

# André Markowicz: réécrire l'impossible

par Michele Bevilacqua\*

## Abstract

*André Markowicz: rewriting the impossible*

André Markowicz is famous for having translated all of Dostoyevsky's novels and many Russian writers' novels. He defines the act of translation as a way of sharing knowledge. Through the translation he offers a chance to enrich the "impossible" of French literary expression, in order to introduce new forms of expression, since he is particularly interested in how spoken voices are written. Moreover for Markowicz moving from one language to another requires a perfect knowledge not only of the two systems and vocabularies, but also of the two cultures and the different values these cultures refer to, because this knowledge allows to understand the author's thought that is being translated. Therefore, a good translator is a writer, and, for this reason, he can be considered a great linguistic and cultural mediator of classical Russian literature towards the French-speaking world. According to these considerations, our study underlines the novelty of André Markowicz's translation practice through the translation of the novel *Eugene Onegin* by the Russian writer Alexander Pushkin. This choice is motivated by the fact that some critics of translation have taken his work as an attempt to achieve the "impossible". As a consequence we will delve deeper into the linguistic stakes of his unusual and innovative practice.

*Keywords:* André Markowicz, Innovation of translation, Rewriting, Translator's notes.

## Introduction

Célèbre pour avoir traduit tous les romans de Dostoïevski et de nombreux écrivains russes, André Markowicz, traducteur français d'origine slave, a de la traduction une idée très particulière. Tout en définissant l'acte traductif un «partage»<sup>1</sup> de connaissances, il met en évidence sa position solitaire par rapport à la pratique traductrice française, résultat de ses liens avec la tradition littéraire russe. L'acte de traduire offre, selon lui, de nouvelles possibilités qui enrichissent la langue française en introduisant des formes d'expressions nouvelles, qui soulignent son intérêt pour l'écriture de la voix parlée. De plus, pour passer d'une langue à l'autre, selon lui, il faut posséder une connaissance parfaite non seulement de deux systèmes et du lexique de référence, mais aussi de deux cultures pour être au niveau de décrypter la pensée de l'auteur que l'on s'apprête à traduire<sup>2</sup>. Autrement dit, d'après

\* Assegnista di ricerca in Lingua e Traduzione Francese, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Salerno; mbevilacqua@unisa.it.

sa pensée il ne suffit pas de comprendre la langue source, mais il faut savoir la rendre dans la langue cible. C'est en cela qu'un bon traducteur devient un écrivain<sup>3</sup> et, pour cette raison, il peut être considéré comme un grand médiateur linguistique et culturel de la langue et culture russes dans l'espace francophone.

Sur la base de ces considérations, notre étude souligne l'importance et le côté révolutionnaire de la pratique traductive d'André Markowicz par le biais de la traduction du roman en vers *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine. Ce choix est motivé par le fait que souvent la critique a envisagé dans son travail la tentative d'atteindre l'impossible. À partir de cette affirmation, nous allons analyser les mécanismes linguistiques de son travail novateur, notamment à travers l'étude de la fonction des notes traductives.

## I

### Markowicz face à l'évolution de la pratique traductive

Quand on parle des questions fondamentales de la traduction dans le domaine francophone, il faut citer tout de suite Antoine Berman, qui estime que «la constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie moderne de la traduction»<sup>4</sup>, car «à toute modernité appartient, non un regard passiste, mais un mouvement de rétrospection qui est une saisie de soi»<sup>5</sup>.

Selon lui, la pratique traductive a pour fonction essentielle d'ouvrir de nouvelles possibilités à la retraduction. En effet, l'évaluation de la traduction devrait être fondée sur un double critère: la poéticité et l'éthicité; la première se trouve «en ce que la traduction a réalisé un véritable travail textuel, a fait texte, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original»<sup>6</sup>, la deuxième «dans le respect, ou plutôt, dans un certain respect de l'original»<sup>7</sup>. Selon Berman, tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, car les conceptions et les perceptions de la nature du traduire sont loin d'être convergentes. Cela est dû, d'une part, à la complexité de l'activité traductive et, d'autre part, à sa sous-estimation dans les réflexions théoriques<sup>8</sup>. De plus, Jean-Yves Masson souligne que: «quand on mentionne que tel auteur français a été ‘influencé’ [...] par des œuvres étrangères, on ne se demande jamais à quelles traductions il a eu recours et on fait comme s'il les avait toutes lues en langue originale: ce qui est parfois vrai, bien sûr, mais pas très souvent»<sup>9</sup>.

