

AUTOUR DE LA RETRADUCTION.  
SUR L'EXEMPLE DES TRADUCTIONS FRANÇAISES  
DE *PAN TADEUSZ*

ELŻBIETA SKIBIŃSKA

Université de Wrocław  
Institut de Philologie Romane  
pl. Nankiera 4  
54-140 Wrocław  
Pologne  
skibin@uni.wroc.pl

**Abstract:** The phenomenon of retranslation may be accounted for in a number of ways. Some of the commonly mentioned factors are: the ageing of the existing translation(s), the necessity to introduce corrections or improvements, and commercial reasons, too. Some case studies show that other factors can lead to retranslation, namely those resulting from the needs of the target culture. The present paper offers yet another possible explanation. The case of several French renditions of the Polish national epic *Pan Tadeusz* (1834) by Adam Mickiewicz, shows that the needs of the original culture can also motivate retranslation.

**Keywords:** retranslation, intercultural relations, culturebound terms in translation, French translation, Polish literature in France

La présente étude a un objectif double : nous voulons, dans une première partie, montrer quelles explications sont données par les traductologues à l'existence du phénomène de la retraduction, pour, dans la partie suivante, apporter notre propre contribution à la connaissance de cette question, en présentant une étude de cas, celle de la série de traductions françaises du poème *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz, poète romantique polonais.

1. La retraduction, ou apparition, dans une même langue, de plusieurs traductions d'un même texte original, est un phénomène ancien : Charles Sorel disait déjà, au XVII<sup>e</sup> siècle, que « [...] c'est le privilège de la traduction de pouvoir être réitérée dans tous les siècles, pour refaire les

livres, selon la mode qui court»<sup>1</sup>; c'est aussi un phénomène fréquent, qui, cependant, n'a que rarement attiré l'attention des traductologues : «On peut s'étonner que le phénomène si fréquent de la retraduction ait donné lieu à une réflexion critique somme toute assez mince», constate Annie Brisset<sup>2</sup>.

**1.1.** Un volet de cette réflexion touche la nature même de la première traduction ; en effet, c'est elle qui fait naître l'original : un texte ne devient l'original que lorsqu'il est traduit. Mais cet original, qui est unique, peut toujours être traduit à nouveau. Ainsi, la première traduction non seulement «crée» l'original, mais elle ouvre la possibilité de nouvelles traductions, elle constitue le début d'une série potentielle : comme le dit Edward Balcerzan, la traduction d'une œuvre est toujours un texte appartenant à une multitude de textes possibles ; un trait essentiel des traductions est donc la multiplicité et la répétitivité. La traduction «existe» ainsi dans une série de traduction<sup>3</sup>.

**1.2.** Mais d'autres questions sont posées aussi, et notamment celle des motifs pour lesquels certaines œuvres ne sont traduites qu'une seule fois, alors que pour d'autres, une série de traductions prend corps.

Les réponses données à cette question distinguent ou accentuent deux sortes de facteurs, qui, sans être tout à fait opposés, peuvent être vus comme externes à la nature de la première traduction, ou internes à celle-ci.

**1.2.1.** Le principal facteur externe est lié à ce que l'on appelle généralement le «vieillessement» de la traduction existante et la nécessité de réactualiser le texte traduit pour répondre aux besoins d'un nouveau public : «refaire les livres, selon la mode qui court», comme le veut Sorel ; «Every great book demands to be re-translated once in a century, to suit the change in standards and taste of new generations, which will differ radically from those of the past», comme le constate J. M. Cohen<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ch. Sorel : *Bibliothèque française*, Paris, 1664, chap. XI, «De la traduction», p. 194. Cité d'après M. Ballard : *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992 : 264.

<sup>2</sup> A. Brisset : *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance*, dans : *Palimpsestes* 15 : «Pourquoi donc retraduire ?», p. 41.

<sup>3</sup> «Przekład jakiegoś utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest tedy wielokrotność i powtarzalność». Tłumaczenie zatem «istnieje w serii tłumaczeń. Seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego» (E. Balcerzan : *Poetyka przekładu artystycznego*, dans : *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa : PIW, 1971 : 234).

<sup>4</sup> J. M. Cohen : *English Translators and Translations*, London : Longman, «Writers and their Work», cité d'après G. Garnier : *Linguistique et traduction*, Caen, 1985 : 27. Une opi-

«Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donné. Comme traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle. Comme celle du traducteur, l'écriture du retraducteur est traversée par la langue de son époque», observe Paul Bensimon<sup>5</sup>. En effet, l'évolution des langues et des conventions littéraires, celle de l'histoire et des idéologies, l'enrichissement des connaissances sur l'œuvre originale, son auteur, son langage, mais aussi la transformation des normes régissant la traduction—façonnent à nouveau les attentes du public. La retraduction serait ainsi une conséquence de l'évolution de la langue-culture d'accueil<sup>6</sup>.

Un autre facteur externe, poussant à la retraduction, pourrait être appelé «éditorial» ou «commercial» : il se résume dans une constatation de Georges Garnier selon qui il y a des œuvres que toute maison d'édition veut avoir dans son catalogue et dont elle commande une traduction nouvelle<sup>7</sup>. Cette commande peut être motivée par diverses raisons, telle l'impossibilité d'acquérir les droits à publier la traduction existante<sup>8</sup> ou une opinion très critique émise sur la qualité de celle-ci (auquel cas, la retraduction serait censée apporter de meilleurs résultats).

