

Les effets du plurilinguisme dans la traduction littéraire : le cas de quelques romans de Stendhal, Konwicki et Lem

Elżbieta Skibińska

Partant d'exemples tirés de la traduction polonaise de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal et des traductions françaises de deux romans de Tadeusz Konwicki (*La Petite Apocalypse*, *Bohini*) et de quelques romans et contes de Stanisław Lem, cet article examine les différents effets que peut avoir le plurilinguisme dans une œuvre ainsi que les diverses façons de le traiter dans la traduction.

Mots clés : plurilinguisme, hétérolinguisme, traduction littéraire, polonais, français

Using examples from the Polish translation of Stendhal's *La Chartreuse de Parme* and the French translations of two novels by Tadeusz Konwicki (*La Petite Apocalypse*, *Bohini*) and a few novels and short stories by Stanisław Lem, this article examines the different effects plurilingualism can take in a fictional work and the different ways it can be handled in translation.

Key words: plurilingualism, heterolingualism, literary translation, Polish, French

Selon le *Trésor de la Langue Française*, la traduction consiste à « transposer un texte d'une langue dans une autre ». Cette définition correspond également à la façon de comprendre la traduction (littéraire) dans la *doxa*, mais aussi dans la réflexion traditionnelle sur la traduction:

En effet, au sein de la traductologie, la traduction littéraire était traditionnellement conceptualisée, implicitement ou explicitement, comme un transfert entre deux littératures géographiquement et linguistiquement distinctes, comme la transposition complète d'un texte original A écrit en une langue source nationale A et appartenant à une littérature nationale A en un texte traduit B écrit en une langue cible nationale B et appartenant à une littérature nationale B pour un public cible monolingue.¹

Or, de nombreux textes originaux sont en réalité plurilingues, ou *hétérolingues*, pour utiliser le néologisme – déjà bien installé dans les écrits traductologiques – proposé en 1996 par Rainier Grutman avec la définition suivante: « Par hétérolinguisme, j'entends plutôt la textualisation d'idiomes étrangers aussi bien que de variétés (sociales, régionales, chronologiques) de la langue auctoriale »².

En effet, la diversité postbabelienne des langues n'empêche pas divers peuples de cohabiter et de communiquer par tous les moyens, même en utilisant plusieurs langues à la fois. L'homogénéité linguistique d'une « nation » n'est qu'une illusion, de même que le monolinguisme de sa littérature. Mais l'hétérolinguisme d'une œuvre littéraire ne saurait se

ramener – comme le remarque à juste titre Grutman – à une fonction mimétique, ou à la recherche de « l'effet du réel »³. Certes, signaler – par le recours à des imitations des accents ou prononciations particuliers, par le choix de certains éléments lexicaux ou structures syntaxiques étrangers – les traits spécifiques d'un personnage ou la diversité linguistique de l'univers diégétique, est un procédé largement utilisé par les auteurs; derrière le *code-switching* peuvent se cacher toutefois d'autres phénomènes, de nature variée et d'un poids autrement importants, qui jouent dans l'économie de l'oeuvre même, mais aussi dans le contexte extralittéraire dans lequel elle s'inscrit (dont le statut des langues coprésentes). En témoignent, de façon flagrante, des oeuvres postcoloniales, qualifiées parfois d' « hybrides » ou « métissées »⁴.

Mais, à côté des textes d'un Chamoiseau, d'un Kourouma, d'un Rushdie, qui, à travers leur écriture, cherchent à exprimer leur interculturalité, ou leur « hybridité », on trouve ceux des auteurs tels que James Joyce, Paul Celan, Juan Goytisolo, Nancy Huston, Christine Brooke-Rose..., qui, de façon délibérée, adoptent l'hétérolinguisme comme une « stratégie textuelle » (encore une expression de Grutman) pour explorer des possibles artistiques et/ou évoquer des questions identitaires qui les traversent⁵.

Il n'est donc pas étonnant que le phénomène de l'hétérolinguisme, ses modalités et ses fonctions connaissent un intérêt grandissant, surtout lorsqu'ils sont observés dans des optiques dépassant les cadres d'une littérature ou culture nationale et monolingue, et analysés avec de nouveaux outils empruntés à des anthropologues, sociologues, comparatistes – ou traductologues⁶. Ceux-ci non seulement soulignent que les divers effets de l'hétérolinguisme, qui peut avoir des formes anodines, mais aussi très recherchées, devraient être pris en compte par le traducteur, à qui ils peuvent poser de multiples problèmes⁷. Ils constatent aussi que les choix effectués pour résoudre ces problèmes peuvent être révélateurs de tensions, de clivages, de valeurs et de partis pris propres à la littérature/culture d'accueil. Ils peuvent révéler aussi

l'impact de facteurs liés à la position de cette littérature/culture dans la «République mondiale des Lettres» (pour emprunter l'expression de Pascale Casanova, qui souligne la nature asymétrique des relations qui se nouent dans cette République⁸). Étudier ces phénomènes peut contribuer à une meilleure compréhension des mécanismes régissant la dynamique des relations interculturelles, dont celles qui se font par le biais de la traduction⁹.

Dans cet article, nous allons présenter divers effets de l'hétérolinguisme, utilisé comme stratégie textuelle, et diverses façons de le traiter dans la traduction. Nous nous appuyons sur les exemples tirés de romans dans lesquels le recours à des langues autres sert des objectifs différents. Ce que ces textes ont en commun, c'est la présence – comme langue de traduction ou comme celle de l'original – du polonais, langue dont la position dans la « République mondiale des Lettres » est plutôt faible. Le polonais appartiendrait au groupe de langues, de culture ou de tradition ancienne, liées à de « petits pays », langues que Pascale Casanova caractérise de la façon suivante: « Elles ont une histoire et un crédit relativement importants, mais peu de locuteurs, sont peu pratiquées par les polyglottes et sont peu reconnues en dehors des frontières nationales, c'est-à-dire peu valorisées sur le marché littéraire mondial»¹⁰. Ce sont donc des langues vers lesquelles on traduit beaucoup, mais desquelles on traduit moins¹¹. Nous essaierons de voir si, et dans quelle mesure, cette situation du polonais peut expliquer les décisions des traducteurs quant aux diverses manifestations du plurilinguisme.

Au service de la médiation interculturelle: *La Chartreuse de Parme* de Stendhal¹² et sa traduction polonaise

L'engouement d'Henri Beyle pour l'Italie et ses liens avec ce pays sont connus et on ne s'étonnera pas qu'il en ait fait la matière de plusieurs de ses œuvres. L'Italie de *La Chartreuse de Parme* est plus qu'un simple décor romanesque: c'est une terre d'adoption, un pays mythique ou rêvé que l'écrivain décrit avec son histoire, ses mœurs, son art..., comme pour familiariser le lecteur avec la civilisation italienne. Il n'est pas rare que l'écrivain joue

réellement un rôle de médiateur interculturel, en décrivant les usages italiens: «- *Baise ma main, dit-elle au chanoine en la lui présentant, et lève-toi. (Il faut savoir qu'en Italie le tutoiement indique la bonne et franche amitié tout aussi bien qu'un sentiment plus tendre.) Je viens te demander grâce pour mon neveu Fabrice* », (CP, 84); ou bien en expliquant les usages linguistiques : «*Croyant savoir que c'était surtout la duchesse Sanseverina qui avait empêché son maître, le gouverneur, de devenir ministre de la guerre, il fut d'une insolence plus qu'ordinaire envers le prisonnier; il lui adressait la parole en l'appelant voi, ce qui est en Italie la façon de parler aux domestiques*». (CP, 248).

