

# Tadeusz Żeleński-Boy i Bohdan Korzeniewski : deux stratégies dans la traduction de Molière

Renata Niziołek  
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

*Synergies Pologne* n° 10 - 2013 pp. 123-132

**Résumé :** La traduction pour le théâtre est un phénomène spécifique. En traduisant une pièce de théâtre le traducteur doit prendre en considération le fait qu'entre la langue source et la langue cible il en existe encore une troisième, celle de la scène. Notre article a pour but de montrer deux différentes stratégies dans la traduction du *Dom Juan* de Molière : celle de Tadeusz Żeleński-Boy, dont le travail est considéré comme un tournant dans l'histoire de la traduction en Pologne et celle de Bohdan Korzeniewski qui, 40 ans après la parution de la version de Boy, soumet celle-ci à sa critique.

**Mots-clés :** Traduction théâtrale, *Dom Juan*, Boy, Korzeniewski

**Abstract:** Translating for the theatre requires a very specific approach. In translating a play, the translator must take into consideration the fact that between the source language and the target language there exists a third - namely, the language of the stage. The aim of this article is to show two different strategies in the translation of Molière's *Dom Juan*: that of Tadeusz Żeleński-Boy, the work of which is considered a turning-point in the history of translation in Poland, and that of Bohdan Korzeniewski who, 40 years after the appearance of Boy's version, subjects it to his criticism.

**Key words:** Theatrical translation, *Dom Juan*, Boy, Korzeniewski

Lorsqu'en 1912 parurent à Lviv chez le libraire Bernard Połoniecki deux pièces de Molière dans la traduction de Tadeusz Boy-Żeleński, ce dernier, avec son ironie innée commenta de la façon suivante son œuvre :

J'ai déjà fini mon boulot  
Le poids le plus lourd de ma vie  
Et je peux, quoique le temps soit court  
Me reposer sur mon cul.

Pendant de beaux mois  
Je vivais dans les hauteurs avec un génie  
Et maintenant à nouveau humblement.  
Je reviens parmi les crétins. (Boy 1966)

Boy est devenu traducteur par hasard, comme il le disait lui-même, et a continué ce travail pour s'amuser et par « habitude ». Ludwik Solski a dans cette histoire joué le rôle du hasard, dans les années 1905-1911 il dirigeait le Théâtre municipal de Cracovie Juliusz Słowacki. Il a proposé à Tadeusz Żeleński de traduire, entre autres, *Le Misanthrope*, et Boy sans hésiter a accepté cette proposition, en effet depuis longtemps déjà il rêvait de cela afin de voir sur la scène cracovienne Célimène, son grand amour moliéresque.

Le 18 décembre 1909 a eu lieu au théâtre municipal la première de deux pièces de Molière dans la traduction de Boy, *Le Misanthrope*, déjà évoqué, ainsi que *Le Mariage forcé*. A partir de cette période jusqu'à 1939 durera la romance de Boy avec la France. Au long de ces années paraîtront plus de cent tomes de traductions des classiques de la littérature français, et leurs préfaces sont contenues dans deux tomes d'études consacrées à cette littérature. Le travail de traduction commencé par hasard s'est progressivement transformé (avec le temps et grâce à la passion impétueuse du traducteur) en l'oeuvre de sa vie.

Il est vraisemblable que les traductions des comédies de Molière constituent l'une des plus remarquables réalisations, parmi les œuvres qui appartiennent à la bibliothèque que Boy a construite en plusieurs dizaines d'années. Elles constituent un tournant décisif dans l'histoire des traductions en langue polonaise, comme le constate Zbigniew Raszewski *elles concluent une certaine époque dans la polonisation de Molière et elles inaugurent une nouvelle époque de la traduction dans sa phase première, pionnière* (Pawłowiczowa 2001: IX).

Jan Błoński s'exprime de façon similaire à propos du travail de traducteur de Boy dans un texte au titre éloquent *Shakespeare de la traduction*.

