

ELŻBIETA SKIBIŃSKA
ORCID : 0000-0002-3484-3984
Université de Wrocław
Faculté des Lettres
elzbieta.skibinska@uwr.edu.pl

COMMENT ÉTUDIER LES TITRES DES ŒUVRES RETRADUITES ? REMARQUES PRÉLIMINAIRES

0. INTRODUCTION

0.1. QUEL EST L'INTÉRÊT D'ÉTUDIER LES TITRES DES RETRADUCTIONS ?

Le titre — « Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »¹ — appartient d'abord à l'histoire de la littérature, du livre et de l'édition. Longtemps sous-estimé, il fait depuis plusieurs décennies l'objet d'analyses dans différents domaines qui dévoilent ses spécificités linguistiques, sémiotiques, pragmatiques. Gérard Genette le traite comme un *paratexte*, c'est-à-dire « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel [...] au public »². Comme tout paratexte, le titre est une « zone de transition », lieu privilégié d'une action sur le public pour assurer au texte un meilleur accueil et une lecture plus pertinente — « plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés »³. Il est considéré comme un paratexte officiel, « ouvertement assumé par l'auteur et/ou l'éditeur »⁴.

¹ L. Hoek, *La marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton 1981, p. 17.

² G. Genette, *Seuils*, Seuil 1987, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 8.

⁴ *Ibidem*, p. 15. En effet, le destinataire du titre n'est pas nécessairement l'auteur de l'œuvre ; les cas ne sont pas rares où c'est l'éditeur qui décide de la forme que prend le titre. Dans le cas

En étudiant le fonctionnement paratextuel du titre et, en particulier, son ancrage dans le temps, Genette souligne les changements qu'il peut subir et remarque : « Je rappelle d'autre part l'habitude fort courante de modifier le titre lors d'une traduction de l'œuvre. *Il faudrait toute une étude sur cette pratique, qui n'est pas sans effets paratextuels* »⁵. En effet, la fonction primordiale du titre est la *désignation* ou identification du livre : « Le titre [...] est le "nom" du livre ; et comme tel, il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion. [...] une fois ce nom choisi, imposé et dûment enregistré, il sera employé par tous dans un esprit et à des fins qui n'auront plus aucun rapport avec les raisons qui ont présidé à son choix »⁶.

Cette désignation définitive perd cependant sa validité dans le cas d'une traduction. L'œuvre traduite circule le plus souvent sous un nouveau titre, dans la langue de la traduction : c'est son nouveau « nom ». Les lecteurs de la traduction peuvent ignorer le titre original, d'autant plus que dans les épitextes produits dans la langue de la traduction, on désigne généralement l'œuvre en utilisant le titre de sa traduction, et pas celui de l'original.

Mais traduire un titre n'est pas toujours chose aisée. Comme le souligne Marie-Françoise Cachin :

le titre [...] ne saurait être limité à sa seule valeur de dénotation, liée à sa fonction de désignation et d'indicateur de contenu [...]. Il est aussi et quasiment toujours chargé de connotations, connotations essentielles à sa fonction de séduction du lecteur, mais susceptibles d'échapper à un lecteur ne partageant pas la même culture⁷.

d'une traduction, c'est le traducteur qui assume la fonction de l'auteur. Il peut proposer sa version du titre, mais celui-ci relevant du paratexte éditorial, la décision définitive est prise par l'éditeur. Dans la suite, cette double nature de l'agent décidant du titre sera signalée par la forme « traducteur/éditeur ».

⁵ *Ibidem*, p. 73, note 1 ; je souligne. Ailleurs, Genette rappelle que « le texte est par lui-même incapable de s'adapter aux modifications de son public, dans l'espace et dans le temps », et que c'est le paratexte — « Plus flexible, plus versatile » — qui sert d'instrument d'adaptation (*ibidem*, p. 411). L'étude systématique de la traduction des titres postulée par Genette reste toujours à faire, même s'il existe des contributions partielles qui mentionnent la relation entre les titres des œuvres littéraires et leurs versions dans d'autres langues. Il est flagrant que dans la vague croissante des études sur la retraduction, les variations et transformations des titres des œuvres retraduites occupent une place secondaire et qu'il est difficile de trouver des travaux consacrés uniquement à ce phénomène. On peut citer ici M. Papadima, *Ta πολλάπλά κάτοπτρα της μετάφρασης* [‘Les miroirs multiples de la traduction’], *Nefeli* 2012, p. 65 *sq.* ; C. Cabezón Doty, « Retranslation of Mario Vargas Llosa's Bildungsroman *La tía Julia y el escribidor* : Relaunching and Retitling as a Case in Point », [dans :] S.M. Cadera, A.S. Walsh (dir.), *Retranslation and Reception*, Brill 2022, pp. 285–304 ; A. Schäpers, « Good-for-Nothing, Idler or Vagabond ? The Spanish Fortunes of *Aus dem Leben eines Taugenichts* by Joseph von Eichendorff », [dans :] S.M. Cadera, A.S. Walsh (dir.), *op. cit.*, pp. 261–284.

⁶ G. Genette, *op. cit.*, pp. 83–84. Genette distingue aussi la fonction *descriptive* (caractériser le contenu du texte, p. 93) et celle de *séduction* (inciter à l'achat et/ou à la lecture, p. 95).

⁷ M.-F. Cachin, « À la recherche du titre perdu », *Palimpsestes*, [hors série], 2006 ; <<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.410>>, paragraphe 8 [consulté le 05/01/2023].

Aussi la traduction du titre ne se limite-t-elle pas à des problèmes d'ordre linguistique : elle peut être conditionnée par des facteurs qui façonnent le mode du transfert culturel (propres à la culture d'accueil, mais aussi aux rapports entre les deux cultures, celle de départ et celle d'accueil). Si l'objectif principal du traducteur et de l'éditeur est d'assurer une bonne réception du titre et, à travers lui, de l'œuvre qui le porte, la charge culturelle dont ils sont censés tenir compte peut conduire à une modification du contenu du titre.

S'il arrive que, par décision du traducteur/éditeur, une même traduction se voie doter d'un nouveau titre⁸, les changements se produisent surtout à l'occasion d'une retraduction, comprise comme « une nouvelle traduction dans une même langue d'un texte déjà traduit »⁹.

Une nouvelle représentation de l'original peut ainsi s'accompagner d'un nouveau nom ; le lien entre l'original, la première traduction et la retraduction est révélé dans ce cas par le seul nom de l'auteur. Maria Papadima décrit cette situation en se servant de deux métaphores qui soulignent la rupture entre les traductions successives, visible dès la couverture du livre : « On assiste ainsi non pas à une simple rénovation de l'intérieur mais à un vrai ravalement de façade »¹⁰, et « Νεο ενδυμα σε νεο σωμα » ['De nouveaux vêtements sur un nouveau corps']¹¹. Mais elle remarque surtout une autre conséquence du changement de titre lors d'une nouvelle traduction : il donne à l'œuvre une nouvelle identité et marque sa « nouvelle vie dans une nouvelle patrie »¹². Identifier l'œuvre devient ainsi une tâche plus compliquée.