**1.2.2.** L'existence des traductions successives se voit expliquée aussi par des facteurs internes à la traduction. Un de ces facteurs est l'intégration de l'œuvre traduite dans la culture d'accueil : selon certains, les premières traductions seraient plutôt assimilatrices, elles réduiraient la spécificité culturelle et linguistique de l'original au nom d'impératifs culturels du système récepteur<sup>9</sup>. «La retraduction dans ces condi-

---

nion analogue a été exprimée aussi par R. Brandstætter dans *O tłumaczeniu «Psalmów»*, dans : *Przekład artystyczny*, sous la réd. de S. Pollak, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1975 : 15–16.

<sup>5</sup> P. Bensimon : *Présentation, Palimpsestes* n° 4 : *Retraduire*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990 : IX.

<sup>6</sup> Sur l'évolution du système d'accueil, voir aussi Xu Jianzhong : «Retranslation : Necessery or Unnecessery», *Babel* 49/3 : 193–194. Sur les aspects linguistiques du vieillissement des traductions artistiques voir K. Lipinski : «O starzeniu się przekładu literackiego», dans : *Język trzeciego tysiąclecia II*, vol. 2 : «Polszczyzna a języki obce : przekład i dydaktyka», sous la réd. de W. Chłopicki, Kraków, 2002 : 171–181.

<sup>7</sup> G. Garnier : *Linguistique et traduction, op.cit.* : 28.

<sup>8</sup> Voir D. Seleskovitch : «Le dilemme terminologique de la retraduction», *Traduire* 175, 2/98, intervention de Florence Herbulot, p. 23–24.

<sup>9</sup> On peut citer Paul Bensimon, qui, en s'inspirant des réflexions de Johann Wolfgang Goethe dans le *Divan oriental-occidental*, formule les observations suivantes : «Il existe des différences essentielles entre les premières traductions, qui sont des intro-

tions — constate Yves Gambier — consisterait en *un retour* au texte-source»<sup>10</sup>. Un autre — une envie de donner sa propre interprétation de l'original : comme le dit Irina Mavrodin, «Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau»<sup>11</sup>.

Mais la raison avancée le plus souvent est liée à l'idée de la «défaillance originelle» qui pèse sur la première traduction. Antoine Berman l'explique ainsi :

Toute traduction est défailante, c'est-à-dire entropique, quels que soient ses principes. Ce qui veut dire : toute traduction est marquée par de la 'non-traduction'. Et les premières traductions sont celles qui sont le plus frappées par la non-traduction. Tout se passe comme si les forces anti-traductives qui provoquent la défaillance étaient, ici, toutes puissantes. [...] La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle<sup>12</sup>.

C'est donc une idée de «l'amélioration» à laquelle aspirent les traductions successives qui sous-tend la pensée d'Antoine Berman, et que d'autres partagent : «[...] il y a beaucoup d'aspects qui doivent être pris en considération, qui expliquent que l'on retraduisse mais je crois que l'amélioration de la qualité d'une traduction [...] est certainement un des

---

ductions, et les retraductions. La première traduction procède souvent — a souvent procédé — à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre. Elle s'apparente fréquemment — s'est fréquemment apparentée — à l'adaptation en ce qu'elle est peu respectueuse des formes textuelles de l'original. La première traduction vise généralement à acclimater l'œuvre étrangère en la soumettant à des impératifs socio-culturels qui privilégient le destinataire de l'œuvre traduite [...] La première traduction ayant déjà introduit l'œuvre étrangère, le traducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les cultures ; il ne refuse pas le dépaysement culturel : mieux, il s'efforce de le créer. Après le laps de temps plus ou moins grand qui s'est écoulé depuis la traduction initiale, le lecteur se trouve à même de recevoir, de percevoir l'œuvre dans son irréductible étrangeté, son «exotisme». La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction, que la traduction-acclimatation, à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité» (P. Bensimon : *Présentation, Palimpsestes*, *op.cit.* : IX–X).

<sup>10</sup> Y. Gambier : «La retraduction, retour et détour», *Meta* XXXIX/3, 1994 : 414.

<sup>11</sup> I. Mavrodin : «Retraduire Dickens», table ronde, dans : *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles : Actes Sud, 1990 : 77.

<sup>12</sup> A. Berman : «La retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes* n° 4 : «Retraduire», Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990 : 5.

facteurs les plus importants dans la nécessité de retraduire», remarque Danica Seleskovitch<sup>13</sup>; Xu Jianzhong affirme<sup>14</sup> :

Literary retranslation is an artistic recreation and should surpass the former translation(s) because any translated version of the original cannot be perfect. Retranslation is a necessity because of the translator's desire to surpass. The successive retranslations represent the translator's perseveringly striving for artistic perfection. It is because of this persevering strife that makes the translated version of literary works, especially famous works, better and better.

**1.3.1.** Ces approches de la retraduction sont basées sur l'idée d'une progression linéaire : chaque élément de la série des traductions successives serait « meilleur », parce que plus proche des attentes de ses récepteurs, ou parce que plus proche de l'original, par une sorte de « restitution » de ce qui a été omis auparavant. Nous les qualifierons ici de « traditionnelles », et ceci pour deux raisons : premièrement, elles sont basées sur une conception datant du siècle des Lumières, conception de l'histoire qui marche vers le progrès (les retraductions successives visent à la perfection) ; deuxièmement, elles sont basées sur des intuitions, et non pas sur une observation systématique d'un corpus de retraductions (mais aussi de traductions), en relation avec le (poly) système dont elles font partie. « Un travail sur corpus reste à faire pour mieux cerner le concept de retraduction et la place finalement des traductions dans une société donnée », écrit Yves Gambier pour conclure son texte dans lequel il dresse une liste (non finie) des questions qui devraient être posées lors de l'analyse de ce corpus<sup>15</sup>.