Boy a revalorisé la notion de traduction, il a fait s'accroître l'intérêt pour celle-ci et élevé les exigences, il a aussi élevé la dignité du travail de traducteur : la difficulté de traduire des livres rapproche de façon significative cette tâche de celle de l'écrivain-artiste. C'est pour cela qu'il restera à jamais en Pologne le saint patron des traducteurs. (Błoński 1958: 5)

Et quoique Błoński - malgré sa grande admiration pour l'oeuvre de Boy - ait aussi aperçu des fautes qui ne manquent pas dans ses traductions, bienveillant il les excuse et justifie, il donne comme arguments :

Tout d'abord, Boy a traduit très rapidement et n'a pas su éviter - rarement par ailleurs - des erreurs dans l'utilisation des mots ou de signification. Ensuite il s'est formé tout seul à la traduction, ses premières traductions, surtout de la prose, n'atteignaient pas le naturel et la précision qu'ont possédée ses traductions ultérieures. Les corrections qu'il a effectuées en témoignent du reste de façon éloquente, elles allaient toujours dans le même sens : abrégé et simplifier (j'ajoute aussi qu'entre 1910 et 1940 s'est développé de même une langue polonaise littéraire, surtout dans les domaines intellectuel et psychologique). Enfin, il y a des auteurs dont les traductions par Boy sont plus faibles. Ce n'est pas un hasard s'il a reçu le plus de reproches pour celles de Pascal et de Proust. [...] Il en est tout autrement s'il s'agit de Molière, Rabelais, voire même Musset. Boy leur a donné des traductions définitives. (Błoński 1958: 10)

Il est difficile de ne pas être d'accord avec l'opinion de Błoński en ce qui concerne le caractère définitif ou canonique de la traduction de Rabelais. La langue de la traduction de *Gargantua et Pantagruel* est vivante, truculente, pleine d'une invention créative, ce qui fait que certainement encore longtemps il n'apparaîtra pas de traducteur qui voudra rivaliser avec la version de Boy. Cependant, il en est tout autrement pour ce qui est des textes dramatiques. Il nous est facile d'observer que les gens de théâtre se détournent progressivement des traductions de Boy. On en arrive donc à soupçonner que dans ces traductions existe une faille qui contrarie leur vie sur la scène, que le traducteur n'a pas pris en compte les besoins spécifiques du langage théâtral. Et pourtant Molière était un homme de théâtre. Il écrivait pour le théâtre, jouait au théâtre, dirigeait une troupe de théâtre. Le théâtre constituait sa vie entière et a été le lieu de sa mort. Molière en tant qu'auteur, acteur et metteur en scène de ses comédies a créé une vision cohérente du théâtre, le canon moderne du texte théâtral, il était un classique au meilleur sens de ce terme et chaque génération - comme dans le cas de Shakespeare - peut retrouver dans ses textes des problèmes qui lui sont contemporains. Et la traduction doit rendre cela possible.

Dans les réflexions sur les traductions des textes théâtraux anciens le problème de la stratégie à adopter, du choix du langage que parlent les personnages était toujours essentiel. Jean-Michel Déprats, traducteur français des drames de Shakespeare, envisage le problème de la façon suivante :

Comme le metteur en scène, le traducteur de textes anciens, enfourchant deux durées, serviteur de deux maîtres, navigue non seulement entre deux langues mais aussi entre deux temps : le temps de l'oeuvre et le temps de sa réception. Par l'historicisation ou la modernisation, il peut choisir de s'ancrer plus fermement sur une rive, privilégiant une allégeance par rapport à l'autre. (Déprats 1999: 129-130)

Il convient de ne pas oublier que Boy a traduit Molière à l'orée du XXe siècle. Il a donc créé sous la pression de la langue polonaise ancienne. Jerzy Zawiejski présente le problème ainsi :

Admirateur de Fredro, plus d'une fois malgré lui il donne aux personnages de Molière des traits qui ressemblent à ceux des Cześniak et Rejent. La truculence et l'expressivité de la langue polonaise de Boy plus d'une fois le conduit vers le sarmatisme, vers de délicats polonismes, surtout dans certaines expressions joviales qui se répètent ou dans des expressions comme *asan*, *aśćka*, *waćpanna*, *waćpan* (Zawiejski 1955 : 430)

Et Konrad Górski, comparant les deux versions des drames de Molière fait remarquer que :

La langue du classicisme français, élaborée dans l'esprit de clarté propre au cartésianisme, permettait d'exprimer plus facilement l'attitude rationnelle que la traduction polonaise, davantage éloignée de la subtilité et de la précision de l'original. (Górski 1976: 240-241)

