

ELŻBIETA SKIBIŃSKA
ORCID 0000-0002-3484-3984
Université de Wrocław
Faculté des langues, littératures et cultures
elzbieta.skibinska@uwr.edu.pl

REVISITER LES RETRADUCTIONS FRANÇAISES
DE *PAN TADEUSZ* :
AUTORÉFLEXIVITÉ DANS LES PÉRITEXTES
DES (RE)TRADUCTEURS

I.

Parmi les apports les plus productifs de la pensée française à la réflexion sur la traduction, deux thèmes sont sans doute à évoquer : la retraduction, abordée en 1990 dans le numéro devenu canonique de *Palimpsestes*¹, et le rôle des paratextes de la traduction. Les noms d'Antoine Berman, dont l'article paru dans la revue parisienne est l'une des références les plus citées dans les études sur la retraduction², et celui de Gérard Genette, qui a jeté les bases théoriques des études sur l'« ensemble hétéroclite de pratiques et de discours » qui constituent un « seuil

¹ Voir à ce propos : « Originally – from the 1980s onwards – and to an extent even today, retranslation research was dominated by French traductologie, with the publication of the special issue of *Palimpsestes* (1990) as a corner stone constantly referred to in retranslation literature even today. » (K. Koskinen, O. Paloposki, « New directions for retranslation research : lessons learned from the archaeology of retranslations in the finnish literary system », *Cadernos de Tradução* 39(1), 2019, p. 24).

² A. Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes* 4, 1990, pp. 1–7. Sur l'influence de cette « étude fondatrice », voir Kris Peeters, Piet Van Pouck, « Retranslation, thirty-odd years after Berman », *Parallèles* 35(1), 2023, pp. 3–27. Voir aussi les articles d'Enrico Monti et de Kristiina Taivalkoski-Shilov dans ce volume.

entre le texte et le hors-texte »³, continuent à être des incontournables dans les bibliographies des travaux (pas seulement francophones) qui explorent différents aspects de chacun des deux phénomènes. En effet, si, en 2004, on ne pouvait qu’être d’accord avec les propos d’Annie Brisset : « On peut s’étonner que le phénomène si fréquent de retraduction ait donné lieu à une réflexion critique somme toute assez mince »⁴, en 2023, la liste des travaux sur la retraduction est bien plus longue⁵. Il suffit aussi de consulter la première partie de l’ouvrage de Kathryn Batchelor, *Translation and Paratexts* (2018), qui présente la façon dont la notion de paratexte a été traitée et développée dans différentes disciplines, dont la traductologie, pour voir la place qu’occupe toujours *Seuils* de Genette⁶.

En m’appuyant sur les acquis récents dans la recherche sur la retraduction et sur les paratextes de la traduction, je reprends, dans la suite, l’examen des traductions françaises du poème épique d’Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (1834). Il y a plus de vingt ans, des données empiriques concernant des éléments spécifiques à la culture polonaise, fournies par les six versions françaises de l’épopée m’avaient permis de montrer que l’hypothèse de la retraduction (*Retranslation Hypothesis*)⁷ ne marche pas en tant que modèle explicatif général des mécanismes qui sous-tendent ce phénomène⁸. Aujourd’hui, en soumettant à l’analyse les péritextes des traducteurs successifs (les notes des traducteurs et leurs préfaces ou avant-propos, lorsqu’ils existent), je m’intéresserai à la façon dont ils utilisent ce moyen qui, comme le constate Theo Hermans, offre un lieu où l’autoréférence inhérente à la traduction peut être « élevée au rang d’autoréflexivité »⁹.

³ G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris 1987, p. 7.

⁴ A. Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l’historicité de la traduction », *Palimpsestes* 15, 2004, p. 41.

⁵ Remarquons au passage que parmi les titres souvent cités, se trouve le volume *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, sous la dir. de E. Monti et P. Schnyder (Orizons, Mulhouse 2011), fruit de la rencontre du réseau « Traduction comme moyen de communication interculturelle » à Mulhouse en 2009.

⁶ « As Chapter 3 in particular will make clear, Genette’s hope that his research might prompt further enquiry has been more than fulfilled, giving rise to studies of paratextual elements in other national literary traditions as well as in relation to other domains of cultural expression » (K. Batchelor, *Translation and Paratext*, Routledge, London–New York 2018, p. 8).

⁷ Selon cette hypothèse (attribuée à Berman), chaque nouvelle retraduction serait un mouvement vers le texte source (voir E. Monti, « Introduction. La retraduction, un état des lieux », [dans :] *Autour de la retraduction*, *op. cit.*, pp. 20–21).

⁸ E. Skibińska, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach “Pana Tadeusza”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, pp. 206–207.

⁹ « [...] self-referentiality may be raised to self-reflexiveness [...] » (T. Hermans, *The Conference of the Tongues*, Routledge, London–New York 2007, p. 51). Rappelons que Hermans considère la traduction comme une forme intrinsèquement autoréférentielle, ce qui est signalé dès la page de titre où apparaît le mot *traduction* et/ou le nom du traducteur. Cette autoréférentialité devient autoréflexivité (« version renforcée de l’autoréférentialité ») lorsque, dans ses péritextes, le traducteur, considère et explique ses décisions (*Ibidem*, pp. 41–51).

On pourrait s'attendre à ce que l'autoréflexivité traductive soit particulièrement riche et intéressante dans le cas de *Pan Tadeusz*, œuvre emblématique et problématique. En effet, l'un des traits essentiels du « poème national polonais », vu comme un point de repère et une référence dans la construction de l'identité polonaise, est son enracinement dans l'histoire de la noblesse de l'Ancienne Pologne. L'abondance de détails évoquant les traditions ou les éléments de la nature, mais aussi des personnages ou événements historiques, a fait que le poème a bien vite été perçu comme un miroir très fidèle de la réalité, voire une source de connaissances ethnographiques ou botaniques¹⁰.

