été publié pour la première fois en langue néerlandaise avec "Un amour de Swann", traduit par M.E. Veenis-Pieters (1966). Nico Lijzen a traduit "Combray" (1970). Mais les lecteurs néerlandais ont dû attendre jusqu'à 1976 pour lire la troisième partie du *Du côté de chez Swann* (64 pages). Celle-ci a été traduite par Thérèse Cornips, qui devait traduire ensuite l'ensemble de la *Recherche* en néerlandais. En 2015 Rokus Hofstede et Martin de Haan ont publié une nouvelle traduction de *Du côté de chez Swann*.

peut même distraire le lecteur de ce texte. Dans quelques cas isolés, nous avons ajouté une paraphrase explicative. [*C'est moi qui souligne*].³

Les traducteurs avancent donc que les références n'apportent aucune aide à la compréhension du texte et vont encore plus loin en affirmant que l'ajout de notes peut même distraire le lecteur du texte. Nous allons voir par la suite si c'est le cas.

Pour comparer le texte français et les deux traductions, j'ai choisi l'épilogue de *Du côté de chez Swann*. « Nom de pays : le nom » fait écho de façon anticipée à la deuxième partie d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et se décompose à son tour en trois moments : La rêverie sur les noms de pays, Gilberte aux Champs-Élysées, Madame Swann au Bois. J'ai choisi quatre exemples dans les deux premières subdivisions.

1. Noms de lieux

Le premier exemple comporte les fameuses invocations des noms de lieux, la rêverie onomastique (Tadié, « Notice » p.1253). Le narrateur rêve aux lieux tels que les lui présente son imagination, et aux lieux réels. Dans la notice auprès de « Nom de pays : le nom », Tadié constate l'influence de Ruskin dans les rêveries du narrateur (p. 1250). Les noms contiennent la « personnalité » d'une ville, ses caractéristiques. La sonorité des noms des lieux est enracinée dans la langue et la géographie. L'imagination relative aux noms de pays est parallèle à celle des noms de personne, comme le nom de Gilberte, que le narrateur peut investir de son imagination avant même de la connaître. Tadié fait aussi le lien avec l'imagination des noms aristocratiques dans la *Recherche*.

(...) dans l'une de ces villes par où le train passe et entre lesquelles il nous permettait de choisir ; car il s'arrêtait à Bayeux, à Coutances, à Vitré, à Questambert, à Pontorson, à Balbec, à Lannion, à Lamballe, à Benodet, à Pont-Aven, à Quimperlé, et s'avancait magnifiquement surchargé de noms qu'il m'offrait et entre lesquels je ne savais lequel j'aurais préféré, par impossibilité d'en sacrifier aucun. (Tadié I, p. 379)

(...) in een van de steden waar de trein langskomt en waartussen hij je de keus liet ; want hij stopte in Bayeux, in Coutances, in Vitré, in Questambert, in Pontorson, in Balbec, in Lannion, in Lamballe, in Benodet, in Pont-Aven, in Quimperlé, en stroomde voort, prachtig overladen met namen die hij me bood en waarvan ik niet weten zou welke te verkiezen, in de onmogelijkheid er een te versmaden (2009, p. 490).

³ En néerlandais: We hebben ervoor geopteerd om, anders dan de meeste Proustvertalers, geen noten op te nemen. Het leeuwendeel van die noten zou cultuur- en kunsthistorisch van aard zijn, en tegenwoordig is het opzoeken van dat soort verwijzingen – de 'Verwoesting van Nineve', het 'Goudlakenkamp', 'Bach en Clapisson' – een fluitje van een cent. Maar de hoofdreden voor het achterwege laten van noten is dat exacte kennis van die verwijzingen zelden een voorwaarde is voor begrip van de tekst en de lezer zelfs van de tekst kan afleiden. In een hoogstenkel geval hebben we een parafraserende verduidelijking toegevoegd. (Proust 2015, p.411, *c'est moi qui souligne*)

(...) in een van de plaatsen waar de trein langskomt, waartussen we zelf mochten kiezen – want hij stopte in Bayeux, in Coutances, in Vitré, in Questambert, in Pontorson, in Balbec, in Lannion, in Lamballe, in Benodet, in Pont-Aven, in Quimperlé, en bood me die namen aan waarmee hij prachtig overbeladen voortreed zonder dat ik wist welke ik het liefst had, omdat ik er niet één kon opofferen (2015, p. 410)

