

TRADUIRE EUGÈNE ONÉGUINE: DEUX APPROCHES

Maria BAGYAN & Taisiia DROBYSHEVA

Université de Lausanne

maria.bagyan@unil.ch / taisiia.drobysheva@unil.ch

Résumé

Le présent article aborde plusieurs questions essentielles sur la traduction du roman en vers Eugène Onéguine d'Alexandre Pouchkine: faut-il garder le rythme ou la rime? Faut-il traduire mot à mot? Sommes-nous autorisés à modifier le texte et à ajouter des nouveautés ou quelque chose de complètement différent du texte original? La liberté d'interprétation est-elle autorisée? Toutes ces questions sont examinées dans l'article suivant en s'appuyant sur des exemples de Jean-Louis Backès et d'André Markowicz qui ont effectué deux traductions différentes du célèbre roman de Pouchkine. Les deux traductions seront analysées afin de comparer leurs techniques de l'art de traduire.

Mots-clés: Eugène Onéguine, Pouchkine, la traduction, la retraduction

1. Introduction

"Notre mémoire conserve depuis l'enfance
un nom joyeux: Pouchkine.
Ce nom, ce son emplit de nombreux jours de notre vie.
Les sombres noms des empereurs, des chefs de guerre,
des inventeurs d'armes de destruction, des bourreaux
et des martyrs de la vie. Et, à côté d'eux,
ce nom léger: Pouchkine"¹
A. Blok.

Dans cet article nous réfléchissons à deux approches différentes de la traduction du roman en vers de Pouchkine *Eugène Onéguine* à partir des traductions de Jean-Louis Backès de 1996 (Pouchkine 1996) et d'André Markowicz publiée en 2005 (Pouchkine 2005). Chacune représente une vision

¹ La traduction est tirée du livre d'A. Markowicz "Partages", 2015, p. 153.

différente de l'acte de traduire et suggère plusieurs questionnements sur la traductologie et principalement sur la traduction de la poésie russe en français.

La question initiale qui a guidé notre réflexion est celle du pourquoi et du comment (re)traduire². Remarquons également que les deux versions françaises du roman en vers sont des retraductions, ce qui engendre le questionnement sur les motivations de chaque retraduction. Ces motivations consistent, d'un côté, en différentes visions de l'acte de traduire, ce qui implique des méthodes de (re)traduire qui se distinguent. D'un autre côté, c'est également le parcours de l'appropriation de la langue russe, de la familiarisation avec la culture et la littérature russes qui ont largement déterminé des interprétations variées de l'œuvre.

Pour l'un, traduire la poésie, y compris le roman en vers *Eugène Onéguine*, c'est tout d'abord "un travail de deuil" (Vergnon 2017: 108) où il faut sacrifier une partie de l'œuvre originale au profit d'une autre. La partie conservée, c'est celle qui est considérée, après une méticuleuse analyse historique et littéraire des contextes de la langue source et de la langue cible, comme la plus importante à transmettre au lecteur francophone, mais aussi la plus compréhensible, la plus susceptible à suggérer des émotions certaines.

Pour l'autre, la traduction d'*Eugène Onéguine* en français puise ses racines dans un attachement affectif envers le texte et son auteur. L'acte de traduire, selon Markowicz, nécessite une ouverture vers l'autre qui permet à la langue d'accueillir "[...] les formes, les mémoires, qui ne sont pas les siennes. Qu'elle les accueille aussi radicalement, aussi [...] ouvertement que c'est possible" (Markowicz 2015: 180).

Enfin, nous parlerons de leurs approches de traduction en abordant des questionnements théoriques et pratiques suscités par ces réflexions dans le but de comprendre les jalons théoriques qui ont dirigé les traductions les plus réussies de l'œuvre emblématique de la littérature russe.

Notons par ailleurs que les réflexions présentées dans cet article ne portent que sur les deux traductions citées au-dessus et ne concernent pas toute l'activité traductionnelle de J.-L. Backès et A. Markowicz.

² "L'acte de retraduire est ici [comme dans tout l'article présent] pris dans le sens de «traduire de nouveau», E. Monti, J.-R. Ladmiral, 2011, *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*.

2. Traduire de façon académique: l'approche de Jean-Louis Backès

Jean-Louis Backès, né en 1937, est un romancier, critique littéraire et traducteur de nombreux auteurs, dont Alexandre Pouchkine. En 1996 est parue sa traduction d'*Eugène Onéguine* qui sera analysée dans le présent article (Pouchkine 1996).