Cet enracinement a aussi une autre conséquence : ce qui fonde l'importance du poème pour les Polonais, en fait un véritable exploit pour celui qui entreprend de le traduire. La présence même des détails spécifiquement polonais, étrangers et étranges aux yeux d'un lecteur non polonais, fait que *Pan Tadeusz* semble *a priori* frappé du sceau de l'intraduisibilité. Les réactions à la première traduction française le montrent déjà, comme en témoigne, en 1850, le commentaire de Jean Julvécourt, collaborateur de Mickiewicz : « *Messire Thadée* est une épopée domestique trop locale pour pouvoir être bien comprise par des étrangers »¹¹. Remarquons que le poète lui-même a pressenti que les lecteurs polonais de *Pan Tadeusz*, dont l'action se déroule une vingtaine d'années avant la publication du poème, et qui évoque des usages ou événements qui remontent aux 17^e ou 18^e siècles, pourraient avoir besoin d'explications ; aussi a-t-il muni son texte de 68 notes autoriales qui apportent des compléments documentaires (*Objaśnienia*, 'éclaircissements').

On ne s'étonnera donc pas que les sept traductions de l'« épopée domestique trop locale pour pouvoir être bien comprise par des étrangers », la dernière datant de 2020, ont, elles aussi, été dotées de notes et de préfaces ou d'avant-propos de leurs auteurs.

II.

Avant de présenter les résultats d'une lecture exploratoire des péritextes de ces sept versions françaises de *Pan Tadeusz*, je voudrais préciser les principes qui ont guidé mon travail :

1. je m'intéresse non pas à la traduction comme paratexte de l'original (possibilité que suggère Genette dans *Seuils*, p. 408), mais aux péritextes dont les traducteurs

¹⁰ Voir E. Skibińska, *Przekład a kultura*, op. cit., pp. 50–53 et passim.

¹¹ J. Julvécourt, « Littérature polonaise », [dans :] *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, textes réunis, établis et présentés avec l'introduction, commentaires, et notes par Z. Mitosek, PWN, Warszawa 1992, p. 124.

- dotent leur traduction et dont ils assument la paternité, c'est-à-dire aux péricontes traductifs, pour emprunter le terme proposé par Evelyn Dueck en 2014¹² ;
2. je traite chacune des sept traductions comme un texte à part, créé par le traducteur, que je considère comme *auteur du texte de traduction* (ainsi, Adam Mickiewicz est l'auteur du texte *Pan Tadeusz...*, et Richard Wojnarowski, celui du texte *Messire Thaddée, Pan Tadeusz, ou Le dernier raid exécutif en Lituanie : une histoire de gentilshommes polonais des années 1811 et 1812 en douze livres et en vers*) ; il y a lieu de distinguer aussi les auteurs des paratextes : les *Objaśnienia* sont un péricontes auctorial de Mickiewicz, les notes en bas de page, imprimées en italiques dans le livre *Messire Thaddée, Pan Tadeusz [...]* sont des notes auctoriales de Wojnarowski ;
 3. pour rappeler les mots de Genette lui-même, le paratexte est « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »¹³ ;
 4. tout comme l'original, la (re)traduction est traitée ici en tant que *publication* : résultat de l'activité éditoriale qui conditionne la diffusion de l'œuvre et qui porte sur sa présentation matérielle. La question de la présentation matérielle n'est pas anodine, car la disposition des péricontes (notamment des notes du traducteur : en bas de page, en fin du chapitre, après le texte...) en fait partie¹⁴ ;
 5. la méthode de lecture que j'ai appliquée aux notes des traducteurs est inspirée de l'essai *This Is Not an Oral Footnote* de Jacques Derrida, selon qui, de par sa subordination au texte et sa position topologique (en bas de page, après le texte...), la note jouit paradoxalement d'une autonomie et peut être traitée comme un texte en soi, capable de créer son propre contexte, qui peut être lu à part, rapidement et directement¹⁵. Ainsi, j'ai lu les notes de chacune des sept traductions comme sept ensembles autonomes et distincts, pour voir dans quel but leur auteur s'en était servi¹⁶ ;
 6. la comparaison des fonctions des notes du traducteur ainsi établies permet de voir les différences et les similitudes d'attitudes de chacun des traducteurs et d'éventuelles relations entre eux ou entre leurs textes ;

¹² E. Dueck, *L'Étranger intime : les traductions françaises de l'œuvre de Paul Celan (1971–2000)*, De Gruyter, Berlin–Boston 2014. Cité d'après K. Batchelor, *op. cit.*, pp. 30–31.

¹³ G. Genette, *op. cit.*, pp. 7–8, c'est moi qui souligne.

¹⁴ On peut remarquer ici que si le texte de Mickiewicz, accompagné de ses *Objaśnienia*, publié pour la première fois à Paris en 1834 par Aleksander Jełowicki, a ensuite connu des centaines d'éditions, seuls les textes de deux traductions ont été réédités (celui de Christien Ostrowski, 3 éditions, chez des éditeurs différents, et celui de Paul Cazin, deux éditions).

¹⁵ J. Derrida, « This Is Not an Oral Footnote », [dans :] S. A. Barney (dir.), *Annotation and Its Texts*, Oxford University Press, New York, Oxford 1991, p. 199 ; cf. aussi K. Batchelor, *op. cit.*, p. 156 *et sq.*

¹⁶ J'ai examiné l'élément du texte principal auquel se rapporte la note quand cela s'est révélé indispensable pour identifier sa fonction. En analysant les péricontes traduits, je les ai comparés avec leur original.

7. en cherchant les marques de l'autoréférence et de l'autoréflexivité inscrites dans les péri-textes des traducteurs, pour les besoins de cette contribution, je me suis intéressée aux éléments par lesquels la présence du traducteur est manifeste : elle se révèle par les formes de la première personne, par des éléments de valorisation subjective (adjectifs ou adverbess évaluatifs), par des expressions à caractère modal (*sans doute, il faut*), par un appel au lecteur, ou encore – *last but not least* – par l'évocation d'autres traductions ou traducteurs.

III.

1. La première traduction, de Christien Ostrowski, a été publiée en 1845 dans le deuxième tome des *Œuvres poétiques complètes de Adam Mickiewicz* ; ici, j'ai utilisé la version publiée à Paris par la Librairie Firmin Didot en 1859, basée sur l'édition posthume du poème de 1858¹⁷. Le texte de la traduction du poème est muni de deux ensembles de notes : une partie se trouvant en bas de page, une autre après le texte.