Cependant, dans l'essai *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*<sup>10</sup>, Berman théorise que l'auberge au lointain représente la langue dans laquelle on traduit, qui devient l'auberge de l'œuvre étrangère, dont l'extranéité est préservée, dans un jeu entre proximité et distance, qui aboutira à des résultats positifs. Il s'agit d'un jeu sur un pied d'égalité, qui implique un échange authentique, dont l'œuvre traduite sort enrichie et magnifiée. Le traducteur doit être capable de surmonter la distance qui le sépare du texte<sup>11</sup>, et de s'en approprier d'une manière ou d'une autre. Si cette distance n'existe pas, la traduction n'aurait aucun sens. De même, la traduction exige une certaine im-

plication, qui demande de se laisser pénétrer, afin de reconnaître le texte dans sa propre langue et de pouvoir le communiquer.

À cet égard, Markowicz rejoint la position bermanienne. Né en 1960 à Prague d'une mère russe et d'un père français d'origine polonaise, et parlant russe à sa mère et français à son père, la traduction a toujours été chez lui spontanée et essentielle, représentant cet entre-deux qui lui a permis de vivre entre les deux cultures. Fortement influencé par sa rencontre avec Efim Etkind<sup>12</sup>, théorique de la littérature russe et fondateur d'un groupe de traducteurs auquel il s'intègre très vite, Markowicz a construit sa façon de lire les textes, d'en percevoir le style, à partir des méthodes du formalisme russe, à savoir de la compréhension et de la prise en compte de la forme.

C'est en 1990 que sa carrière de traducteur prend un tour déterminant avec la rencontre d'Hubert Nyssen, fondateur de la maison d'édition Actes Sud, qui lui fait confiance pour retraduire toute l'œuvre romanesque de Dostoïevski. Il obtient pour cette colossale entreprise le prix Kaminsky en 1998, puis, en 2012, le prix de traduction Nelly Sachs pour *Le soleil d'Alexandre*, recueil de poèmes et textes d'Alexandre Pouchkine. En outre, il a traduit le théâtre complet de Gogol ou celui de Tchekhov et certaines œuvres de Pouchkine. Selon ladite maison d'édition<sup>13</sup>, en effet, tout son travail tend à faire passer en français l'essentiel de la culture russe<sup>14</sup>.

Quand il parle du sens de l'œuvre traduite, il affirme que:

C'est à la langue française de changer pas au texte que l'on traduit. Ce qui m'intéresse chez un auteur étranger, c'est qu'il est étranger. À condition de respecter la grammaire et de mettre les choses dans leur contexte, on peut utiliser les richesses de la langue française pour accueillir toutes les formes possibles et imaginables. C'est ce que je tâche de faire<sup>15</sup>.

De même, quant à la fidélité formelle au texte, Markowicz souligne que:

La traduction est une interprétation qui nous permet de suivre le chemin de l'interprète. Si le traducteur doit être fidèle à quelque chose, c'est à sa lecture, qu'il doit construire et être capable de faire partager. Au fond, le traducteur ne peut revendiquer que sa propre lecture personnelle et partageable<sup>16</sup>.

La tâche du traducteur ne consiste pas, tout simplement, à traduire un texte, mais à reproduire, autant que possible, un contexte et un monde. En tant que partisan de l'ouverture et de l'enrichissement des peuples, il soutient qu'il faut posséder une connaissance solide soit de la langue de départ que de celle d'arrivée car, comme l'affirme Paul Ricœur, traduire signifie se mettre à la disposition de deux maîtres: l'étranger dans son œuvre et le lecteur dans son désir d'appropriation<sup>17</sup>.

Pour Markowicz, le traducteur devient avant tout un «communicateur», chargé de faciliter le dialogue entre individus ou communautés éloignées. C'est juste à travers cette position que la subjectivité du traducteur se développe en échappant aux trois difficultés typiques de ce travail: faute de structure, liberté excessive et tentative d'enlèvement. Par conséquent, on remarque qu'il n'y a pas de traducteur sans posture traductive, car cette

dernière dépend de la disposition du sujet envers les langues étrangères, de son rapport avec l'écriture et, surtout, de sa réflexion sur l'œuvre originale<sup>18</sup>.

