



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Synergies Pologne n° 17 - 2023 p. 95-104

L'éloge de l'inconstance amoureuse :
le pseudo-encomium de Dom Juan
dans la traduction polonaise de Jerzy Adamski,
Jacek Trznadel et Jerzy Radziwiłowicz

Renata Niziołek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

renata.niziolek@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0002-4002-730X>

Reçu le 02-06-2023 / Évalué le 19-07-2023 / Accepté le 21-10-2023

Résumé

L'éloge de l'inconstance amoureuse par Dom Juan est un des exemples du discours ironique, discours auquel la comédie a recours tout au long de l'action. Patric Dandrey le définit comme *pseudo encomium*, un éloge paradoxal qui traite sérieusement les sujets frivoles ou badine facétieusement sur des sujets sérieux. L'article a pour but d'analyser trois traductions polonaises du texte de Molière pour répondre à la question quelle est la meilleure stratégie pour préserver l'ironie moliéresque dans la traduction.

Mots-clés : pseudo-encomium, Molière, traduction, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

Pochwała niestałości uczuć w „Don Juanie”: pseudo encomium w polskim tłumaczeniu Jerzego Adamskiego, Jacka Trznadla i Jerzego Radziwiłowicza.

Streszczenie

Wygłoszona przez Don Juana pochwała niestałości uczuć jest jednym z przykładów ironicznej przemowy, w której obfituje dramat Moliera. Patrick Dandrey definiuje ten rodzaj dyskursu jako pseudo-encomium, mowę traktującą w frywolny sposób tematy poważne, lub poważnie rozpatrującą sprawy błahe. Celem artykułu jest analiza trzech polskich przekładów tekstu Moliera, by porównać jego ironiczny charakter w tłumaczeniach.

Słowa kluczowe: Pseudo-encomium, Molier, tłumaczenie, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

The praise of inconstancy in love: the *pseudo-encomium* of *Dom Juan* in the Polish translation by Jerzy Adamski, Jacek Trznadel and Jerzy Radziwiłowicz

Abstract

Dom Juan's praise of unsteadiness in love is an example of the ironic discourse, which the comedy uses throughout the action. Patric Dandrey defines it as *pseudo encomium*, a paradoxical eulogy that treats frivolous subjects seriously or plays

facetiously on serious subjects. The article aims to analyze three Polish translations of Molière's text to answer the question what is the best strategy to preserve Molière's irony in translation.

Keywords: Pseudo-encomium, Molière, translation, Adamski, Trznadel, Radziwiłowicz

*Ma comédie n'a pas plutôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect*¹ - écrit Molière en réaction à des critiques virulentes de son *Dom Juan ou le Festin de Pierre*. La pièce est, en effet, violemment contestée et Molière accusé d'athéisme en bonne forme. Il crée un personnage dont l'hypocrisie est légendaire. Mais cela ne veut nullement dire que l'auteur glorifie le vice. L'hypocrisie à la Dom Juan est toujours une contre-hypocrisie, dont la société porte la responsabilité, une société qui ne permet pas l'expression ouverte d'idées non conformes au système de pensée en vigueur. Molière - écrit Georges Couton dans la préface de la pièce - *ne fait pas autre chose que ce qu'ont fait avant lui bien des penseurs qui s'étaient donné comme règle de vie : « Intus ut libet, foris ut moris est »* (À l'intérieur pense comme il te plaira ; au-dehors, comme il est coutume de penser).

Dom Juan, il faut le souligner, n'est pas une œuvre facile ni transparente. D'après Georges Couton

Dom Juan laisse une impression ambiguë [...]. On en sort avec au moins l'impression que les choses ne sont pas simples. Dom Juan ne laisse pas le spectateur avec la sensation du confort intellectuel. Cette gêne même n'est pas sans corroborer l'idée que la pièce demande une double lecture, qu'elle s'adresse simultanément à un bon public simple, et à un public avisé qui sait lui donner bien des prolongements, qui ne se laisse pas prendre à une apologétique sommaire, refuse de se tenir au ras du catéchisme et peut trouver à l'impiété d'une libertine des circonstances atténuantes (Couton, 1973 :154).