Contrairement à André Markowicz, J.-L. Backès a suivi l'approche académique dans sa traduction du roman d'Alexandre Pouchkine. Cette affirmation peut être justifiée par ses propres mots présentés dans la préface. Dans celle-ci, Backès explique le contexte du roman, l'histoire de son écriture, quelle valeur ce roman avait pour Pouchkine, combien de temps l'écriture lui a pris, quelle est l'importance du roman pour la littérature. Backès explique également sa façon de traduire ce texte en donnant quelques affirmations sur la langue de Pouchkine dans ce roman:

On a beau polir son texte, le corriger, le restaurer comme le sont les brouillons du poète, on a beau se persuader qu'on a atteint un résultat, dès qu'on relit l'original, dès qu'on y repense, on trouve terne tout ce qu'on a fait. Pouchkine est limpide. (Pouchkine 1996: 18)

En lisant cette citation, nous voyons que Backès suit l'idée de pureté de l'original du texte, et quel que soit le talent du traducteur, l'original sera toujours plus digne que la traduction. Également, il explique: "Chez Pouchkine l'eau est lumière. Traduire cette lumière? Il y a mille façons de s'y risquer." (*Ibid.*). Une fois de plus Backès valorise le texte de Pouchkine face à toutes les autres traductions, même la sienne. Dans ce cas, son rôle de philologue-académicien se révèle sous son rôle de traducteur.

Par ailleurs, Backès fait une analyse comparative: il compare différents types de sonnets pour que le lecteur puisse mieux s'imaginer comment est la strophe d'*Onéguine*. Il compare deux traditions poétiques pour mieux comprendre celle de Pouchkine.

Backès pose les questions suivantes: "faut-il traduire mot à mot?", "faut-il chercher des rimes?", "faut-il essayer d'approcher la manière de certains de ses contemporains?" et il répond lui-même à ces questions: "Sur ces questions, et d'autres, la discussion serait longue et complexe. Non pas infinie et vaine." (*Ibid.*). Pourtant, dans son article *Poétique de la traduction* (1997), il critique fortement la tradition de traduire un texte original rimé avec des rimes dans la langue cible,

en disant: "[...] si Etkind suggère qu'une traduction devrait être rimée quand l'original l'est, c'est parce que le monde littéraire russe en est 'encore' au XIX^{ème} siècle." (Backès 1997: 439). Pour Backès la rime n'est pas si importante. Il fait plutôt le choix du rythme, surtout dans le travail sur la traduction d'*Eugène Onéguine*:

J'ai choisi le rythme, et oublié la rime. [...] Quand il fait coïncider le rythme de sa phrase avec le rythme de son vers, j'ai tenté de le suivre. Cette variation sur la concordance et la discordance m'a semblé plus importante que tout autre phénomène métrique. (Pouchkine 1996: 19).

Ce choix peut sembler assez audacieux, étant donné qu'*Eugène Onéguine* est célèbre pour être le premier roman en vers de la littérature russe, et c'est l'une de ses caractéristiques les plus importantes parmi d'autres pour lesquelles ce roman reste un chef-d'œuvre de la littérature mondiale. Néanmoins, selon Backès, la rime n'est pas le phénomène métrique le plus important dans la poésie. En posant la question "faut-il chercher des rimes?" (en traduisant l'œuvre de Pouchkine), il répond: "Pouchkine en parle si souvent qu'il semble parfois confondre rime et poésie." (Ibid.: 18). En travaillant sur la théorie de la traduction, Backès explique encore une fois pourquoi la rime ne lui semble pas si pertinente:

Mais qu'en est-il en réalité de ce singulier, "la" rime? D'une langue à l'autre, même si l'on ne tient compte que des réalités linguistiques, on doit dire que les équivalences sont le produit de hasards heureux. On ne trouve rien en français qui ressemble à la rime dactylique, possible en italien, en espagnol, en russe. La notion de rime graphique n'a pas le même sens dans des langues différentes. (Backès 1997: 444)

Ce choix a probablement un certain succès dans la perception des lecteurs francophones par rapport aux traductions rimées. Backès, grand spécialiste de la linguistique et de la philologie qu'il est, connaissant le lecteur francophone, fait le choix du rythme en sachant qu'ainsi la lecture sera plus simple pour un lecteur francophone. Ainsi, certains francophones de l'École de français langue étrangère, que nous avons eu la chance d'interroger, trouvent que la lecture de la traduction de Backès leur semble plus compréhensible que la traduction rimée de Markowicz.

Nous utilisons souvent l'adjectif "académique" en parlant de Jean-Louis Backès. Nous pouvons expliquer la perception que nous avons de lui par plusieurs arguments. Pour mieux comprendre la présence fréquente des mots "académicien" et "académique", regardons la formation de J.-L. Backès, ses activités et intérêts professionnels.