Cette ouverture à l'Italie se fait cependant en une langue autre que l'italien et le roman offre un exemple de rupture du parallélisme entre l'univers raconté (Italie) et la langue utilisée (français), rupture adoucie néanmoins par la présence de mots et d'expressions en italien¹³. Stendhal fait entrer dans les passages narratifs de nombreux termes italiens à forte connotation culturelle, tels les appellations *monsignor(e)*, *signor(e)*, *signorino*, *maestro*, *contino*, *marchesino* ou des mots qui renvoient à la réalité italienne: *mammacia*, *cameriere*, *vetturino/i*, *bravi*, *palazzeto*, *casa*, *trattoria*, *corso*, *vicolo*, *sediola*. Mais de nombreux mots et expressions italiens apparaissent dans le texte sans que leur présence trouve de «justification» ou de motivation autre que celle de vouloir ajouter une pincée d'italianité: *col-torto*, *seccatore*, *disinvoltura*, *terzo incomodo*, *mortaretti*, *aquetta*, *aggrottato*, *amicizia* etc. En plus des mots isolés, on rencontre aussi des expressions empruntées aux proverbes (*siamo a cavallo*, *casto Giuseppe*) et des citations: *Come face al mancar dell'alimento* et *Quelle pupille tenere!* Ainsi, dans les parties narratives, le passage à l'écriture en italien semble traduire la volonté de donner des traits pittoresques et de colorer le récit en l'enrichissant d'accents propres au pays où se déroule l'action.

L'italien est présent aussi dans les dialogues (avec une traduction en français):

Exemple 1

Pendant que la femme préparait le déjeuner, entra un homme d'une trentaine d'années, il n'avait pas salué en

entrant; tout à coup il se releva du banc où il s'était jeté d'un air familier, et dit à Fabrice: *Eccellenza, la riverisco* (je salue Votre Excellence). Fabrice était très gai en ce moment, et au lieu de former des projets sinistres, il répondit en riant:

- Et d'où diable connais-tu mon excellence? (*CP*, 185)

Exemple 2

En arrivant sur l'autre rive, Fabrice y avait trouvé les généraux tout seuls; le bruit du canon lui sembla redoubler; ce fut à peine s'il entendit le général, par lui si bien mouillé, qui criait à son oreille:

- Où as-tu pris ce cheval?

Fabrice était tellement troublé qu'il répondit en italien:

- *L'ho comprato poco fa.* (Je viens de l'acheter à l'instant.) (*CP*, 41-42)

Exemple 3

L'aide de camp prit le cheval de Fabrice par la bride; le général, aidé par le maréchal des logis, monta et partit au galop; il fut suivi rapidement par les six hommes qui restaient. Fabrice se releva furieux, et se mit à courir après eux en criant:

- *Ladri! ladri!* (voleurs! voleurs!) (*CP*, 47).

Les deux derniers exemples 2 et 3 offrent un premier élément de réponse à deux questions: celle de la fonction des séquences en italien, et celle sur la difficulté qu'elles peuvent présenter dans la traduction (qui devrait garder cette fonction). Dans les deux cas, la personne qui parle en italien est Fabrice del Dongo, pour qui on sait que le français est une langue acquise qu'il ne maîtrise pas encore bien¹⁴. Lorsqu'il est sous l'emprise de fortes émotions (comme dans les exemples 2 et 3), il recourt à sa langue maternelle. Dans la perspective narrative, le renoncement à la langue acquise, tout à fait motivé psychologiquement, participe à la construction de l'univers interne, en lui donnant un trait de vraisemblance. Il permet aussi de contribuer à l'effet de réel, et, de cette façon, d'inscrire l'histoire dans un contexte socioculturel déterminé. Les mêmes fonctions peuvent être attribuées aux autres emplois de l'italien dans les dialogues.

Ces deux exemples (mais aussi les exemples 4 à 7) montrent également que Stendhal semble soucieux du confort de son lecteur et, en plus du rôle de médiateur interculturel mentionné plus haut, joue aussi celui de médiateur interlinguistique, en expliquant le sens des expressions italiennes. Des explications accompagnent aussi les mots italiens utilisés dans les passages

narratifs ou encore dans les lettres échangées entre les protagonistes. Elles peuvent s'inscrire directement dans le texte, comme dans les exemples 4 et 5:

Exemple 4

Il partit fort piqué de n'avoir pu encore, grâce à la jalousie de Giletti, profiter des excellentes intentions dont la petite Marietta lui faisait porter l'assurance par une *mammacia*, **vieille femme qui lui servait de mère**. (CP, 145)

Exemple 5

Mais à peine la nuit fut-elle venue qu'il se fit débarquer sur cette même rive autrichienne, au milieu d'un petit bois qui avance dans les flots. Il avait loué une *sediola*, **sorte de tilbury champêtre et rapide**, à l'aide duquel il put suivre, à cinq cents pas de distance, la voiture de sa mère; [...] (CP, 146)

se détacher au moyen de signes typographiques (parenthèses), comme dans l'exemple 6:

Exemple 6

Ce n'est point l'affreux péché du meurtre que le public blâme en vous, c'est uniquement la *maladresse* ou plutôt l'insolence de ne pas avoir daigné recourir à un *bulo* (**sorte de fier-à-bras subalterne**). (CP, 201)

ou encore apparaître sous forme d'une note de bas de page, comme dans l'exemple 7:

Exemple 7

TEXTE: Nous avouerons que, suivant l'exemple de beaucoup de graves auteurs, nous avons commencé l'histoire de notre héros une année avant sa naissance. Ce personnage essentiel n'est autre, en effet, que Fabrice Valserra, *marchesino* del Dongo, comme on dit à Milan.

NOTE: «On prononce *markésine*. Dans les usages du pays, empruntés à l'Allemagne, ce titre se donne à tous les fils de marquis, *contine* à tous les fils de comte, *contessina* à toutes les filles de comte, etc.» (CP, 11).

Grâce à ces procédés, qui sont de vraies techniques de traducteur¹⁵, le lecteur comprend les expressions italiennes même s'il n'a pas appris cette langue. Il y a cependant des séquences en italien laissées sans traduction, comme si parfois Stendhal se faisait moins soucieux de son lecteur ou en appelait à l'autonomie de celui-ci:

Exemple 8

Hé quoi! continua Ludovic en voyant sa chemise toute tachée de sang et des blessures serrées avec des mouchoirs, le *porco* s'est donc défendu? En voilà cent fois plus qu'il n'en faut pour vous faire arrêter: je n'ai point acheté de chemise. (CP, 188)

Exemple 9

[...] on a remarqué que vous avez hésité en entrant dans notre *vicolo* [...]. (CP, 188)

Exemple 10

Ce jeune homme était fort riche, se croyait tout permis, et comme ses *prepotenze* lui avaient attiré des menaces, il ne se montrait guère qu'environné de huit ou dix *buli* (sorte de coupe-jarrets) [...] (CP, 210).