Le fameux éloge de l'inconstance amoureuse² par Dom Juan est un des exemples du discours ironique, discours auquel la comédie recourt tout au long de l'action - à commencer par l'éloge du tabac³ par Sganarelle ou celui de l'hypocrisie amoureuse⁴ par Dom Juan jusqu'à ceux, moins longs, de la merveilleuse machine humaine et des bienfaits de la Création, de l'ignorance lucide et de la couardise bonne conseillère⁵ par Sganarelle encore.

L'ironie verbale est un procédé rhétorique qui tire son origine de l'époque antique. Étymologie de ce mot, *Eïro* (je parle) - avec ce sens se trouve déjà chez Homère, à la forme participiale *Eïron*, "celui qui parle", puis : "celui qui parle d'une manière particulière", celui qui dit moins qu'il ne pense, qui

dissimule quelque chose, qu'il dit qu'il ne sait pas alors qu'il sait, qu'il ne peut pas alors qu'il peut. De là eîrôneia « langage dissimulateur » (Serper, 1986 : 9). Selon Socrate, l'ironie était une sorte d'ignorance et d'interrogation dissimulée pour apprendre d'un interlocuteur ce qu'étaient, entre autres, la justice et la sainteté. Ce type de dissimulation auto-dépréciative, appelée « ironie socratique » implique un aveu de l'ignorance, qui travestit une attitude sceptique et désengagée, vis-à-vis de certains dogmes ou opinions communes qui manquent d'un fondement dans la raison ou dans la logique. Le rhéteur Cicéron se servait d'ironie comme stratégie verbale dans ses discours. Dans son traité *De Oratore* (*De l'orateur*, publié en 55 avant J.-C.) il prétend que l'ironie spirituelle consiste en un déguisement délibéré de la pensée : *C'est une ironie bien spirituelle que de déguiser sa pensée, non plus en disant le contraire de ce qu'on pense, mais en s'appliquant, par une raillerie continue, dissimulée sous un ton sincère, à dire autre chose de ce qu'on pense* (Serper, 1986 : 15).

En 2002, en discutant les thèmes de l'esthétique du paradoxe et les dimensions de l'ironie par rapport au raisonnement et aux actions du personnage libertine, Patrick Dandrey, spécialiste des comédies de Molière, définit ce type de discours ironique de *pseudo-encomium* (faux éloge ou éloge paradoxal) qui *participe d'une esthétique mêlée, parodique et ironique, traitant sérieusement les sujets frivoles ou badinant facétieusement sur des sujets sérieux* (Dandrey, 2002 : 187). *Pseudo-encomium*, cette *parodie farceuse de la haute éloquence encomiastique* (Dandrey, 2002: 187) est l'un des genres les plus anciens de la tradition rhétorique, adopté déjà dans l'Antiquité par Gorgias ou Platon et plus tard aussi par Lucien, Erasme, Rabelais et Swift.

Le ton ironique, entre autres celui du fameux éloge de l'inconstance amoureuse, s'imprime tout au long de la pièce qui servait à Molière d'arme verbale dans sa lutte contre ses détracteurs les plus acharnés. La pièce a vu plusieurs traductions polonaises⁶ qui - à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle - sont nées tous les cinquante ans à peu près. Mais c'est la deuxième moitié du siècle précédent - et surtout les années 1990. - qui ont apporté un véritable flot de nouvelles traductions - dont trois « officielles », publiées et mises en scène, (de Bohdan Korzeniewski, de Jacek Trznadel et de Jerzy Radziwiłowicz) et une qui n'a jamais vu le jour et dont l'auteur est Jerzy Adamski. Il est intéressant de se pencher sur celles qui sont les plus récentes (créées au cours de l'avant-dernière décennie du XX^e siècle) et de voir comment les traducteurs ont transféré l'ironie moliéresque sur le « terrain » de la langue polonaise.