Les fonctions descriptive et de séduction que remplit le titre, selon Genette, peuvent s'en trouver affectées elles aussi, surtout si le titre de la première traduction a été formulé en prenant en compte les facteurs culturels. Aussi les titres des traductions successives d'une même œuvre peuvent-ils présenter des différences, dont les causes peuvent être variées, elles aussi (sans s'exclure mutuellement)¹³ ; elles peuvent aller de l'expression primaire de la subjectivité du traducteur (qui, dès le titre, signale son interprétation de l'œuvre), en passant par de nouvelles approches critiques du texte apparues depuis la première traduction, jusqu'à la position de l'éditeur et ses objectifs conditionnés par des facteurs externes, tels des droits légaux ou des contraintes du marché du livre (questions d'importance

⁸ C'est le cas de *L'Écume des jours* de Boris Vian qui, en polonais, porte deux titres : *Piana z ludzeń* (édition de 1991) et *Piana dni* (édition de 2000).

⁹ Y. Gambier, « La retraduction, retour et détour », *Meta* 39(3), 1994, p. 413.

¹⁰ M. Papadima, « Le retraducteur : un traducteur pas comme les autres ? », *Romanica Wratislaviensia* LIX, p. 126.

¹¹ *Eadem*, Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης ['Les miroirs multiples de la traduction'], Nefeli 2012, p. 65.

¹² *Ibidem*, p. 66.

¹³ Parfois, sans que ce soit une règle générale, le traducteur/éditeur explique (dans la préface ou des épitextes) les raisons du changement de titre.

majeure, mais qui ne seront pas étudiées ici, car elles concernent des cas à considérer individuellement).

Les commentaires de Papadima, qui concernent principalement les exemples de nouveaux titres de retraductions en grec, incitent à examiner la question de la retraduction des titres dans d'autres langues/cultures, dans une approche comparative qui pourrait mener à la découverte de phénomènes généraux de la retraduction que ne permet pas une étude de cas isolés¹⁴. Telle est la motivation de cette étude exploratoire, qui n'a nullement l'ambition de traiter de façon exhaustive la question des nouveaux titres donnés à de nouvelles traductions d'une même œuvre.

0.2. OBJECTIF ET MÉTHODE

Ce travail, qui se veut être une expérience pilote, menant à une première reconnaissance d'une problématique peu étudiée, a ainsi pour but de vérifier, sur un échantillon composé de titres d'œuvres retraduites en trois langues — français, grec et polonais —, dans quelle mesure le phénomène de « retitrage » (ce néologisme est proposé ici pour désigner le fait de doter une nouvelle traduction d'un nouveau titre) présente des traits communs à des contextes linguistiques, littéraires et culturels différents.

Le choix de langues de (re)traduction est motivé par la place qu'elles occupent dans l'espace littéraire mondial et l'économie des échanges qui s'y effectuent grâce à la traduction. Pour Johan Heilbron, le français est une langue centrale, alors que le polonais et le grec moderne appartiennent aux langues semi-périphériques ou périphériques¹⁵. Selon Pascale Casanova, le français est une langue dominante, tandis que le grec et le polonais sont des langues dominées, c'est-à-dire des « [...] langues de culture ou de tradition ancienne liées à de “petits” pays [...]. Elles ont une histoire et un crédit relativement importants, mais peu de locuteurs, sont peu pratiquées par les polyglottes et sont peu reconnues en dehors des frontières nationales, c'est-à-dire peu valorisées sur le marché littéraire mondial »¹⁶. Si la position forte du français en fait une langue à partir de laquelle on traduit beaucoup, le polonais comme le grec sont des langues qui intraduisent plus qu'elles n'extra-duisent¹⁷. Au-delà de cette caractéristique commune, les littératures polonaise et

¹⁴ Sur l'intérêt d'une telle approche, voir K. Koskinen, O. Paloposki, « New directions for retranslation research : lessons learned from the archaeology of retranlations in the Finnish literary system », *Cadernos de Tradução* 39(1), 2019, pp. 23–44, <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p23>> [consulté le 05/01/2023].

¹⁵ J. Heilbron, « A Sociology of Translation », *European Journal of Social Theory* 2(4), 1999, pp. 429–444.

¹⁶ P. Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 2002, p. 9.

¹⁷ Voir V. Ganne, M. Minon, « Géographies de la traduction », [dans :] F. Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe*, Payot 1992, pp. 55–95 ; G. Sapiro, « Situation du français sur le marché

grecque, où la traduction est donc davantage présente, ont, chacune, une histoire et une tradition propres, formées non seulement par des facteurs relevant de la vie littéraire, mais aussi par l'histoire compliquée de leurs peuples.

Inspirée de l'idée de *distant reading*¹⁸, la démarche adoptée ici consiste en une analyse quantitative et qualitative de listes de romans retraduits dans les trois langues : d'abord pour constater le nombre de traductions successives d'une même œuvre dans une des trois langues, la fréquence du retitrage selon la langue de traduction, et les époques de publication de l'original et de la traduction/des retraductions (section 1) ; ensuite, pour apprendre, à la suite d'une lecture comparative des titres successifs d'une même œuvre, quelles sont les modifications qu'ils subissent (section 2).

Ainsi, de caractère empirique, portant sur des données provenant de contextes littéraires et culturels différents, cette étude cherche à répondre aux questions suivantes : est-il fréquent et régulier de doter une nouvelle traduction d'un nouveau titre ? Le retitrage est-il un élément caractéristique général de la retraduction, indépendant de la langue/culture de la traduction ? Peut-on distinguer des périodes particulièrement propices au retitrage ? Peut-on détecter un mode général de retitrage ? Y a-t-il des titres qui résistent au changement ? Y a-t-il des œuvres plus facilement « retratables » ? Ces questions préliminaires servent à organiser l'analyse de l'échantillon constitué pour cette étude. Elles peuvent s'avérer peu pertinentes, mais elles peuvent aussi attirer l'attention sur des phénomènes imprévus. En effet, ce travail est conçu aussi comme un test de la démarche adoptée et de son efficacité dans la recherche sur un aspect peu étudié du phénomène de la retraduction.

0.3. CONSTITUTION DES LISTES

La traduction ou la retraduction sont traitées ici en tant que livre ou *publication* : résultat de l'activité éditoriale qui conditionne la diffusion de l'œuvre¹⁹.

mondial de la traduction », [dans :] *idem* (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS Éditions, pp. 65–106 ; T. Choremi, « La littérature néo-hellénique traduite en France de 1945 à 2005 : continuités et discontinuités », [dans :] C. Bobas (dir.), *D'une frontière à l'autre. Mouvements de fuites, mouvements discontinus dans le monde néo-hellénique. Présences néo-helléniques dans les pays francophones ici-maintenant et ailleurs*, Presses Universitaires Septentrion, Lille 2009, pp. 392–405.

¹⁸ Méthode de recherche littéraire qui utilise le calcul et l'analyse de données pour identifier des modèles significatifs dans de vastes collections de textes, proposée par Franco Moretti, « Conjectures on world literature », *New Left Review* 1, January-February 2000, <<http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>> [consulté le 05/01/2023].