Jean-Louis Backès a fait ses études à l'École normale supérieure où il a obtenu les diplômes d'Agrégé de russe et de Docteur ès Lettres. Il pratique la traduction à partir du russe, de l'allemand, de l'anglais, du grec ancien et il a fait plusieurs travaux théoriques et philologiques. Par ailleurs, il a fait plusieurs recherches sur la métrique, la rhétorique des figures et la composition des poèmes. Il a appris le russe dans un milieu académique, ce n'était jamais sa première langue, contrairement à André Markowicz qui parlait le russe avec sa mère. Ce fait pourrait être une des raisons des deux différentes méthodes de traduction de ces deux traducteurs, car, dans ce cas, il s'agit d'une perception différente de la langue russe.

Grossièrement parlant, la méthode dont Backès se sert consiste en une analyse philologique, linguistique, historique, culturelle profonde du texte avant l'acte de traduction; en une certaine rigueur (par rapport à la traduction de Markowicz), en une approche philologique et académique qui donne la priorité à la langue cible (absence de calques; il ne laisse pas de phrases ou de mots sans les traduire comme le fait Markowicz). Backès ne se permet pas de compromettre l'intégrité du texte par des notes de bas de page et des commentaires qu'il laisse à la fin de la traduction. Markowicz, au contraire, se permet une certaine liberté lors de son travail de traduction. Dans le tableau suivant, nous pouvons observer les différentes façons de travailler des deux traducteurs:

A. Pouchkine	J.-L. Backès	A. Markowicz
Бразды пушистые взрывая, Летит кибитка удалая; Ямщик сидит на облучке В тулупе, в красном кушаке.	Le traîneau hardiment s'élance, Laboure la neige poudreuse. Le cocher a mis sa pelisse Et sa large ceinture rouge.	La <i>kibitka</i> aventureuse Ouvre une neige duveteuse. Et le <i>touloupe</i> du cocher D'un <i>kouchak</i> rouge est attaché.

Tableau 1. Traduction des mots typiques russes

Dans la version de Markowicz nous voyons la présence de mots non traduits pour des raisons dont nous discuterons dans la partie suivante de l'article. Mais Backès décide de traduire chaque mot pour rendre le texte plus compréhensible.

L'académisme de Backès se remarque non seulement dans sa propre façon de traduire l'œuvre de Pouchkine, mais également dans ses travaux théoriques sur la traduction. Selon ceux-ci, nous pouvons constater que Backès n'approuve pas toujours la présence de calques dans la traduction. Dans son article *Remarque sur*

des problèmes de traduction (1995) il compare deux traductions du recueil de Tchekhov *Le Violon de Rothschild* (1894) faites par André Markowicz et Édouard Parayre où il critique légèrement la présence de calques dans la version de Parayre. Il la commente ainsi: "... voici un calque qui ne prétend reproduire que la structure de la phrase." (Backès 1995: 432). Le verbe "prétendre" semble être utilisé dans le sens plutôt négatif. Dans sa propre traduction d'Onéguine, Backès ne se permet pas non plus d'utiliser la traduction calquée, au contraire de Markowicz qui privilégie l'oralité dans sa traduction et, comme conséquence, les calques. Par calque, nous entendons des mots ou des phrases qui ont été empruntés sans modification ou adaptation linguistique d'une langue vers l'autre, dans notre cas: du russe vers le français. Dans la traduction de Markowicz, nous trouvons souvent des calques, tandis que dans celle de Backès ils sont rarement présents, voire jamais.

Regardons le tableau ci-dessous qui montre les différents moyens de traduire de Backès et Markowicz:

A. Pouchkine	J.-L. Backès	A. Markowicz
Он возвратился и попал, Как Чацкий, с корабля на бал	Il revient et, comme Tchatski, Débarqua au milieu d'un bal.	Il en revient, tant bien que mal, Tel Tchatski, " <i>du navire au bal.</i> "

Tableau 2. Traduction adaptée et calquée

La phrase *с корабля на бал* est devenue une phrase culte. Backès a choisi de la traduire en gardant la syntaxe française et en ajoutant un verbe, tandis que Markowicz a fait une traduction littérale de la phrase russe en omettant le verbe. Par ailleurs, la version de Backès, n'ayant pas de mot signifiant "navire", ne perd pas le sens principal, car nous voyons la présence du verbe "débarquer" qui nous signale qu'il s'agit de débarquer d'un navire

Regardons l'exemple suivant:

A. Pouchkine	J.-L. Backès	A. Markowicz
И хлебник, немец аккуратный, В бумажном колпаке, не раз Уж отворял свой <i>васисдас</i> .	Le boulanger, bon Allemand Coiffé d'un bonnet de coton, Ouvre bien grand son <i>vasistas</i> .	Le boulanger, Saxon habile, S'active en bonnet de coton Au <i>vasistas</i> de sa maison

Tableau 3. Traduction de la nationalité

Dans ce tableau nous voyons que Backès traduit le mot *немец* par *Allemand*, ce qui est pertinent. Cependant, Markowicz choisit le mot *Saxon* qui ne semble pas s'inscrire dans le contexte donné par Pouchkine. Backès essaie de garder le sens de la phrase originale, tandis que Markowicz le modifie légèrement au profit de la rime. Cet exemple nous démontre encore une fois la différence entre ces deux traducteurs: une certaine rigueur du côté de Backès et une certaine liberté chez Markowicz.