Dix ans plus tard, Annie Brisset réclame elle aussi une histoire de la retraduction « pour comprendre la retraduction dans les multiples rapports que ce phénomène entretient avec la temporalité dont il est issu [...] Il nous manque une histoire pour comprendre les particularités temporelles que nous attribuons intuitivement à ce phénomène ». Dans cette histoire, une place importante devrait être réservée à l'examen du fonctionnement des retraductions dans leur synchronie : une telle « perspective de simultanéité » devrait faire apparaître « des réseaux d'inscription (géopolitiques, économiques, sociaux, épistémiques, esthétiques...), qui ne sont pas uniquement ceux de la littérature, *a fortiori* ceux de la littérature canonisée ». Pour ce faire, remarque Brisset, « sans doute faudra-t-il commencer par réunir les pièces de cet inven-

<sup>13</sup> D. Seleskovitch : « Le dilemme terminologique de la retraduction », *op.cit.* : 22.

<sup>14</sup> Xu Jianzhong : « Retranslation : Necessery or Unnecessery », *op.cit.* : 193.

<sup>15</sup> Y. Gambier : « La retraduction, retour et détour », *op.cit.* : 416.

taire dispersé dont nous ignorons l'étendue et la valeur. L'inventaire est double : celui des retraductions est infiniment plus long à entreprendre que celui des études critiques»<sup>16</sup>.

**1.3.2.** Or, cette histoire sollicitée par Brisset se construit déjà, petit à petit, par des analyses de retraductions concrètes, vues dans un contexte plus large et dépassant la simple question de «l'amélioration».

Ainsi, Outi Paloposki et Kaisa Koskinen proposent-elles de traiter les opinions traditionnelles, et notamment celles de Bensimon et Berman (amélioration des traductions successives par la restitution de l'altérité inscrite dans l'original), comme «une hypothèse sur la retraduction» («the retranslation hypothesis») qui demande à être vérifiée. En procédant à une telle vérification par une étude de plusieurs cas de traductions ou retraductions en finnois, elles constatent que «l'hypothèse sur la retraduction» ne permet d'expliquer qu'une partie des phénomènes observés : s'il y a des (re)traductions qui confirment cette hypothèse, de nombreux contre-exemples montrent un sens inverse dans les traductions successives, les premières accentuant la spécificité culturelle de l'original, les suivantes ayant un caractère plutôt assimilateur. Cette situation peut être expliquée par l'action d'une multitude de facteurs, dont les opinions et croyances des traducteurs, mais surtout la phase d'un développement de la littérature finnoise pour certaines traductions du XIX<sup>e</sup> s., les attentes des lecteurs potentiels de la traduction, l'attitude des éditeurs, bref, des facteurs se situant en dehors de la traduction elle-même, et correspondant aux besoins de la culture d'accueil<sup>17</sup>.

Une action semblable des comportements, attentes et besoins propres au système d'accueil se laisse voir dans les retraductions parallèles turques de l'œuvre de Roland Barthes et dans celles de travaux d'Hélène Cixous aux Etats-Unis, examinées par Šebnem Susam-Sarajeva. Les retraductions des travaux du sémioticien français ne permettent pas de tracer une ligne allant d'une approche assimilative vers une approche orientée vers l'original ; elle montrent plutôt une évolution chaotique servant au développement d'un discours critique indigène. Les traductions américaines de la féministe française — traductions entre deux langues-cultures considérées comme hégémoniques, si l'on recourt à la distinction de Jacquemond, ou majeures, pour employer le terme de

<sup>16</sup> A. Brisset : *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance*, *op.cit.* : 61–64.

<sup>17</sup> O. Paloposki & K. Koskinen : «A thousand and one translation. Revisiting retranslation», dans : G. Hansen, K. Malmkjaer & D. Gile (eds.) : *Claims, Changes and Challenges*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2004 : 27–38.

Cronin<sup>18</sup>—sont loin d'être un «échange» entre deux partenaires égaux : elles présentent une attitude assimilatrice que l'auteur interprète comme manifestation d'une sorte de rivalité entre le féminisme français et américain<sup>19</sup>.

2. Dans les lignes qui suivent, nous allons étudier un cas particulier, celui de la série de traductions françaises du poème *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz.

Cette série offre un objet de réflexion particulièrement intéressant pour plusieurs raisons : a. la nature de l'œuvre même, b. les procédés de traduction employés par les traducteurs successifs face à des éléments à forte connotation culturelle, c. la richesse et le caractère de la série et, enfin, d. la réception de celle-ci dans la culture d'accueil, liée aux relations que cette culture entretient avec la culture de départ.

2.1. Commençons par la caractérisation de l'œuvre : l'un des traits essentiels de *Pan Tadeusz* est son enracinement profond dans l'histoire, la tradition, les coutumes de la noblesse polonaise. L'abondance de détails évoquant les demeures, les vêtements, la nourriture, les rituels quotidiens, les chasses, les distractions... a fait que non seulement le poème a bien vite été perçu comme un miroir très fidèle de la réalité, mais aussi a pris une place centrale dans la littérature et la culture polonaises. Soplicowo, le lieu où se déroule son action, est vu comme «le centre de la polonité», les comportements, coutumes et événements racontés, comme un «modèle de l'existence polonaise», et l'œuvre elle-même, comme un point de repère et une référence dans la construction de l'identité polonaise<sup>20</sup>.