Il est difficile de ne pas avoir l'impression que dans sa passion de popularisateur qui voulait faire connaître aux lecteurs polonais les richesses de la littérature

française, que Boy a souvent transformé les textes les plus remarquables en des lectures légères, faciles et plaisantes. Dans sa traduction des comédies de Molière les personnages nous font rire par leur familiarité. Le terme de sarmatisme est le mot-clef, l'épithète qui caractérise le mieux et le plus souvent les traductions de Boy. Souvent cette caractéristique est considérée comme la qualité majeure, la vertu de ces traductions. Cependant, dans la réalité ce sarmatisme n'est pas toujours une vertu. Rachmiel Brandwajn écrit avec justesse à ce propos et estime ainsi *Le Tartuffe* de Boy :

Boy dédaigne les acquis du XIXe siècle et revient aux traditions anciennes, quoiqu'il ne donne ni à ses personnages ni aux mœurs des couleurs polonaises. Cependant, il substitue à l'alexandrin de Molière le vers de Zablocki et la bienséance classique est remplacée fréquemment par le comportement national, des manières familières et gaillardes. Le sarmatisme apporte au *Tartuffe* davantage de dommages que de profits, il popularise la comédie, mais fait disparaître l'élégance, le charme, parfois la poésie, réduit les caractéristiques qui donnent son rang à l'œuvre dans la littérature française et mondiale (Brandwajn 1968 : 114).

Antoine Vitez, metteur en scène ainsi que traducteur, a, dans ses textes et déclarations, souligné sans cesse la parenté, l'intime relation qui existent entre l'art de la traduction et l'art de la mise en scène. Il écrivait : « Une grande traduction parce qu'elle est une véritable œuvre artistique contient déjà en elle la mise en scène ». Selon Vitez, la traduction doit donner un ton et indiquer la voie à suivre pour mettre en scène la représentation théâtrale. En effet, bien que le texte ne soit seulement que l'un des nombreux éléments de l'œuvre théâtrale, il est pourtant important de voir qu'une traduction peut conduire à trahir la volonté de l'auteur. Waclaw Borowy, auteur en 1922 d'un texte enthousiaste *Boy traducteur*, a révisé son opinion après la guerre, il a aperçu dans les traductions de Boy de nombreux écarts par rapport à l'original, il écrit :

Ces changements ne consistent pas toujours en une seule phrase ou une omission. Parfois ils embrassent tous les rôles des personnages de la comédie, toute la construction des caractères. Bohdan Korzeniewski alors qu'il mettait en scène *L'école des femmes* a constaté que l'Arnolphe de Boy était totalement différent de celui de l'auteur. L'Arnolphe de Molière est un homme de 42 ans, en pleine forme, qui vit richement, connaît le monde et qui peut édifier des projets au long cours afin d'épouser sa pupille. L'Adolphe de Boy est un « vieillard » de scène conventionnel qui promet à une jeune fille qu'il *la cajolera et il lui soutirera des baisers*. Ces deux conceptions diffèrent totalement. (Borowy 1952)

Il semble, que dans son travail sur les traductions de Molière Boy soit devenu son propre otage. Afin de rendre populaire la création d'un grand dramaturge et de divertir le public polonais avec ses œuvres, il a décidé de traduire la langue classique de Molière du XVIIIe siècle en une langue polonaise du XVIIe, souvent teintée de sarmatisme. Était-ce une stratégie légitime ? Pendant des dizaines d'années les traductions de Boy ont gardé le rang de traductions canoniques, cependant que sa stylisation imprégnait à un tel degré ses textes qu'ils sont devenus plus d'une fois un problème pour les metteurs en scène désireux de présenter les comédies de Molière sur les scènes polonaises.

Bohdan Korzeniewski a été le premier qui s'est décidé à polémiquer avec Boy. C'était un homme de théâtre qui se battait sur de nombreux fronts de celui-ci. Il avait toujours étonné les gens par la multiplicité, la diversité de ses intérêts et de ses dons. Il était historien du théâtre, metteur en scène, pédagogue, rédacteur. Avant le début de la deuxième Guerre Mondiale il enseignait à l'Institut National d'Art Théâtral et s'occupait de critique théâtrale. Sous l'occupation il a créé avec Leon Schiller le Conseil Clandestin du théâtre, après la guerre il a travaillé comme metteur en scène et directeur artistique dans de nombreux théâtres polonais. En 1956 il est devenu (avec Zbigniew Raszewski) rédacteur en chef du Journal Théâtral (« Pamiętnik Teatralny »), revue trimestrielle de l'Institut de l'Art Polonais de l'Académie des Sciences.