Tous ces faits nous signalent que chez Backès l'approche traductrice est plutôt académique. Étant professeur, philologue et théoricien de la traduction, Backès conserve cette attitude "académique" envers les langues: soit vers le russe, soit vers le français. La citation suivante explique justement ce fait de traduire de façon académique:

Dans la tradition universitaire, le sens a généralement été privilégié, le traducteur se refusant à en sacrifier une parcelle au bénéfice du rythme ou d'une reproduction exacte de la forme métrique. (Ellrodt 2006: 65)

Dans le cas de Backès, bien que le rythme joue un rôle très important dans sa traduction d'*Onéguine*, la rime et la structure de phrase sont moins importantes que le sens. Dans la citation suivante, il explique son choix d'abandonner la rime en visant à garder le sens:

On sait que les prénoms russes donnent lieu à diminutifs. Tatiana est souvent appelée Tania. Olga est Olia ou Olienka. [...] Et le traducteur, s'il a décidé de compter les syllabes, est souvent heureux de trouver une forme plus longue ou plus brève: Tatiana fait un quart d'alexandrin; Tania, un sixième d'alexandrin. Quand Pouchkine écrit Tatiana, j'ai écrit Tatiana. Quand il écrit Tania, j'ai écrit Tania. J'ai cru devoir m'échiner à respecter ces menues variations. (Pouchkine 1996: 19)

Il est aussi important de mentionner que la traduction de Backès vise plutôt les approches ciblistes³, c'est-à-dire qu'il essaie de rendre tout le texte compréhensible et lisible pour le public visé: les francophones.

Les réflexions sur la traduction de Backès nous amènent à la conclusion que traduire un texte, surtout un texte poétique, est une tâche complexe qui exige beaucoup d'analyse avant le travail et beaucoup de temps. Comme le dit Backès: "... il n'y a pas de différence de nature entre les difficultés que rencontre le

³ Selon J.-R. Ladmiral: "[...] les ciblistes partent non pas du signifiant, ni même du signifié, mais du *sens* ou de l' "effet" du texte à traduire (To); pour eux, l'essentiel n'est pas la langue, mais la *parole* ou le discours, c'est-à-dire le message, le texte, l'œuvre...; et enfin ils n'ignorent pas que la "tâche du traducteur" est de produire le texte d'une traduction (Tr), qui va mettre en œuvre l'ensemble des ressources propres à la langue-cible (Lt)." (Ladmiral 2004: 47-48).

traducteur d'un roman et celles qui donnent des cauchemars à un traducteur de poésie" (Backès 1997: 437). Même si un traducteur privilégie certaines approches dans son travail, nous ne pouvons pas constater que ce traducteur n'utilise qu'une seule approche. La traduction exige une certaine souplesse d'esprit et une variété de méthodes de travail selon le texte et selon le contexte. Pour cette raison, nous ne pouvons pas nous limiter à une seule méthode. Ainsi, nous voyons que Backès, malgré sa nature académique, avoue que la traduction se fait parfois à l'oreille et selon la vision subjective du traducteur. Dans la préface nous voyons que même un traducteur comme Backès qui suit une certaine rigueur universitaire dans la traduction, avoue s'être permis une liberté lors du travail: "J'ai tenté d'atteindre à l'aisance, fût-ce aux dépens de la littéralité. Plutôt ne pas traduire un mot, deux mots, que de faire une phrase qui me paraîtrait pataude." (Pouchkine 1996: 18-19). Néanmoins, concernant la présente traduction de Backès, nous pouvons constater que, dans son intégralité, il s'agit d'une traduction académique, particulièrement si on la compare à la traduction de Markowicz dont nous parlerons plus en détail dans la partie suivante.

3. Traduire par affection et par accueil de l'altérité: l'approche d'André Markowicz

La méthodologie de Markowicz est tout autre. De mère russophone et de père francophone d'origine polonaise, il est né en 1960 et passe les premières années de sa vie en Russie, à Saint-Petersbourg. En 1964 sa famille déménage en France. Il se trouve donc, dès son enfance, entre deux langues et deux cultures, ce qui influencera constamment sa démarche de traducteur. Sa perception d'*Eugène Onéguine* a d'abord été orale: c'est sa grand-mère qui lui lisait ce roman en vers dès l'âge de trois ans (Markowicz 2015: 153).