Comme on pouvait s’y attendre, l’édition française donne d’autres éclaircissements que l’édition néerlandaise de 2009. Quand Proust fait une énumération des villes qu’il aimerait visiter en prenant le « beau train généreux d’une heure vingt-deux », Tadié nous renseigne en note sur la façon dont on pouvait voyager à l’époque, et renvoie aux billets circulaires des Chemins de fer de l’Ouest et à une publication sur la Géographie de Proust (p.1264). Tadié s’adresse à un lectorat qui s’intéresse à une publication scientifique de l’œuvre de Proust, l’édition contient des notices, des esquisses, des notes, des variantes et renvoie souvent à d’autres publications sur Proust et à sa correspondance. On pourrait dire que cette édition de la Pléiade contient non seulement le texte de la *Recherche* mais aussi, par sa riche bibliographie et ses présentations et notices fournies, une grande partie du savoir scientifique disponible sur Proust et son œuvre. Ce qui constitue une grande différence avec les deux traductions néerlandaises. La note accompagnant l’énumération de Proust dans la traduction néerlandaise de 2009 renvoie aussi au trajet en chemin de fer que Proust a imaginé, mais donne en outre une référence à la « chorale des employés des chemins de fer de la ligne de l’Ouest » dans *La vie Parisienne* d’Offenbach. Probablement les commentateurs présument que cet air d’opérette a influencé ce passage du roman ; de plus ils veulent donner autant d’information que possible afin que les lecteurs néerlandophones puissent constituer à leur propre usage un contexte culturel applicable au roman. Offenbach est bien connu aux Pays-Bas et son œuvre trouve un écho auprès du lectorat néerlandophone. Le commentaire néerlandais est donc culturellement plus élaboré que la note française. En revanche, les traducteurs de 2015, fidèles à leurs principes, n’ont pas ajouté de commentaire. Par conséquent le lecteur ne se rend pas compte que le trajet est fictif quoique que toutes les villes soient réelles, sauf Balbec, mais ce manque d’information n’est pas déroutant pour le lecteur.

2. L’invitation à jouer aux barres

Il s’agit d’un fragment où Gilberte invite le narrateur à jouer avec elle (au « jeu de barres ») et, qui plus est, à venir dans son « camp ».

Elle m’appelait en effet pour que je vinsse sur la pelouse de neige, dans son camp, dont le soleil en lui donnant les reflets roses, l’usure métallique des brocards anciens, faisait un camp du drap d’or. (Tadié, p. 392)

Ze wenkte inderdaad naar me dat ik aan haar kant moest komen, over het grasveld van sneeuw, het kamp waar de zon met een roze weerschijn, de versleten metaalglans van oud brokaat, een Goudlakenkamp van maakte. (2009, p. 505)

Ze riep me inderdaad naar het besneeuwde grasveld, in haar kamp, waar de zon de roze spiegelingen en metalige slijtage van oud brokaat aan verleende en een Goudlakenkamp van maakte. (2015, p. 423-424)

Tadié, dans le texte source français, ainsi que les commentateurs de la traduction néerlandaise (2009) expliquent dans une note « un camp du drap d'or » : « Allusion au campement fastueux que François I^{er} fit installer en 1520 entre Guînes et Ardres (Pas-de-Calais), pour y recevoir Henri VIII dont il espérait se faire un allié contre Charles Quint. » (Tadié I, p. 1275). Fidèle à sa stratégie, la traduction de 2015 ne donne aucune explication. Avec l'allusion au « camp du drap d'or », Proust donne une information qui ajoute à l'ambiance fastueuse qu'il crée autour des jeux avec Gilberte et où le soleil, pendant la rencontre, ajoute encore à l'ambiance dorée. La lecture de la traduction de 2009 permet de mieux comprendre l'événement historique du fragment, mais une information supplémentaire dans une note n'est pas indispensable pour comprendre le passage. Ce n'est pas l'histoire qui est importante ici, mais la métaphore, l'évocation de la splendeur et du rayonnement de Gilberte par le biais de l'expression étrange et quelque peu poétique de "camp du drap d'or".