Toutefois, les théories formulées par les linguistes dans les années 1950 et 1960 en soulignant surtout l'importance et la valeur des aspects linguistiques de la traduction, ne prenaient pas en considération ceux extralinguistiques<sup>19</sup>. Ils excluaient d'autres aspects très marquants tels que la culture, la tradition et l'éthique, éléments qui seuls sont en mesure de donner une identité bien précise à l'acte traductif. Cependant, ils attribuaient un poids et un pouvoir majeurs aux aspects linguistiques, en sous-estimant les aspects culturels, traditionnels et éthiques des peuples, qui donnent à la pratique traductive une identité bien précise. Pourtant, pour Markowicz il y a un lien indissoluble entre langue et culture: il s'agit d'une liaison qui force le traducteur à maîtriser pas seulement deux systèmes linguistiques, mais aussi l'ensemble des habitudes et des coutumes<sup>20</sup>. Le traducteur n'est pas seulement un simple expert linguistique, mais il est, entre autres, un médiateur interculturel, capable de correspondre aux besoins et aux attentes d'une société moderne et entreprenante.

En ce qui concerne les difficultés de passage du français au russe, il estime que:

Il y a des difficultés d'ordre structurel. En russe, il n'y a pas de construction neutre. Il y a toujours une nuance affective dans ce qu'on dit. On met toujours en avant ce qui compte. En français, quand on dit «Mon frère est instituteur», «frère» et «instituteur» sont deux informations au même niveau. En russe, on dira «Instituteur est mon frère» et ce qui compte alors, c'est qu'il est instituteur, ou bien «C'est mon frère l'instituteur», et ce qui compte, c'est qu'il est mon frère. Beaucoup plus profondément encore, la langue française est une langue hiérarchisée, il y a des styles élevés, pas élevés. Tout le monde dit «c'est pas» mais on écrit «ce n'est pas». Ce sont des choses qui n'existent pas en russe<sup>21</sup>.

À tel propos, Markowicz suit Georges Mounin qui soutient que l'intraductibilité des deux langues résulte de l'histoire des contacts entre les deux, plutôt que des caractères communs à toutes les langues<sup>22</sup>. La langue russe, comme toute autre langue, possède des caractéristiques qui peuvent en compliquer la traduction sans pour autant la rendre impossible.

Quant à la traduction de l'œuvre dostoïevskienne, Markowicz tient à souligner que la langue académique dans laquelle Dostoïevski avait été traduit avant lui, ne correspondait pas à ce que l'auteur voulait transmettre<sup>23</sup>. Le lecteur qui ne peut vérifier par lui-même cette réalité prend donc ce qu'on lui donne et accepte de se laisser guider par le traducteur, en lui faisant confiance. Florence Buathier soutient que «l'acte de traduire est l'art d'interpréter l'idée de l'auteur et de la rendre dans la langue cible, afin de faciliter la compréhension directe du lecteur»<sup>24</sup>, en ajoutant «c'est ainsi que chaque traducteur manifestera son talent et son tempérament en suggérant, par le biais de la fiction, un réel qu'il recompose lui-même»<sup>25</sup>.

Pour ce qui est de la différence entre original et traduction, Markowicz considère que le texte original existe en tant que tel, alors que la traduction dépend de l'époque

et de la personnalité du traducteur. De fait, quand on lit une traduction, on ne lit pas l'auteur étranger mais le texte cible vu par le traducteur<sup>26</sup>. Pourtant, les raisons d'une retraduction peuvent être multiples. L'une des plus récurrentes s'avère quand les traductions précédentes se révèlent incomplètes ou approximatives. Il s'agit de souligner le fait que la langue, en évoluant, rend obsolètes certaines traductions réalisées dans le passé. Mais ce n'est pas seulement la langue qui change, ce sont aussi les outils à la portée du traducteur, qui deviennent toujours plus performants. À cet égard, le travail de Markowicz montre combien la retraduction implique une réflexion théorique beaucoup plus développée que la traduction première, puisqu'il s'agit de justifier des choix linguistiques et d'interprétation.