Les notes en bas de page, signalées par un astérisque, sont brèves et très peu nombreuses. Elles concernent principalement des questions lexicales : elles donnent le sens des emprunts utilisés dans le texte de la traduction (*chołodziec*, p. 136, *Robak*, p.143, *zrazy*, p. 175...), elles apportent des explications concernant les décisions du traducteur : « *Królik* a la double signification de lapin et de petit roi. Nous avons préféré la première », p. 291. Enfin, aux pages 295 et 417, on trouve des explications que l'on pourrait traiter d'encyclopédiques.

La place principale de celles-ci se trouve cependant dans le deuxième ensemble de notes, en fin du volume, qui contient *Konrad Wallenrod, Les Pèlerins et Thadée Sopliça* et qui est clos par les *Notes du tome second* ; une note de bas de page, à laquelle renvoie un astérisque, informe le lecteur : « Le signe (f) est adopté pour les notes de la main de Mickiewicz » (p. 434). Parmi celles qui se rapportent à l'épopée (elles portent les numéros de 51 à 120), vingt sont marquées de ce signe. On constate ainsi que seule une partie du péri-texte de Mickiewicz aurait été traduite (et serait devenue ce que Dueck appelle du *péri-texte traduit*). Une lecture plus scrupuleuse permet cependant de constater que certaines notes sont des traductions d'*Objasnienia* qui n'ont pas été signalées comme telles (ex. 1). On remarque aussi que le contenu de certaines explications a été modifié : on y voit des coupures, des reformulations significatives et des ajouts comme dans (1) à (3), où sont marquées en gras les parties qui viennent du traducteur :

(1) ⁵⁶ Le Woyski (*decurio v. tribunus*) était un officier palatinal ou territorial, dont les fonctions consistaient à surveiller les femmes des gentilshommes qui montaient à cheval pour aller com-

¹⁷ A. Mickiewicz, *Thadée Sopliça, ou Le dernier procès en Lithuanie. Récit historique en douze livres* [dans :] Œuvres poétiques complètes de A. Mickiewicz, ancien professeur de littérature et de langue slave [!] au Collège de France, Traduction du polonais, d'après l'édition posthume de 1858, par Ch. Ostrowski, Paris, Librairie Firmin Didot, 1859.

battre. Ne pouvant mieux faire, nous l'avons traduit par *sénéchal* ; de même que nous l'avons fait pour le *porte-clefs*, qui n'était rien moins qu'un géôlier, mais plutôt un majordome, un *Caleb* de haute volée de la maison des Horeszko. (p. 460) [c'est moi qui souligne – ES].

(2)⁸⁸ Les *kolomyiki* de la Russie Rouge (Galicie) et les *mazourki* de la Mazovie (Grande Pologne) sont des airs populaires qui se chantent et se dansent à la fois. Le peuple polonais serait le plus joyeux de tous s'il n'était le plus opprimé. Rien n'égale l'entrain et la gaieté de nos chansons populaires [...] (p. 463).

(3)⁵¹ La sainte vierge Marie, reine de Pologne et grande duchesse de Lituanie, a plusieurs tableaux miraculeux en Pologne. Les plus renommés sont celui de Częstochowa, petite ville fortifiée dans le palatinat de Kalisz, et celui de la Porte-ostra, dans Vilno, objet d'un culte particulier pour les Lithuaniens [sic!]. Le premier a été peint d'après nature, par saint Luc, évangéliste, selon la tradition populaire. Il en est d'autres encore d'une moindre célébrité, comme ceux du château à Nowogródek, de Zyrowiec, de Berdyczew et de Borun (p. 459).

On constate ainsi que les deux catégories de péritextes – ceux du traducteur et ceux de l'auteur, traduits – sont confondues dans ce livre, la confusion naissant non seulement de l'incohérence de la typographie (que l'on pourrait attribuer à l'éditeur), mais aussi de l'élimination d'une bonne partie des *Objaśnienia* et des interventions non signalées du traducteur dans les éclaircissements auctoriaux, faits relevant de sa décision. Remarquons que les notes auctoriales (éclaircissements), de caractère encyclopédique, destinés au lecteur polonais du texte original, devaient lui apporter des compléments de connaissances que Mickiewicz jugeait nécessaires. Les interventions du traducteur visent un autre lectorat, dont les besoins de compléments documentaires sont différents. Aussi garde-t-il les *Objaśnienia* qui lui sont utiles, élimine-t-il ceux qu'il juge superflus, et introduit-il ses propres notes censées faciliter la lecture du poème :

(4)⁵² Thadée Reytan fut, en 1793 (*sic* ! Reytan est décédé en 1780 ; ES), le chef de l'opposition nationale contre la faction moscovite. Grand citoyen comme Caton, il mourut de la même manière (p. 459).

(5)⁶² Les deux premiers mots de toute langue d'homme, les mots Patrie et Liberté ne se trouvent point dans le russe [...] (p. 461)¹⁸.

(6)¹¹² Lech et Russe étaient frères, en effet, comme Abel et Caïn (p. 466).

Ces notes – de caractère principalement encyclopédique, mais qui ne sont pas exemptes d'éléments de valorisation ou de préjugés propres au traducteur – voisinent avec celles qui offrent un commentaire, voire une interprétation fort subjective d'un passage du poème :

(7)⁵⁹ Notre poète excelle dans la peinture de ces types grandioses de prêtres polonais [...] Dans tous les ouvrages de Mickiewicz, le prêtre joue un grand rôle ; mais le prêtre comme la Pologne seule, de nos jours, pouvait lui en offrir des modèles. Le frère Robak n'est pas le moine espagnol cachant un

¹⁸ Le dictionnaire de Gribojedov (« Словарь языка А.С. Грибоедова »), <<http://feb-web.ru/feb/concord/abc/>> [consulté le 19/06/2024], contient les mots свобода, родина, отчизна et отечество. Le contenu de la note est donc non fondé.

poignard sous le froc, ni le jésuite français glissant dévotement à ses ouailles un conseil politique parmi ses exhortations religieuses, ni l'inquisiteur italien excommuniant les proscrits que son glaive ne peut atteindre ; c'est le guerrier, c'est le citoyen devenu prêtre sans cesser d'être homme [...] (p. 460).

(8)⁸⁷ Cette architecture juive, très fidèlement décrite, est tout ce que les Juifs nous ont apporté pour le prix d'une hospitalité de cinq siècles. Ce sont les Juifs et les jésuites qui ont le plus activement coopéré à la chute de l'ancienne Pologne [...] (p. 462).