L'exemple 10 montre par ailleurs qu'il serait difficile de trouver une règle dans la conduite de l'auteur, ou le critère qui lui dicte son choix quant à la présence d'une explication: *prepotenze* n'en a pas, mais le sens de *buli* se voit expliqué, alors qu'il a déjà été donné quelques pages auparavant (voir l'exemple 6).

Pustelnia parmeńska, la traduction polonaise de *La Chartreuse de Parme*, publiée en 1923¹⁶, reproduit fidèlement l'attitude de l'auteur. Les séquences en italien sont laissées telles quelles, avec la traduction de l'explication fournie dans l'original (qui en constitue une partie intégrante et ne saurait être omise) et les séquences sans explication le restent aussi dans la traduction, comme on le voit dans l'exemple suivant:

Exemple 10a

Ów młody człowiek był bardzo bogaty, sądził, że mu wszystko wolno, że zaś jego *prepotenza* ściągnęła nań pogróżki, nigdy nie pokazywał się inaczej niż w otoczeniu dziesiątka *buli* (zbirów) [...]

Cette traduction a été rééditée en 1933, et ensuite, après la mort du traducteur (en 1941), en 1947, 1948, 1949, 1952, par des maisons différentes; toutes ces éditions gardent le traitement proposé par le traducteur. Toutefois, à partir de 1955, année de la première édition par la maison PIW (Państwowy Instytut Wydawniczy)¹⁷, conformément aux principes de cet éditeur, le texte est accompagné de notes de rédaction abondantes (mises après le texte), certaines étant de caractère encyclopédique et d'autres donnant le sens des mots italiens. Dans ces éditions ultérieures à 1955, les notes métalinguistiques sont passées en bas de page:

Exemple 10b

TEXTE: Ów młody człowiek był bardzo bogaty, sądził, że mu wszystko wolno, że zaś jego *prepotenza*¹⁵ ściągnęła nań pogróżki, nigdy nie pokazywał się inaczej niż w otoczeniu dziesiątka *buli* (zbirów) [...]

NOTE: ...pyszałkowatość... (Przyp. red.)¹⁸

L'exemple de *La Chartreuse de Parme* en polonais montre une des façons dont le traducteur peut aborder les emprunts étrangers de Stendhal. Une telle technique, rendant le caractère hétérologue du roman stendhalien, relève de l'attitude éthique du traducteur (au sens que donne à ce mot, dans le contexte traductologique, Antoine Berman: « La visée éthique du traduire, justement parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s'attacher à la *lettre* de l'œuvre »¹⁹). On pourrait se demander dans quelle mesure cette attitude est liée au fait qu'il s'agit de la traduction d'une langue dominante dans une langue dominée. Sachant les libertés que le traducteur a prises en traduisant d'autres œuvres de la littérature française, on serait tenté de répondre que ce n'était pas le facteur décisif²⁰.

Mais cet exemple nous apprend aussi qu'aux choix du traducteur peuvent se superposer ceux de l'éditeur qui introduisent dans le texte traduit une nouvelle voix; celle-ci risque de se superposer à la voix du traducteur (muette, ou inaudible, dans le cas de la traduction zéro).

Au service du réalisme: Tadeusz Konwicki, *Bohiń* (*Bohini, un manoir en Lituanie*)²¹

Comme l'Italie pour Stendhal, la région de Wilno, ou la *Wileńszczyzna* (aujourd'hui en Lituanie), où se déroule, dans les années 1860, l'action de son roman *Bohiń*, est pour Tadeusz Konwicki une contrée mythique²². Il faut souligner cependant qu'à la différence du roman stendhalien, celui de Konwicki garde le parallélisme entre l'univers raconté (situé aux confins nord-est de la Pologne) et la langue utilisée (polonais, enrichi d'expressions russes, biélorusses ou dialectales).

La localisation géographique de l'action de *Bohiń* (dans une région frontalière de l'ancienne Pologne) ainsi que l'époque où elle se déroule (période qui a directement suivi le soulèvement antitsariste de 1863-64) justifient l'apparition dans la narration de mots «locaux», tels des noms de plats, de moyens de transport locaux, de monnaie, d'offices etc. qui contribuent à l'aspect réaliste du roman. Cette première fonction devrait déjà retenir l'attention du

traducteur, tout comme la présence des expressions biélorusses ou russes dans les paroles des personnages: celles-ci signalent qu'un tel est Russe (donc étranger, venu dans la région dans le cadre de son travail, tel l'*ispravnik* Djougaschvili), tel autre Biélorusse, tel autre encore Polonais (tous deux nés dans une région où ces deux peuples se mélangent...). Ces expressions apportent ainsi un élément indirect de caractérisation des personnages; mais, avant tout, leur présence souligne le caractère multiethnique, multiculturel et multilingue de la région.

Les expressions russes ou biélorusses – qui, il faut le souligner, ne sont pas marquées par des moyens typographiques tels que les guillemets ou les italiques – prennent des formes variées, allant des emprunts lexicaux occasionnels (*matież, isprawnik*) ou déjà assimilés en polonais (*soldat, katorżnik, kopiejka, balagula, żulik...*) aux phrases (*Praudu każe, Szto ty każesz?*) et calques syntaxiques (*Ach, jakie mleko, prosto małmazja*), en passant par des formes morphologiques (vocatif *dziecka*). Compréhensibles pour un lecteur polonais, elles n'ont pas besoin d'explications. S'ajoutant aux mots dialectaux ou régionaux, elles permettent d'introduire dans le texte des contenus sous-entendus ou implicites, dont la compréhension exige de la part du lecteur « une coopération interprétative », pour utiliser l'expression d'Umberto Eco.

Or, cette coopération s'appuie sur un savoir partagé que le lecteur du texte traduit risque fortement de ne pas avoir, à moins que le traducteur n'ait comblé certaines lacunes. La version française de *Bohin'*²³ offre un exemple d'une telle attitude traductive. C'est une traduction qui semble servir la médiation interculturelle en facilitant la rencontre avec l'Autre, mise au premier plan. La technique principale est le recours aux notes du traducteur²⁴: il y en a vingt-sept au total sur 240 pages; douze (près de la moitié !) contiennent des explications métalinguistiques, dont une partie concerne les emprunts lexicaux. Elles peuvent être très brèves, de caractère métatextuel:

Exemple 11

** Soldat, en russe dans le texte. (*BML*, 80),

ou plus étendues:

Exemple 12

TEXTE: Hélène regardait la fenêtre qui se trouvait derrière son père. M. Michel, lui, mangeait des blinis pour son petit déjeuner. Il les roulait et les trempait dans la *pomotchka**.

NOTE: *Il s'agit de crème fraîche liquide. (*BML*, 239).

Mais souvent, elles sont très développées et apportent des informations encyclopédiques (parfois erronées):

Exemple 13

**Mjatiez* est le terme péjoratif russe qui désigna l'insurrection polonaise de 1830, considérée comme un acte de révolte inqualifiable à l'égard de «la bonne petite mère patrie» qu'était la Russie tsariste (*BML*, 20)²⁵

Exemple 14

**Ispravnik*: fonctionnaire de la police russe dans les provinces polonaises occupées au XIXe siècle par la Russie. (*BML*, 25)

Ou une explication métatextuelle approfondie, avec des éléments portant sur la traduction elle-même:

Exemple 15

TEXTE: *-Praudu kaze...*; NOTE: *Praudu kaze* („il dit vrai”), expression biélorusse, comme en utilisent beaucoup le prêtre Siemaszko ou la servante Emilie. Ces interférences du vocabulaire, d'expressions ou de structures syntaxiques biélorusses ou russes donnent au texte polonais une saveur qui disparaît malheureusement dans la traduction. (*BML*, 39).