Pour lui, les enjeux traductifs dépassent ces considérations et relèvent d'une conception bien particulière du rôle du traducteur, dont les intentions sont tout à fait différentes de celles de l'auteur. Il considère la traduction comme une interprétation et comme une création, au même titre qu'une mise en scène<sup>27</sup>.

Comme on peut le constater, la traduction du texte littéraire implique un processus complexe d'élaboration<sup>28</sup>. De fait, Markowicz, à travers l'œuvre traduite, révèle sa propre vision du monde, expérience qu'il définit «prétentieuse»<sup>29</sup>, en ajoutant qu'il veut en «faire une espèce de planète autonome. Une constellation avec Pouchkine, Gogol, Lermontov, Dostoïevski, Blok, Mandelstam et bien d'autres encore. Je veux traduire plein d'auteurs pour faire un truc autonome, qui soit suffisant en soi»<sup>30</sup>.

D'après Ricœur<sup>31</sup>, Markowicz indique deux solutions au problème posé par l'acte de traduire: soit prendre le terme «traduction», au sens strict de transfert d'un message verbal d'une langue à l'autre, soit le considérer au sens large en tant que synonyme de l'interprétation d'un message à l'intérieur d'une communauté linguistique. C'est toujours le traducteur qui choisit ce qu'il faut faire, à savoir respecter le texte source dans tous ses aspects, formes et matières, ou bien reproduire le même message du texte de départ en créant un texte cible différent dans la forme. De fait, Markowicz entend modifier le processus d'assimilation de la traduction en processus d'accueil<sup>32</sup>. Il s'agit d'enrichir la langue française de l'étranger sans nier sa différence, donc d'adopter une démarche à rebours de la traduction traditionnelle en mettant en évidence les originalités du texte russe.

## 2 La traduction ou la réécriture du roman *Eugène Onéguine* de Pouchkine

Alexandre Pouchkine<sup>33</sup> (1799-1837) est l'un des plus importants auteurs russes traduits par Markowicz. Comme le met en évidence Michaël Mylac, il «est reconnu à juste titre comme le fondateur de la littérature russe moderne, dont il a tracé la voie, au sens strict, dans tous les genres, poésie, prose ou théâtre»<sup>34</sup> et dont le «principal mérite a été de créer la langue littéraire russe moderne, travail entrepris un siècle avant lui mais qui, sous sa plume, a pris le caractère définitif d'une forme classique»<sup>35</sup>.

Jusqu’aux années soixante du siècle dernier, il a été considéré, tout simplement, intraduisible. En effet, lors des reportages des festivités liées au bicentenaire du poète en 1999, un journaliste de *Libération* le proclame «intraduisible, mais traduit dans toutes les langues»<sup>36</sup>. Encore, Natalia Teplova estime que «le seul fait qu’aujourd’hui encore, avant de parler de Pouchkine, il soit nécessaire d’expliquer qui il était, et ce qu’il représentait, indique clairement que son œuvre n’appartient pas aux lecteurs étrangers»<sup>37</sup>. À cet égard, Léon Robel ajoute que l’œuvre de Pouchkine n’est pas encore appréciée dans sa totalité et sa diversité par le public francophone. De fait, afin que les lecteurs puissent en aborder la lecture d’un plaisir vif et attentif, il conseille de poursuivre un remarquable travail de traduction pour permettre de pénétrer l’essence de sa singularité<sup>38</sup>.

On peut remarquer que malgré la présence des traductions françaises des œuvres de Pouchkine, cet auteur n'est pas lu par le grand public français. Il s'agit donc d'une question qui va au-delà de la pratique traductrice et qui, selon Berman, concerne la question de translation qui «n’advent pas qu’avec la traduction mais aussi par la critique et de nombreuses formes de transformations textuelles (ou même non textuelles) qui ne sont pas traductives. L’ensemble constitue la translation d’une œuvre»<sup>39</sup>. Toutefois, Meylac<sup>40</sup> souligne que chaque traduction d'*Onéguine* présente des qualités et des défauts, mais celle de Markowicz s’approche le plus du texte original. Le traducteur, en effet, a tenté de faire quelque chose qui atteint l'impossible, en rapprochant le vers syllabique à celui syllabo-tonique, spécifique de la langue russe. Ainsi faisant, il a rapproché les particularités de la métrique russe de celle française.