¹⁹ B. Wilfert-Portal, C. Guérin, « La traduction littéraire en France, 1840–1915 : un projet d'histoire quantitative, transnationale et cartographique », *Artl@S Bulletin* 1(1), 2012, Article 5, <<https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol1/iss1/5/>> [consulté le 05/01/2023].

Le titre en est un élément indispensable pour identifier l'œuvre publiée, ne serait-ce que dans les catalogues des éditeurs et des bibliothèques.

Trouver ces publications dans les bases de données, même les plus traditionnelles, telles les bibliographies, n'est cependant pas facile. La rareté ou l'absence des bibliographies de traductions, y compris dans une même langue, souvent déplorées²⁰, obligent le chercheur à créer ses propres inventaires ou listes. Or, le contenu de ces nouvelles listes est déterminé par des données en tout genre, tirées habituellement des catalogues de bibliothèques ou d'éditeurs.

Pour un travail comparatif comme celui-ci, l'entreprise est plus compliquée, car avant de chercher les titres des (re)traductions, il faut établir un inventaire commun des œuvres originales traduites et retraduites dans les trois langues. Pour ce faire, deux listes ont été utilisées comme matériau de départ : (1) celle des *100 meilleurs livres de tous les temps selon le Cercle norvégien du livre*, constituée à partir des propositions de 100 écrivains issus de 54 pays différents (dernière actualisation : 2012)²¹, et (2) *Les cent livres du siècle*, liste établie par des libraires de la Fnac et des journalistes du *Monde* (1999)²². Puisque l'étude porte sur les traductions comprises comme publications, dans ce matériau, ont été choisis les romans : œuvres d'un auteur, dotées d'un titre qui les distingue des autres, et qui paraissent généralement sous forme de livre, facilement identifié par une notice bibliographique dans les catalogues.

Le recoupement des deux listes (certaines œuvres étaient présentes dans les deux) et l'élimination des œuvres qui n'appartiennent pas au genre romanesque ont conduit à un premier ensemble de 141 livres. La recherche dans les catalogues des bibliothèques nationales française, grecque et polonaise a permis de constituer un premier inventaire de romans retraduits en au moins une des trois langues²³.

Les lacunes et incohérences détectées lors de la consultation des catalogues, concernant le nom du traducteur, l'année de publication, le statut de l'œuvre (traduction, adaptation, version révisée, extraits) nous ont amenée à écarter certaines publications. Finalement, en retenant comme critère la présence d'information

²⁰ Voir C. Foz, M. Córdoba Serrano, « Dynamique historique des (re)traductions du *Quijote* en français : questions méthodologiques et premiers résultats », *Meta* 50(3), 2005, pp. 1042–1050, <<https://doi.org/10.7202/011613ar>> [consulté le 05/01/2023] ; M. Chrobak, « O normę dla bibliografii przekładów », *Między Oryginałem a Przekładem* 22/3(33), 2016, pp. 113–126; K. Koskinen, O. Paloposki, *op. cit.*

²¹ <<https://www.theguardian.com/world/2002/may/08/books.booksnews>> [consulté le 05/01/2023].

²² « Cent disques, cent films et cent livres pour un siècle », *Le Monde*, 15 octobre 1999, pp. 32–33.

²³ Accessoirement, nous avons consulté le *Western Canon* de Harold Bloom (traduction polonaise : *Zachodni kanon : książki i szkoła epok*, B. Baran, M. Szczubiałka (trad.), Fundacja Aletheia, Warszawa 2019) qui a permis de remplacer un roman non traduit par une autre œuvre du même auteur, traduite dans au moins deux des langues qui nous intéressent. Précisons qu'il s'agit de traductions directes, à la seule exception des premières traductions polonaises de *Don Quijote*, faites à partir du français (voir *infra*).

claire et univoque sur l'auteur et le titre de l'original, le titre de la traduction ou retraduction, le traducteur, l'éditeur et l'année de la première édition de la (re)traduction, un inventaire de base a été constitué. Il contient 66 romans de 58 auteurs appartenant à un canon mondial : on y trouve un roman du XVII^e siècle, cinq du XVIII^e, douze du XIX^e (quatre de la première moitié, huit de la deuxième moitié) et 48 du XX^e siècle (première moitié : 35; deuxième moitié : 13). À partir de cet inventaire, trois listes d'œuvres (re)traduites en français, grec et polonais ont été dressées.

1. CE QUE NOUS APPREND LA LECTURE DES LISTES

Si les romans (re)traduits le sont majoritairement d'une des langues classées par Heilbron comme centrales : l'anglais (dont 15 d'auteur britannique, 13 d'auteur américain)²⁴, le français (15), l'allemand (6), le russe (4), on trouve aussi, dans les trois listes, des traductions de langues semi-périphériques et périphériques : espagnol, italien, suédois... Un seul roman grec figure sur la liste, alors qu'aucun roman traduit du polonais n'a été indiqué dans les listes consultées.

Les premières retraductions enregistrées dans l'échantillon analysé remontent au XVII^e siècle pour le français, au XVIII^e siècle pour le polonais, et au XIX^e pour le grec. Près d'un tiers de la totalité des retraductions (27% pour le français, 31% pour le grec, 28% pour le polonais) ont paru à partir de l'an 2000. Ceci pourrait être interprété comme confirmation ou illustration d'un phénomène général, signalé dès 2004 par Isabelle Collombat qui considérait le XXI^e siècle comme âge de la retraduction²⁵. Certaines de ces retraductions sont sorties la même année : en 2021, dans chaque langue, ont été publiées deux retraductions différentes de *1984* de George Orwell ; en 2016, deux retraductions polonaises de *Macmep u Mapzapuma (Mastier i Margarita)* de Mikhaïl Boulgakov ; en 2013, deux retraductions françaises de *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald ; en 2000, deux retraductions grecques de *Wuthering Heights* d'Emily Brontë. Il s'agit dans ce cas de retraductions parallèles pour lesquelles il est difficile d'établir un ordre chronologique. Il existe aussi des retraductions qui apparaissent quasi simultanément (qui se suivent d'année en année). Ces « moments aigus de reprise de textes, d'auteurs », ou de « moindre résistance ou de plus grande ouverture de la langue », comme les appelle Yves Gambier²⁶, attirent l'attention et invitent à poser la question de leur motivation. On peut, certes, les lier à des facteurs extralittéraires,

²⁴ L'anglais est aussi la langue d'un auteur irlandais et d'un auteur nigérian, présents dans la liste.

²⁵ I. Collombat, « Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction », *Translation Studies in the new Millennium*, Bilkent University, Ankara 2004, 2 (hal-01452331) [consulté le 05/01/2023].

²⁶ Y. Gambier, *op. cit.*, p. 416.

tels le passage de l'œuvre dans le domaine public²⁷ ou la sortie d'une adaptation cinématographique, mais d'autres raisons sont certainement à trouver.

Les figures 1a et 1b révèlent que les trois langues/cultures étudiées présentent des attitudes différentes face à la retraduction : si le grec semble ouvert aux nouvelles versions d'œuvres déjà intraduites (81% des romans traduits sont des retraductions), ce n'est pas le cas du polonais (56% des romans traduits sont des retraductions) ; 67% des livres traduits en français sont des retraductions ; ainsi, dans l'échantillon analysé, le statut de la langue de traduction (langue centrale vs périphérique) ne paraît pas jouer un rôle déterminant en faveur de la retraduction.