Le regret exprimé dans cette note (*saveur qui disparaît malheureusement dans la traduction*) signale la présence dans le texte original d'éléments linguistiques étrangers, et en même temps, l'abandon de la traductrice face à certaines d'entre elles. En effet, si la manière de traiter les emprunts dans les exemples cités *supra* a pour effet leur mise en relief, on observe aussi des techniques de neutralisation. Ainsi, de nombreux éléments lexicaux sont remplacés par des mots français (*katorżnicy* devient *déportés*, *kałamaszka – tilbury* ou *cabriolet*), et les calques syntaxiques sont rendus par des tournures proprement françaises:

Exemple 16

Ach, jakie mleko, prosto małmazja. (*B*, 43)

Exemple 16 a

Ce qu'il est bon, ce lait, de la malvoisie! (*BML*, 65)

Avec ces deux cas, celui de *La Chartreuse de Parme* et sa traduction polonaise, *Bohiń* et sa traduction française, nous voyons deux attitudes opposées chez les traducteurs par rapport à l'hétérolinguisme. Le lecteur de *Pustelnia parmeńska* n'entend pas la voix du traducteur (les explications qui accompagnent le texte dans les éditions de PIW sont une autre voix, celle d'un autre agent intermédiaire entre le roman de Stendhal et le lecteur polonais, et en même temps, entre la culture italienne et le lecteur étranger). Dans la version française du roman de Konwicki, la voix de la traductrice est très forte (parfois au point de couvrir celle de l'auteur, surtout lorsque les informations fournies sont erronées).

En employant les termes bermaniens, on pourrait conclure que les techniques utilisées dans la traduction de *Bohiń* mènent à la clarification (notamment par le recours au paratexte) et à l'effacement partiel des superpositions de langues; la *lettre* de l'oeuvre s'en trouve ainsi atteinte. La traduction devrait-elle donc être qualifiée d'ethnocentrique? Oui, si l'on se tient à la pensée bermanienne de manière stricte: « Ethnocentrique signifiera ici: qui ramène tout à sa propre culture »²⁶. Dans le cas de *Bohiń*, le « tout » serait les lacunes dans le savoir des lecteurs français sur les régions frontalières de la Pologne et leur histoire, lacunes remplies – ne serait-ce que partiellement – par les ajouts prenant la forme de paratextes. Ces ajouts servent cependant à « une éducation à l'étrangeté » qui diffère essentiellement de la « vulgarisation » de l'original par « amendement de ses étrangetés pour *faciliter* sa lecture »²⁷. Voilà une aporie qui naît de la lecture de Berman face à des textes venant des espaces périphériques²⁸.

Au-delà du réalisme: Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*²⁹ (*La Petite Apocalypse*)³⁰

La « coopération interprétative » évoquée plus haut à propos des contenus sous-entendus ou implicites introduits par le recours à l'hétérolinguisme devient de première importance dans le

cas de la *Petite Apocalypse*, roman de Konwicki le plus traduit (en dix-huit langues). Ce roman utilise un «réalisme grotesque» pour aborder des questions extrêmement importantes et sérieuses pour les Polonais de l'époque communiste, dont celle des relations polono-soviétiques, ou – dans une perspective plus large – polono-russes. Sa valeur artistique est fondée entre autres sur une exploitation magistrale de diverses variétés du polonais, dans lesquelles s'incrument des emprunts russes (qui ne sont jamais marqués par un moyen typographique et ne se distinguent nullement de la matière polonaise). Qu'il s'agisse d'éléments depuis longtemps assimilés en polonais (comme conséquence de la coexistence des deux langues sur les territoires occupés par la Russie tsariste à la suite des partages de la Pologne) ou « importés » après 1945 avec le communisme soviétique, leur emploi n'est pas dû au hasard et a des effets significatifs.

La fonction de ces éléments russes dépend du contexte de leur emploi, et surtout de la personne qui les utilise. Ainsi, dans les scènes de caractère officiel, où le narrateur-personnage principal rencontre des représentants du pouvoir (fonctionnaires de la milice ou des services de sécurité), on peut observer dans les répliques de ceux-ci des expressions comme *Poszli won* ou *ruki po szwam* (foutez le camp; garde) qui introduisent la violence et font penser à la soviétisation progressive de la Pologne. Ces expressions s'inscrivent dans un ensemble plus complexe de signes qui ont la même fonction et dont certains ont aussi un caractère linguistique, tel le slogan bilingue *Polska, Polska, Polska, Polska* ('Pologne', respectivement en polonais et en russe) scandé par la foule manifestant dans la rue pour saluer le premier secrétaire soviétique en visite à Varsovie.

Diverses fonctions des expressions russes s'accumulent dans les dialogues auxquels participe Kolka Nahalov, une relation du narrateur-personnage principal. On peut commencer par son nom: *Nachalov* est un nom russe, dont le sens en polonais pourrait être rendu par 'importun'.

Le narrateur le présente comme suit:

Kolka Nahalov, je le connaissais de je ne sais plus où. Ça faisait des années qu'il circulait dans Varsovie en trempant dans toutes sortes d'affaires louches. On disait que son père, un général du KGB, avait été un moment conseiller à la Sécurité dans la ville de Szczecin et que, à la retraite, il troqua son uniforme polonais contre le russe et repartit chez lui, à Moscou, en embarquant toute sa famille. Sauf Kolka. Celui-ci préféra rester en Pologne malgré les coups qu'il lui arrivait de prendre parfois dans la gueule à l'occasion de telle ou telle séance de soulographie. (PA, 41)

Kolka Nachałow (*Nahalov* dans la traduction française), ce Russe qui a choisi de vivre en Pologne, parle polonais, mais, par moments, la langue russe prend le dessus; ainsi, lorsqu'il surprend le narrateur dans une porte cochère où l'ont entraîné deux jeunes miliciens pour lui contrôler ses papiers, il le salue en russe: *zdorow, diadia* (salut, vieux) (MA, 29).

Le dialogue suivant s'engage ensuite avec les miliciens:

Exemple 17

- [...] To mój znajomy. O co chodzi? [- zapytał Kolka].
 - Proszę przechodzić – rzekł z naciskiem wyższy [milicjant].
 - Ej, maładiec, patisze. Gdzie twój nomier?
 - Słucham?
 - Nomier dołzen byt.
 - My ze szkoły milicyjnej z Golędzinowa.
 - Wsio taki nomier dołzen byt!
- Trochę speszeni, usiłując zachować godność, zwrócili mi dowód i odeszli. (MA, 29)

Exemple 17a

- TEXTE: - Qu'est-ce qui se passe ici? Je connais cet homme, moi.
- Veuillez circuler, lui conseilla le plus grand des agents avec autorité.
- *Eh, maładietz, patiché. Gdie tvoi nomier? **
- S'il vous plaît?
- *Nomier doljen byt***, fit Kolka en le tirant par la manche de l'uniforme.
- Nous sommes élèves à l'école de milice. Celle de Goledzinow.
- *Wsio taki nomier doljen byt! ****
Décontenancés mais toujours dignes, ils me rendirent mes papiers et s'en allèrent.
NOTES: *Du calme, jeune homme! Où est ton numéro?
**Vous devriez en avoir un, c'est obligatoire!
***Peu importe, vous devriez en avoir un! (N.d.T) (PA, 40)

Comme on voit, le signe de familiarité adressé en russe au narrateur est suivi d'une réplique adressée aux miliciens en un polonais parfait; mais quand il s'agit de libérer un ami, c'est le russe, la langue du pouvoir, qui est utilisé et qui donne à Kolka un statut de supériorité.