Avant de passer aux réflexions suscitées par cette traduction de Markowicz, passons par le sens qu'il donne à l'acte de traduire:

Qu'est-ce que c'est, un traducteur? C'est quelqu'un qui aime quelque chose qu'il veut partager. Je ne peux pas imaginer ma vie sans la poésie russe, sans Pouchkine et le cercle de ses amis. J'ai la chance de pouvoir en donner des versions françaises, et de dire: voilà, ça, je connais – maintenant, vous qui ne lisez pas le russe, vous pouvez connaître aussi. (Markowicz 2015: 14)

Pour Markowicz, la traduction, c'est la possibilité de partager ce qui est cher à son cœur. C'est aussi la possibilité d'ouvrir au lecteur francophone la porte de la culture et de la littérature russes. Nous utilisons le mot culture parce qu'Eugène Onéguine est non seulement une œuvre canonique de la littérature russe, mais aussi un texte dont des extraits sont familiers à chaque russophone, dont les citations font partie du bagage linguistique des locuteurs russes. Cette vision de la traduction suppose également une ouverture vers l'altérité, la présentant comme un partage culturel, ce qui implique également le respect envers les cultures source et cible. Cette approche fait référence, à notre avis, aux écrits sur la traduction de Paul Ricœur pour qui la langue, venant de l'homme, doit et peut être traduite si l'on considère la traduction comme ce qui unit les langues et les cultures plutôt que ce qui les distingue:

[...] si nous découvrons une langue étrangère, nous faisons le pari qu'elle peut être traduite; certes, on ne peut pas tout traduire [...]. Cette possibilité partielle de traduire atteste que l'humanité, dans sa profondeur, est une, bien que cette unité ne puisse se saisir elle-même [...]. (Ricœur 1965: 85)

L'idée de renoncer à la traduction parfaite et de dépasser le concept de l'intraduisible donne la possibilité, selon Marie Vergnon, "d'amener deux étrangers à la rencontre l'un de l'autre, de permettre leur rencontre dans un mouvement qui les respecte l'un et l'autre" (Vergnon 2017: 110). Il nous semble que c'est une des lectures possibles de la traduction d'*Eugène Onéguine* d'André Markowicz qui fait ressortir certains concepts théoriques mis en pratique par le traducteur.

En ce qui concerne l'approche que Markowicz adopte pour traduire l'œuvre pouchkinienne, elle est aussi toute particulière. Le traducteur témoigne qu'il a traduit ce roman "[...] d'oreille, ne notant au crayon qu'une seule fois que la structure sonore de chaque strophe s'était mentalement formée" (Pouchkine 2005: 311). Il insiste également sur le fait qu'*Eugène Onéguine* est "une de ces œuvres qui se créent à partir de la forme qu'elles inventent" (*Ibid.*: 311). Il rejoint ainsi l'idée de son maître Efim Etkind, qui lui a appris la métrique russe et pour qui la forme est déjà le contenu (Etkind 1982: 21). Il est opportun de remarquer que, comme le raconte Markowicz, il commence à traduire *Eugène Onéguine* suite à la demande d'Efim Etkind d'apporter quelques modifications à celle de Gaston Pérot de 1978 (Pouchkine 2005: 310). C'est à partir de ce moment-là qu'il se plonge dans des réflexions sur les voies possibles qui permettront de traduire le chef-d'œuvre de Pouchkine.

D'un côté, nous avons pu constater qu'au début Markowicz croyait qu'il était impossible de traduire *Eugène Onéguine* en français: "[...] le plus souvent persuadé que je n'y arriverais jamais, dès lors qu'il s'agissait pour moi de remplacer le texte russe qui m'a bercé dès mon enfance par un texte français" (Pouchkine 2005: 310). Traduire la poésie est sans doute un défi, même pour les grands traducteurs et écrivains. Markowicz a mis vingt ans à traduire *Eugène Onéguine* (Pouchkine a travaillé sur son roman en vers pendant huit ans), ce qui révèle indéniablement les problèmes et les difficultés de traduire de la poésie russe en français.

De l'autre côté, dans la note du traducteur, Markowicz explique qu'après un certain travail sur le texte, un jour, il récitait le texte russe dans sa tête et "le déclic s'est fait [...], [il a] soudain entendu, comme en surimpression, des bribes du texte français" (Pouchkine 2005: 310). Les vers français se faufilaient en se superposant sur les phrases russes récitées sans cesse dans la tête de Markowicz. Il a traduit *Eugène Onéguine* à partir de la structure sonore des strophes sans l'opposer au contenu de l'œuvre. Dans la méthode de la traduction de Markowicz, il y a l'idée de continuité entre la sonorité et le sens, comme entre le signifiant et le signifié. Cela fait référence à la théorie du rythme élaborée par Henri Meschonnic selon laquelle, dans la traduction, il faut s'appuyer sur la notion de "signifiante" qu'il introduit. Notons que la signifiante, d'après le théoricien, est "[...] un seul signifiant multiple, structurel qui fait sens partout, une signifiante (signification produite par le signifiant) constamment en train de se faire et de se défaire" (Meschonnic 1975: 512). Ainsi, en essayant de faire passer le rythme de la strophe d'*Onéguine* en français, Markowicz adapte une approche créative et créatrice, tout en admettant que "rien, jamais, ne doit venir 'de soi' et jamais, en même temps, on ne doit sentir la citation directe, la reprise immédiate" (Pouchkine 2005: 316). Même si ce projet semble être une double épreuve pour le traducteur, Markowicz parvient souvent à le réaliser, ce que nous prouve déjà la première strophe de sa traduction:

Mon oncle, un homme de morale,
Lorsqu'il sentit qu'il trépassait,
Força l'estime générale
Et se tailla un franc succès.
L'exemple, certes, nous inspire;
Mais quel ennui peut être pire

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука

Que de rester, des nuits durant,
Attendre au chevet d'un mourant?
C'est une ignominie perfide
Qu'un presque-mort à égayer,
Lui arranger ses oreillers,
Compter ses gouttes, l'air languide,
Et, soupirant, penser tout bas:
"Satan ne te prendra-t-il pas?"
(Pouchkine 2005: 23)

С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!
(Pouchkine 1950: 9)

Nous voyons ici qu'au niveau de la structure sonore, Markowicz réussit à garder le maximum: les rimes s'articulent de la même manière (à savoir un quatrain de rimes croisées auxquelles suivent les deux couples de rimes plates, un quatrain de rimes embrassées se terminant par deux rimes plates). Le contenu et le sens de chaque vers correspondent presque complètement à la version originale et transmettent même des évocations imaginaires et sensuelles ainsi que certaines connotations. Markowicz, tout en gardant la forme, parfois avec quelques modifications de la métrique, parvient donc à garder le contenu. Il est cependant incontestable que cette réussite ne se répand pas sur toutes les strophes de l'œuvre, mais sur la majorité.

Le projet de Markowicz consiste néanmoins en la fidélité à la langue source et à tous les moyens linguistiques qu'elle offre. Un des axes à travers lesquels s'exprime cette volonté de partager l'altérité russe est parfaitement décrit par Sarah Cillaire:

Il y a dans la démarche de Markowicz une volonté de mimésis qui dépasse le seul fait de reproduire les effets de réel présents dans la langue russe: il s'agirait pour lui de reproduire la langue russe en déstructurant le français, de 'faire du russe en français', donnant au français la possibilité d'entrer une langue ouverte, souple, capable d'accueillir l'étranger – d'une langue maternelle capable 'd'étrangéisation' comme dirait Queneau. Ce français serait alors plus à même de définir la poétique d'un auteur. (Cillaire, cité par Garbovskiy 2016: 59)

Ce français imprégné par la langue russe est présent partout dans le texte traduit. Regardons, par exemple, le chapitre 5, strophe II dans la version de Markowicz: "La *kibitka* aventureuse / Ouvre une neige duveteuse. / Et le *touloupe* du cocher / D'un *kouchak* rouge est attaché" (Pouchkine 2005: 128). Markowicz ajoute des notes de bas de page pour expliquer la signification et la présence des mots "typiquement russes" qu'il préfère garder et calquer. Ici, ce qui importe

également, c'est l'emploi de l'article masculin "le" avec le mot "touloupe" qui est féminin en français, mais masculin en russe.

Backès, à son tour, adopte une autre approche en les traduisant en français comme suit: "Le *traîneau* hardiment s'élance, / Laboure la neige poudreuse. /Le cocher a mis sa *pelisse* / Et sa large *ceinture* rouge" (Pouchkine 1996: 70); ce qui démontre encore une fois sa fidélité à la langue cible et son approche plus académique par rapport à la traduction de Markowicz.

Sans doute Markowicz ne russifie pas toutes les strophes au niveau du lexique, et il opte souvent pour l'équivalent français en fonction du rythme ou du contenu: "Le *spleen* lui pèserait toujours / Même sans vie à Pétersbourg" (Pouchkine 2005: 50). Markowicz emploie ici le terme "spleen" sans introduire dans la traduction le mot "khandra" aussi typiquement russe que ceux qui sont cités plus haut. Or, nous retrouvons le mot "khandra" dans la traduction de Ch. Weinstein (2010).