La figure 1b et le tableau 1 rendent compte de la richesse des séries de traductions d'une même œuvre selon la langue : c'est en grec que leur nombre est le plus important, mais c'est en français qu'elles peuvent être particulièrement longues, allant jusqu'à quinze traductions d'un même roman. Les œuvres les plus retraduites, quelle que soit la langue, sont principalement, et peut-être naturellement, celles des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. La consultation des titres révèle qu'il s'agit d'œuvres d'auteurs tels que Cervantes, Sterne, Goethe, Austen, Gogol, Melville, Flaubert. Mais l'ancienneté du roman n'est pas le facteur primordial qui pousse à la retraduction : en effet, ce sont les années 1901–1950 qui ont fourni le plus de romans retraduits, quelle que soit la langue de traduction, avec ceux de Conrad et Orwell en tête du palmarès ; on remarque aussi le nombre de retraductions françaises et grecques de *The Great Gatsby* (respectivement 10 et 8, contre 3 en polonais). Ce dernier appartient au groupe des romans ayant connu plusieurs retraductions dans les trois langues ; il faut cependant remarquer des situations où une œuvre connaît plusieurs traductions dans deux langues et une seule dans la troisième ; tel est le cas d'*Anna Karenina* (trois traductions françaises, deux traductions grecques, une traduction polonaise) ou *Master i Margarita* (une traduction grecque, trois traductions françaises, six traductions polonaises). Ainsi, le caractère canonique de l'œuvre ne détermine pas le nombre de ses traductions.

Sur le fond que constituent ces observations générales, se situent les données concernant les titres et leur modification. Les tableaux 2a, 2b et 2c montrent que le nombre de retraductions ne va pas nécessairement de pair avec l'attribution d'un (de) nouveau(x) titre(s) à l'œuvre. Si *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* circule en français (onze traductions) et en polonais (six traductions) sous plusieurs noms différents, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, *Gentleman* de Stern ou *Die Wahlverwandschaften* de Goethe ont chacun huit traductions françaises et toutes portent le même titre. La première traduction française de *Die Leiden des jungen Werther* (1776) porte le titre de *Les Souffrances du jeune Werther*, mais il se voit concurrencé dès 1777 par *Les Passions du jeune Werther*, qui cependant cède de nouveau la place au premier titre, porté par plusieurs traductions

²⁷ E. Monti, « Introduction. La retraduction, un état des lieux », [dans :] E. Monti, P. Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, Paris 2011, p. 19.

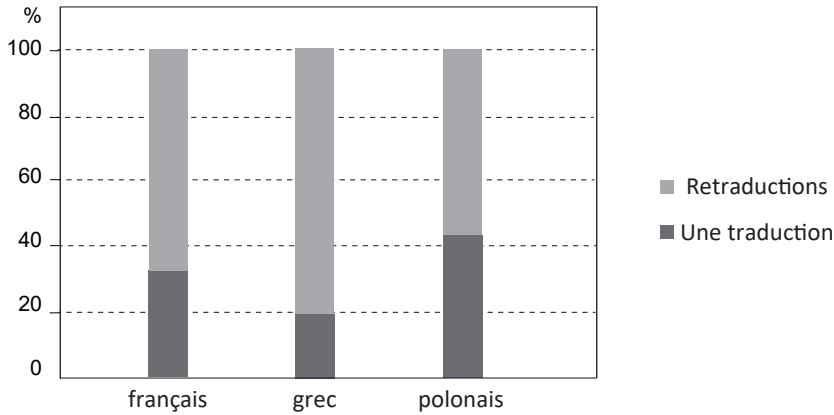


Figure 1a. Pourcentages de traductions uniques et de retraductions, par langue

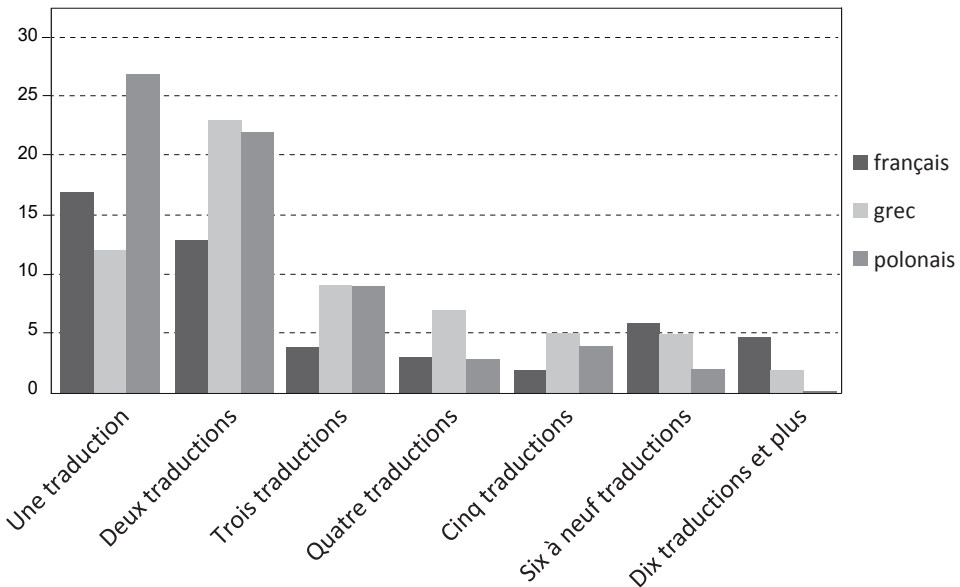


Figure 1b. Nombre de traductions d'une même œuvre, par langue

jusqu'en 1994, date de la dernière version. La même œuvre de Goethe est connue en polonais sous le même titre, porté par quatre traductions différentes, alors que les lecteurs grecs peuvent choisir entre neuf traductions portant quatre titres différents (Τά βάσανα τοῦ νεαροῦ Βέρθερου ['Les Souffrances du jeune Werther']; Τά πάθη τοῦ νεαροῦ Βέρθερου ['Les Passions du jeune Werther']; Μαθήματα τοῦ Νέου Βερθέρου ['Les Leçons du jeune Werther']; Ὁ Βέρθερος ['Werther']). *Pride and prejudice* circule en français en quinze traductions avec quatre titres différents, tandis que ses onze traductions grecques et quatre traductions polonaises

Tableau 1. Nombre d'œuvres retraduites selon l'époque de la parution de l'original (en gris, le nombre d'œuvres avec le nombre de leurs traductions ; exemples : 1x7 = une même œuvre traduite sept fois ; 2x6 = deux œuvres traduites six fois chacune)

	Époque de la parution de l'original	1601–1700	1701–1800	1801–1850	1851–1900	1901–1950	1951–2000
français	nombre d'œuvres retraduites	1	2	4	6	17	5
	nombre d'œuvres et nombre de traductions	1x11	1x8 1x14	1x8 1x9 1x11 1x15	1x7 2x6 1x5 2x3	1x10 2x6 1x5 3x4 10x2	2x3 3x2
grec	nombre d'œuvres retraduites	1	5	2	9	24	9
	nombre d'œuvres et nombre de traductions	1x9	1x9 2x4 1x3 1x2	1x11 1x9	1x11 1x5 2x4 2x3 3x2	1x8 1x6 4x5 1x4 6x3 11x2	2x4 7x2
polonais	nombre d'œuvres retraduites	1	6	4	7	14	5
	nombre d'œuvres et nombre de traductions	1x6	1x4 2x3 3x2	1x4 2x3 1x2	1x5 1x4 2x3 3x2	3x5 2x3 9x2	1x6 1x3 3x2

portent toutes le même titre. En revanche, *The Great Gatsby*, roman plus récent, porte toujours le même titre en français et en polonais, mais quatre en grec, de même que *The Murder of Roger Ackroyd* (quatre traductions grecques avec trois titres, contre deux en français et trois en polonais, publiées sous le même titre).