Par contre, les intrusions russes (*Wy giennij, polskije nacjonalisty, bogonosiec, sumaszedsza dusza, czaj*³¹...) dans le dialogue mi-lyrique, mi-ironique du narrateur avec Nadieżda, fille russe parlant polonais, font naître des associations bien différentes; en effet, dans ce dialogue,

ils deviennent des personnages qui, bienveillants, dans une situation intime, cherchent à se comprendre³².

Dans le cas de Nadieżda ou Kolka, le recours au russe semble un moyen naturel de caractériser les personnages. Mais les expressions russes (*katmuk*, *kuban*, *papuczyk*, *aparaczyk*...) sont employées aussi par des Polonais parlant entre eux, y compris par ceux qui se réclament de la dissidence. La présence de ces expressions russes peut être lue comme un signe de la dégradation de la langue polonaise, processus s'inscrivant dans celui de la soviétisation des Polonais.

Les expressions russes dans la *Petite Apocalypse* sont donc loin d'être une simple technique à visée réaliste. Comme le constate Jerzy Jarniewicz, elles servent à véhiculer une altérité ou étrangeté très particulière: attrayante et effrayante, apprivoisée et ennemie, recherchée et rejetée³³. Dans l'économie de l'œuvre entière, ceci est un apport non négligeable.

La traduction française du roman en rend compte. Même si quelques expressions russes sont traduites en français alors qu'il n'y a aucune indication dans l'original qu'il s'agit d'emprunts au russe, la plupart sont gardées en russe dans le texte, marquées par des italiques et accompagnées d'une note du traducteur. Celle-ci signale qu'il s'agit de russe dans le texte et/ou donne le sens de l'expression (comme dans l'exemple 17a). Ainsi, le lecteur français, même sans connaître les complexités des relations polono-russes, ressent l'importance du russe dans le roman de Konwicki.

Ceci n'est pas le cas dans la traduction anglaise. Les analyses de Jarniewicz montrent que le traducteur a non seulement épargné à ses lecteurs la difficulté de comprendre les mots russes en les remplaçant par des mots anglais, sans égard aux fonctions qu'ils jouent dans l'original, mais qu'il a à peine signalé la présence du russe dans le texte de départ par une note du traducteur. Ainsi, dans le dialogue cité dans l'exemple 17, l'alternance du polonais et du russe, importante pour marquer le statut de Kolka et pour rendre l'absurdité de la situation (un

piéton ordinaire donne des ordres aux miliciens – représentants du pouvoir – parce qu’il parle le russe) est absente du texte anglais, comme elle l’est dans la traduction des autres dialogues³⁴. Elle l’est aussi dans la traduction en finnois, alors que le lecteur hongrois du roman de Konwicki retrouvera les mots, les expressions et les scènes qu’il a pu connaître à travers l’histoire de son propre pays³⁵.

Les solutions adoptées dans plusieurs versions linguistiques de *La Petite Apocalypse* montrent que, face au même phénomène, les attitudes des traducteurs peuvent être bien divergentes. Ceci ne devrait nullement surprendre, mais plutôt inviter à la réflexion sur les raisons de la divergence. On pourrait se contenter de la motivation la plus simple, celle de la subjectivité du traducteur. Mais, on le sait, le traducteur ne travaille pas dans le vide: sa subjectivité se constitue par l’élaboration de sa *position traductive* qui détermine son *projet de traduction*, tous les deux pris dans un *horizon*, dirait-on s’appuyant sur la pensée bermanienne³⁶. Ses décisions obéissent à des normes régissant la culture d’accueil, selon Toury³⁷. Les solutions proposées peuvent être considérées comme une manifestation pratique de son *habitus*, si l’on s’inspire des réflexions de Pierre Bourdieu. Elles pourraient être vues comme reflet de la position, dans la «République mondiale des Lettres», de la langue et littérature originale et celles de la traduction³⁸. Elles traduisent, enfin, la manière dont le traducteur perçoit la relation (celle d’égalité; celle d’asymétrie) entre les cultures qui se rencontrent par sa traduction, et son rôle de *go between* entre ces cultures.

Il serait tentant (et facile) de croire que dans la traduction entre les langues dominées (polonais-finnois; polonais-hongrois) les techniques adoptées seraient semblables et «éthiques» (soulignant la spécificité de l’original), alors que les traductions dans des langues dominantes (anglais, français) auraient un caractère plutôt assimilateur. Or, *La Petite Apocalypse* montre la fausseté d’un tel *a priori*: les divergences entre les choix des

traducteurs ne recourent pas le clivage entre langues dominées et langues dominantes. L'explication est donc à chercher ailleurs.

Mimétisme sans objet: Lem et les « langages inventés »

On observe aussi une richesse d'attitudes chez les traducteurs lorsque l'on compare les diverses traductions des ouvrages de Stanisław Lem. Ce classique de la littérature de science-fiction est très apprécié des Polonais entre autres pour la maîtrise avec laquelle il exploite les ressources de sa langue pour créer des langages appropriés aux mondes inconnus qu'il fait naître sous sa plume. En effet, la langue existante, exprimant des réalités «humaines» ou terrestres, se révèle impuissante face à des réalités extraterrestres étrangères à tout ce que les humains connaissent. La citation suivante, de *Solaris* – roman qui traite des limites de la connaissance humaine – en donne un exemple et montre aussi la solution appliquée – les néologismes:

Jak długo mógł, posługiwał się po prostu językiem opisu, a kiedy brakło mu słów, radził sobie stwarzając nowe słowa, często niefortunne, nie przystające do opisywanych zjawisk. Ale w końcu żadne terminy nie oddają tego, co się dzieje na Solaris. Jego „górodzewy”, jego „długonie”, „grzybiska”, „mimoidy”, „symetriady” i „asymetriady”, „pacierzowce” i „chyże” brzmią szalenie sztucznie, dają jednak jakieś wyobrażenie o Solaris nawet tym, którzy oprócz niewyraźnych fotografii i nader niedoskonałych filmów nic nie widzieli³⁹.

Il employait un langage descriptif relativement banal, qu'il complétait de termes de son invention, insuffisants, voire malencontreux. Mais, reconnaissons-le honnêtement, aucune terminologie ne saurait exprimer ce qui se passe sur Solaris. Les «arbres-montagnes», les «longus», les «fongosités», les «mimoides», les «symétrades», les «asymétrades», les «vertébridés», les «agilus» ont une physionomie linguistique terriblement artificielle; ces termes bâtards donnent cependant une idée de Solaris à quiconque n'aurait jamais vu de la planète que des photographies floues et des films très imparfaits⁴⁰.