Donc, pour reprendre la formule de Berman, Markowicz «ouvre l’Étranger en tant qu’Étranger à son propre espace de langue»<sup>41</sup>. Il définit le roman en vers *Eugène Onéguine* comme une lecture d’enfance et il parle d’un «texte qui l’a bercé dès son enfance»<sup>42</sup>, en rappelant aussi, dans sa «note du traducteur» qui accompagne sa traduction, que «rares sont les lecteurs russes qui ont lu *Eugène Onéguine* d’un bout à l’autre, mais très nombreux sont ceux qui le connaissent par cœur, dans sa totalité, ou du moins dans de larges passages»<sup>43</sup>.

John Fennel, à propos de l’importance littéraire de ce roman pouchkinien, nous rappelle qu’il a été défini «encyclopedia of Russian life»<sup>44</sup>, avec un côté linguistique très innovatif. En effet Pouchkine, en soutenant qu’il s’agit d’un «roman en vers» (*roman v stihah*), lance à tout traducteur le défi de traduire un texte qui appartient à deux genres différents. À cet égard, Meylac ajoute que :

Les arguments en faveur de l’intraduisibilité légendaire de Pouchkine, surtout en français, sont renforcés par la différence des systèmes métriques: la métrique française est syllabique, c'est-à-dire qu'elle est basée sur le décompte des syllabes, alors que la métrique russe [...] l'est, elle, sur la succession de syllabes accentuées en non accentuées. *Eugène Onéguine* est écrit en tétramètres iambiques (quatre unités de deux syllabes, avec accent sur les syllabes paires), dans une strophe particulière, inventée par Pouchkine, composée, comme un sonnet, de quatorze vers, dans laquelle les quatrains avec rimes croisées ou embrassées succèdent à des vers à rimes plates<sup>45</sup>.

Mikhaïl Bakhtine, quant à lui, parle de polyglossie, de multilinguisme, ou encore d'hétéroglossie, pour esquisser le texte de Pouchkine en tant que système de langues qui s'interchangent idéologiquement<sup>46</sup>.

Afin d'étudier la pratique traductrice de Markowicz, il convient de faire référence même aux notes du traducteur à propos du roman *Eugène Onéguine*, afin de mieux comprendre sa position dans la traduction<sup>47</sup>. Ces notes facilitent l'accès du lecteur à «l'atelier»<sup>48</sup> du traducteur. Christine Lombez indique que «les préfaces et autres discours d'accompagnement (notes, postfaces) permettent de mieux cerner l'imaginaire du traducteur qui y exprime souvent une vision très personnelle rendant compte de ses choix<sup>49</sup>», et Pascale Sardin ajoute que:

si l'on peut voir une différence de statut entre la note de fin et la note de bas de page, c'est peut-être que cette dernière investit davantage que la première le deuxième sens du supplément derridien, celui qui signale un manque, une absence de complétude. La note, dans ce cas, signale et, le plus souvent, supplée au manque; elle devient coextensive au texte<sup>50</sup>.

Dans son commentaire de la traduction, Markowicz explique que:

J'ai [...] traduit d'oreille, ne notant au crayon qu'une fois que la structure sonore de chaque strophe s'était mentalement formée. Peu à peu, à force de répéter le texte russe, certaines phrases devenaient françaises: telle expression trouvée, telle rime, telle allitération, qui semblaient susceptibles d'un écho, d'une suite – quand l'écho se formait, toujours mentalement, je prenais le carnet et j'essayais, pour ainsi dire, de tirer les fils, pour organiser la strophe, toujours en me répétant le texte russe<sup>51</sup>.

Il divise la note en deux paragraphes, «Distanciation» et «Objectivité». Dans la première, il explique que l'ironie est la caractéristique principale du style du roman<sup>52</sup>, car il s'agit chez l'auteur «de libérer l'émotion en l'amenant de loin, en la mettant [...] en perspective, et en se refusant toujours aux grandes orgues de l'épopée»<sup>53</sup>.