L'un des plus éminents théoriciens de la traduction, Antoine Berman, souligne que du point de vue méthodologique il est essentiel *d'aller au traducteur*, que la prise en vue du sujet traduisant est l'une des tâches d'une herméneutique du traduire. *Il nous importe - écrit-il - de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est « que » traducteur ou s'il exerce une autre profession significative, comme celle d'enseignant [...]; nous voulons savoir quels sont ses domaines langagiers et littéraires [...], s'il a écrit des articles, études, thèses, ouvrages sur les œuvres qu'il a traduites [...]* (Berman, 1995: 74). Ces informations - poursuit-il - il faut les compléter en définissant la position, le projet et l'horizon du traducteur. *Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a sa propre « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. « conception » et « perception » qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire)* (Berman, 1995: 74). La position traductive est donc une sorte de compromis entre la façon dont le traducteur perçoit sa tâche et la manière dont il suit les « normes ». En ce qui concerne le projet de traduction, Berman remarque qu'il est déterminé aussi bien par la position traductive que par *les exigences à chaque fois spécifiques posée par l'œuvre à traduire* (Berman, 1995 : 76). Il définit la façon dont le traducteur veut accomplir la *translation* littéraire d'une part, et le « mode » de traduction, la « manière de traduire » de l'autre. Le projet de traduction et la position traductive s'inscrivent, selon Berman, dans un horizon du traducteur qu'il définit comme *l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur* (Berman, 1995 : 79). Revenons donc à la question de savoir qui est le traducteur.

Jerzy Adamski, diplômé de philologie romane à l'Université de Varsovie, a pratiqué la critique littéraire et théâtrale, était maître de conférences à l'Université de Varsovie. Dans les années 1961-1989 il a été professeur à l'École Supérieure de Théâtre à Varsovie. Il est auteur de nombreux textes, essais et critiques parmi lesquels une place d'honneur occupe le manuel d'histoire de la littérature française. Il est aussi l'auteur de traductions de pièces de Luigi Pirandello (*Sei personaggi in cerca d'autore, I giganti della montagna*), Carlo Goldoni (*Il servitore di due padroni*), Jean Genet (*Haute Surveillance*), Jean-Paul Sartre (*Huis Clos*) et Molière (*Le Tartuffe, Le Misanthrope*). Tous ces textes ont été mis en scène dans plusieurs théâtres polonais. Il existe pourtant une traduction d'Adamski qui n'a jamais été publiée ni mise en scène. C'est la version polonaise de *Dom Juan* de Molière. Adamski était fasciné par cette pièce en y voyant une œuvre insolite,

voire « atypique », qui n'est pas soumise aux règles classiques de l'art dramatique, règles qui - disait-il - *dérivées par le classicisme français de la culture antique et imposées à l'Europe, ont complètement dominé sa culture théâtrale, en tant que modèle prétendument universel de théâtre* (Adamski, 2000 : 28).

Déjà à la première lecture de sa traduction on peut apercevoir qu'Adamski a du mal à respecter l'original. Il brise le rythme des phrases, successivement raccourcit ou allonge (par des propos qui n'existent pas dans l'original) les déclarations des personnages. Il crée un texte visiblement éloigné de celui de Molière, qui abonde en traces du traducteur. Voyons comment sonne l'ironie moliéresque dans sa version polonaise par Jerzy Adamski. L'un des premiers éloges paradoxaux dans *Dom Juan* est celui de l'inconstance amoureuse⁷.