Certes, même si le traducteur essaie de trouver des équivalences lexicales ou sonores parfaites, il reste toujours une partie du texte qui est perdue. Ces pertes peuvent appauvrir le texte aussi bien que l'enrichir et "apporter un certain gain", comme le souligne Hans-George Gadamer (Ellrodt 2006: 66). Parmi les pertes inéluctables propres à la traduction de Eugène Onéguine, on peut mentionner les archaïsmes de la langue russe qui ornent richement le texte de Pouchkine. Nous faisons référence à des mots fréquemment utilisés comme: ланиты 'lanity' (joues / pommettes), перси 'persi' (seins), ярем 'jarem' (impôt), etc., dont les équivalents n'existent pas en français, car ce sont des mots-phénomènes propres à l'histoire de la langue russe parlée et écrite. En revanche, il est possible de trouver des équivalents de certains mots archaïques dans l'ancien français, mais Markowicz fait le choix en fonction du lecteur contemporain et opte plus pour des mots communs auxquels les lecteurs d'aujourd'hui sont accoutumés, sans toutefois utiliser des tournures ou des mots trop modernes pour certainement ne pas créer de phrases anachroniques. Cette difficulté nous rappelle une fois encore qu'il est impossible de faire passer toutes les images, les connotations culturelles, toutes les assonances et les allitérations du texte original parce que la traduction ce n'est pas seulement la langue, mais aussi tout le bagage culturel véhiculé par le texte. Or, ceci ne confirme pas l'intraduisibilité de la poésie, mais, d'après Paul Ricœur, nous amène à "renoncer à l'idéal même de la traduction parfaite" (Vergnon 2017: 110) et invite à trouver "[...] la meilleure adéquation possible entre les ressources propres de la langue d'accueil et celles de la langue d'origine" (*Ibid*: 109).

Cette adéquation, dans la traduction d'*Eugène Onéguine* de Markowicz, s'articule autour de sa vision de l'œuvre et à partir de son interprétation puisque, comme le souligne Enrico Monti, toute (re)traduction est toujours "une interprétation possible du texte-source liée au contexte socio-historique de sa production" (Monti & Ladmiral 2011: 23), rejoignant ainsi les idées de Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser qui expliquaient que chaque lecteur reçoit et lit le texte différemment, même si la lecture se produit en synchronie. Le traducteur est tout d'abord lecteur, *lecteur modèle* et *lecteur contemporain* à la fois, parce qu'il actualise les questions posées par le texte en y répondant, il en crée sa propre perception et sa propre interprétation et ce n'est qu'après qu'il le traduit. Cela s'applique même si l'on admet que le traducteur peut avoir comme projet de "porter toutes les interprétations, comme le fait le texte lui-même" (Meschonnic 1987: 21), parce que nous ne pouvons jamais exclure la subjectivité du traducteur-lecteur.

L'interprétation de Markowicz s'articule autour de son parcours culturel et son affection envers Pouchkine et particulièrement envers *Eugène Onéguine*, mais aussi à partir de la construction interne du roman en vers. Ceux qui ont lu ou au moins vu le texte d'*Eugène Onéguine* ont sans doute remarqué qu'il existe beaucoup de strophes omises. Ces strophes ne sont pour la plupart, pas censurées (sauf s'il s'agit d'autocensure) et elles étaient présentes dans la première édition, mais Pouchkine les a supprimées de l'édition définitive. Selon Markowicz, "[...] ce dispositif énigmatique [les strophes fantômes], qui a si durablement fasciné Vladimir Nabokov, n'avait jamais été pris en compte, [...], en français" (Pouchkine 2005: 302). Markowicz essaie donc de prendre en compte ces strophes omises du texte principal en interprétant leur absence comme une invitation faite au futur lecteur "à se pencher sur l'énigme, à entrer dans le poème" (*Ibid.*: 302), et de les traduire "sans introduire la moindre distorsion dans la construction de l'intrigue" (*Ibid.*: 302) afin de renouer le dialogue entre le texte et le lecteur.

4. Conclusion

Nous avons effectué une analyse des deux approches qui nous a montré que les visions, les méthodes, les parcours personnels, les buts des traducteurs sont fondamentalement différents.

Pourtant, certaines visions sur la traduction des deux maîtres se croisent. Backès et Markowicz partagent l'idée que le texte original de Pouchkine est un grand chef-d'œuvre qui a une valeur au-delà de toute traduction. Les deux traducteurs sont solidaires avec l'idée que traduire la poésie est un défi complexe. Backès compare la traduction de la poésie avec un cauchemar (Backès 1997: 437); Markowicz, à son tour, met plus de vingt ans pour traduire l'œuvre de Pouchkine en essayant de retrouver la célèbre harmonie entre la forme et le contenu, étant même persuadé au début de l'intraduisibilité de la poésie, surtout celle de Pouchkine. Cependant, la traduction reste toutefois possible, même si la métrique syllabo-tonique de la poésie russe se distingue largement du système syllabique de la poésie française, et que l'histoire et l'évolution de la rime et du rythme dans la poésie russe et francophone sont absolument différentes. Pourtant, l'intraduisible peut être traduit si l'on ne le pense pas uniquement du point de vue théorique, mais comme un processus, puisque la traduction est avant tout un processus.