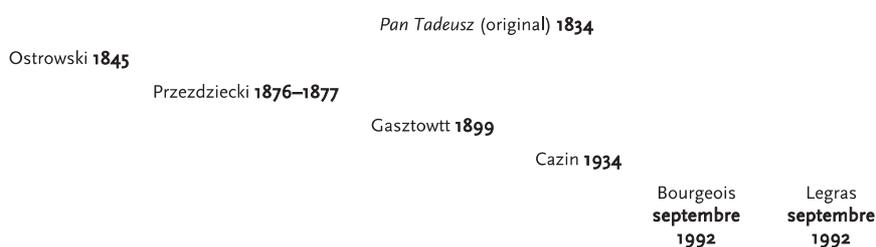
Cet enracinement a aussi un autre volet : il fait de la traduction du poème un véritable exploit, du fait de la présence même des détails spécifiquement polonais, étrangers et étranges aux yeux d'un lecteur non polonais, mais aussi—surtout—à cause de son importance dans la culture polonaise.

<sup>18</sup> R. Jacquemond : «Translation and Cultural hegemony: The Case of French–Arabic Translation», dans : L. Venuti (ed.) : *Rethinking Translation*, London & New York : Routledge, 1992 : 139–158 ; M. Cronin M. : «Altered States : Translation and Minority Languages», *TTR* 1995, VIII/1, pp. 85–103.

<sup>19</sup> Š. Susam-Sarajeva : «Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories», *Target* 15/1, 2003 : 1–36.

<sup>20</sup> Voir aussi E. Skibińska : *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach «Pana Tadeusza»*, Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999 : 50–53 et passim.

Or, ce poème qui semble a priori frappé du sceau de l'intraduisibilité a été traduit six fois en français en 150 ans<sup>21</sup>. L'inventaire ci-dessous montre une série de traductions qui ressemble avant tout à une coexistence de plusieurs textes liés par un lien originel : l'œuvre originale, «fondatrice» de la famille que ces textes forment. Il y a dans cette famille des soeurs et frères que sépare une sérieuse différence d'âge, mais il y a aussi des frères nés simultanément (sans pourtant être jumeaux !!!):



**2.2.** Une étude des éléments représentatifs d'une forte connotation culturelle et leur traitement dans les versions françaises successives du poème a permis de faire des constatations de plusieurs ordres<sup>22</sup>. La première concerne la façon dont les traducteurs ont traité la spécificité polonaise inscrite dans *Pan Tadeusz*. Si l'on reprenait la vieille métaphore de Schleiermacher : «Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa ren-

<sup>21</sup> Voici la liste des traductions françaises de *Pan Tadeusz* : *Thadée Soplica, ou Le dernier procès en Lithuanie. Récit historique en douze livres*, [dans :] *Oeuvres 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. Wyd. 4. Paris, Librairie Firmin Didot, 1859 ; *Monsieur Thadée de «Soplica» ou Le dernier procès en Lithuanie sui generis. Récit historique en douze chants. Par A. Mickiewicz*. [Préface et traduction Charles de Noire-Isle]. T. 1–2. Paris, Typographie de E. Plon et Cie, 1876–1877. «Poètes illustres de la Pologne au XIX<sup>e</sup> siècle» ; A. Mickiewicz : *Thadée Soplica (Pan Tadeusz), ou la Lithuanie en 1812*. Poème traduit en vers français par V. Gasztowtt. Paris, Imprimerie A. Reiff, 1899 ; A. Mickiewicz : *Pan Tadeusz*. Traduction de P. Cazin. Préfaces de L. Barthou, J. Kaden Bandrowski & M. Kridl. Paris, Librairie Félix Alcan, 1934 ; 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. Montricher (Suisse). Les Editions «Noir sur Blanc»—La Librairie Polonaise, 1992 ; A. Mickiewicz : *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, Lausanne, «L'Âge d'Homme», 1992, «Classiques Slaves».

<sup>22</sup> E. Skibińska : *Przekład a kultura... , op.cit.*

contre»<sup>23</sup>, on pourrait dire que les traducteurs du poème de Mickiewicz ont choisi une voie intermédiaire : ils font en sorte que le lecteur et l'écrivain se rencontrent en chemin, à une distance plus ou moins grande de leur point de départ, selon le cas. Dans toutes les versions il y a donc un «déplacement» aussi bien de l'écrivain que du lecteur, et les éléments qui construisent l'univers qu'elles dépeignent ne sont ni uniquement français, ni uniquement polonais. Ce qui distingue les traductions les unes des autres, c'est le dosage de ceux-ci ; ce qu'elles ont toutes en commun en revanche, c'est le fait de présenter un monde qui diffère de celui qui a été décrit dans l'original. Les versions qui en sont les plus proches sont celle de Gasztowtt, celle de Cazin et celle de Legras. La traduction de Bourgeois s'éloigne le plus de l'univers original.