Mais le travail scientifique ne suffisait pas à Korzeniewski, il était passionné par le théâtre vivant, c'est pour cela qu'en 1948 il a fait ses débuts de metteur en scène en montant à Łódź *L'école des Femmes*. Et c'est cette rencontre avec la comédie de Molière, le regard sur le texte, plus seulement selon la perspective du lecteur mais aussi (et peut-être surtout) avec le regard d'un metteur en scène potentiel, l'analyse approfondie du drame destiné à être joué sur scène, qui l'ont amené à penser sérieusement à une nouvelle traduction de Molière. Sa première rencontre avec la traduction de *L'école des femmes* par Boy l'a amené à introduire dans le texte deux mille corrections! Conscient du poids d'une telle ingérence dans le texte dont Boy était l'auteur il a demandé à Zofia Żeleńska (veuve de Boy) son accord pour insérer cette information sur l'affiche, mais elle ne lui a pas donné. Boy avait aussi une fidèle alliée et défenseuse en la personne d'Irena Krzywicka. Maria Dąbrowska a immortalisé dans son Journal cet incident :

31 III 1949. Jeudi

Mardi nous étions dans la salle de réunion du Pen-Club où avait lieu une réunion consacrée au problème des traductions. Il devait y avoir des exposés de Krzywicka et de Karski [...] J'ai mené une petite intrigue en rapport avec cette réunion. Sachant que Krzywicka se répand indignée un peu partout et reproche à Korzeniewski que pour monter *L'école des femmes* il a introduit deux mille corrections dans la traduction de Boy, je l'ai devancé et lui ai demandé s'il ne voudrait pas participer à la discussion, ô combien à ce propos Krzywicka lui cherche querelle ! Il m'a dit qu'il viendrait volontiers, je lui ai donc donné une invitation. Je l'ai questionné à propos de ces corrections. Il a expliqué que la traduction de Boy contient un grand nombre d'inexactitudes [...]

Quand, deux années plus tard, après avoir traduit et monté *L'école des femmes*, Bohdan Korzeniewski décida de mettre en scène *Dom Juan* au Théâtre Polski à Varsovie et cela malgré une première expérience plutôt négative qui résultait du travail sur la mise en scène de Molière dans la traduction de Boy, il a de nouveau utilisé celle-ci (dans l'introduction à l'édition de la Bibliothèque Nationale des drames de Molière dans la traduction de Korzeniewski figure l'information que la première traduction de *Dom Juan* en 1950 a été faite pour le besoin de la mise en scène par Korzeniewski, ce qui est faux - sur l'affiche du spectacle apparaît le nom de Tadeusz Żeleński-Boy comme auteur de la traduction). Mais cette deuxième expérience de travail sur le texte de Boy l'a amené à prendre enfin la décision d'établir une nouvelle traduction. Dans le spectacle suivant,

monté par Korzeniewski cette fois-ci au Théâtre Nowy de Łódź en 1955, les personnages de Molière parlent déjà le polonais de Korzeniewski. Le problème n'était pas de savoir si la traduction de Boy lui plaisait ou non, mais la nécessité d'élaborer la nouvelle version du texte résultait de raisons purement théâtrales. Aux yeux de Korzeniewski *ses traductions étaient remarquables du point de vue littéraire mais dans leur intégralité fausse, conventionnel, comique*. Le style littéraire de Boy impose certaines conventions théâtrales qui souvent limitent le travail de mise en scène. Korzeniewski a créé une traduction moderne, dans laquelle la langue du drame est la langue que parlent les Polonais de l'époque. La langue polonaise de cette traduction, mais aussi des traductions ultérieures, est belle, claire, harmonieuse et ne va pas contre la pensée esthétique de Molière, mais aussi est parfaitement lisible pour le récepteur d'aujourd'hui. Korzeniewski explique sa stratégie de traduction de la façon suivante :

Par l'intermédiaire des classiques nous revenons toujours à la modernité. Seulement le classique qui sait parler la langue actuelle a aujourd'hui le droit de séjour sur la scène. Une telle langue se retrouve non seulement dans les événements de notre temps, mais aussi dans la parole que nous utilisons. En traduisant j'étais d'avis qu'il n'y a pas besoin de recourir à la langue ancienne, il suffit uniquement dans la langue contemporaine d'éviter soigneusement les mots et les expressions que les Polonais de l'époque de Molière n'utilisaient pas. (Korzeniewski 1985)

L'utilisation dans la traduction du drame de la langue contemporaine, le choix de mots simples, à la signification évidente facilitent - selon beaucoup de gens de théâtre - le contact physique et psychique entre le public et les acteurs. En particulier, si la traduction - comme chez Korzeniewski - est étroitement liée avec un projet théâtral concret.