Si, dans les trois langues, la reprise d'un titre (qui n'est pas toujours celui de la première traduction) l'emporte sur le recours à un nouveau nom pour l'œuvre retraduite, on voit que la fréquence n'est pas la même. Les modifications surviennent le plus souvent en polonais et il est frappant de constater que c'est dans la catégorie « œuvres traduites deux fois » que ce changement est le plus fréquent.

Ces observations portent à croire que ce n'est pas le nombre de (re)traductions qui dicte le retitrage, ni l'époque de la publication de la retraduction, « l'ancienneté » de l'original ou son caractère canonique, ni enfin la forme du titre original lui-même. Des facteurs autres, propres à la langue ou la culture d'accueil (telles l'éventail de possibilités de rendre le titre dans la langue-cible ou la situation du marché éditorial d'accueil au moment de la sortie de la retraduction), semblent agir sur le nombre de « noms » que porte l'œuvre dans cette culture.

Tableau 2a. Traductions en français. Nombre de titres conservés ou changés selon le nombre de traductions (nombre de titres différents d'une même œuvre traduite : $3 \times 2 =$ trois œuvres avec deux titres différents)

Nombre de traductions d'une même œuvre	Nombre de cas de titres conservés	Nombre de cas de titres changés	Nombre de titres différents pour une même œuvre
2	10	3	3×2
3	4	0	0
4	1	2	1×4 ; 1×3
5	2	0	0
6	1	3	1×4 ; 1×3 ; 1×2
7	0	1	1×4
8	2	0	0
9	0	1	1×4
10	1	0	0
11	0	2	1×8 ; 1×2
14	0	1	1×3
15	0	1	1×4
	21	14	

Tableau 2b. Traductions en grec. Nombre de titres conservés ou changés selon le nombre de traductions (nombre de titres différents d'une même œuvre traduite : $4 \times 2 =$ quatre œuvres avec deux titres différents)

Nombre de traductions d'une même œuvre	Nombre de cas de titres conservés	Nombre de cas de titres changés	Nombre de titres différents pour une même œuvre
2	17	4	4×2
3	6	3	2×3 ; 1×2
4	2	4	1×3 ; 3×2
5	4	1	1×3
6	1	0	0
7	1	1	1×2
8	0	1	1×4
9	1	2	1×4 ; 1×2
11	2	0	0
	34	16	

Tableau 2c. Traductions en polonais. Nombre de titres conservés ou changés selon le nombre de traductions (nombre de titres différents d'une même œuvre traduite : $7 \times 2 =$ sept œuvres avec deux titres différents)

Nombre de traductions d'une même œuvre	Nombre de cas de titres conservés	Nombre de cas de titres changés	Nombre de titres différents pour une même œuvre
2	12	7	7×2
3	5	4	3×2 ; 1×3
4	2	1	1×2
5	2	2	2×2
6	1	1	1×6
	22	15	

2. CE QUE NOUS APPREND LA COMPARAISON DES TITRES

Avant de procéder à l'examen des changements que subissent les titres des œuvres retraduites, une remarque préliminaire s'impose concernant la constitution des titres.

Selon Genette²⁸, la structure virtuelle d'un titre comporte trois éléments : « [...] "titre" (*Zadig*), "sous-titre" (*ou la Destinée*), "indication générique" (*histoire orientale*) », dont seul le premier est obligatoire. L'auteur constate lui-même que dans la pratique, les formulations des titres ne respectent pas toujours le modèle proposé, et qu'il est parfois difficile de distinguer les constituants d'un titre. Par ailleurs, la pratique éditoriale concernant les œuvres traduites dans les trois langues étudiées ici et la pratique bibliographique que révèlent les catalogues de bibliothèque utilisés pour ce travail montrent des attitudes très variables dans le traitement des titres. On peut citer en exemple la deuxième traduction polonaise de *L'Éducation sentimentale, histoire d'un jeune homme* de Flaubert : la couverture des éditions successives ne contient que la partie *Szkoła uczuć* ['École des sentiments'] ; dans certaines éditions de cette traduction, à la page de titre, figure la traduction de la formulation entière (*Szkoła uczuć : dzieje pewnego młodzieńca* ['École des sentiments : histoire d'un jeune homme']) ; quant aux données du catalogue de bibliothèque, selon la notice, on trouve la version « abrégée » ou la version entière du titre.

Les disparités que présentent les catalogues et bibliographies et l'impossibilité de consulter directement tous les ouvrages traités ici pour vérifier la formulation de leurs titres, sous-titres compris, nous ont conduite à ne prendre en considération,

²⁸ G. Genette, *op. cit.*, p. 61.

dans cette étude exploratoire, que la partie « titre proprement dit », même si, dans certains cas, l'entrée du catalogue comportait aussi les autres éléments de titre²⁹.

La question sous-jacente à la lecture des titres retraduits porte essentiellement sur le *comment*, pour apprendre si les techniques de traduction utilisées présentent des régularités.

Notre revue comparative des procédés de retitrage s'ouvre par le « premier roman moderne », *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, œuvre non seulement la plus ancienne de l'échantillon analysé, mais aussi riche en retraductions et titres modifiés.

Sa très longue série de traductions françaises commence en 1665 par celle de la 1^{re} partie, par Caesar Oudin, qui a pour titre *Le Valeureux Dom Quixote de la Manche*, et celle de la 2^e partie, par François de Rosset, intitulée *L'Histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier Dom Quixote de la Manche*. Ces titres présentent déjà quelques différences, dont l'une portant sur le caractère du personnage principal : d'*ingenioso* en espagnol, il devient *valeureux* ou *ingénieux et redoutable* en français, selon la traduction. Son statut social d'*hidalgo* disparaît du premier titre, mais est rendu par *chevalier* dans le second. Enfin, on voit des modifications dans son nom : le *Don Quijote de la Mancha* de l'original devient, dans les traductions, *Dom Quixote de la Manche*. Cette orthographe sera remplacée par *Don Quichotte*, et persistera jusqu'à nos jours. Ce n'est pas tout à fait le cas des autres éléments : on indique le caractère du personnage par le recours aux adjectifs *admirable* ou *incomparable*, et sa qualité de gentilhomme est parfois omise, parfois indiquée par le mot *chevalier*. À partir de la traduction de Viardot (1836–1837), c'est l'*ingénieux hidalgo* qui s'impose dans les titres suivants.