3. Le parfum de savon, une colonne de poussière et un chant militaire

Il s'agit ici de l'espoir du jeune narrateur de revoir Gilberte aux Champs Elysées. Proust l'évoque à l'aide de la synesthésie. Cet espoir est associé au parfum de savon des mains de la mère du narrateur, à la vision d'une colonne de poussière au-dessus du piano et à une chanson interprétée par un « comique troupier » de l'époque, Paulus. Savon, poussière et le rythme tonique d'un chant militaire mettent l'espoir (littéralement) en marche :

J'étais sûr que Gilberte viendrait aux Champs-Élysées et j'éprouvais une allégresse qui me paraissait seulement la vague anticipation d'un grand bonheur quand- entrant dès le matin au salon pour embrasser maman déjà toute prête, la tour de ses cheveux noirs entièrement construite, et ses belles mains blanches et potelées sentant encore le savon – j'avais appris, en voyant une colonne de poussière se tenir debout toute seule au-dessus du piano, et en entendant un orgue de Barbarie jouer sous la fenêtre En revenant de la revue, que l'hiver recevait jusqu'au soir la visite inopinée et radieuse d'une journée de printemps. (Tadié, p. 397)

Ik wist zeker dat Gilberte naar de Champs-Élysées zou komen en voelde een opgetogenheid die me nog maar de voorbode leek van een groot geluk toen ik – 's ochtends vroeg in de zitkamer waar ik mama een kus ging geven, zichzelf al kant-en-klaar, haar toren van zwart haar hoog opgebouwd en haar mooie blanke, mollige handen nog ruikend naar de zeep – bij het zien van een stofzuil die zich in zijn ceentje boven de piano overeind hield, n bij het horen van een straatorgel dat onder het raam En

revenant de la revue speelde, had begrepen dat de winter tot het vallen van de avond een onverwacht en uitbundig bezoek kreeg van een lentedag. (2009, p. 511) [*c'est moi qui souligne*]

Ik was er zeker van dat Gilberte naar de Champs-Élysées zou komen en had een uitgelaten gevoel dat nog maar de vage voorbode van een groot geluk leek, toen ik – 's ochtends vroeg in de salon, waar ik een kus ging geven aan mama die al helemaal klaar zat met haar volledig opgerichte toren van zwart haar en haar mooie mollige handen die nog roken naar zeep – ineens merkte, bij het zien van een zuil van stof die helemaal op eigen kracht overeind stond boven de piano en bij het horen van een straatorgel dat onder ons raam *het soldatenlied* *En revenant de la revue* speelde, dat de winter tot de avond, het onverwachte, stralende bezoek van een lentedag kreeg. (2015, p. 429). [*c'est moi qui souligne*]

À propos d'*En revenant de la revue*, Tadié note : « Chanson de Paulus, signe de ralliement des boulangistes, chantée pour la première fois à l'Alcazar, le 14 juillet 1886. Proust adolescent la cite dans une lettre à Antoinette Faure en date du 15 juillet 1887 (*Correspondance*, t.I, p. 98). » (Tadié I, p. 1275). Le détail important ici, c'est qu'Antoinette Faure était une amie de jeunesse de Proust et l'un des modèles possibles du personnage de Gilberte. Cette information est absente de la note française qui semble assez hermétique à un lecteur étranger : en tant que lectrice néerlandaise, j'aurais besoin d'au moins trois autres commentaires. A : « Paulus » : Jean-Paulin Habans, chanteur français, 1845-1908, une des premières vedettes du café-concert. B : « L'Alcazar » (d'hiver) : un café-concert (music-hall, salle de spectacle) parisien ouvert en 1858 et disparu en 1902. C : Boulangistes dans « signe de ralliement des Boulangistes » : les adhérents du général Boulanger (un « revanchiste ») se reconnaissaient entre eux grâce à la chanson citée par Proust.

La note de la traduction néerlandaise (2009) évoque Paulus et l'Alcazar et explique les connotations mais, contrairement au paratexte français, elle souligne fortement l'allusion à Boulanger, implicite dans le texte proustien. Les auteurs de la note néerlandaise guident le lectorat néerlandophone vers le général revanchiste, l'affaire Dreyfus et le fait que Boulanger a reculé au dernier moment devant un coup d'état. Les auteurs renvoient à la correspondance de Proust. La note nous apprend aussi que le général s'est suicidé sur la tombe de sa maîtresse. En tant qu'élément d'histoire culturelle française, elle est d'une grande importance, elle nous donne plus d'informations permettant de comprendre l'environnement culturel de Proust.