Le carcan historique qui enserre et caractérise la langue de Boy semble moins convaincant sur la scène que la clarté de la langue contemporaine de Korzeniewski. Voici un petit fragment de la troisième scène du premier acte, dans lequel, enlevée du couvent, épousée, puis abandonnée par Dom Juan, Elvire retrouve le mari infidèle exige des éclaircissements sur son départ furtif de la ville. Dom Juan, complètement surpris par sa soudaine apparition, perd contenance et est incapable (ce qui choque chez ce joueur invétéré) de trouver une quelconque justification à son comportement. Alors Elvire avec des mots pleins d'ironie lui « souffle » les mensonges qu'il doit employer afin de l'apaiser :

**Done Elvire:** Ah! Que vous savez mal vous défendre pour un homme de cour, et qui doit être accoutumé à ces sortes de choses! J'ai pitié de vous voir la confusion que vous avez. Que ne vous armez-vous le front d'une noble effronterie? Que ne me jurez-vous que vous êtes toujours dans les mêmes sentiments pour moi, que vous m'aimez toujours avec une ardeur sans égale, et que rien n'est capable de vous détacher de moi que la mort? [...]

Dans la version de Boy ce fragment est le suivant :

**Donna Elwira:** Och, jakże ty lichy się bronisz, jak na takiego kawalera, dworskiego bywalca, który musi chyba być przyzwyczajony do spraw tego rodzaju! Litość mnie

zbiera, gdy patrzę na twe pomieszanie. Czemuż nie uzbroisz czoła szlachetnym bezwstydem? Czemuż mi nie przysięgasz, że zawsze trwasz dla mnie w niezmiennych uczuciach, że kochasz mnie wciąż miłością bez granic i że śmierć jedynie byłaby zdolną cię oderwać? [...]

Et chez Korzeniewski nous avons :

**Dona Elwira:** Ach, jak niedołążnie pan się broni. To wstyd dla człowieka, który powinien być nawyknięt do takich sytuacji. Aż litość bierze na widok pańskiego zmieszania. Czemu pan się nie posłuży szlachetnym kłamstwem? Czemu pan nie przysięga, że ciągle żywi dla mnie to samo uczucie, że kocha mnie jak nikogo dotychczas i że jedynie śmierć zdolna jest pana ode mnie oderwać? [...]

Boy se plaint à puiser dans un riche répertoire de mots non oubliés mais rarement utilisés dans la langue du XXe siècle comme : « licho się bronić », « pomieszanie », « trwać w niezmiennych uczuciach », « uzbroić czoło szlachetnym bezwstydem ». D'une part il amplifie, il remplace les expressions françaises « pour un homme de cour » par une expression double « jak na takiego kawalera, dworskiego bywalca », d'autre part il renonce à utiliser le complément pour le verbe « oderwać się ». Il crée ainsi un hybride linguistique qui détruit le rythme naturel de la phrase. Chez Molière Done Elvire conclut une des phrases par la constatation « et que rien n'est capable de vous détacher de moi que la mort ». Chez Korzeniewski nous avons « i że jedynie śmierć zdolna jest pana ode mnie oderwać ». Boy pour sa part, renonçant au complément, crée une phrase boiteuse, difficile à comprendre : « i że śmierć jedynie byłaby zdolną cię oderwać ». Se détacher de qui ? de quoi ? - à partir de ce texte nous pouvons seulement le deviner.