Déjà à première vue il est clair que la version polonaise est plus courte par rapport à l'original (1992 signes contre 2498). Cela prouve que le traducteur a traité assez librement le texte de Molière, en contredisant ainsi l'avis de Berman que *toute traduction est tendentiellement plus longue que l'original* (Berman 1999 : 56). Cela laisse à supposer que la traduction d'Adamski porte nombre de traces de traducteur que Berman appelle *tendances déformantes* (Berman, 1999 : 52-67) dont la fin est *la destruction[...]de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » [...]*. Chez Molière l'éloge (bien que paradoxal) de l'inconstance amoureuse, qui caractérise le mode d'agir de Dom Juan, a une forme très élégante, le héros se prononce dans un langage soigné, propre aux gens de noblesse. Son discours, dans lequel il expose sa vision de l'amour et critique la fidélité est bien structuré et métaphorique. Le héros s'exprime avec raffinement, son récit est précis et galant. La rhétorique est pour lui l'arme la plus persuasive. Dom Juan dénonce la fidélité comme un emprisonnement et une servitude volontaire. Il compare la conquête amoureuse à une conquête militaire. La fidélité, il la considère comme une privation précoce, en la comparant à une mort prématurée. On y observe le champ lexical de la mort (*on renonce au monde, s'ensevelir, être mort dès sa jeunesse*). En dehors de cela on observe toute une liste de métaphores guerrières (*combattre, rendre les armes, forcer, vaincre, conquêtes, triompher de la résistance, ambition des conquérants, de victoire en victoire*). Dom Juan emploie aussi un vocabulaire juridique (*toutes les belles ont droit de nous charmer, ne doit point dérober aux autres les justes prétentions, n'engage point mon âme à faire injustice aux autres, rend à chacune les hommages et les tribus où la nature nous oblige*). Le caractère ironique de cet éloge paradoxal est souligné par une antiphrase employée tout au début (*la belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle*). Toute la tirade a donc un caractère très raffiné, bien composé, imagé, riche et très convaincant. Il n'est donc pas étonnant qu'elle laisse le spectateur séduit et fasciné par la prestance du

héros, tout comme Sganarelle qui répond à son maître *je ne sais que dire ; car vous tournez les choses d'une manière qu'il semble que vous avez raison ; et cependant il est vrai que vous ne l'avez pas.*

La stratégie traductive de Jerzy Adamski paraît assez surprenante. D'abord, parce que le texte polonais est - comme il a déjà été dit - visiblement plus court que celui de Molière. En effet, au lieu de suivre le texte le plus fidèlement possible, Adamski introduit beaucoup de changements, ce qui déforme la tirade de Dom Juan, en la rendant moins forte et moins expressive. Adamski renonce à l'antiphrase *La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle* en mettant l'accent sur la fausseté d'un tel comportement (*Ach, cóż to za fałsz tak szczyścić się swoją wiernością*), ce qui prive l'expression de sa teneur ironique, tellement importante dans ce discours. Le verbe *s'ensevelir* qui appartient au champ lexical de la mort dont il est question un peu plus loin (*de s'ensevelir pour toujours[...], et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés[...]*) est remplacé par le verbe *s'enfermer* (*tak zamykać się [...], tak martwym być już za młodu dla tylu pięknych kobiet[...]*) qui visiblement appauvrit l'image métaphorique de l'expression. La belle phrase dans laquelle Dom Juan emploie un langage juridique (*l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs*) est dans la version polonaise dépourvue de son caractère juridique, il y manque aussi bien le verbe *dérober*, que l'expression *les justes prétentions* (*a że któraś była pierwsza, to jeszcze nie powód, aby inne miały już nie wzbudzać moich uczuć*). La phrase emphatique *J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige* trouve dans la traduction son équivalent beaucoup moins pittoresque et moins implicite (*Kocham jedną, lecz palę się do wszystkich, które są tego godne, i każdej składam haracz, naznaczony przez naturę*), où il n'est plus question ni d'âme, ni de faire injustice aux autres, ni de tributs. L'expression polonaise est sensiblement simplifiée, pour ne pas dire simpliste, et n'est certainement pas digne d'être assignée à Dom Juan, ne reflète aucunement son langage raffiné et élégant. La traduction d'Adamski abonde en changements de ce type ; le traducteur simplifie les propos en se souciant surtout de transmettre le contenu, sans faire beaucoup d'attention à la forme. Et pourtant, dans ce type de discours, celle-là est aussi importante que le sens. Cette stratégie de simplification de la forme a pour conséquence la longueur moins importante du texte. Dans la version polonaise de cet éloge on observe donc toute un éventail de