Le problème de la caractérisation du personnage a été résolu de façon radicale par les traducteurs grecs : selon les notices du catalogue de la bibliothèque nationale grecque, toutes les traductions de l'œuvre de Cervantes portent le même titre : Δόν Κιχότης. La dernière, différente, car elle propose une transcription Δον Κιχότε ντε λα Μάντσα ['Don Kijote de la Mancha'], omet elle aussi la qualité du personnage.

Ce n'est pas le cas des traductions polonaises dont les six titres présentent des différences minimales, mais suffisantes pour ne pas être considérées comme insignifiantes. Elles portent sur le nom du personnage, mais aussi sur sa qualité. Ainsi, la première (*Historya czyli dzieie i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy z hiszpańskiego na francuski a teraz na polskie przełożone przez F. H. P. K.* ['L'histoire ou la vie et les aventures du très étrange Don Quiszott de la Mancha traduit de l'espagnol en français et maintenant en polonais par F. H. P. K.'], 1786) et la deuxième traduction (*Don Kiszot z Manszy* ['Don Kiszot de la Man-

²⁹ Ce choix est corroboré par l'avis de Genette (*ibidem*, p. 74), selon qui le public — car c'est lui en particulier qui fait circuler et vivre le titre — utilise les formes courtes du titre. Les analyses plus détaillées de cas précis (*case studies*) devraient néanmoins porter sur tous les éléments du titre.

cha’], 1855), faites à partir du français, donnent les noms *Don Quiszot* et *Mansza*, dont la prononciation correspond à celle du français (avec orthographe adaptée au polonais). Si le statut social du personnage est omis dans les deux versions, la première le caractérise comme *przedziwny* (‘très singulier, très étonnant, très étrange’). C’est le même adjectif qui apparaît dans le titre de la première traduction faite à partir de l’espagnol : *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy* [‘Le très singulier Hidalgo Don Kichot de Mancza’] (1932). Les autres éléments accentuent le caractère espagnol du roman : *Don Kichot* (une « synthèse » de la prononciation espagnole — le *ch* polonais se lit comme le *j* espagnol — et française — où le *e* final est muet) est un *hidalgo* de la Manche, province espagnole. La traduction suivante, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy* [‘L’ingénieur noble Don Kichote de Mancza’] (1955) restitue phonétiquement la forme espagnole du nom du personnage, mais efface partiellement son « hispanité » (*hidalgo* est remplacé par *szlachcic* (‘noble’) ; son caractère est également restitué : il redevient ingénieur (*przemysłny*) comme dans l’original. Le dernier titre, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy* [‘L’ingénieur noble Don Kichot de Mancza’] (2015), reprend la version du nom de 1932.

Derrière les titres changés des traductions successives en français et en polonais du roman de Cervantes — résultat des choix des traducteurs/éditeurs — se dessinent aussi, en filigrane, les changements des normes traductives propres à la culture d’accueil ; celles-ci concernent la langue, les conventions de formulation des titres, mais aussi, si l’on considère le sort du mot *hidalgo*, le rapport à une autre culture³⁰.

Le deuxième exemple est celui d’un titre qui semble ne présenter aucune ambiguïté : il s’agit de celui du roman *Nineteen Eighty-Four* d’Orwell (cette forme apparaît sur la couverture de la première édition ; mais la version en chiffres, *1984*, est utilisée aussi). Contrairement à ce que l’on pourrait croire, il n’est pas toujours reproduit tel quel, en chiffres, ou traduit littéralement. Si les cinq traductions grecques (dont une de 2020 et deux de 2021) circulent sous le même titre, *1984*, sur les couvertures des traductions françaises, on trouve les deux formes, en chiffres et en toutes lettres, et pour ces dernières, une variante orthographique : *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* (traduction de Jaworski chez Gallimard) et *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* (traduction de Celia Izoard pour Agone). La première traduction polonaise (1953) reproduit la forme en chiffres, alors que la suivante (vers 1988), *Rok 1984* [‘An 1984’], a recours à l’explicitation, faisant précéder les chiffres du substantif *rok* (‘année’) ; les deux dernières versions (de 2021) reprennent la première forme. Cet exemple montre que même la traduction d’un titre apparemment non problématique, dont la forme semble se prêter à être reprise telle quelle

³⁰ Ce sont ces traits de la série, qui plonge ses racines dans un passé éloigné, qui m’ont fait introduire deux traductions indirectes dans cette étude.

et pourrait être considérée comme imperméable aux modifications, peut présenter des formes variées³¹.

Animal Farm, du même auteur, montre que quatre traductions d'une œuvre peuvent porter le même titre en polonais (*Folwark zwierzęcy* ['Ferme des animaux']), alors qu'elle est connue sous trois titres différents en français (pour six traductions), comme en grec (pour cinq versions). Dans les deux cas, on peut constater que les trois traductions les plus récentes portent le même titre, qui est aussi le plus proche du titre original ; ainsi, en français : *La Ferme des animaux* (1981 et trois traductions en 2021, après *Les Animaux partout !* en 1947 et *La République des animaux* en 1964), et en grec : Ἡ φάρμα τῶν ζώων ['Ferme des animaux'] (1976, 1980, 1998, après Τό τσιφλίκι τῶν ζώων ['Propriété agricole des animaux'] en 1951 et Τό κτῆμα τῶν ζώων : ένα παραμύθι ['Le domaine des animaux'] en 1971). Si ce rapprochement de l'original se manifeste surtout au niveau formel (phonétique en particulier, *ferme* et φάρμα ayant une morphologie et une prononciation proches de l'anglais *farm*), sa modification sémantique (avec effet sur la fonction descriptive du titre) porte sur des aspects différents. Les versions successives du titre français « corrigent » la signification du titre. En effet, le premier est très éloigné du titre original : *Les Animaux partout !* a un caractère intrigant, les raisons de l'omniprésence des animaux sont inconnues et le point d'exclamation ouvre la porte à diverses interprétations (constat ; appel ; peur ; admiration...). *La République des animaux* annonce la métaphore d'un mode particulier d'organisation du pouvoir. *La Ferme des animaux*, enfin, renvoie à une exploitation agricole dans laquelle les animaux jouent un rôle particulier, comme dans la version originale. Les titres successifs grecs annoncent *grosso modo* le même contenu. La modification porte sur les valeurs connotatives: τό τσιφλίκι (mot d'origine turque) renvoie à une grande propriété ou un village entier appartenant à un particulier, à l'époque de la Grèce ottomane ; cette marque historisante disparaît dans la deuxième version du titre : κτῆμα, 'propriété ou domaine privé', à caractère neutre. Ἡ φάρμα, emprunt à l'anglais, est aussi une désignation neutre pour une exploitation agricole ou d'élevage.