Mais il ne s'agit pas ici seulement du style et de la langue. Le traducteur dans sa traduction d'un texte dramatique ne doit pas oublier que la spécificité de la traduction théâtrale consiste aussi en la prise de conscience qu'entre la langue de départ et celle d'arrivée il existe - et que joue un rôle particulier - la langue de la scène et la langue de la mise en scène. Molière, en véritable homme de théâtre, fait monter de façon magistrale la tension dramatique de la situation. La scène de la première rencontre d'Elvire avec Dom Juan témoigne d'un tel art dramaturgique dans la construction de tableaux scéniques uniquement grâce à la langue. Peu de temps après ses noces avec Elvire Dom Juan s'enfuit, pensant déjà à de nouvelles conquêtes. Elvire le suit. Son arrivée dans la ville surprend tout le monde. Quand le dialogue entre les époux commence, ils utilisent toutes les formes conventionnelles propres à leur statut social : tous deux se vouvoient. Dans la première question d'Elvire domine un ton de regret et d'incompréhension dû au départ soudain et furtif de Dom Juan, mais l'émotion n'est pas absente. Dom Juan, décontenancé, confus profite de la présence de Sganarelle pour gagner du temps, dit que son valet connaît les raisons de son départ soudain, mais Sganarelle, surpris, est incapable d'inventer un mensonge crédible. Elvire alors, avec un ton d'ironie provocatrice, souffle à son interlocuteur les arguments qu'il devrait employer pour se justifier, ce qui provoque une réplique cruelle de la part de Dom Juan qui avec des mots pleins d'hypocrisie lui explique qu'il a pris cette décision rongé par le remords



et l'envie de réparer le mal qu'il a fait et de lui rendre ainsi possible le retour au couvent afin d'éviter la colère divine. Elvire se sentant injustement offensée et désespérée à cet instant abandonne le vouvoiement conventionnel, revient au tutoiement et montre dans sa colère une tension caractéristique d'un personnage de tragédie.

Boy ne suit pas la volonté de l'auteur, il crée sa propre version de la scène obligeant Elvire à tutoyer Dom Juan dès la première question alors que celui-ci respecte le vouvoiement tout au long de la conversation. Ainsi Boy aplanit le dialogue, ne permet pas la montée progressive de la tension, apauvrit la dramaturgie première de l'événement. Korzeniewski dans sa traduction conserve le vouvoiement original jusqu'à la réaction dramatique d'Elvire, ainsi la dramaturgie de la scène demeure intacte.

Quand en 1927 Boy évoquait son travail sur les pièces de Molière, il reconnaissait qu'il ressentait une « folie totale » envers le grand dramaturge :

Je renvoyais mes patients quand (rarement d'ailleurs) ils avaient l'indélicatesse de me déranger. Je me plongeais dans l'oeuvre de Molière. En presque deux ans et demi je l'ai presque traduite dans son intégralité ; les pièces en vers et en prose jusqu'à *La coupole du Val de Grâce* ce qui prouve que le grand amour peut conduire jusqu'à la perversion (Natanson 1977: 160).

La hâte serait-elle la raison des fautes signalées ? Ce n'est pas exclu, mais il convient de se souvenir que Boy lui-même reconnaissait qu'il n'était pas un homme de théâtre et que lorsqu'il traduisait il n'avait pas l'occasion de confronter ses traductions avec leurs mises en scène. Il pensait plutôt en catégories littéraires que théâtrales. Dans ses traductions on trouve beaucoup d'expressions qui peuvent devenir un véritable cauchemar pour plus d'un acteur (comme cette expression de Dom Juan « nie kłopotzmy sobie głowy nieszczęściami, które mogą skądsiś spaść na głowę »). Avec le temps, ainsi qu'avec le développement de l'art théâtral, le style de Boy est devenu une difficulté pour la mise en scène.

Korzeniewski a aperçu - et c'est sa plus grande qualité - la théâtralité du texte de Molière. Il a su voir le drame par le prisme de la scène, il a décidé de le traduire, conscient d'avoir à faire à une oeuvre exceptionnelle et pendant des siècles mésestimée :

Dans les années troublées de son activité de la fin de sa vie [...] il a créé la plus mystérieuse et inquiétante comédie aux multiples sens de son oeuvre. Aucune de ses pièces n'attire aujourd'hui si fortement les metteurs en scène que cette oeuvre énigmatique qui longtemps a été considérée comme une oeuvre avortée. C'est certainement pour cela que dans *Dom Juan* Molière a saisi ce secret qui fait que, parfois, le théâtre devient un art complètement différent des autres. De la littérature aussi. Le mot qui règne en littérature n'a pas la prétention d'être ici souverain mais il partage son règne avec d'autres moyens de l'expression scénique. Il garde pour lui seulement le nécessaire. Il résonne comme une cloche qui au cours de la tempête annonce l'incendie. Grâce à la modération il prend une signification particulière qui n'existe que sur scène. Il devient le mot dramatique (Korzeniewski 1968: 5).