Le problème des néologismes dans la traduction n'est pas nouveau. Si nous y revenons, c'est parce que dans les œuvres de Lem non seulement ils sont très fréquents, mais ils appartiennent à des langues autres que celle de l'original. Parfois, il s'agit d'une étape ultérieure d'une langue terrestre d'aujourd'hui; parfois, des langues des êtres extraterrestres⁴¹. Lorsque l'on considère les néologismes de Lem dans leur totalité, on constate qu'ils forment des ensembles semblables à des systèmes morphologiques et sémantiques. Ainsi, Justyna Wesola a distingué trois catégories de néologismes dans *Dzienniki gwiazdowe*: 1) mots

composés de morphèmes existants, possédant des sens clairs et stables (*astrozoolog*, *planetoreduktor*, *elektropsychiatria*); 2) mots composés de morphèmes à sens clair et stable et de morphèmes à sens vague (*sercoklety*, *plątew*); 3) mots dont le sens n'est pas connu, composés de morphèmes difficiles à identifier, à sens difficile à interpréter, mais conformes aux règles de phonétique et morphologie polonaises (*sepulki*, *plęcymolia*, *amfibrunt*)⁴².

Les études sur le traitement des néologismes lémiens dans plusieurs langues (français, italien, espagnol, anglais, allemand, suédois...) permettent de constater que les techniques utilisées sont variées. Elles vont de l'utilisation d'un mot existant en LA, ayant un sens semblable au sens supposé du néologisme (*stryczny* – esp. *en la horca*; *torturant* – esp. *ayudante del verdugo*; *transformacja bezogoniasta* – fr. *transformation sans queue*, *smokoreduktor* – fr. *réducteur de dragons*) au report du néologisme tel quel (*Abberantia*, *Debilates*) ou à l'omission (*Elektronowy śmieciarz to komposter. Wojskowy w randze podoficera - komputer. Wiejski - cyfrun lub cyfrak. Korrumpiter – przekupny.* - suéd. *Det finns ett otal robottyper*, en passant par la création d'un mot nouveau, rendant plus ou moins les effets de l'original (*elektrycerz*: fr. *électribun*; it. *elettroguerriero*; *Prądas elektryczący* - fr. *Automâtin aux crocs électrisants*; it. *Correntone elettroruggente*; *planetograf* – esp. *planetógrafo*; *Galaktyczność* – *Galacticidad*, esp. *pletwistość* – esp. *aletividad*; *niby ręce* – ang. *alleged hands*; *mandolnice* – ang. *hawk pipe*)⁴³.

Mais, en plus de leur fonction « réaliste » (désigner des phénomènes nouveaux dans un langage autre), les néologismes de Lem ont souvent – principalement dans les récits à caractère grotesque, comme *Cyberiada* ou *Bajki robotów* – une fonction ludique. Ce double emploi des mots créés par Lem est aussi un double défi pour le traducteur: celui-ci doit non seulement créer lui aussi des mots nouveaux, mais également prendre soin à ce qu'ils véhiculent le même comique. La difficulté peut être poussée à l'extrême lorsque les

néologismes forment tout un texte sans signifiés « matériels », à objectif uniquement poétique, comme dans l'exemple suivant :

Exemple 18

Apentula niewdziosek, te będy gruwaśne
W koć turmiela weprzącznie, kostrą bajtę spoczy,
Oproszędły zniwęci, wyświrle uwzroczy,
A korsliwe porsace dogremnie wyczkaśnie! (*Cyberjada* 50)

Cet exemple est un poème composé par un Electropoète dans une langue inconnue, quoique le lecteur polonais y entende des sons familiers. Le récit d'où provient le poème a été traduit en français par deux traducteurs qui offre, chacun, une version différente du poème:

Exemple 18a

Apentula niewdsioser, te étis gropupé
Dasn cuex tournemt, kostra bajya spoc
Sil pliat ua luie nom reme
A corsklive porsace dogremnie vicquasnie!
(1968, 29)

Exemple 18b

Colme osoit fur bas canche, ou pois te faix la mose,
En raz telle meunesse, en rat crémière bleur,
Nendre le piel maloux de mas nive fouleur,
Guand l'aume de ses cleurs au soint du chour l'affose
(1980, 66)

La première solution (exemple 18a) consiste en une adaptation grossière de l'original à l'écriture française. L'effet pour le lecteur de cette version est proche d'un charabia: c'est une suite de sons ne communiquant rien. La deuxième solution (exemple 18b) comporte un jeu intertextuel: un lecteur attentif «entendra» sous les mots inconnus la mélodie du poème de Ronsard⁴⁴.

Ainsi, selon la créativité du traducteur, mais aussi selon les possibilités qu'offre la langue de traduction, les lecteurs de Lem en différentes versions peuvent partager (ou non) les plaisirs de lecture que connaissent les lecteurs des originaux.

Conclusion

Le petit échantillon étudié montre que les solutions de traduction adoptées face à l'hétérolinguisme sont variées, allant de la conservation de l'élément étranger tel quel à la disparition de l'élément étranger, en passant par diverses manières de réduire le caractère étranger de l'élément emprunté (telle note en bas de page ou information ajoutée dans le texte). Il montre aussi que le choix de la technique, même s'il peut être lié au statut des langues et littérature originale et celles d'accueil (dominée versus dominante), est déterminé aussi par d'autres facteurs. Il est cependant difficile de donner leur nature ou découvrir les mécanismes qui sous-tendent la pratique traduisante. Pour ce faire, l'étude d'un corpus de textes bien plus important et plus varié serait indispensable.

Bibliographie

BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, 11, 1968, p. 84-89, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158>. Site web consulté le 16 février 2012.

BEREŚ, Stanisław, « Archipelagi milczenia », *Odra*, n° 4, 1995, p. 61-70.

BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, dans Antoine Berman (dir.), *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985, p. 33-150.

CASANOVA, Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 7-20.

_____, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

ELWERT, Wilhelm Theodor, « L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique », *Revue de littérature comparée*, vol. 34, n° 3, 1960, p. 409-437.

GRUTMAN, Rainier, « Langues étrangères et savoir romantique: considérations préliminaires », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 71-90.

HEILBRON, Johan, « A Sociology of Translation », *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n° 4, 1999, p. 429-444.

JARNIEWICZ, Jerzy, « O swojskiej obcości, czyli język rosyjski w angielskim przekładzie *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwického », dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Konwicki i tłumacze*, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem, 2006, p. 179-188.

KLEIN-LATAUD, Christine et WHITFIELD, Agnès (dir.), *Le festin de Babel / Babel's Feast*, *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996.

KONWICKI, Tadeusz, *Bohiń*, Warszawa, Czytelnik, 1988.

KONWICKI, Tadeusz, *Bohini, un manoir en Lithuanie*, roman traduit du polonais par Maryla Laurent, Paris, Laffont, coll. Pavillons, 1990.

_____, *La Petite Apocalypse*, roman traduit du polonais par Zofia Bobowicz, Paris, Robert Laffont, 1981.

_____, *Mała Apokalipsa*, Warszawa, Wydawnictwo Alfa, 1991.

LANE-MERCIER Gillian, « Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility », *Target*, vol. 9, n° 1, 1997, p. 43-68.

MEHREZ, Samia, « Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African text », dans Lawrence Venuti (dir.), *Rethinking Translation*, London and New York, Routledge, 1992, p. 120-138.

MEYLAERTS, Reine (dir.), « *Heterolingualism in/and Translation* », numéro special de *Target: international journal of translation studies*, vol. 18, n° 1, 2006.

_____, « Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires: national et international,

traduit et non traduit», *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 22, n° 2, 2009, p. 93-115.