Les exemples des traductions des œuvres d'Orwell montrent deux attitudes face au titre : le choix de la traduction littérale (directe) vs la traduction-interprétation (nous proposons d'appeler ainsi la démarche qui consiste en une modification du contenu, résultat d'une interprétation du titre, et, au-delà, de l'œuvre, proposée par le traducteur/éditeur). L'examen des autres titres retraduits confirme la récur-

³¹ D'autres cas le confirment, en particulier les titres contenant des noms propres. Ainsi, cinq traductions polonaises et françaises de *Martin Eden*, celles de *Berlin Alexanderplatz* en français, ou celles de *Anna Karenina* en grec reprennent le titre original. Mais la présence dans le titre d'éléments qui imposent au nom propre une fonction syntaxique semble pousser à la modification, comme le montre l'exemple polonais de la traduction de *Adventures of Huckleberry Finn* (*Przygody Hucka*, 1898, et *Przygody Hucka Finna*, 2003) ou les retraductions grecques de *The Great Gatsby* (Γκάτσμπυ ο μέγας, Ὁ ὑπέροχος Γκάτσμπυ, Ὁ μεγάλος Γκάτσμπυ).

rence de ces attitudes, et permet en même temps d'apporter certaines précisions sur les mécanismes qui sous-tendent les choix.

Un exemple intéressant de traduction-interprétation est offert par les trois traductions grecques de *The Sound and the Fury* de Faulkner, titre original à interprétations multiples ouvertes par sa parenté avec *Macbeth*, ce qui ne fait que compliquer le travail de traduction³². Les titres successifs : Ἡ βουή καί τό πάθος ['Le Bruit et la passion'], 1963 ; Ἡ βουή καί ἡ ἀντάρρα ['Le Bruit et la fureur de la nature'], 1974 ; Ἡ βουή καί ἡ μανία ['Le Bruit et la folie'], 2002, témoignent des façons différentes et subjectives de comprendre le mot *Fury* du titre original, qui orientent aussi la lecture de l'œuvre³³.

De même, les quatre traductions françaises du roman de Virginia Woolf *To the Lighthouse* (1927) sont chacune dotées d'un titre différent qui véhicule une interprétation différente : *La Promenade au phare*, 1929 ; *Voyage au phare*, 1993 ; *Vers le phare*, 1996 ; *Au phare*, 2009. Si les premiers titres contiennent une sorte de mot-clef absent dans l'original (*promenade, voyage*), qui explicite le thème de l'œuvre (tel que perçu par le traducteur/éditeur), le titre de la version de 1996, un simple syntagme prépositionnel, souligne la directionnalité de la même façon que le fait le titre original ; le dernier, quant à lui, présente toujours un syntagme prépositionnel, mais qui donne lieu à une lecture soit directionnelle, soit locative (les deux correspondant à l'histoire, qui raconte un projet de visite au phare qui a mis des années pour se réaliser). Il est intéressant de constater que les deux traductions grecques (Μέχρι το φάρο ['Jusqu'au phare'], 1981 ; Στο φάρο ['Au phare'], 1982) présentent les mêmes possibilités de lecture.

Si les traductions françaises et grecques de *To the Lighthouse* sont le résultat d'un choix qui n'est pas dicté par des contraintes linguistiques, *A Room of One's Own*, de la même auteure, offre un exemple de situation où le traducteur se trouve dans l'obligation de sélectionner une des lectures possibles du titre. Ainsi, la polysémie du mot *room* se manifeste dans les différents titres français : *Une chambre à soi*, 1965 ; *Une pièce bien à soi*, 2011 ; *Un lieu à soi*, 2016. Les traductions grecques montrent quant à elles la contrainte grammaticale qui impose d'indiquer la personne du propriétaire : Ἐνα δικό σου δωμάτιο ['Ta chambre à toi', 1993] ; Ἐνα δικό της δωμάτιο ['Sa chambre à elle', 2019].

Les romans *The Murder of Roger Ackroyd* d'Agatha Christie et *The Lady in the Lake* de Raymond Chandler ont été traduits deux fois en français, sous le même titre : *Le meurtre de Roger Ackroyd* ; *La Dame du lac*. Le titre de la seule traduction polonaise du roman de Christie est une traduction littérale, alors que le roman américain, traduit deux fois, circule sous des noms éloignés de la forme originale, qui modifient aussi le thème annoncé du livre (en en soulignant le

³² Sur la version polonaise du titre de ce roman, voir Krzysztof Umiński, *Trzy tłumaczenia*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022, chap. IV : *Ukochana porażka*.

³³ Il serait intéressant de comparer, dans une étude à part, les versions grecques du titre avec les solutions adoptées dans les traductions grecques de la pièce de Shakespeare.

caractère sensationnel) : *Tajemnica jeziora* [‘Le Mystère du lac’, 1958] et *Topielica* [‘La Noyée’, 2000]³⁴. Le sort des titres des traductions grecques ressemble à celui du titre d’*Animal Farm* : Η γυναίκα της λίμνης [‘La femme du lac’, 1967] et Τό μυστικό της λίμνης [‘Le Secret du lac’, 1971] sont suivis d’une troisième traduction qui restitue le sens du mot *Lady* du titre original : Η κυρία της λίμνης [‘La dame du lac’, 1982]. Quant aux versions grecques du roman de Christie, son premier titre présente une modification profonde par rapport à l’original, en devenant une question explicite, Ποιός σκότωσε τον Άκρόυντ [‘Qui a tué Ackroyd’, 1926], et les deux titres suivants sont des traductions littérales : Η δολοφονία του Ρότζερ Άκρόυντ [‘Le meurtre de Roger Ackroyd’ ; 1970, 1972], quoique formellement différentes par le choix du synonyme renvoyant au meurtre (φόνος) dans la plus récente, Ο φόνοσ του Ρότζερ Άκρουντ [‘Assassinat de Roger Ackroyd’, 1986].

Le matériau analysé révèle que le répertoire de procédés de modification des titres des retraductions (quelle que soit la langue de traduction) est assez limité. Les modifications consistent à choisir une possibilité dans la situation de contrainte linguistique, à donner sa propre interprétation du titre (on pourrait parler dans ce cas de subjectivité du traducteur/éditeur) ou à « corriger » la version antérieure pour restituer la signification originale (en se rapprochant parfois aussi de la forme originale), quand le contenu du premier titre s’éloigne du contenu original (il s’agirait dans ce cas d’un retour au texte-source). Cette troisième attitude se laisse voir surtout dans les retraductions récentes qui semblent chercher à garder la fonction d’identification du titre ; elles pourraient être considérées aussi comme une manifestation d’une stratégie sourcière comprise ici comme le respect de la formulation et des fonctions du titre original.

3. CONCLUSION

La double lecture comparative des trois listes d’œuvres (re)traduites et de leurs titres mène aux constatations suivantes :

- (1) donner à une retraduction un nouveau titre est un phénomène présent dans les trois langues, visible dès les premières retraductions ; mais il est difficile de dire que c’est un phénomène fréquent et régulier ; l’examen montre, au-delà de certaines ressemblances, l’existence de facteurs propres à chaque langue-culture d’accueil ;
- (2) de même, les procédés de retitrage sont communs aux trois langues, mais leur utilisation n’a pas de caractère systématique ou ne semble pas déterminée par des éléments précis, tels que « l’ancienneté » de l’original, le

³⁴ On constate, dans ce cas, que les fonctions descriptive et de séduction sont privilégiées par rapport à celle d’identification. Un échantillon plus important de titres (re)traduits de romans policiers permettrait de vérifier si ce genre présente des spécificités propres à son contenu.