La traduction de 2015 donne une explication, et précise que la chanson de Paulus est un « *soldatenlied* », un chant militaire. Le lecteur néerlandophone n'est pas informé de la connotation de music-hall, ni de l'aspect revanchard et guerrier de la chanson induit par la référence à Boulanger. Les traducteurs de 2015 se contentent d'évoquer un genre, une mélodie. Ainsi chacune des deux traductions nous guide-t-elle vers une autre ambiance du texte : d'une part une référence politique (la guerre de 1870 et la désillusion de la défaite), d'autre part un chant militaire évoquant un rythme martial, sans lien avec l'esprit revanchiste et nationaliste que la chanson évoque. On peut se

demander pourquoi le narrateur ressent de l'espoir en entendant une chanson comportant une référence à Boulanger. Grâce au commentaire du texte français et de la traduction de 2009, le lecteur pourrait considérer la possibilité de l'ironie, ce qui ajoute à la nature *palimpsestique* du texte. Le narrateur se sent plein d'espoir grâce au parfum de savon de sa mère, à une colonne de poussière au-dessus du piano et à une chanson un peu bête et nationaliste. Le lecteur de 2015, qui ne reçoit aucune information sur Boulanger ni sur l'origine de la chanson, ne reçoit pas de clin d'œil d'ironie, ni la suggestion que Proust se moque du jeune narrateur et de ses faux espoirs par rapport à l'amour en général et l'amour porté à Gilberte en particulier. D'autre part, le narrateur, encore enfant, entend sur un orgue de Barbarie une mélodie quelque peu entraînante, dont la gaieté correspond à celle du soleil étincelant. Le narrateur ne pense probablement pas à la signification de la chanson, dont les paroles ne peuvent être entendues. Il se peut que toute explication soit superflue, mais la note accompagnant la traduction de 2009 élargit l'univers évoqué et ouvre l'horizon à d'autres couches interprétatives.

4. L'arrivée du roi Théodose

Le dernier fragment concerne l'emploi du temps chargé de Gilberte. Le narrateur aimerait la rencontrer, mais elle a d'autres projets : elle a rendez-vous avec une amie pour être témoin de l'arrivée du roi Théodose et elle va assister à une pièce de théâtre.

Demain, comptez-y, mon bel ami, mais je ne viendrai pas! J'ai un grand goûter ; après-demain non plus, je vais chez une amie pour voir de ses fenêtres l'arrivée du roi Théodose, ce sera superbe, et le lendemain encore à Michel Strogoff et puis après, cela va être bientôt Noël et les vacances du jour de l'An. (1987, p. 401)

Morgen, wat dacht u, vrind, morgen dan kom ik niet! Dan ben ik 's middags op een partij; en overmorgen ook niet, dan ga ik bij een vriendin aan het raam naar de intocht van koning Theodosius kijken, het wordt schitterend, en de dag daarna ga ik naar Michael Strogoff en dan is het al bijna Kerstmis en Nieuwjaar en vakantie. (2009, p. 515)

'Morgen, reken maar, mijn beste vriend, alleen ben ik er dan niet! Ik heb een grote theepartij. Overmorgen ook niet, dan ga ik naar een vriendin om bij haar uit het raam te kijken naar de aankomst van koning Theodosius, het wordt geweldig, en dan de dag erna naar Michel Strogoff, en daarna is het al haast Kerstmis en vakantie. (2015, p. 433)

Tant Tadié que la traduction de 2009 présentent un commentaire sur le roi (fictif) Théodose. Tadié mentionne seulement qu'il s'agit probablement d'une allusion à la visite du tsar Nicolas II en 1896 à Paris. Les commentateurs néerlandais commencent leur note de la même manière et poursuivent : "Il est possible que le choix du nom 'Théodose' (le nom d'empereurs byzantins) ait pour fonction de souligner le caractère fictif de la *Recherche*. Avec le romancier et dramaturge Adolphe d'Ennery

(également : Dennery, 1811-1899), Jules Verne (1828-1905) a adapté pour le théâtre son roman *Michel Strogoff, le courrier du Tsar* (1876). La création de cette pièce populaire a eu lieu au célèbre Théâtre du Châtelet à Paris le 17 novembre 1880 » (2009, p. 593, ma traduction)⁴.