(9)¹¹⁷ Disons-le franchement, Télémaque est une figure au pastel empruntée à la société moscovite et non polonaise, dans laquelle notre poète exilé n'a pas vécu, et qu'il ne connaissait que par oui-dire. C'est malheureusement le type de ces femmes du monde dégénérées, dignes de pitié plutôt que de mépris, qui se trouvent à leur aise partout ailleurs qu'en Pologne. [...] (p. 466).

La présence des éléments qui renvoient au traducteur ou à ses jugements rompt ce que Hermans appelle « l'illusion de la traduction », effet d'un « contrat » qui permet au lecteur de lire le texte comme une simulation d'un discours dans une autre langue et « d'oublier » l'existence de l'original, distinct de la traduction¹⁹. La répétition de l'expression « notre poète » renforce aussi la distinction entre l'auteur et le traducteur, faisant de celui-ci un commentateur de l'œuvre de celui-là.

On peut être frappé par la présence, dans ces notes, d'une forte composante idéologique, très polonocentrique et anti-russe, véhiculant les opinions personnelles du traducteur sur la place exceptionnelle des Polonais parmi les autres peuples. Elles correspondent au contenu de l'introduction par laquelle le traducteur ouvre le premier volume de ses traductions des œuvres Mickiewicz (reprise dans l'édition de 1859) et dans laquelle on lit :

La Pologne et la Russie, ce sont plus que deux races, ce sont deux principes : c'est la lutte originelle de la lumière et des ténèbres, de l'esclavage et de la liberté, du bien et du mal, de l'intelligence et de la matière : lutte qui se poursuit à travers les siècles, et qui se perpétue sans cesse par l'égarément ou la lâcheté des hommes²⁰.

De même, on constate que les notes apportent parfois – comme dans l'exemple (7) – un éloge du poète qui les rapproche des considérations de l'introduction : selon le traducteur, les écrits de Mickiewicz ont exercé sur les destinées de la Pologne une influence incalculable²¹, et « [...] les Slaves, cette troisième partie du monde chrétien, le considèrent généralement comme leur poète le plus vénéré. Son nom se trouve dans toutes les bouches, ses vers dans toutes les mémoires [...] »²².

Ces contenus fortement subjectifs des commentaires du traducteur semblent dépasser les limites « normales » de l'autoréflexivité et poussent à se poser la question de la relation traducteur-auteur : en effet, on pourrait croire que le second se trouve sous la protection du premier.

¹⁹ T. Hermans, *op. cit.*, p. 41.

²⁰ Ch. Ostrowski, [introduction sans titre], [dans :] *Œuvres poétiques complètes de Adam Mickiewicz...*, *op. cit.*, p. XV.

²¹ *Ibidem*, p. III.

²² *Ibidem*.

2. Les retraductions sont toujours, d'une manière ou d'une autre, une réponse à une traduction antérieure. Et, comme le constatent Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, « La figure du premier traducteur, qu'il soit considéré comme personne réelle, ou comme image mentale ou construction textuelle, est une source potentielle évidente de dépendance pour le deuxième traducteur »²³. Les péritextes des retraductions de *Pan Tadeusz* révèlent les différences d'attitude de leurs auteurs face aux traductions précédentes, et en particulier la première.

Ainsi, Charles de Noire-Isle, l'auteur de la première retraduction²⁴, annonce dès son avant-propos :

Ne voulant pas énumérer toutes les beautés de cette œuvre magistrale, j'en offre ici, en français, sinon tout le texte, du moins un résumé très étendu et développé de chacun des douze chants du poème, ayant même osé traduire en vers les morceaux les plus saillants, qui peuvent intéresser davantage [...] le lecteur français. **Pour ma prose, j'ai mis à contribution l'excellente et consciencieuse traduction des œuvres complètes de Mickiewicz, par M. Christien Ostrowski**, parue à Paris chez Firmin Didot et Cie (p. 16).

L'extrait cité, tiré de l'*Avant-propos* – une présentation élogieuse du poète et de l'œuvre offrant aussi une description quelque peu didactique des personnages principaux –, peut être traité comme un projet de traduction en miniature, exposant ses principes de base : il s'agit non pas d'une traduction au sens strict mais d'un résumé, de forme hybride, poétique et en prose, avec des passages inspirés, voire copiés de la traduction précédente.

« L'endettement » du retraducteur est ainsi ouvertement déclaré, et confirmé par son texte qui contient des « incrustations » empruntées à son prédécesseur (sans être clairement indiquées)²⁵. Ces emprunts ne vont cependant pas jusqu'à reproduire les péritextes qui accompagnent la première traduction. Qui plus est, aucune des quarante notes placées en bas de page ne signale l'existence des éclaircissements dont Mickiewicz avait accompagné son poème. Le lecteur de la retraduction trouvera dans ces notes des compléments d'information encyclopédiques portant sur des personnages (Baka), des lieux (Słuck), des batailles historiques (Podhajce), des coutumes (« noir potage »), des explications du sens d'un emprunt (*hetman*, *Mopanku*, *zrazy*), ou une traduction littérale (*comme j'aime maman*), bref, des contenus habituels. Une note se distingue en ce sens qu'elle propose une

²³ « The figure of the first translator, either as a real-life person, as a mental image or a textual construction, is one obvious potential source of dependency for the second translator » (K. Koskinen, O. Paloposki, « Anxieties of influence. The voice of the first translator in retranslation », *Target* 27(1), 2015, p. 26).

²⁴ *Monsieur Thadée de « Soplica » ou Le dernier procès en Lithuanie sui generis. Récit historique en douze chants. Par A. Mickiewicz, Préface et traduction Ch. de Noire-Isle*, T. 1–2. Paris, Typographie de E. Plon et Cie, 1876–1877, coll. « Poètes illustres de la Pologne au XIXe siècle ».