_____, « Literary heteroglossia in translation. When the language of translation is the locus of ideological struggle », dans João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya , dir., *Translation Studies as the Interface of Disciplines*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2006, p. 85-98.

MOSSOP Brian, « The Image of Translation in Science Fiction & Astronomy », *The Translator* vol. 2, n° 1, 1996, p. 1-26.

MUS, Francis et VANDEMEULEBROUCKE, Karen (dir.), avec la collaboration de Lieven d’Hulst et Reine Meylaerts, *La traduction dans les cultures plurilingues*, Arras, Artois Presses Université, 2011.

NDEFFO-TENE, Alexandre, «La traduction de textes hybrides (autour de Ahmadou Kourouma)», dans *Les enjeux de la traduction littéraire*, textes réunis et présentés par Jacqueline Michel avec la collaboration de Marléna Braester et Isabelle Dotan, Paris, Publisud, 2004, p. 166-181.

PIECHNIK, Iwona, «Polska apokalipsa widziana oczami fińskimi i węgierskimi», dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Konwicky i tłumacze*, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem, 2006, p.217-230.

SIMON, Sherry, « Entre les langues: Between de Christine Brooke-Rose », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 55-70.

SKIBINSKA Elżbieta, « « C’est la faute à... Boy »: Les traductions « canoniques » sont-elles un obstacle à la retraduction ? », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 405-417.

_____, « Les notes du traducteur: pour qui et pour quoi? Le cas des traductions françaises de romans de Tadeusz Konwicky », *Folia Translatologica. International Series of Translation Studies*, vol. 9, 2005, p. 101-119.

_____, « Tłumacz pozbawiony języka. Problem stylizacji mowy postaci we francuskich przekładach powieści Tadeusza Konwickiego », *Romanica Wratislaviensia XLVI (Traduction comme moyen de communication interculturelle II)*, 2000, p. 121-144.

SKIBIŃSKA, Elżbieta et Małgorzata MISIAK, «Języki mniejszości etnicznych a przekład. Wokół polskich i francuskich przekładów poezji łemkowskiej», *Teksty Drugie*, n° 4, 2007, p. 73-95

SKIBIŃSKA, Elżbieta et Jacek RZESZOTNIK (dir.), *Lem i tłumacze*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2010.

STENDHAL (Henri Beyle), *Pustelnia parmeńska*, przeł. i wstępem poprzedził (Tadeusz Boy - Żelenski). Posł. i przypisy L. Bielas, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955.

_____, *Dzieła wybrane*, vol. II, *Pustelnia parmeńska, Lamiel*, przeł. Tadeusz Żelenski (Boy). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.

_____, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1961.

_____, *Pustelnia parmeńska*, przeł. Boy (Tadeusz Żelenski), Warszawa, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“, 1923.

SUCHET, Myriam, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2009.

TYMOCZKO, Maria, «Post-colonial Writing and Literary Translation», dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (dir.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* London, Routledge, 1999, p. 19-40.

WESOŁA, Justyna, «Neologizmy w hiszpańskim przekładzie Dzienników gwiazdowych», dans Elżbieta Skibińska et Jacek Rzeszotnik (dir.), *Lem i tłumacze*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2010, p. 243-255.

¹ Reine Meylaerts, «Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires: national et

international, traduit et non traduit», *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 22, no 2, 2009, p. 95. Soulignons tout de suite que l'auteure rejette cette conceptualisation réductrice et montre, à plusieurs reprises, l'intérêt que présente l'étude de la traduction des textes plurilingues dans les sociétés plurilingues.

² Rainier Grutman, « Langues étrangères et savoir romantique: considérations préliminaires », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 72.

³ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 11, 1968. pp. 84-89, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158>. Site consulté le 16 février 2012.

⁴ Voir Samia Mehrez, « Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African text », dans Lawrence Venuti (dir.), *Rethinking Translation*, London and New York, Routledge, 1992, p. 121; voir aussi Alexandre Ndeffo-Tene, « La traduction de textes hybrides (autour de Ahmadou Kourouma) » dans *Les enjeux de la traduction littéraire*, textes réunis et présentés par Jacqueline Michel avec la collaboration de Marléna Braester et Isabelle Dotan, Paris, Publisud, 2004, p. 166-181.

⁵ Voir, par exemple, Sherry Simon : « La pluralité des langues hante l'écriture postmoderne, comme elle a profondément marqué l'écriture de la modernité. Les croisements de langue dans le texte, la fascination de la langue étrangère, sont signes de la fragmentation et de l'interpénétration des identités culturelles » (Sherry Simon, « Entre les langues: Between de Christine Brooke-Rose », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 55). Par ailleurs, « l'incrustation » des expressions d'une langue minoritaire dans les textes écrits dans la langue dominante peut servir, entre autres, à véhiculer les valeurs ou des éléments identitaires de la culture minoritaire, voire à les conserver; on peut citer comme exemple les oeuvres des poètes lemkiens écrivant en polonais. Voir Elżbieta Skibińska et Małgorzata Misiak, « Języki mniejszości etnicznych a przekład. Wokół polskich i francuskich przekładów poezji lemkiowskiej », *Teksty Drugie*, n° 4, 2007, p. 73-95.

⁶ À ce sujet, Rainier Grutman rappelle le travail de Wilhelm Theodor Elwert (« L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique », *Revue de littérature comparée*, vol. 34, n° 3, 1960, p. 409-437), « l'un des premiers chercheurs à étudier la question de façon plus ou moins systématique » (Rainier Grutman, « Langues étrangères et savoir romantique: considérations préliminaires », p. 76). Parmi les travaux les plus récents sur la question, on peut citer *Heterolingualism in/and Translation*, numéro dirigé par Reine Meylaerts, *Target: international journal of translation studies*, vol. 18, n° 1, 2006; Reine Meylaerts, « Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires: national et international, traduit et non traduit »; Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétéro-lingues*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2009; *La traduction dans les cultures plurilingues*, études réunies par Francis Mus et Karen Vandemeulebroucke avec la collaboration de Lieven d'Hulst et Reine Meylaerts, Arras, Artois Presses Université, 2011.

⁷ À part les travaux cités dans la note précédente, voir aussi les études réunies dans le numéro *Le festin de Babel / Babel's Feast*, Christine Klein-Lataud et Agnès Whitfield (dir.), *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996; Gillian Lane-Mercier, « Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility », *Target*, vol. 9: n° 1, 1997, p. 43-68; Elżbieta Skibińska, « Tłumacz pozbawiony języka. Problem stylizacji mowy postaci we francuskich przekładach powieści Tadeusza Konwickiego », *Romanica Wratislaviensia XLVI (Traduction comme moyen de communication interculturelle II)*, 2000, p. 121-144.

⁸ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

⁹ Comme l'observe Reine Meylaerts, « [...] functional descriptive studies of heteroglossia in translated prose can offer a possible correction of a certain idealizing monolingualism of

translation studies' models and enhance our understanding of literary identity construction and cultural dynamics» (Reine Meylaerts, «Literary heteroglossia in translation. When the language of translation is the locus of ideological struggle», dans João Duarte, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya, dir., *Translation Studies as the Interface of Disciplines*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2006, p. 86).

¹⁰ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, p. 9.

