

LA RETRADUCTION, MANIFESTATION DE LA SUBJECTIVITÉ DU TRADUCTEUR

Elżbieta Skibińska
Université de Wrocław

Dans *Les lettres persanes* de Montesquieu, nous lisons le dialogue suivant entre un traducteur et un géomètre :

[...] Il y a vingt ans que je m'occupe de faire des traductions.

—Quoi? Monsieur, dit le géomètre, **il y a vingt ans que vous ne pensez pas? Vous parlez pour les autres, et ils pensent pour vous ?**

—Monsieur, dit le savant, croyez-vous que je n'aie pas rendu un grand service au public, de lui rendre la lecture des bons auteurs familière ?

—Je ne dis pas tout à fait cela: j'estime autant qu'un autre les sublimes génies que vous travertissez. Mais vous ne leur ressemblerez point : car, si vous traduisez toujours, on ne vous traduira jamais.¹

Le narrateur de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust se pose des questions sur la façon dont réagirait sa grand-mère face à une nouvelle traduction des *Mille et une Nuits* :

Or si une Odyssée d'où étaient absents les noms d'Ulysse et de Minerve n'était plus pour elle l'Odyssée , qu'aurait-elle dit en voyant déjà déformé sur la couverture le titre de ses *Mille et une Nuits* , en ne retrouvant plus, exactement transcrits comme elle avait été de tous temps habituée à le dire, les noms immortellement familiers de Shéhérazade, de Dinarzade, où, débaptisés eux-mêmes, si l'on ose employer le mot pour des contes musulmans, le charmant Calife et les puissants Génies se reconnaissaient à peine, étant appelés l'un le « Khalifat », les autres les « Gennis » ?²

Les deux fragments ouvrent plusieurs voies à la réflexion sur la traduction et le traducteur.³ Dans le texte de Montesquieu, une phrase attire

¹ Montesquieu, *Les lettres persanes*, [1720], Garnier, 1956, p. 223.

² M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, t. II : *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1954, pp. 836-837.

³ Voir les analyses du fragment de l'oeuvre de Proust faites par André Lefevere et Susan Bassnett (Lefevere, Bassnett 1990 : 1-4).

particulièrement notre attention, car elle indique une façon spéciale de concevoir le travail du traducteur; le géomètre le formule comme suit : « Vous parlez pour les autres, et ils pensent pour vous ».

Cette façon d'appréhender la traduction n'était point particulière au géomètre de Montesquieu : nombreux étaient ceux qui soulignaient volontiers que la traduction n'était qu'une « copie », une « imitation », et considéraient le traducteur comme un instrument dépourvu de volonté propre. Privé, donc, de subjectivité personnelle.⁴ Aujourd'hui, bien que cette vision persiste, des voix qui soulignent et valorisent l'aspect créateur du travail du traducteur se laissent entendre de plus en plus souvent parmi les traductologues.⁵

Dans les lignes qui suivent, nous reprenons l'idée que le traducteur peut être perçu comme sujet qui laisse sa propre marque inscrite dans le texte, pour la mettre en relation avec un phénomène autrement intéressant, évoqué par le fragment du roman de Marcel Proust, celui de la **retraduction** : coexistence de plusieurs traductions, simultanées ou successives, de la même œuvre (série de traductions).⁶ Nous nous proposons de montrer que, au delà des différentes explications de ce phénomène, la série de traductions est une manifestation de la subjectivité du traducteur et un terrain d'investigation de prédilection pour examiner les traces que le traducteur laisse dans son texte. Le traitement des noms propres qui a causé de la peine à la grand-mère du narrateur proustien peut en constituer un exemple.

Aussi allons-nous présenter d'abord les raisons avancées pour expliquer l'existence du phénomène de la retraduction. Ensuite, en nous appuyant sur l'exemple d'une série de traductions, celles de *Pan Tadeusz* en français, nous nous occuperons de la retraduction comme lieu où se manifeste la subjectivité du (re)traducteur.

1.1. La retraduction est un phénomène ancien, auquel on a, le plus souvent, donné des explications qui distinguent ou accentuent deux sortes de facteurs; ceux-ci, sans être tout à fait opposées, peuvent être vus comme externes à la première traduction, ou internes à celle-ci.