La façon dont les derniers traducteurs ont traité la spécificité polonaise inscrite dans *Pan Tadeusz* est particulièrement révélatrice sur ce sujet. Si l'un des traducteurs (Roger Legras) a opté pour le maintien des marques de cette spécificité, par exemple en utilisant de nombreux emprunts (*kontusz*, *Stolnik*, *chłodnik*, *barszcz*...), l'autre (Robert Bourgeois) a pris une attitude opposée ; toutes proportions gardées, comparée aux autres traductions, la sienne pourrait constituer un exemple moderne de «belle infidèle» : les noms des plats, des vêtements, des offices et d'autres réalités polonaises sont naturalisés, adaptés au système français (*simarre*, *panetier*, *soupe froide*, *soupe aux choux*...) <sup>24</sup>. Le lecteur français de la fin du XX<sup>e</sup> siècle reçoit ainsi deux *Pan Tadeusz* bien différents. Celui de Bourgeois se passe en Pologne, bien sûr, mais une Pologne bien francisée, différente, certes, de la France, mais sans que la différence —atténuée aussi par la mélodie calme de l'alexandrin régulier— constitue un choc. Celui de Legras raconte dans un vers rebelle, riche et diversifié, un monde ou tout doit être différent, et offre ainsi un dépaysement quasi total à son lecteur.

L'examen des procédures appliquées par les traducteurs successifs pour traiter les problèmes résultant de la spécificité culturelle de *Pan Tadeusz* apporte donc des arguments qui infirment le volet bensimorien de «l'hypothèse sur la retraduction» expliquant l'apparition des traductions successives par l'introduction progressive de l'altérité originale dans la culture d'accueil.

<sup>23</sup> F. Schleiermacher : «Des différentes méthodes du traduire», trad. A. Berman, dans *Les Tours de Babel*, Mauvezin : Trans-Europ-Repress, 1985 : 299.

<sup>24</sup> Pour plus de détails, voir A. W. Labuda : «*Pan Tadeusz* we francuskiej tradycji przekładowej», *Pamiętnik Literacki* 3/4, 1993 ; E. Skibińska : *Przekład a kultura*, *op.cit.*

**2.3.** Notre pas suivant est de mettre la série de *Pan Tadeusz* en français dans la « perspective de simultanité » prônée par Brisset. Nous nous limiterons à la caractérisation des traducteurs successifs et à la réception de leur œuvre par la critique.

Le destin a voulu que Mickiewicz passe la plus grande partie de sa vie en dehors de la Pologne. Après plusieurs années de résidence surveillée en Russie, il voyage en Allemagne et, en 1832, s'établit enfin, pour le reste de ses jours, à Paris. La capitale de la France est à l'époque une terre d'exil pour des milliers de Polonais ayant quitté leur pays après l'insurrection de Varsovie de 1830. Mickiewicz devient leur chef spirituel, mais son rayonnement dépasse les milieux polonais : depuis 1840 jusqu'à 1844, il occupe la chaire de langues et de littératures slaves au Collège de France ; à côté de Michelet et de Quinet, il apparaît ainsi comme un des plus grands esprits de son temps, qui, pour un certain temps, marqua la vie parisienne par sa présence, ses actions et sa pensée messianique<sup>25</sup>.

L'œuvre poétique d'un tel personnage n'est pas passée inaperçue à Paris : de son vivant, des littéraires, des critiques, des professeurs en ont parlé. *Pan Tadeusz* et sa première traduction ont aussi une petite place dans ces discours.

Le premier traducteur, Krystyn Ostrowski, soldat de l'insurrection de 1830, émigré après l'échec de celle-ci, nourrissant quelques ambitions littéraires lui aussi, a entrepris de faire connaître aux Français l'œuvre complète de Mickiewicz. Réunies dans deux volumes, ses traductions, dont celle de *Pan Tadeusz*, en prose, ont connu un certain succès et ont eu plusieurs rééditions. A la publication du premier volume, Sainte-Beuve écrivait :

M. Ostrowski, fils d'un des plus nobles défenseurs de la nationalité polonaise, et l'un de ces défenseurs lui-même, fort jeune, mais d'autant plus nourri des idées de rénovation poétique qui allaient à travers l'Europe, de Byron à Mickiewicz, M. Ostrowski, très enthousiaste en particulier de la jeune école romantique française, a essayé de produire ses inspirations d'exilé dans des formes et avec des couleurs qui font presque de lui un élève de Victor Hugo. [...] Au reste, la traduction en vers français des poètes étrangers est tellement difficile et, dans les dimensions un peu étendues, tellement impossible, que c'est en prose, en simple et ferme prose

<sup>25</sup> Sur la réception de Mickiewicz dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, voir F. Rosset : « Belles (?) infidèles et rituels commémoratifs : la réception de Mickiewicz en France », dans *Le Verbe et l'histoire. Mickiewicz, La France et l'Europe*, sous la dir. de F.-X. Coquin & M. Masłowski, Institut d'Etudes Slaves, Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2002 : 307–315.

[...] que nous voudrions voir traduites toutes les œuvres de ce vrai poète qui cache parmi nous, dans quelqu'un de nos faubourgs, sa gloire modeste et fière, une gloire en deuil, comme il sied à l'exilé<sup>26</sup>.

On trouve des éléments semblables : éloge du poète, compliments adressés au traducteur et un certain scepticisme quant à la lecture de l'œuvre par les Français, dans un article de Louis Loménie, professeur au Collège de France, membre de l'Académie Française, auteur de nombreux portraits littéraires. Il clôt son portrait de Mickiewicz, dans lequel d'ailleurs *Pan Tadeusz* est passé sous silence, d'une façon à en décourager la lecture : «S'il me fallait aussi résumer mes impressions sur l'ensemble des poésies de M. Mickiewicz, je dirais que, si belle qu'elles soient, je ne les crois pas appelées à obtenir en France le même succès que les œuvres de Byron ou de Goethe. Leur caractère exclusivement national, qui les rend si populaires en Pologne, nous les fera paraître souvent obscures [...]»<sup>27</sup>.