²⁵ On peut citer l'exemple du passage du Livre IX, Chant Neuvième, p. 107, reprenant un paragraphe de la page 341 de la traduction par Ostrowski, ou Chant Douzième, p. 274 de Przewdziecki, p. 417 de Ostrowski.

version « corrigée » d'un vers et pourrait être considérée comme une manifestation indirecte d'autoréférence et d'autoréflexion :

(10) Chien sans queue est pareil à noble mal à l'aise¹

¹ Plus juste, mais plus grivois :

Chien sans queue est pareil à noble c... sans chaise.²⁶

3. Venceslas Gasztowtt présente une attitude bien différente. Sa retraduction²⁷ est dotée de 240 notes de bas de page, dont une partie est la traduction des éclaircissements de Mickiewicz, qui, cependant, ne sont signalés que très irrégulièrement comme « (Note de l'auteur) »²⁸. Les deux catégories de péri-textes, traductifs et traduits, ne sont nullement distingués par des moyens typographiques, et il arrive qu'ils soient fondus en une même note, comme dans l'exemple (11) où les parties en gras viennent du traducteur alors que le reste est la traduction d'une partie d'un long éclaircissement de Mickiewicz :

(11) [...] J'allais aux foires, dans les diètes, / Partout (1) [...]

(1) **Et en particulier dans les expéditions judiciaires ou *zajazdy***. L'exécution des arrêts des tribunaux était très difficile en Pologne au temps de la République. Dans un pays où le pouvoir exécutif n'avait pour ainsi dire aucune force armée à ses ordres, où les grands entretenaient des troupes à leur solde (quelques uns, comme les princes Radziwiłł, au nombre de plus de 10000 hommes), le plaignant qui voulait obtenir justice était obligé de s'adresser à la noblesse. Ses parents, ses voisins, tous en armes, suivaient l'huissier chargé de l'exécution de l'arrêt et faisaient littéralement la conquête des terres que le tribunal avait adjugées au plaignant. Cette exécution s'appelait *zajazd*. **On trouvera le récit du dernier *zajazd* au livre VIII** (p. 33).

Le contenu des notes du traducteur est varié et révèle parfois une attitude de ce dernier que l'on pourrait qualifier de didactique. Elle se manifeste par des indications métatextuelles qui guident la lecture, comme les dernières phrases des exemples (11) et (12) :

(12) Père Robak

Mot à mot *ver de terre*. **On verra plus tard** pourquoi le bon moine a pris, par humilité, cet étrange surnom (p. 13).

Elle prend aussi la forme de commentaires que j'appelle *interprétatifs* : le traducteur donne son explication des attitudes ou motivations des personnages, comme s'il craignait que son texte seul ne rende pas tous les éléments nécessaires pour comprendre l'histoire; il propose ainsi son interprétation du poème:

(13) [...] Le chien nommé *Sprawnik* (1), la chienne, *Strapczyzna* (2) [...]

(1) Le capitaine *Sprawnik* est le chef de la police du district.

(2) *Strapczyzna* est le féminin de *Strapczy*, espèce du procureur. Ces deux fonctions policières ne sont pas en odeur de sainteté parmi les citoyens : **c'est ce qui fait que le Podkomorzy a bap-**

²⁶ Dans le texte original : « Chien sans queue est pareil à un noble sans office ».

²⁷ A. Mickiewicz, *Thadée Soplica (Pan Tadeusz), ou la Lithuanie en 1812. Poème traduit en vers français par V. Gasztowtt*, Imprimerie A. Reiff, Paris 1899.

²⁸ Certaines notes de Mickiewicz ont été traduites sans que leur auteur soit signalé (exemple : la note 1, à la page 33).

tisé ses chiens de leurs noms (p. 64).

(14) [...] Robak, mais à voix basse (1), a prononcé ces mots : [...]

(1) Thadée n'entend pas cette conversation, et **ne saura qu'après la mort du Bernardin** que Robak est son père (p. 153).

(15) Il faut [...] l'appeler Sophie et non Zosia (1)

(1) *Zosia* est un diminutif caressant de *Zofia* (Sophie) : **Gervais le trouve trop peu respectueux pour une fiancée de si noble origine** [...] (p. 220).

L'exemple (15) contient une information métalinguistique qui vise à faciliter la compréhension du texte (suivie d'un commentaire interprétatif, en gras). On peut cependant s'interroger sur la fonction d'autres notes portant sur les mots polonais. Autant l'utilité de la définition d'un emprunt utilisé dans le texte (tels *Moskal*, *kontusz* ou *zrazy*) n'éveille pas de doutes, autant les exemples (16) à (19), qui contiennent une sorte de rectification, font penser plutôt à une attitude particulière du traducteur qui veut « montrer » le texte polonais, ou du moins certains de ses composants, « tels qu'ils sont » :

(16) Elle l'a baptisé *Temple du Souvenir* (6)

(6) Mot à mot : le *Sanctuaire de la Réverie* (*Świątynia dumania*) (p. 54)

(17) Je l'ai dans ma console (2)

(2) En polonais *biórko* [sic!], sans doute *un petit bonheur du jour* (p. 39)

(18) [...] Sommes-nous donc des Carmes ? (2)

(2) Le Woiski dit exactement : des pères capucins (p. 103).

(19) [...] comme une carpe frite (3)

(3) « Comme un brochet dans le safran », dit exactement le texte. Qu'on nous pardonne la licence poétique de notre traduction (p. 76).

La présence des expressions comme *sans doute* dans l'exemple (17), ou des appels au lecteur, comme en (19), peut être comprise aussi comme le signe d'un doute du traducteur quant au choix effectué.

Si ces exemples peuvent être pris pour une autoréflexion critique du traducteur faite en filigrane, son *Avant-propos* en donne une certitude :

Cette traduction n'était pas destinée à paraître avant une dizaine d'années. A l'occasion du centenaire de Mickiewicz, la Rédaction du Bulletin Polonais [...] connaissant l'existence de ce travail, le demand[a] au traducteur, qui dut, malgré lui, céder à leurs instances. C'est donc là, en quelque sorte, une édition provisoire. L'édition définitive viendra en son temps, dûment revue et corrigée [...] (sans numéro de page).

Le temps de « l'édition définitive » n'est pas venu, seuls quelques extraits de la traduction de Gasztowtt ont été repris dans une brochure publiée en 1929. Aussi est-il impossible de vérifier si les périclèses du traducteur ont connu les corrections annoncées.