- nombre de traductions ou l'époque de la publication de la retraduction ; si l'on a pu constater que certains nouveaux titres « corrigent » un titre ancien, éloigné de l'original, dire qu'il s'agit d'une attitude à caractère régulier exigerait une étude appuyée sur un corpus plus large ;
- (3) dans les trois langues, une accélération du phénomène de retraduction se laisse observer dans les dernières décennies, sans que cela s'accompagne systématiquement d'un retitrage ; celui-ci, lorsqu'il a lieu, tend parfois vers un rapprochement de la forme originale ;
 - (4) cette accélération peut se manifester par des retraductions parallèles ou quasi simultanées d'une œuvre sans qu'elles se distinguent par un titre différent.

Ces constatations ne concernent qu'un échantillon limité d'œuvres (canonisées pour la plupart) et de langues. Si cette expérimentation pilote a permis de déceler des traits communs aux trois langues, elle a montré aussi l'efficacité de la méthode de recherche basée sur les observations quantitatives préliminaires. L'étude d'un corpus de retraductions plus étoffé, comprenant d'autres langues et genres, et prenant en compte la dimension diachronique, permettrait de mieux saisir les mécanismes de retitrage généraux et ceux qui dépendent de la langue-culture d'accueil.

Les résultats des analyses quantitatives ne peuvent cependant être traités que comme des indices ou manifestation de phénomènes dont la nature ou la motivation demandent à être expliquées. Aussi, pour que les nombres présentés dans les tableaux et graphiques « parlent » et éclairent, ils devraient être soumis à des interprétations qualitatives qui ont recours aux connaissances sur les œuvres et leurs auteurs, mais aussi sur les échanges littéraires qui s'effectuent par la traduction.

Mais les résultats obtenus ont révélé aussi des phénomènes qui devraient devenir sujets de réflexion sur le retitrage. Le premier est celui des retraductions parallèles et quasi simultanées, qui apparaissent à des « moments aigus de reprise de textes, d'auteurs ». Les effets de la multiplication des « noms » d'une même œuvre et la réaction du public face aux titres des œuvres retraduites pourraient devenir l'objet de questionnements empiriques sur l'efficacité de la fonction d'identification remplie par le titre d'une œuvre retraduite : les lecteurs sont-ils conscients du fait que sous des titres différents, se cache une même œuvre originale ? Et inversement, font-ils toujours la distinction entre les traductions différentes dotées du même titre ?

Une autre question concerne les réactions du public face à un nouveau titre, première manifestation de la retraduction, qui devient ainsi visible. Cette visibilité attire l'attention des critiques qui s'expriment dans des comptes rendus, souvent

favorables à la nouvelle traduction³⁵. Mais le public s'exprime, lui aussi, et il ne partage pas toujours les avis des critiques. Or, le nouveau titre est un des éléments qui attirent l'attention en premier lieu, et il peut être fortement désapprouvé par le public³⁶. L'échec de l'effet de séduction est-il lié à l'attachement du public à une forme consacrée par la tradition ou des années de fréquentation ?

Si l'on considère que les retraductions sont toujours une forme de réaction à une traduction antérieure avec laquelle elles sont en relation de dépendance³⁷, le changement de titre peut être traité comme une première manifestation — la plus visible — de « l'affranchissement » des traductions qui précèdent³⁸, alors que le même titre serait une des traces de la traduction précédente dans la retraduction. Quels que soient les objectifs et les effets, les motivations qui sous-tendent le choix d'un titre s'inscrivent dans la discussion sur les aspects éthiques de la (re)traduction.

Mais aussi — *last but not least* — sur la place du traducteur parmi les autres agents de la traduction, l'éditeur en particulier, et sa politique de publication, dans laquelle se heurtent les valeurs esthétiques et les facteurs commerciaux. En effet, le changement de titre, s'il est décidé par le traducteur, ou par le traducteur de concert avec son éditeur, peut être signe de subjectivité ; mais, imposé par l'éditeur, le titre relève d'une démarche commerciale et publicitaire, basée sur la conviction stéréotypée que la nouvelle traduction est « meilleure »³⁹.

Les questions indiquées, qui dérivent de nos observations d'un échantillon limité, n'épuisent pas tous les sujets de réflexion concernant les titres des œuvres retraduites. Elles montrent surtout que ce paratexte peu présent dans la réflexion sur la retraduction devrait y trouver une place, que ce soit dans des études de cas individuels ou dans une perspective « macroscopique ».

³⁵ Voir K. Koskinen, O. Paloposki, « Anxieties of influence. The voice of the first translator in retranslation », *Target* 27(1), 2015, p. 27.

³⁶ Les retraductions polonaises récentes de *Anne of Green Gables* le montrent bien. Voir : M. Karst-Adamczyk, « „Profanacja”. „Zdeptane dzieciństwo”. Dlaczego nowe tłumaczenie „Ani z Zielonego Wzgórza” budzi takie emocje », *Wysokie Obcasy*, 26.01.2022 ; <<https://lubimyczytac.pl/anne-z-zielonych-szczytow-czyli-klaszka-w-nowej-odslonie>> [consulté le 05/01/2023].

³⁷ Voir K. Koskinen, O. Paloposki, « Anxieties of influence », *op. cit.*, p. 26 ; P. Van Poucke, « The Effect of Previous Translations on Retranslation: A Case Study of Russian-Dutch Literary Translation », *TransculturAl* 12(1), 2020, pp. 10–25, <<https://doi.org/10.21992/tc29486>> [consulté le 05/01/2023].

³⁸ Rappelons Kaisa Koskinen qui parle de « forceful avoidance of any influence » (K. Koskinen, « Revising and Retranslating », [dans :] K. Washbourne, B. Van Wyke (dir.), *The Routledge Handbook of Literary Translation*, Routledge, London 2018, p. 320).

³⁹ P. Van Poucke, *op. cit.*, p. 10.

HOW TO STUDY THE TITLES OF RETRANSLATED WORKS? PRELIMINARY REMARKS

Abstract

This study addresses the issue of titles of retranslated works, seldom discussed in studies on retranslation. A corpus of titles of novels retranslated into French, Greek and Polish was subjected to a quantitative and qualitative analysis: firstly, to answer questions about the frequency of “re-titling” according to the language of translation, the number of successive translations of a work, the time of publication of the original work and of the translation(s); secondly, a comparative analysis of the successive titles of a work informs on the nature of the undergone changes. The study shows that “re-titling” is a phenomenon present in all three languages, but it has a random nature: it would be difficult to indicate a category of novels, a period or a type of title in which this practice would be more regular. Similarly, the ways of “re-titling” are common to all three languages, but their use is not systematic nor conditioned by specific factors. Apart from these findings, the article points to possible directions for research on retranslated titles from a translational and socioliterary perspective.

Key words: retranslation, translation into French, Greek and Polish, titles, “re-titling”.

Mots-clés : retraduction, traduction en français, grec et polonais, titres, « retitrage ».