Un compte rendu par excellence de la traduction que donne Ostrowski des œuvres poétiques de Mickiewicz est fait par Old Nick (E. D. Forgues) dans *Le National* des 10 et 17 février 1846. On y lit sur *Pan Tadeusz* une toute petite phrase : «Son roman *Thadée Soplitza* nous a par moments rappelé Ludwig Tieck et les couleurs allemandes de son école»<sup>28</sup>. Un commentaire plus long, mais décourageant comme celui de Loménie, peut être lu dans un article publié par Jean Julvécourt, collaborateur de Mickiewicz, dans l'hebdomadaire *L'Illustration* (1 juin 1850) :

*Messire Thadée* est une épopée domestique trop locale pour pouvoir être bien comprise par des étrangers. On y passe en revue tous les usages, tous les plaisirs et tous les types lithuaniens. Les caractères sont admirablement tracés et le langage des personnages toujours en harmonie avec leur condition. Cette œuvre est pour un Lithuanien ce que le Koran est pour un Turc : tout s'y trouve. Mickiewicz, en l'écrivant, a été le Walter Scott de sa patrie. Il serait impossible de donner une bonne analyse de cette profonde étude, tant elle échappe pour ainsi dire à l'analyse<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Ch.-A. Sainte-Beuve : «Nuits d'exil, Les amours des Anges, Grajina...», dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, *op.cit.* : 67.

<sup>27</sup> L. Loménie : «M. A. Mickiewicz», dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, *op.cit.* : 111.

<sup>28</sup> Old Nick : «Les poèmes de Mickiewicz»... , dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, *op.cit.* : 116.

<sup>29</sup> J. Julvécourt : «Littérature polonaise», dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*... , *op.cit.* : 124.

Trop local, de caractère national, obscur—de telles définitions ne peuvent pas encourager les lecteurs français à la découverte de l'ancienne Pologne décrite dans un poème né de la nostalgie de son auteur se languissant de son pays. Qui d'ailleurs se rendait compte que ses œuvres risquaient d'ennuyer les Français<sup>30</sup>.

La deuxième version française du poème (1876–1877) a été l'œuvre de Karol Przewdziecki (se cachant sous le pseudonyme de Charles de Noire-Ile), aristocrate polonais marié à la soeur d'un Ministre de l'Instruction publique français, le marquis de Noailles. Sa traduction du poème de Mickiewicz (faite en partie en vers, en partie en prose), venue après d'autres traductions qu'il a publiées dans la série «Poètes illustres de la Pologne au XIX<sup>e</sup> siècle», a fait l'objet d'une critique virulente de la part des critiques français (Louis Léger, slavisant, professeur au Collège de France, a fait, en 1891, à l'occasion du transfert des cendres de Mickiewicz à la nécropole de Wawel, une profonde analyse du poème, dans laquelle on lit, à propos du travail de Przewdziecki : «Cette traduction, due, elle aussi, à un compatriote de l'auteur, n'était qu'un dépôt ; elle ne s'est pas vendue, elle a été retirée du commerce. Elle constitue, au dire d'un juge compétent», une inconsciente, mais grotesque parodie<sup>31</sup>), mais surtout des Polonais ; ceux-ci trouvaient que Przewdziecki ridiculisait la grande poésie polonaise<sup>32</sup>.

La troisième traduction (1899), entièrement en alexandrins, est due à Waław (Venceslas) Gasztowtt, fils d'une Française et d'un émigré de 1830 ; il a consacré sa vie à ce qu'il considérait comme sa mission : faire connaître la Pologne aux Français, mais surtout aux enfants d'émigrés qui n'avaient jamais vécu dans la patrie de leurs pères. Publiée dans le «Bulletin Polonais», revue destinée à un public relativement restreint, elle était appréciée dans le milieu des Polonais vivant en France, mais peu connue parmi les Français. On peut cependant citer la poète Rosa Bailly qui disait préférer cette traduction à la suivante, celle de Paul Cazin, parce que son rythme rapprochait le lecteur du génie de Mickiewicz<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Voir *Adam Mickiewicz aux yeux des Français*, *op.cit.* : 112.

<sup>31</sup> L. Léger : «Un poème de Mickiewicz. Messire Thadée», dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français...*, *op.cit.* : 167.

<sup>32</sup> Voir à ce propos F. Ziejka : «Inconnus, oubliés : les traducteurs de la littérature polonaise en France au XIX<sup>e</sup> siècle», dans *La littérature polonaise en France*, textes réunis par M. Laurent avec la collaboration de L. Dyèvre, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1998 : 134–136.

<sup>33</sup> R. Bailly : «O znaczeniu przekładów literackich i trudnościach z nimi związanych», trad. par W. Dłuski, dans *Przekład artystyczny...*, *op.cit.* : 12.

Paul Cazin, grand ami de la Pologne et spécialiste de sa langue et de sa littérature, s'est vu confier cette traduction qui devait commémorer le 100<sup>e</sup> anniversaire de la publication du poème de Mickiewicz, en 1934. Les célébrations ayant été entourées de l'aura de l'amitié franco-polonaise recherchée par le Quai d'Orsay<sup>34</sup>, la traduction se situe dans une conjoncture qui n'est pas littéraire, et qui influence sa publication : elle est accompagnée de trois préfaces, dont celle de Louis Barthou, membre de l'Académie Française et homme politique. Celui-ci souligne la qualité de la traduction : «Le texte de M. Paul Cazin, heureux et littéraire, élégant et fidèle, replace l'œuvre à son rang», mais aussi la valeur de l'œuvre elle-même : «L'œuvre de Mickiewicz est connue et honorée de notre élite. *Messire Thadée* est une épopée harmonieuse, dont le langage humain et l'idéal romantique doivent toucher la masse [...] Mais avec le temps, que sa lenteur rend bon juge, et l'esprit français, équitable et sûr, les vieilles vérités se retrouvent toujours. L'heure n'est lointaine où *Messire Thadée* sera classé définitivement parmi les purs chefs-d'œuvre de la littérature mondiale»<sup>35</sup>.