Toutefois, c'est dans la deuxième partie qu'il met en évidence que la grande nouveauté de Pouchkine est à rechercher dans l'emploi d'une «langue objective»<sup>54</sup> qui refuse apparemment toute idée d'invention. De fait, en ce qui concerne la «lettre de Tatiana», le traducteur souligne que Pouchkine est parti d'une *Elégie* de Marceline Desbordes-Valmore et sur cela il indique que:

Le problème était pour moi de traduire en français un texte imaginé et pensé en français, et qui, de fait, est la première véritable lettre d'amour écrite en russe par une femme, et de le faire sans m'éloigner d'un vocabulaire bien connu, et bien usé, en français – mais un vocabulaire que Pouchkine, le traduisant en russe, rend, au sens propre, inouï<sup>55</sup>.

Ainsi, dans son travail de «réécriture», Markowicz a récréé un texte qui a déjà vécu dans une autre langue. En effet, il estime que «cette exigence d'objectivité ou, pour reprendre une formule de Pouchkine, d'une langue '*impartiale comme le destin*' est [...] ce qui rend la tâche du traducteur absolument insurmontable»<sup>56</sup>.

À travers la «tribune» de la note du traducteur Markowicz a poussé le lecteur à prendre conscience de ce qu'il est en train de feuilleter et à prendre en considération le travail d'auteur et de chercheur qu'il a accompli<sup>57</sup>. Comme l'indique Kim:

la traduction d'*Eugène Onéguine* est-elle le lieu où les dichotomies traditionnelles sont à leur comble et en même temps le lieu où elles implosent par trop de tension. Ce n'est donc ni un roman (prose) ni un poème (poésie), ni un dialogue ni une pure narration; son style est tout à la fois ancien et moderne, sérieux et ironique. Si bien que l'on comprend dès lors l'attrait que représente pour les traducteurs ce texte qui empêche de choisir un versant car cela équivaudrait à renoncer à toute une moitié de l'œuvre originale<sup>58</sup>.

Markowicz pousse les lecteurs à prendre conscience du fait que ce qu'ils lisent n'a pas été originellement écrit en français. Par conséquent, il veut les préparer à intégrer l'altérité, qui identifie la culture russe dans son unicité. L'histoire de la traduction montre qu'un texte traduit est toujours un texte, et que sa valeur tient au mode de relation avec le monde et aux relations des parties concernées entre elles. C'est donc dans la langue d'arrivée qu'une traduction s'évalue, loin des recettes et des normes, mais en acceptant le déplacement historique opéré par le traducteur.

### Remarques pour conclure

Dans notre étude nous avons souligné l'importance de l'intégration de l'étranger dans la pratique traductive d'André Markowicz. En effet, en s'efforçant de rendre le même effet et le même sens en langue française, il a intégré l'étranger dans son texte en lui faisant place. Il rejoint son but en traduisant le roman *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine. Mais c'est surtout dans la note du traducteur que le discours de Markowicz trouve son véritable caractère. C'est là qu'il apparaît en tant qu'auteur, en opposition au texte de la traduction, perçu comme n'étant pas produit par le même sujet, dont la voix est effacée au profit de celle de Pouchkine. Le traducteur est ainsi celui qui dévoile le texte de l'auteur, en l'interprétant, non pas pour avoir accès à sa pensée, mais pour le tourner à l'envers, mettant en lumière une autre «possibilité d'être de l'écriture»<sup>59</sup> qui parvient à recomposer le texte. Cependant ce texte appartient à l'auteur, dont la pensée a bien été rachetée par Markowicz, dont l'interprétation est pensée comme un outil pour dévoiler les passages les plus obscurs.

### Notes

1. Cf. <https://www.humanite.fr/andre-markowicz-je-suis-un-traducteur-russe-ecrivant-en-francais-601648>, consulté le 10/03/2020.

2. Cf. M. Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Hachette, Paris 2007.

3. Cf. R. M. Bollettieri Bosinelli, E. Di Giovanni, *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, Bompiani, Milano 2009.

4. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris 1984, p. 12.