4. En 1934, cent ans après la publication de l'original, et pour la commémorer, sort le volume qui contient une quatrième traduction du poème, la plus

connue, celle de Paul Cazin²⁹. Elle est précédée de plusieurs préfaces, dont celle du traducteur. Dans son *Avant-propos*, Cazin expose les principes de son projet de traduction, dont le plus important, celui de traduire le poème en prose. En l'argumentant, il recourt à l'exemple de la traduction en vers de son prédécesseur :

Le digne Venceslas Gasztowtt a eu grand courage pour aligner ses 10.000 alexandrins. Dès le premier, nous voyons que la concision, la sobriété, dont on fait honneur à la versification, est d'une concision de guillotine. En traduisant : « Patrie, il est de toi comme de la santé », il commence par supprimer cette Lithuanie [sic!] à laquelle le poète tenait tant, puisque c'est elle, le pays natal, la « petite patrie », qu'il nomme, pour évoquer, ressusciter la grande patrie perdue, la Pologne. Ajoutez que la tournure « il est de » pour « il en est de », n'est point de très bon aloi (p. XL).

La critique est adoucie : *Je dois néanmoins à cette traduction de Gasztowtt [...] plus d'une indication utile* (p. XL), mais on ignore quelles sont précisément les « indications utiles », comme on ne sait pas non plus en quoi Cazin s'est aidé de la traduction de Christien Ostrowski, dont il dit :

C'est une traduction contemporaine, où circule encore l'air du temps. On y respire l'arôme de 1840, un goût romantique, légèrement guimauve, qu'il serait malaisé d'inventer aujourd'hui (p. XL).

Le traducteur rappelle aussi l'existence des traductions du poème en d'autres langues que le français ; sans parler de leur utilité pour son travail, il souligne ainsi que « le retraducteur n'est pas un homme seul »³⁰.

Enfin, il explique pourquoi il n'a pas jugé nécessaire de doter son texte de nombreuses notes :

On me reprochera peut-être d'avoir été trop sobre de commentaires. Fallait-il charger d'un lourd appareil d'érudition ces pages, « aussi simples que les chansons du peuple » [...] ? Les bons auteurs sont en général plus explicites, clairs et complets, qu'on ne veut le croire. Il importe seulement de les lire avec attention et patience. On apprendra sans peine, par le contexte, que la tchamara et le kontouch sont des vêtements [...] Le prodigieux « réaliste » qu'était Mickiewicz n'a garde de laisser trop de points obscurs. Il nous explique tout au long ce qu'est la « bourgade noble » et l'état social de ses habitants [...] (p. XLI–XLII).

Il finit le passage cité par une invitation à parcourir les notes générales en fin du volume.

Celles-ci sont introduites par une information sur les éclaircissements dont le poète a accompagné son texte et dont la traduction ne reproduit que « les plus indispensables à l'intelligence du texte » (p. 389). Mais parmi les 49 notes, certaines sont indubitablement de la plume du traducteur ; quelques-unes rappellent directement la version de Gasztowtt, par exemple :

(20) On pourrait traduire, comme le fait Gasztowtt : « Madame Poule, née Dindonska » (p. 392)

²⁹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, traduction de P. Cazin. Préfaces de L. Barthou, J. Kaden Bandrowski, M. Kridl, Librairie Félix Alcan, Paris 1934.

³⁰ M. Papadima, « Le retraducteur : un traducteur pas comme les autres ? » *Romanica Wratislaviensia* 59, 2012, p. 127.

ou font allusion aux notes de ce dernier par leur caractère interprétatif :

- (21) Le « *sprawnik* » était le chef de la police russe du district ; le « *strapczy* » une espèce du procureur. C'est par mépris que le Président a ainsi baptisé ses chiens (p. 392).
- (22) [...] Le vieux Mathieu donne ici à entendre que les théories de Buchman mènent à confier le pouvoir à des incapables [...] (p. 394).

5. En septembre 1992, deux nouvelles retraductions de *Pan Tadeusz* sont publiées³¹ ; elles présentent des attitudes différentes des traducteurs et des éditeurs.

Le volume sorti à Montricher par les soins conjoints des Éditions « Noir sur Blanc » et de La Librairie Polonaise, contenant le texte de Robert Bourgeois, est le premier – et le seul – à distinguer clairement le périphrase traductif et le périphrase auctorial. Ce dernier, intitulé *Explication de l'auteur*, suit directement le Chant Douzième³². Les *Notes du traducteur* se trouvent en fin du volume et s'ouvrent par des informations sur la prononciation des mots polonais, les principes de versification adoptés, le traitement des noms propres. Les notes elles-mêmes apportent principalement des informations encyclopédiques ou linguistiques ; quelques-unes pourraient être qualifiées de métatextuelles :

- (25) Il s'agit de Wilno, ainsi qu'il est précisé plus loin dans le chant (vers 721) (p. 446)

ou interprétatives :

- (26) ... il s'est fait fonctionnaire.
C'est-à-dire qu'il est au service des Russes (p. 448)

et considérées comme une manifestation de la fibre « didactique » du traducteur, qui rappelle celle de Gasztowtt.

Mais ce qui attire l'attention, c'est la présence parmi ces notes de celles que le traducteur a empruntées au premier traducteur. En effet, dans une de ses premières notes, portant sur le personnage de Jakub Jasiński³³, il avoue :

- (27) Je ne résiste pas au plaisir de recopier quelques notes figurant dans la traduction de *Pan Tadeusz* de Christien Ostrowski, parue à Paris en 1845 :

L'héroïque Jasinski périt le 4 novembre 1794 sur les remparts de Praga, avec Korsak, Grabowski et vingt mille habitants égorgés par Souvarov (p. 447).

³¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz ou La dernière expédition judiciaire en Lithuanie. Scènes de la vie nobiliaire des années 1811 et 1812 en douze chants*, traduit du polonais par R. Bourgeois. Préface de Cz. Miłosz. Les Éditions « Noir sur Blanc » – La Librairie Polonaise, Montricher 1992 ; *Idem, Pan Tadeusz ou La dernière incursion judiciaire dans la Lithuanie, au sein de la noblesse, pendant années 1811 et 1812*, en douze livres, en vers, traduction, préface et notes par R. Legras, L'Âge d'Homme, Lausanne 1992, coll. « Classiques Slaves ».

³² Et précède l'*Épilogue*, publié après la mort de Mickiewicz et ajouté par les éditeurs successeurs du poème.