Les lecteurs de la traduction de 2015 n'apprendront pas que le roi Théodose qui apparaît à plusieurs reprises dans la *Recherche*, est un roi fictif et devront puiser ailleurs (le cas échéant) que *Michel Strogoff* est un roman de Jules Verne, devenu célèbre en néerlandais avec l'ajout "le courrier du Tsar". Grâce à la note de la traduction de 2009, le lecteur est transporté dans la Russie tsariste et pourra également faire le lien avec l'époque historique où « l'action » est censée se dérouler. La traduction de 2015 n'offre pas ce « moyen de transport ». Pour le transfert de sens cela ne fait peut-être pas une grande différence, mais le fait que Théodose renvoie au tsar Nicolas II (comme expliqué dans la note de 2009) n'est pas sans importance, car le contexte russe est un thème récurrent dans la *Recherche*.⁵ Proust entoure le roi d'une sorte de "nimbe" intemporel ; on ne peut pas vraiment le dater d'un point de vue historique, mais il évoque un monde byzantin. En fait, tout comme dans « le camp du drapeau d'or », il s'agit d'une ambiance : à travers la conversation avec Gilberte, Proust évoque le contexte des alliances historiques de la France avec les pays slaves.

En guise de conclusion

Si les quatre exemples précités ne prouvent pas que l'ajout ou l'absence de note a une incidence sur la transmission du sens, comme je le pensais au départ, ils démontrent que les deux traductions évoquent des ambiances différentes et ont été élaborées avec des stratégies très différentes.

À l'aide de notes explicatives, le lecteur de la traduction de Thérèse Cornips de 2009 est transporté vers l'actualité politique de la jeunesse de Proust. Cela a une grande importance dans un roman qui ne traite pas seulement de la mémoire individuelle, mais aussi, dans une large mesure, de la mémoire collective. De plus, la note sur la chanson de variétés *En revenant de la revue* ouvre l'horizon interprétatif du texte, laissant place à l'ironie. Je pense que c'est un avantage de la traduction de 2009, elle enrichit le récit et permet d'exploiter davantage de couches interprétatives. La traduction de 2015, par contre, est plus ancrée dans le présent, du fait de l'absence du passé explicite dans les notes. Tout ce que les lecteurs ignorent de l'époque révolue où se déroule l'histoire peut en effet être consulté sur Internet, mais la question est de savoir si les lecteurs savent ce qu'ils

⁴ Mogelijk wordt hij hier als "Theodosius" aangeduid (de naam van Byzantijnse koningen), om het fictieve karakter van de *Recherche* te onderstrepen. Samen met de roman- en toneelschrijver Adolphe d'Ennery (ook: Dennery, 1811–1899) bewerkte Jules Verne (1828–1905) zijn roman *Michael Strogoff, Koerier van de tsaar* (1876) voor het theater. De première van dit populaire stuk had plaats in het gerenommeerde Parijse Théâtre du Châtelet, op 17 november 1880.

⁵ Ieme van der Poel, "Menselijke dieren en Nesselrode-pudding. Kanttekeningen bij de annotatie van de Nederlandse vertaling van *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*", *Marcel Proust Vereniging Bulletin*, 8, p. 23–31, 2018.

ignorent et si Internet procure réellement la bonne information. Mais même si le lecteur ne cherche aucune information supplémentaire, il reste évidemment beaucoup à savourer : le monde de Proust est extrêmement riche et la culture ne réside pas seulement dans les références culturelles. Les traducteurs de 2015 affirment que les références ne constituent aucune aide à la compréhension du texte et que l'ajout de notes peut même distraire le lecteur de celui-ci. J'espère avoir montré que les commentaires dans la traduction de 2009 prouvent que l'annotation est un moyen utile d'enrichir le texte proustien et de générer de nouveaux horizons interprétatifs.

Références bibliographiques

Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1987.

- *Du côté de chez Swann*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1954.
- *Op zoek naar de verloren tijd De kant van Swann*, vertaald door Thèrèse Cornips, ingeleid en geannoteerd door Ieme van der Poel en Ton Hoenselaars, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009.
- *Swanns kant op*, vertaald uit het Frans en van een nawoord voorzien door Martin de Haan en Rokus Hofstede, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2015.