En ce qui concerne les approches au moyen desquelles ces traductions ont été effectuées, nous pouvons les caractériser, sommairement, comme approche académique (Backès) et approche créatrice (Markowicz), en prenant en considération toutes les conditions, les caractéristiques et même les contradictions qu'elles comprennent. Pour Backès, le contenu est plus important que la forme; pour Markowicz, la forme et le contenu sont des phénomènes complémentaires. Backès suit l'approche cibliste, tandis que Markowicz vise à créer une certaine altérité dans sa traduction pour que le lecteur francophone fasse connaissance avec une autre culture: la culture russe. Pourtant, nous aurions tort d'affirmer que Backès ne souhaitait pas partager avec son lecteur un peu de culture russe. Il en avait certainement la volonté et il le fait, mais de manière différente que Markowicz. Backès présente la culture russe à travers la préface où il explique d'une manière détaillée le contexte historique du roman et ses particularités touchant à la culture russe.

Une distinction non moins importante entre ces deux approches consiste en une vision et une perception différentes de la langue russe et de la traduction en tant qu'activité et qui s'expliquent par les parcours différents des traducteurs.

Toute retraduction jamais faite est importante dans la mesure où elle apporte à l'œuvre une nouvelle interprétation propre à un traducteur. D'un côté, les retraductions, en tant que documents artistiques, mais aussi historiques, sont des

témoignages non négligeables. Elles démontrent, entre autres, le cheminement et le mouvement des approches traductives, des visions de la tâche du traducteur, des représentations culturelles ainsi que l'évolution du langage et de la littérature tant mondiale que nationale à travers l'histoire. Ceci est possible parce que "[...] la traduction, terrain par excellence de l'interaction entre le culturel et le poétique, entre les pratiques et la théorie est l'expérimentation réciproque de la théorie du langage et de la littérature" (Meschonnic 1987: 21) et aussi parce que la manière dont le texte est traduit reflète le positionnement du traducteur "[...] dans le langage, en filigrane dans la traduction: l'inscription de ses limites (celles du possible et de l'impossible à dire, selon lui), par son identification à la langue (passive: les autorités) ou au discours (actif)" (*Ibid.*: 21).

De l'autre côté, chaque traducteur, à travers son travail, apporte quelque chose de nouveau en créant une nouvelle interprétation d'un texte emblématique, ce qui ouvre de nouvelles pistes de compréhension de ce texte pour les lecteurs. Comme le dit Robert Ellrodt: "Traduire, c'est d'abord comprendre, donc interpréter" (Ellrodt 2006: 66). Grâce aux approches propres à Backès et à Markowicz, le lecteur francophone aura, sans doute, pu découvrir un autre aspect du roman en vers de Pouchkine.

Bibliographie

- BACKÈS, Jean-Louis (1997). Poétique de la traduction, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol.97 (3), 437-444.
- _____, (1995). Remarque sur des problèmes de traduction, *Revue de littérature comparée*, Vol.69 (4), 432.
- ETKIND, Efim (1982). *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Âge d'homme.
- ELLRODT, Robert (2006). *Comment traduire la poésie?* *Revue de traduction: Palimpsestes*, Hors-série, 65-66.
- GARBOVSKY, Nikolay (2016). *La traductologie russe de la Révolution d'Octobre à la Russie post-soviétique*. Lyon: Equivalences, Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon.
- LADMIRAL, Jean-René (1965). Dichotomies traductologiques, *La Linguistique* Vol.40 (1), 47-48.
- MARKOWICZ, André (2014). *Partages: un an de chroniques sur Facebook (Juin 2013 - Juillet 2014)*, Paris, inculte / dernière marge.

- MESCHONNIC, Henri (1987). *Le texte comme mouvement, et sa traduction comme mouvement*. Vincennes: Presses universitaires de Vincennes.
- _____, (1975). *Le signe et le poème*. Paris: Gallimard.
- MONTI, Enrico & Jean-René LADMIRAL (2011). *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes*. Paris: Orizons.
- POUCHKINE, Alexandre (1950) [1833] Eugène Onéguine. In: *Polnoje sobranije sočinenij v desjati tomach*. T. 5, Moscou-Leningrad: Izdatel'stvo akademii nauk SSSR, 9-171
- _____, (1996). *Eugène Onéguine*. Trad. par Jean-Louis Backès. Paris: Gallimard.
- _____, (2005). *Eugène Onéguine: romain en vers*. Trad. par André Markowicz. Arles: Actes Sud.
- RICŒUR, Paul (1965). Tâches de l'éducateur politique, *Esprit*, Vol. 33, № 340 (7/8), 78-93.
- VERGNON, Marie (2017). Traduction et altérité chez Paul Ricœur: enjeux pour l'éducation, *Le télématique*, Vol. 51, № 1, 107-118.