³³ Poète, participant à l'insurrection de Kościuszko, tué en 1794 par des Russes lors d'une bataille particulièrement féroce dite *rzeź Prag*, le « massacre de Praga ».

D'autres péritextes d'Ostrowski sont repris dans la suite, dont ceux cités dans les exemples (4) et (5), et les explications concernant le « statut lituanien », qui finit par ces mots :

(28) À cette organisation [...] les Russes ont substitué leur infernale hiérarchie mongolienne, dans laquelle respire le calme du désert et le silence de la mort (C. Ostrowski) (p. 453).

On a l'impression que c'est une aversion pour les Russes qui a dicté la sélection des commentaires empruntés à Ostrowski ; fait surprenant aussi, leur contenu n'a pas été rectifié : la légende de « Lech et Russe » (évoquée dans l'exemple 6) est en réalité celle de trois frères, Lech, Czech et Rus, élément de la mythologie slave qui souligne les origines communes de trois nations ; l'évocation de la rivalité fratricide biblique relève de l'interprétation personnelle du premier traducteur, tout comme son opinion selon laquelle le russe ne connaît pas de mots correspondant à *patrie* et *liberté*.

On trouve aussi une note empruntée à Cazin (p. 391), sans que cela soit signalé :

(29) Ce bernardin, qu'il ne faut pas prendre pour un moine de saint Bernard, appartenait à la branche de l'ordre franciscain réformée par saint Bernard de Sienna (p. 447).

Ainsi, la voix de Bourgeois n'est pas la seule à résonner dans les péritextes de sa traduction.

6. La deuxième retraduction parue en 1992, de la plume de Roger Legras, publiée à Lausanne par la maison L'Âge d'Homme se distingue de celle de Bourgeois d'abord par la place des *Notes* : elles se trouvent après chacun des livres dont se compose le poème. Comme on peut le lire, en introduction à celles qui apparaissent après le *Premier livre*,

elles sont basées :

- 1) Sur les « éclaircissements » d'A. Mickiewicz lui-même (dans ce cas, elles sont précédées d'un astérisque : *).
- 2) Sur les explications du traducteur, utilisant à l'occasion les notes de deux autres traducteurs [...] (p. 41).

Les « deux autres traducteurs » en question sont les auteurs des versions italienne (de 1955) et anglaise (de 1966). Ainsi, il semblerait que Legras ait ignoré les traductions françaises ou n'en ait pas tenu compte. Il a tenu compte, par contre, en les mentionnant, des commentaires dont Stanisław Pigoń a muni son édition du poème³⁴.

³⁴ Cette édition a été publiée pour la première fois en 1925 dans la prestigieuse collection « Biblioteka Narodowa » et est considérée, avec des modifications introduites dans les éditions successives, comme une version canonique. Legras est le seul à avoir indiqué la version de l'original à partir de laquelle il a travaillé (il le précise dans sa *Préface*, p. 13).

Les notes du traducteur contiennent, pour la plupart, des informations encyclopédiques et linguistiques habituelles. On en trouve aussi qui ont une fonction didactique et métatextuelle :

(30) « Les nobles les tiraient à la ceinture, en braves », c'est-à-dire qu'ils prenaient leurs ceintures de soie et d'or en guise de courroies ! Nous retrouverons cette pratique plus loin. (p. 68),

ou interprétative :

(31) « Qui donc alla chercher les Russes, aux villages ?
Vite ameuta les nobliaux du voisinage ? »

La question n'est pas facile à résoudre ! Ce ne peut être Jankiel, bon patriote, que Plut va indirectement disculper. Ce pourrait être plutôt l'Assesseur qui accourt au début de l'incursion [...] Le Comte lui donne alors un coup de plat de sabre : l'Assesseur tombe inconscient puis se cache dans les orties... Par la suite, il peut avoir alerté la garnison moscovite. Il semblerait que Jankiel [...] se soit précipité pour alerter Robak et que celui-ci ait décidé d'anticiper l'insurrection contre les Russes... avertissant Vieux Mathieu et Prussien (?) (p. 228),

ou encore celle de « montrer » le texte original :

(32) « On dirait qu'une Ondine est là... »

Dans le texte : Switezianka, naïade ou nymphe de Switez, lac dans les bois près de Nowogródek [...] (p. 205).

On ne s'étonnera pas non plus de la présence des explications du traducteur, parfois succinctes, concernant le choix de techniques utilisées :

(33) « Comticle ! » : nous avons essayé de rendre : Grafiątko ! (p. 148)

Mais c'est dans sa *Préface* qu'il expose sa manière de lire le poème (il esquisse une image de la société humaine et des personnages que son lecteur va rencontrer), présente les qualités artistiques du texte et, enfin, les bases de son projet de traduction :

(33) Nous avons voulu [...] une version pratiquement juxtalinéaire [...] Notre texte contient, pour chaque livre, exactement la même quantité de vers que l'original. Nous nous sommes aussi efforcé de garder à chaque partie sa tonalité propre [...] (p. 12).

7. Le texte de la dernière traduction, de Richard Wojnarowski³⁵, est précédé d'un *Avertissement* dans lequel le traducteur annonce d'emblée ce qu'il considère comme une faiblesse de son travail ou une justification de l'inefficacité naturelle ou fatale de ses efforts en matière poétique :

La présente traduction ne comporte ni rime ni raison. Son auteur avait le choix entre trahir le fond en l'enfermant dans une forme qui ne lui est pas forcément adaptée, ou trahir la forme en respectant au mieux le fond. Quitte à renoncer à la merveilleuse musique du poème, il a choisi la deuxième solution, mais en traduisant tout de même strictement vers par vers et s'en tenant au plus près de

³⁵ A. Mickiewicz, *Messire Thaddée, Pan Tadeusz, ou Le dernier raid exécutif en Lituanie : une histoire de gentilshommes polonais des années 1811 et 1812 en douze livres et en vers* ; poème traduit du polonais et annoté par R. Wojnarowski, Editions BoD, Paris 2020.

l'original. De toute façon *traduttore, traditore* ! (p. 7).