5. *Ibid.*
6. A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris 1995, p. 92.
7. *Ibid.*
8. Cf. *ibid.*
9. J.-Y. Masson, *De la traduction comme acte créateur: raisons et déraisons d'un déni*, in "Meta", 62, 3, 2017, pp. 635-46, p. 640.
10. Cf. A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999.
11. Cf. M. Guidère, *Introduction à la traductologie*, De Boeck, Bruxelles, 2016.
12. P. Gacoin Lablanchy, A. Bastien-Thiry, *André Markowicz et les enjeux de la retraduction*, in "Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin", 40, 2, 2014, pp. 83-94.
13. Cf. <https://www.actes-sud.fr/contributeurs/markowicz-andre>, consulté le 10/03/2020.
14. Cf. <http://daoud-boughezala.fr/wp-content/uploads/2016/05/Markowicz.pdf>, consulté le 10/03/2020.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. P. Ricœur, *Sur la traduction*, Bayard, Paris 2004, p. 9.
18. Cf. C. Elefante, *Traduire les essais sur la poésie d'Yves Bonnefoy. Un mouvement d'adhésion au travail textuel*, in G. Henrot Sostero (sous la direction de), *Archéologie(s) de la traduction*, Classiques Garnier, Paris 2020.
19. Cf. P. Diadòri, *Tradurre: una prospettiva interculturale*, Carocci, Roma 2018.
20. Cf. F. Regattin, *Traduction et évolution culturelle*, L'Harmattan, Paris 2018.
21. *La voix de Dostoïevski. Entretien avec André Markowicz*, in "Vacarme", 56, 3, 2011, pp. 42-4, p. 44. Il ajoute: «En fait, ces différences de structure entre les langues sont le signe d'une autre différence fondamentale. L'idée même de la langue française s'est construite sur l'unité, comme la nation française s'est construite sur l'idée d'unité de tous les peuples qui compossent la France, comme il y a, je ne sais pas, Louis XIV ou Richelieu, ou l'Académie française. C'est-à-dire qu'on ne peut pas écrire dans un même texte des mots de styles différents. Depuis Pouchkine en Russie, ça n'existe pas. Pouchkine écrit dans tous les styles. Cela veut dire, encore une fois, que l'auteur s'est démultiplié, qu'il n'y a plus d'auteur. Il n'y a que la langue en elle-même qui parle».
22. Cf. G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1963. Il souligne que «L'examen de la traductibilité du russe au français, par exemple, doit ou devra tenir compte de la typologie comparée des deux langues [...] ; mais, il doit considérer aussi toute l'histoire de tous les contacts entre ces deux langues: traduire du russe au français, en 1960, ne signifie pas la même chose que traduire du russe en français en 1760 (ou même en 1860) quand le premier dictionnaire français-russe (1786) n'existe pas, quand les contacts étaient rares. [...] diminuant à chaque fois l'écart entre les situations (non-linguistiques et linguistiques) non communes. C'est dans l'éclairage de cette dialectique des contacts de langue qu'il faut considérer le problème de l'intraduisible. On s'aperçoit qu'il ne s'agit pas là d'une notion absolue, métaphysique, intemporelle – mais, toute relative» (p. 276).
23. Cf. *La voix de Dostoïevski. Entretien avec André Markowicz*, cit.
24. F. Buathier, *Traduire, ou bien ré-écrire...*, in "Meta", 49, 2, 2004, pp. 316-26, p. 324.
25. *Ibid.*
26. M.-F. Delport, *L'âge d'une œuvre*, in "Bulletin hispanique" [En ligne], 115-2 | 2013, mis en ligne le 14 février 2017, consulté le 10/03/2020. Cf. *ibid.* De plus, il dit que «ce n'est ni bien ni mal, c'est comme ça. Il faut être conscient qu'une traduction est relative, parce que c'est juste une opinion. [...] Toutes les traductions sont des approximations. [...] On ne peut en aucun cas prétendre à la vérité absolue. Une traduction c'est une interprétation. Comme pour un interprète d'une sonate de Beethoven».
27. Cf. Gacoin Lablanchy, Bastien-Thiry, *André Markowicz et les enjeux de la retraduction*, cit.
28. Voir à ce propos: G. Henrot Sostero, *Fondements théoriques et méthodologiques pour une génétique de la traduction. Concepts, méthodes, visées*, in Henrot Sostero (sous la direction de), *Archéologie(s) de la traduction*, cit.
29. Cf. *La voix de Dostoïevski. Entretien avec André Markowicz*, cit.
30. *Ibid.*
31. Ricœur, *Sur la traduction*, cit.
32. À cet égard, Julia Holter affirme que: «L'autre, c'est à la fois celui qui se découvre en moi comme ma propre langue «étrangère» et celui qui se pose en extériorité au moi. D'où une capacité d'accueil et de recon-