tendances déformantes, telles que :

- la rationalisation qui porte tout d'abord sur les structures syntaxiques de l'original, la recomposition des phrases et séquences de phrases ;
- l'appauvrissement qualitatif qui consiste en remplacement des expressions, tournures et termes originaux par ceux qui ne reflètent pas dans la langue de traduction leur richesse signifiante : le traducteur ne rend pas dans sa version des expressions comme *charmes inexplicables, une douceur extrême, les petits progrès, tout le beau de la passion, les charmes attrayants d'une conquête, il n'est rien de si doux, triompher de la résistance d'une belle personne* ;
- la destruction des rythmes qui se manifeste surtout par le changement de la ponctuation: le traducteur coupe en principe les phrases amples en unités plus courtes, ce qui perturbe le rythme du discours.

Compte tenu de tout ce qui a été dit, on obtient en polonais un texte qui reflète à peine la richesse de celui de Molière. La stratégie du traducteur, on peut la définir comme la simplification du langage au détriment de la richesse formelle au profit du contenu. Adamski, lui-même, en discutant les problèmes de la traduction, a écrit : *Depuis la Renaissance seul l'original a droit au respect social en tant que bien personnel (de l'auteur), national et culturel. Et la traduction - non. Et à juste titre. Parce que c'est une œuvre d'un autre temps, de personnes différentes, de cultures différentes, d'histoire différente, c'est une œuvre - il n'y a rien à cacher - contrefaite !* (Adamski, 1985 : 124). Cette observation peut servir de justification pour son travail, travail loin d'être idéal, imparfait et en quelque sorte manqué. Il reste à supposer que Adamski - tout comme Molière dont le but était de plaire au public - brise nombre de règles de la *traduction éthique* pour créer un texte qui plairait au public contemporain.

Jacek Trznadel, le traducteur de la version suivante, est critique littéraire, poète, essayiste. Sa passion pour la culture française est née lors de ses deux séjours à Paris où il a occupé le poste de lecteur de la langue polonaise à la Sorbonne (1966-1970) et celui de professeur de littérature polonaise de la même université (1978-1983). Il est auteur de plusieurs articles concernant la littérature polonaise dans le *Grand Larousse Universel*. Il a traduit plusieurs auteurs français (notamment Bertrand, Mallarmé, de Montherlant, Sartre, Ponge, Aragon, Vercors ou Barthes), allemands et russes. Chose intéressante, *Dom Juan* est l'unique drame traduit par Trznadel. Le traducteur n'a jamais eu affaire au théâtre, et les raisons pour lesquelles il a décidé de traduire la pièce de Molière restent inconnues. Trznadel, tout comme Adamski, traite le texte original avec beaucoup de liberté. En voulant « donner du souffle » aux longues phrases moliéresques, il décide de les couper en unités plus courtes ce qui démolit le rythme du texte. Sa traduction de l'éloge de l'inconstance amoureuse