La version de Cazin a trouvé un public d'admirateurs, a été rééditée et a constitué pendant plus de 50 ans le texte de référence pour tous ceux qui, en France, s'intéressaient à l'œuvre de Mickiewicz mais ne pouvaient pas lire le texte original. Cette traduction, en prose, a été suivie en 1992 par deux nouvelles versions, parues en même temps, celles de Robert Bourgeois et de Roger Legras, toutes deux en vers. Robert Bourgeois avait travaillé à Varsovie, dans la diplomatie, et s'est consacré à la traduction après sa retraite. Roger Legras, ancien lecteur de français à l'Université Jagellonne de Cracovie, est aussi traducteur de Norwid et de Pouchkine.

Les deux traductions ont suscité la curiosité et l'admiration pour cette entreprise :

Sans doute faut-il avoir une certaine audace, un brin de folie pour publier aujourd'hui la traduction versifiée d'une immense épopée polonaise de plus de dix mille vers [...] Quiconque a connaissance du souffle poétique et de l'épaisseur culturelle de ce roman tout à la fois lyrique, épique, héroï-comique, historique et pastoral, qualifiera a priori l'entreprise d'un traducteur de pari déraisonnable [...] quant à l'éditeur, il ne saurait re-

<sup>34</sup> Voir à ce propos A. W. Labuda : «*Pan Tadeusz* we francuskiej tradycji przekładowej», *op.cit.* : 67.

<sup>35</sup> L. Barthou, : «Préface» à A. Mickiewicz : *Pan Tadeusz*. Traduction de P. Cazin. Préfaces de L. Barthou, J. Kaden Bandrowski & M. Kridl. Paris : Librairie Félix Alcan, 1934 : 8.

cueillir que les hommages inspirés par une action généreuse, relevant d'un respect suicidaire et désuet du point d'honneur — constate François Rosset, spécialiste de la littérature polonaise, qui exprime aussi un espoir : «que la détonation de ce fusil à deux coups puisse faire entendre plus largement le nom de Mickiewicz et gagner à *Pan Tadeusz*, en les éveillant, les lecteurs qui ne savaient pas encore qu'ils méritaient de l'être»<sup>36</sup>.

Nous ignorons combien ils sont, ces lecteurs éveillés par la publication des dernières traductions du poème de Mickiewicz ; le seul témoignage de leur réception dont nous disposons sont quelques critiques parues dans la presse<sup>37</sup>. Celles-ci déçoivent, pour la plupart : composées de clichés, elles apportent quelques informations sur Mickiewicz et son œuvre, elles comparent le poète polonais à d'autres auteurs romantiques (Goethe, Byron, Pouchkine, Hugo, Dumas), évoquent les traductions précédentes, celle de Cazin, en premier lieu (parfois avec des erreurs : selon *Le Figaro*, ce sont Montalambert et Lammenais qui auraient été les premiers traducteurs de *Pan Tadeusz*, et Rosset mentionne trois traductions antérieures du poème, au lieu de quatre), soulignent la lourdeur de la tâche des traducteurs («autant de travaux de forçats», selon *Libération* ; «un vrai travail de bénédictin» — *Le Figaro*), et enfin, comparent les résultats («Il y a chez chacun les inévitables arrangements de fidélité, mais d'abord un réel exploit linguistique et prosodique» — *Quinzaine*... ; «la traduction de M. Bourgeois paraît plus coulante, plus facile à lire, celle de M. Legras plus attachée à la lettre et plus nuancée» — *Le Figaro*).

**2.4.** La revue des éléments constitutifs de la série de *Pan Tadeusz* en français a révélé un fait très significatif : les trois premières traductions ont été l'œuvre de Polonais. Ceci montre que le besoin de traduire «le plus grand poète polonais» venait de Polonais ; la réaction mitigée des lecteurs français peut être interprétée comme une absence d'intérêt pour l'œuvre du représentant d'une culture éloignée, jugée mineure, difficile. Ceci peut expliquer également le peu d'intérêt que le public français a porté au poème de Mickiewicz : on peut l'attribuer non seulement au

<sup>36</sup> F. Rosset : «Adam Mickiewicz. Double galop romantique», dans *Le Passe-muraille* 4, décembre 1992.

<sup>37</sup> *Idem.* Ch. Mouze : «Une épopée lituano-polonaise», dans *La Quinzaine littéraire*, 16–31 décembre 1992 ; C. M. Cluny : «Note» dans *Lire*, janvier 1993 ; M. Schneider : «L'épopée d'un patriote», dans *Le Figaro Littéraire*, 15 janvier 1993 ; J.-P. Thibaudat : «All about Adam», dans *Libération*, 25 février 1993.

caractère « hermétique » du poème, si souvent souligné par les critiques, mais aussi à la faible qualité des versions françaises.