Korzeniewski relève le défi, rédige sa propre traduction pour des buts uniquement théâtraux, pour le besoin de la mise en scène, il veut pour ses personnages une langue autre, plus simple. Pourtant la volonté de créer des dialogues clairs ainsi que de soumettre le texte aux besoins de sa conception théâtrale (il a monté *Dom Juan* quatre fois) lui dicte des coupures dans sa traduction. Il arrive que Korzeniewski omette certaines phrases, certains fragments du dialogue ce qui montre distinctement son ingérence en tant que metteur en scène dont la traduction est au service de sa mise en scène.

A partir de la parution de la nouvelle traduction de *Dom Juan* (2001) les metteurs en scène utilisèrent plus volontiers le texte de Korzeniewski mais cela ne signifie pas que la version de Boy ait sombré dans l'oubli. En l'espace d'un demi-siècle (1950-2001) la traduction de Korzeniewski a été montée sur les planches 29 fois alors que celle de Boy l'a été 12 fois. Ceci témoigne sans aucun doute du besoin d'avoir différentes traductions du même texte. Des artistes comme Adam Hanuszkiewicz (1965), Bohdan Cybulski (1983) ou Andrzej Dziuk (1991) se sont servis de la version de Boy. Ils n'ont certainement pas fait ce choix par hasard. Wojciech Natanson écrivait : « il est clair que les traductions vieillissent plus vite que les originaux.[...] Pourtant il me semble que ce qu'a fait Boy indépendamment du fait que ses traductions soient encore ou non au répertoire est un événement qui a une signification historique dans l'histoire de la culture polonaise et dans l'histoire de la culture de la traduction théâtrale. Boy était le pionnier des traductions artistiques » (Natanson 2001).

Pour conclure il faut souligner que les deux traductions analysées sont marquées par l'époque de leurs créations et portent l'empreinte de différentes conventions théâtrales. La version de Boy est encore ancrée dans le XIXe siècle, époque où les valeurs littéraires du texte l'emportaient sur sa théâtralité. La traduction de Korzeniewski à son tour s'inscrit dans le courant de la « Grande Réforme Théâtrale » qui voit dans le théâtre un « art synthétique » dans lequel le mot doit coopérer avec d'autres éléments (non moins importants) du spectacle. Entre ces deux stratégies de traduction s'ouvre l'espace illimité des interprétations scéniques.

## Bibliographie

- Molier 1972, *Teatr I*, przekład Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa.
- Molière 2001, *Wybór komedii*, przekład Bohdan Korzeniewski, Wrocław.
- Błoński J. 1958, *Szekspir przekładu* [in:] T. Żeleński-Boy *Antologia literatury francuskiej*, Warszawa.
- Borowy W. 1952, *Boy jako tłumacz* [in:] *Studia i rozprawy*, Wrocław.
- Boy 1966, *Słówka*, Warszawa.
- Brandwajn R. 1968, „Świętoszek” („Tartuffe”) *Moliera*, Warszawa.
- Dąbrowska Z. 1988, *Dzienniki*, Warszawa.
- Déprats J.-M. 1999, *Traduire Shakespeare* [in:] *Seizièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles.

Górski K. 1976, *Literatura i teatr* [in:] *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Wrocław.

Korzeniewski B. 1955, *Molier jakiego nie znamy*, programme théâtral pour le spectacle *Don Juan*, Teatr Nowy de Łódź.

Korzeniewski B. 1968, *Dlaczego tak?*, programme théâtral pour le spectacle *Podstępny Skapena*, Teatr Polski de Wrocław.

Korzeniewski B. 1985, *Od tłumacza*, programme théâtral pour le spectacle *Tartuffe*, Teatr im. J. Szaniawskiego de Płock.

Natanson W. 1977, *Boy-Żeleński*, Warszawa.

Pawłowiczowa J. 2001, *Zagadnienia edytorskie* [in:] Molière *Wybór komedii*, przekład Bohdan Korzeniewski, Wrocław.

Vitez A. 1996, *Le devoir de traduire*, Montpellier.

Zawiejski J. 1955, *O przekładach dramatu* [in:] M. Rusinek [red.], *O sztuce tłumaczenia*, Wrocław.