manque surtout de l'élégance de langue. Trznadel maintient l'antiphrase du début, grâce à quoi le caractère ironique de l'éloge est bien visible (*Piękna rzecz, unieść się fałszywym honorem i zostać wiernym [...]*), mais il y a dans ce monologue nombre d'expressions sinon incorrectes, au moins maladroites qui sonnent mal, comme : *Nie, nie, stałość to dobre tylko dla ludzi śmiesznych* (*Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules*). L'expression *już za młodu umrzeć dla wszystkich piękności, które mogą wpaść nam w oczy!* (*et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux !*) est tout simplement mal traduite, parce qu'en polonais on dit seulement *wpaść komuś w oko* qui est une expression plutôt familière, pas vraiment digne d'idiolecte de Dom Juan. Il est à souligner aussi que l'expression *frapper les yeux* trouve son équivalent polonais dans celle *zwrócić czyjąś uwagę, zafrapować kogoś* qui sonne beaucoup mieux que *wpaść komuś w oczy*. Il aurait suffi de consulter un dictionnaire. Tout le monologue est parsemé d'expressions qui sont peu naturel et qui sonnent très mal comme dans le cas de l'expression : *Mam oczy, więc potrafię ocenić zalety kobiet* (*je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes*). Parfois le fait de couper les longues phrases de l'original en petites unités alourdit visiblement le monologue et fausse le contenu comme dans l'exemple qui suit :

On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir.

Cóż to za nieopisana słodycz - przez tysiąc umizgów pozyskać dla siebie serduszek młodej i pięknej istoty, widzieć jak z dnia na dzień powoli posuwam się poprzez uniesienia, łzy i westchnienia. Niewinna wstydlivość duszy poddaje się z trudem, ale krok po kroku przezwyciężam wszystkie opory, odnoszę zwycięstwo nad skrupułami, z których uczyniła sobie cnotę, i prowadzę ją powoli tam, dokąd chcę ją przynieść.

La belle phrase de Molière est complètement détruite par le traducteur qui ne respecte pas la construction du monologue où Dom Juan, à force d'employer toute une liste de verbes, souligne les étapes consécutives de la conquête. En voici le même fragment dans une très belle traduction de Jerzy Radziwiłowicz qui suit fidèlement la composition de la phrase moliéresque :

Smak najwyższej rozkoszy - w ujarzmianiu setkami hołdów serca młodej piękności, to widzieć dzień po dniu postępy jakie się czyni, to kruszyć uniesieniami, łzami i westchnieniami niewinną wstydlivość duszy, której trudno złożyć broń, to

łamać krok po kroku ten słabiutki opór, jaki nam stawia, to przewycięzać skrupuły, którymi się szczydzi i delikatnie kierować ją tam, gdzie chcemy ją doprowadzić.

Jerzy Radziwiłowicz a lié toute sa vie au théâtre. Cet acteur éminent a sur son compte des dizaines de rôles théâtraux et cinématographiques. Au début des années 90, il a incarné le rôle de Dom Juan dans le spectacle mis en scène par Jerzy Grzegorzewski à la Comédie de Saint-Étienne. Et c'est cette expérience-là qui s'est trouvée à l'origine de la nouvelle traduction de la pièce faite justement par Radziwiłowicz. Or, quand Grzegorzewski a décidé de « transférer » le spectacle sur le sol polonais, à Varsovie, l'acteur - préparant son rôle cette fois-ci en polonais - avait du mal à retrouver son Dom Juan dans les traductions polonaises déjà existantes. En jouant le texte en français, langue qu'il connaît parfaitement bien, il l'a assimilée pour ainsi dire « organiquement ». Habitué au rythme du texte de Molière et à sa façon de formuler les phrases, Radziwiłowicz a décidé de faire sa propre traduction de la pièce. Cette traduction prouve un énorme respect du traducteur envers l'auteur de l'original. Radziwiłowicz essaie de reconstituer en polonais le rythme de la phrase originale et - ce qui est encore plus intéressant - fait un effort de trouver des mots qui reflètent le plus précisément possible le contenu du texte. Dans l'éloge de l'inconstance amoureuse traduit par Radziwiłowicz, il n'y a pas un mot inutile, il n'y a aucune maladresse langagière. Dans son travail, le traducteur est gardien de la lettre et le garant du non-écart. Radziwiłowicz semble partager l'avis de Jean-Claude Carrière qui, à propos de traductions de Shakespeare, a dit : « il est absolument indispensable d'avoir le respect de la valeur exacte des mots, car rien n'est plus facile que de trouver le sens général » (Carrière, 1982 : 42). Radziwiłowicz traduit le texte en plein respect pour l'original écrit en langue harmonieuse, subtile et très précise dans les mots. Il « navigue au plus près » du texte de Molière, grâce à quoi toute l'ironie du monologue sonne aussi fortement que dans l'original.