naissance de cet *autre* extérieur, de sa langue et de sa culture, comme si sa voix m'était déjà familière, intérieurisée en moi: si je suis d'emblée traversé d'altérité, je suis dépourvu de toute position de supériorité. À la rencontre de la nouvelle culture et sa langue, mon *autre* intérieur entre en dialogue avec le *même* extérieur qui lui fait face» (J. Holter, *Les deux corps du traducteur littéraire*, in "Carnets" [En ligne], Deuxième série – 7, 2016, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 11/03/2020).

33. Pour ce qui est de l'analyse de l'œuvre de Pouchkine, on renvoie à: A. d'Amelia, *Paesaggio con figure. Letteratura e arte nella Russia moderna*, Carocci, Roma 2009.

34. A. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, Babel/Actes Sud, Paris 2005, p. 20.

35. *Ibid.*

36. Cf. [https://next.libération.fr/livres/1999/06/03/putain-de-pouchkine-ketchup-vodka-posters-dis-cours-et-meme-reeditions-la-russie-deconfite-se-raccroc\\_276429](https://next.libération.fr/livres/1999/06/03/putain-de-pouchkine-ketchup-vodka-posters-dis-cours-et-meme-reeditions-la-russie-deconfite-se-raccroc_276429), consulté le 11/03/2020.

37. N. Teplova, *Pouchkine en France au XIX<sup>e</sup> siècle: empirisme et intraduisibilité*, in "TTR", 14, 1, 2001, pp. 211-35, p. 211.

38. Cf. L. Robel, *Deux cents ans après*, in "Europe: Pouchkine", 842-843, 1999, pp. 3-8.

39. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, cit., p. 17.

40. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, cit., pp. 6-7.

41. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 74.

42. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, cit., p. 369.

43. Ivi, p. 368.

44. J. Fennel, *Pushkin*, in H. Bloom (dir.), *Modern Critical Views, Alexander Pushkin*, Chelsea House Publishers, New York 1987, p. 92.

45. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, cit., p. 6.

46. Cf. M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, trad. C. Emerson et M. Holquist, University of Texas Press, Austin, "Slavic Series", 1, 1981.

47. En effet, Markowicz affirme que «traduire Eugène Onéguine de Pouchkine est la chose la plus importante que j'ai faite de ma vie, mais je ne ferai jamais comprendre son importance en Russie, sa présence, toute la vie autour, car c'est unique» (cf. <https://www.humanite.fr/andre-markowicz-je-suis-un-traducteur-russe-ecrivant-en-francais-601648>, consulté le 10/03/2020).

48. Masson, *De la traduction comme acte créateur: raisons et déraisons d'un déni*, cit., p. 639.

49. C. Lombez, *Avec qui traduit-on? Les imaginaires de la traduction poétique*, in "Itinéraires" [En ligne], 2018-2 et 3 | 2019, p. 3, mis en ligne le 20 février 2019, consulté le 11/03/2020, <http://journals.openedition.org/itineraires/4561>.

50. P. Sardin, *De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte*, in "Palimpsestes", 20, 2007, pp. 121-36.

51. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, cit., p. 373.

52. Cf. *ibid.*

53. Ivi, p. 371.

54. Ivi, p. 373.

55. Ivi, p. 371.

56. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, roman en vers traduit du russe par André Markowicz, cit., p. 376.

57. Gacoin Lablanchy et Bastien-Thiry expliquent que «l'honnêteté est le maître mot de sa méthode de traduction: ce qui est intraduisible sera forcément complété par une note de bas de page explicitant le problème ou double-sens» (Gacoin Lablanchy, Bastien-Thiry, *André Markowicz et les enjeux de la retraduction*, cit., p. 93).

58. S. Kim, *La traduction d'Eugène Onéguine de Pouchkine – Étude comparative multilingue*, in "TTR", 25, 1, 2012, pp. 15-242, p. 234.

59. D. de Castro Barros, M. A. Pietroluongo, *Les notes du traducteur dans deux traductions brésiliennes du Père Goriot d'Honoré de Balzac*, in "Synergies Brésil", 8, 2010, pp. 83-9, p. 85.