Mais les 414 notes en bas de page (et une carte de la Pologne de 1772 sur laquelle sont tracées les frontières actuelles, qui précède le texte) témoignent de son souci d'apporter de l'aide à son lecteur qui risque de se perdre dans les aléas de l'histoire de la Pologne à l'époque des événements narrés dans *Pan Tadeusz*³⁶ :

Les explications que l'auteur a jointes à son poème font l'objet de notes de bas de page. Le traducteur a pris la liberté d'en rajouter quelques autres, qui seront peut-être utiles au lecteur. Elles sont imprimées en italique pour pouvoir être distinguées de celles du poète (verso de la page de grand titre).

On voit ainsi que le traducteur et son éditeur essaient de ne pas confondre les péri-textes traduits et les péri-textes du traducteur. Cependant, nombreuses sont les notes de Mickiewicz dans lesquelles on voit des interventions du traducteur, comme dans l'exemple (34) :

(34) Tout le monde en Pologne connaît l'icône miraculeuse de la Vierge de Jasna Góra (« la Claire Colline ») à Częstochowa. En Lituanie sont célèbres pour leurs miracles les icônes de la Vierge de la Porte de l'Aurore (« *Ostra Brama* ») à Wilno (*aujourd'hui Vilnius, capitale de la Lituanie*), de la Vierge du Château à Nowogródek (*aujourd'hui Navahroudak en Biélorussie, ou le poète fut baptisé et passa son enfance et son adolescence*), ainsi que de la Vierge de Żyrowicze et de Boruny (*ces localités se trouvent aujourd'hui en Biélorussie*) (p. 13).

Ces interventions pourraient être traitées comme une troisième catégorie : celle des péri-textes traductifs de péri-textes auctoriaux... Leur examen révèle qu'elles ont les mêmes fonctions que les péri-textes traductifs se rapportant au texte : elles indiquent très souvent la situation géographique actuelle d'une localité, elles donnent le sens d'un emprunt, elles apportent des informations encyclopédiques, comme on peut le voir dans l'exemple (34) ; il arrive aussi qu'elles commentent un choix de technique utilisée, comme en (35) :

(35) [...] Une telle exécution armée d'une décision de justice s'appelait « *zajazd* » (*que nous traduisons fautive de mieux par « raid exécutif »*) [...] (p. 9).

Enfin, les péri-textes du traducteur peuvent avoir un caractère interprétatif :

(36) [...] cols rouges⁵⁰
⁵⁰ **Sans doute** les fonctionnaires de la police tsariste (p. 43).

(37) Le Chambellan s'adresse **vraisemblablement** au Substitut, qui ainsi se prénommerait Thadée, comme le héros du poème (p. 223).

ou encore exprimer une incertitude du traducteur quant au sens du texte, déjà observée chez les traducteurs précédents :

(38) Monsieur le curé remplissait activement cet office

³⁶ Il peut aussi, selon le traducteur, manquer de connaissances en mythologie grecque et latine, comme en témoignent les notes concernant Niobé, Didon, etc.

Et Madame, et Mademoiselle⁷⁰, et les demoiselles de la cour ;

Il y avait trois tireurs⁷¹ [...]

⁷⁰ Qui est cette demoiselle ? La fille du Sénéchal ?

⁷¹ Qui est le troisième tireur ? (p. 58)

Ces exemples confirment que pour le dernier traducteur du poème, les notes sont aussi un lieu où se manifeste son autoréflexivité.

CONCLUSION

Cette observation comparant les péri-textes des traducteurs français de *Pan Tadeusz* confirme leur intérêt en tant que lieu où transparait l'autoréflexivité du traducteur.

Elle révèle des disparités qui se manifestent dans la façon dont ils sont utilisés : leur nombre, leur emplacement et leur contenu varient, de même que les manières dont les retraducteurs se situent dans la « chaîne traductive qui se forme autour d'une même œuvre », *Pan Tadeusz* en l'occurrence. Cependant, au-delà des différences, le nombre d'« autocorrections » ou de justifications concernant les techniques utilisées ainsi que les passages « interprétatifs » présents dans les péri-textes de tous traducteurs témoignent d'un même souci d'exactitude et du respect porté au texte original, qui prodigue son lot de gageures et de défis. Enfin, il est frappant de constater à quel point les liens entre les traducteurs successifs, qui prennent la forme d'emprunts aux maillons précédents de la chaîne, sont forts. Ils révèlent une attitude des retraducteurs que l'on pourrait considérer comme opposée à celle de « l'angoisse de l'influence »³⁷, mais aussi comme le rejet ou l'affaiblissement de l'émulation, fréquemment citée comme motivation d'une nouvelle traduction³⁸.

REVISITING THE FRENCH TRANSLATIONS OF PAN TADEUSZ: SELF-REFLEXIVITY IN THE (RE)TRANSLATORS' PERITEXTS

Abstract

Among the most important contributions of French thought to translation studies, two themes are indisputable: retranslation, addressed as early as 1990 in the now canonical issue of *Palimpsestes*, and the role of paratexts of translation. The names of Antoine Berman and Gérard Genette

³⁷ Cette notion a été empruntée à Harold Bloom par Koskinen et Paloposki pour parler de la relation ambiguë des retraducteurs avec le traducteur initial. Elles constatent que l'angoisse de l'influence est rarement, voire jamais, totalement absente, et qu'elle devrait être considérée comme un facteur qui détermine la pratique de la retraduction (K. Koskinen, O. Paloposki, « Anxieties of influence », *op. cit.*, p. 37).

³⁸ Voir S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu : szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*, Wydawnictwo a5, Poznań 1992, p. 33.

are now an “obligatory element” of the bibliographies of studies that explore different aspects of these two phenomena.

Using recent advances in research on retranslation and the paratexts of translation, the author focuses on the peritexts added by retranslators to their translations of *Pan Tadeusz*. She shows that these peritexts are a place where the translator’s subjectivity and self-reflexivity are displayed, as manifested by (1) the choice of elements commented on in the encyclopaedic notes and the way these elements are valued in the comments; (2) the number of “self-corrections” or justifications for the techniques used; (3) the passages interpreted by the translator in the footnotes; (4) a strong link between successive translations, in the form of borrowings from previous versions, particularly the first one.

Key words: retranslation; paratext; Mickiewicz; *Pan Tadeusz*; French translation.

Mots-clés : retraduction; paratexte; Mickiewicz; *Pan Tadeusz*; traduction française.