Il semble donc évident que la meilleure stratégie du traducteur pour obtenir un texte cohérent, c'est de respecter le plus fidèlement possible le style de l'auteur. Le traducteur, sachant que l'ironie chez Molière se manifeste dans la forme de louanges qui impliquent le jugement négatif (décodé au-delà du contenu sémantique) doit suivre au plus près le texte original, faire attention à la signification de chaque mot et respecter aussi bien le contenu que la forme du texte pour réussir à préserver les effets stylistiques, l'atmosphère et le ton ironique du texte de départ.

Bibliographie

- Molière, 1971. *Le Tartuffe. Dom Juan. Le Misanthrope*. Paris : Éditions Gallimard.
- Molière, Don Juan, traduction Jerzy Adamski, œuvre non publiée, archives privées.
- Adamski, J. 1985. *Teatr z bliska*. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Adamski, J. 2000. Świat jako niespełnienie albo samobójstwo Dom Juana. Warszawa : Wydawnictwo Iskry.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Éditions du Seuil.
- Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- Carrière, J.-C., Banu, G. 1982. « Naviguer au plus près ». *Théâtre public*, n° 44, mars-avril, p. 41-43.
- Dandrey, P. 2002. *Dom Juan ou la critique de la raison comique*. Paris : éd. Klincksieck.
- Defaux, G. 1992. *Molière ou les métamorphoses du comique*. Paris : éd. Klincksieck.
- Mounin, G. 1968. *La traduction au théâtre. Babel*, n° 1, p. 7-11.
- Niziołek, R. 2014. *Cztery razy Don Juan. Polskie dwudziestowieczne przekłady dramatu Moliera*. Kraków : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Rougé, D. 2015. « Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français ». *Synergies Pologne*, n° 12, p. 11-17. [En ligne]: <https://www.gerflint.fr/Base/Pologne12/rouge.pdf> [consulté le 10 novembre 2022].
- Serper, M. A. 1986. « Le concept d'ironie, de Platon au Moyen Âge ». *Cahiers d'AIEF*, n° 30, p. 7-25. [En ligne]: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1986_num_38_1_1962 [consulté le 10 novembre 2022].

Notes

1. Citation d'après Defaux, 1992 :137.
2. Acte I, scène 2.
3. Acte I, scène 1.
4. Acte V, scène 3.
5. Acte III, scène 1 et 3.
6. En voici la liste non exhaustive :
 - 1871: *Don Juan czyli Uczta Piotra*, trad. Stanisław Kuszewski ou Kazimierz Wichliński.
 - 1847: *Alcyndor, czyli Bezbożnik Ukarany*, trad. Franciszek Kowalski.
 - 1865: *Don Juan czyli gość bezimienny*, trad. Jan Kanty Turski.
 - 1912: *Don Juan czyli Kamienny Gość*, trad. Tadeusz Boy-Żeleński.
 - 1950: *Don Juan czyli Kamienny Gość*, trad. Bohdan Korzeniewski.
 - 1996: *Don Juan czyli Uczta z Kamieniem*, trad. Jacek Trznadel.
 - 1996: *Don Juan czyli Kamienna Uczta*, trad. Jerzy Radziwiłowicz.
7. Le monologue de Dom Juan : voir les annexes à la fin du texte.