¹¹ Johan Heilbron classe le polonais dans le groupe des langues semi-periphériques, ou celles qui fournissent entre 1 et 3 pour cent des livres traduits (Johan Heilbron, « A Sociology of Translation », *European Journal of Social Theory*, vol. 2 n° 4, 1999, p. 434).

¹² Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Paris, éditions Garnier Frères, 1961. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *CP*.

¹³ Comme si de cette façon l'auteur voulait donner cours à sa fascination pour *Cette belle langue italienne* [qui] est toute faite pour l'amour! (*CP*, 205).

¹⁴ Le narrateur le rappelle à plusieurs reprises: *cet étranger parlant mal français* (*CP*, 30); *Fabrice prononçait si mal le français, que ses camarades crurent voir dans ses paroles un ton de supériorité, ils furent vivement choqués, et dès lors dans leur esprit un duel se prépara pour la fin de la journée.* (*CP*, 56). *Une fois bien établie à cheval elle se mit à raconter à Fabrice tous les désastres de la nuit. Après un récit d'une longueur infinie, mais avidement écouté par notre héros qui, à dire vrai, ne comprenait rien à rien, mais avait une tendre amitié pour la vivandière, [...]* (*CP*, 56).

¹⁵ Ainsi, la constatation de Maria Tymoczko sur les analogies que présentent la traduction et l'écriture postcoloniale se voit-elle confortée et élargie à un exemple non-colonial (Maria Tymoczko, « Post-colonial Writing and Literary Translation », dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (dir.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London, Routledge, 1999, p. 19-40).

¹⁶ Stendhal, *Pustelnia parmeńska*, transl. Boy (Tadeusz Żelenski), Warszawa, Instytut Wydawniczy «Biblioteka Polska», 1923. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *PP*.

¹⁷ Stendhal (Henri Beyle), *Pustelnia parmeńska*, transl. i wstępem poprzedził, (trad du français par Boy-Żelenski, Posł. i przypisy L. Bielas, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955).

¹⁸ Stendhal, *Dzieła wybrane*, vol. II, *Pustelnia parmeńska, Lamiel*, traduit du français par Tadeusz Boy-Żelenski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982, p. 184.

¹⁹ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, dans Antoine Berman (dir.), *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985, p. 90.

²⁰ Voir Elżbieta Skibińska, « « C'est la faute à... Boy »: Les traductions « canoniques » sont-elles un obstacle à la retraduction ? », dans Enrico Monti et Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, p. 405-417.

²¹ Tadeusz Konwicki, *Bohiń*, Warszawa, Czytelnik, 1988. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *B*.

²² Tadeusz Konwicki est particulièrement attaché à cette région où il a passé sa jeunesse, région qui, selon Stanisław Bereś, en tant que noyau de l'ancien Grand-Duché, est, autant pour l'histoire de la Pologne et celle de la Lituanie que pour la littérature de ces deux pays, une région très particulière. Chantée par des générations de poètes polonais, élevée au rang de quintessence de la polonité par les romantiques, elle reçut dès le XIXe siècle son statut de patrie spirituelle. Brutalement arrachée à la Pologne par l'Union Soviétique pendant la

-
- Deuxième Guerre mondiale, elle est fatalement devenue un pays mythique, une Arcadie assassinée, un beau rêve de bonheur vers lequel il est désormais impossible de revenir (Stanisław Bereś, « Archipelagi milczenia », *Odra* 1995, n° 4, p. 61-70).
- ²³ Tadeusz Konwicky, *Bohini, un manoir en Lithuanie*, traduit du polonais par Maryla Laurent, Laffont, coll. Pavillons, Paris, 1990. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *BML*.
- ²⁴ Sur le recours aux notes de traducteur dans les traductions françaises des romans de Konwicky, voir Elżbieta Skibińska, « Les notes du traducteur: pour qui et pour quoi? Le cas des traductions françaises de romans de Tadeusz Konwicky », *Folia Translatologica. International Series of Translation Studies*, vol. 9, 2005, p. 101-119
- ²⁵ L'explication donne un sens trop restreint; selon le *Словарь русского языка*, Москва, Изд. «Русский язык», 1983, т. II, p. 321, il s'agit de toute insurrection ou révolte (« мятеж: Стихийное восстание, а также вооруженное восстание в результате заговора против государственной власти, бунт; *Контрреволюционный мятеж*»), non seulement celle des Polonais en 1830. Il faut remarquer aussi que le roman parle des suites de l'insurrection de 1863-64.
- ²⁶ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 48.
- ²⁷ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p. 86.
- ²⁸ Voir aussi Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale*, p. 172.
- ²⁹ Tadeusz Konwicky, *Mała Apokalipsa*, Warszawa, Wydawnictwo Alfa, 1991. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *MA*.
- ³⁰ Tadeusz Konwicky, *La Petite Apocalypse*, traduit du polonais par Zofia Bobowicz, Paris, Robert Laffont, 1981. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *PA*.
- ³¹ Avec ce mot, placé sans problème dans la syntaxe de la phrase polonaise, Konwicky semble évoquer certains aspects « pacifiques » ou bienveillants des relations polono-russes d'avant l'époque soviétique.
- ³² Il faut aussi souligner le jeu sur le sens du prénom de la fille, *Nadieżda* ('espoir' en russe), qui, à un moment donné, devient dans la bouche du narrateur, *Nadzieja* ('espoir' en polonais).
- ³³ Jerzy Jarniewicz, «O swojskiej obcości, czyli język rosyjski w angielskim przekładzie *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego», dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Konwicky i tłumacze*, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem, 2006, p. 179-188.
- ³⁴ Jerzy Jarniewicz, «O swojskiej obcości, czyli język rosyjski w angielskim przekładzie *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego».
- ³⁵ Sur les traductions finnoise et hongroise de la *Petite Apocalypse*, voir Iwona Piechnik, «Polska apokalipsa widziana oczami fińskimi i węgierskimi», dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Konwicky i tłumacze*, p. 217-230.
- ³⁶ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions. John Donne*, Paris, Gallimard 1995.
- ³⁷ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995.
- ³⁸ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire ».
- ³⁹ Stanisław Lem, *Solaris*, Warszawa, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008, p. 111-112.
- ⁴⁰ Stanisław Lem, *Solaris*, trad par Jean-Michel Jasienski, Paris, Denoël, 2003 (*folio SF*), p. 174.
- ⁴¹ On peut rappeler ici la constatation de Brian Mossop pour qui Lem est un des rares auteurs de romans science-fiction qui montrent les difficultés de la communication (et de la traduction) interstellaire (B. Mossop, «The Image of Translation in Science Fiction &

Astronomy», *The Translator*, vol. 2, n° 1, 1996, p. 1-26).

⁴² Justyna Wesola, «Neologizmy w hiszpańskim przekładzie *Dzienników gwiazdowych*», dans Elżbieta Skibińska, Jacek Rzeszotnik (dir.), *Lem i tłumacze*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2010, p. 243-255.

⁴³ Voir les études réunies dans Elżbieta Skibińska et Jacek Rzeszotnik (dir.), *Lem i tłumacze*.

⁴⁴ Pierre Ronsard, *Les Amours de Marie II*, 4: «Comme on voit sur la branche au mois de may la rose, / En sa belle jeunesse, en sa première fleur, / Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur, / Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose». (dans Anne Berthelot, François Cornilliat, *Littérature. Textes et documents, Moyen Age, XVI^e siècle*, Paris, Nathan 1988, p.370)