La première traduction faite par un Français, Paul Cazin, celle qui s'est inscrite dans la tradition française, a été commandée, répétons-le, à l'occasion du centième anniversaire de la parution de *Pan Tadeusz*, prenant place dans une conjoncture non seulement littéraire, mais aussi politique. On pourrait rappeler ici que la chaire proposée à Mickiewicz au Collège de France a été le fruit de démarches compliquées des chefs des émigrés polonais auprès des autorités françaises ; « si ces démarches ont abouti, c'est que la politique française du moment était favorable aux Slaves », constate Zofia Mitosek<sup>38</sup>.

Viennent enfin, plus d'un demi siècle plus tard, les dernières traductions, celles de 1992, qui, à première vue, semblent être nées d'une volonté désintéressée des traducteurs. On peut parler d'ailleurs d'une période faste pour Mickiewicz en français, car, à part *Pan Tadeusz*, d'autres œuvres du poète sont alors (re)traduites et (re)publiées. « Il faudrait essayer d'interpréter tout à la fois la longueur du silence et l'intensité de l'explosion subite », constate François Rosset, et il continue :

je me contenterai d'observer que ce nouvel engouement pour Mickiewicz résulte sans doute d'un concours de circonstances favorables (de nouveaux traducteurs se sont mis au travail et des éditeurs ont bien voulu accueillir et diffuser le fruit de leurs efforts), mais il n'est pas indifférent que ces circonstances interviennent dans la conjoncture littéraire de cette fin de siècle en France où les écrivains s'interrogent (pléthoriquement) sur les motivations et les finalités de leur écriture, face à des lecteurs perplexes qui se réfugient de plus en plus massivement vers les valeurs sûres, les classiques<sup>39</sup>.

Sans rien ôter à la justesse de cette observation, il faut toutefois remarquer que les éditeurs qui publient les dernières (re)traductions du

<sup>38</sup> Z. Mitosek : « Adam Mickiewicz vu par les Français », dans *Adam Mickiewicz aux yeux des Français...*, *op.cit.* : 16.

<sup>39</sup> F. Rosset : « Belles (?) infidèles et rituels commémoratifs... », *op.cit.* : 313. Un autre élément de cette conjoncture peut être celui qu'évoque Françoise Wuilmart : « Nous vivons aujourd'hui une volonté politique d'ouverture à l'Autre, de respect de toutes les identités culturelles, nous vivons dans un climat — certes encore trop théorique et idéal — de tolérance et de bienveillance envers d'autres « visions du monde », d'autres formes d'expression. Cela se ressent déjà dans la traduction littéraire proprement dite qui, au lieu d'adapter le texte original à la langue et à la culture d'arrivée, travaille aujourd'hui dans le sens inverse et oriente le texte traduit vers l'optique du « voisin », pour mieux faire toucher du doigt sa spécificité, pour laisser résonner sa voix à lui, sa voix différente, entre les lignes » (F. Wuilmart : « Acclimater l'autre... dans la traduction du texte filmique », dans : J. Karafiath & G. Tverdota (éd.) : *Acclimater l'Autre. La traduction littéraire et son contexte culturel*, Budapest : Balassi Kiadó, 1997 : 171).

poète polonais ne sont pas un Gallimard ou un Fayard, mais de petites maisons qui font leur «spécialité» de la publication des auteurs slaves («L'Age d'Homme») ou polonais en particulier (Les Editions «Noir sur Blanc» — La Librairie Polonaise). Et les «comptes-rendus» de lecture qu'offrent les critiques cités peuvent être difficilement traités comme une invitation à connaître le poème de Mickiewicz. Ce qui montre que même dans une situation nouvelle, ce n'est toujours pas la culture importatrice — une culture majeure — qui manifeste une envie d'importer : elle se voit plutôt offrir la possibilité de (re)lire un Mickiewicz dans des versions «rajeunies».

3. Quels enseignements sur le phénomène de la retraduction apporte cette petite histoire des *Pan Tadeusz* en français ? Le premier est celui qui concerne «l'hypothèse sur la retraduction» : à la lumière des analyses, elle ne se voit point confirmée, tout comme elle ne l'est pas par les observations de Koskinen et Paloposki ou celles de Susam-Sarajeeva. Un autre, c'est la confirmation du postulat de Brisset sur la nécessité d'étudier la retraduction dans une approche non seulement diachronique, mais aussi dans sa synchronie. Postulat proche des propositions d'Even-Zohar de traiter la traduction (et la retraduction) comme élément d'un polysystème dans lequel jouent des mécanismes d'inclusion, d'exclusion, de manipulation de nature aussi bien littéraire que sociale ou politique. L'histoire des *Pan Tadeusz* apporte une confirmation de l'opinion du chercheur, selon lequel le système culturel français est bien plus rigide que la plupart d'autres systèmes ; cette rigidité, liée à la position centrale que la littérature française a occupée pendant des siècles dans le contexte européen, fait que les traductions littéraires se trouvent dans la périphérie de ce système<sup>40</sup>. En effet, malgré les six traductions, le poème ne semble pas avoir marqué le circuit littéraire ou culturel français<sup>41</sup> ; retraduit, il reste en attente : si un jour un lecteur intéressé par le romantisme polonais cherche des lectures — il pourra le trouver.

<sup>40</sup> «[...] it is clear that the French cultural system, French literature naturally included, is much more rigid than most other systems. This, combined with the long traditional central position of French literature within the European context (or within the European macro-polysystem), has caused French translated literature to assume an extremely peripheral position» (I. Even-Zohar : «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», dans *Poetics Today* 11/1, 1990 : 50.

<sup>41</sup> La réception de l'adaptation cinématographique par Andrzej Wajda le confirme : le film a quitté les salles après avoir été vu par un nombre de spectateurs ne dépassant pas 10 milles.