Le premier facteur, que l'on pourrait appeler « historique », est la nécessité d'une réactualisation du texte traduit, considéré comme « vieilli » et ne pouvant plus répondre aux besoins d'un nouveau public : les goûts varient, les conventions littéraires changent, les langues évoluent, et tout

⁴ Nous utilisons le terme de « subjectivité » comme dérivation du terme « sujet », compris comme « être individuel considéré comme support d'une action dans laquelle il laisse sa marque ».

⁵ Voir à ce propos, A. Legeżyńska 1999.

⁶ Le terme de « retraduction » est compris ici aussi dans un autre sens, celui du produit : une n^{ème} traduction d'une même œuvre. Sur d'autres sens du mot voir Yves Gambier (Gambier, 1994 : 413).

cela entraîne la nécessité d'avoir une nouvelle traduction de certaines œuvres. Dès le XVII^e siècle, Charles Sorel disait déjà que « [...] c'est le privilège de la traduction de pouvoir être réitérée dans tous les siècles, pour refaire les livres, selon la mode qui court », ⁷ et peu de temps après lui, Voltaire exhortait Mme Dacier : « il faut écrire pour son temps, et non pour les temps passés ». ⁸ Les théoriciens contemporains de la traduction le disent dans un discours de leur temps : « *Every great book demands to be re-translated once in a century, to suit the change in standards and taste of new generations, which will differ radically from those of the past* », constate J. M. Cohen ; ⁹ « Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donné ». observe Paul Bensimon (Bensimon 1990 : IX).

Le facteur « historique » n'est pas le seul facteur externe qui pousse à la retraduction; on peut en évoquer un autre, que l'on pourrait appeler « éditorial » ou « commercial » : il se résume dans la constatation que fait Georges Garnier selon qui il y a des œuvres que toute maison d'édition veut avoir dans son catalogue et en commande une traduction nouvelle (Garnier 1985 : 28). ¹⁰ Cette commande peut être motivée par diverses raisons, telle l'impossibilité d'acquérir les droits à publier la traduction existante ou une opinion très critique émise sur la qualité de celle-ci (auquel cas, la retraduction serait censée apporter de meilleurs résultats).

1.2. L'existence des traductions successives se voit expliquée aussi par des facteurs internes à la traduction. Un de ces facteurs est le processus d'intégration de l'œuvre traduite dans la culture d'arrivée, processus qui peut se faire en plusieurs étapes (à ne pas confondre avec des motifs « historiques » de la retraduction, dont nous avons parlé plus haut). En s'inspirant des réflexions de Johann Wolfgang Goethe dans le *Divan oriental-occidental*, Paul Bensimon formule les observations suivantes :

Il existe des différences essentielles entre les premières traductions, qui sont des introductions, et les retraductions. La première traduction procède souvent —a souvent procédé— à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture

⁷ Ch. Sorel, *Bibliothèque française*, Paris, 1664, chap. XI, « De la traduction », p. 194. Cité d'après M. Ballard (Ballard 1992 : 264).

⁸ Cité d'après G. Mounin (Mounin, 1994 : 63).

⁹ J. M. Cohen, *English Translators and Translations*, London, Longman, « Writers and their Work », cité d'après G. Garnier (Garnier, 1985: 27).

¹⁰ On peut citer comme exemple la série des traductions polonaises du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, parues dans les années 1990. Voir aussi intervention de Florence Herbulot dans Danica Seleskovitch 1998 :23-24.

autre. Elle s'apparente fréquemment —s'est fréquemment apparentée— à l'adaptation en ce qu'elle est peu respectueuse des formes textuelles de l'original. La première traduction vise généralement à acclimater l'œuvre étrangère en la soumettant à des impératifs socio-culturels qui privilégient le destinataire de l'œuvre traduite [...] La première traduction ayant déjà introduit l'œuvre étrangère, le retraducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les cultures ; il ne refuse pas le dépaysement culturel : mieux, il s'efforce de le créer. Après le laps de temps plus ou moins grand qui s'est écoulé depuis la traduction initiale, le lecteur se trouve à même de recevoir, de percevoir l'œuvre dans son irréductible étrangeté, son "exotisme". La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction, que la traduction-acclimatation, à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité (Bensimon, 1990 : IX-X).¹¹

Les réflexions de Bensimon sont centrées sur la retraduction vue comme une succession de textes traduits, une chaîne dont chaque maillon devrait être plus proche de l'original que les précédents, et, par conséquent, « meilleur », parce que permettant de réduire la perte de spécificité culturelle de l'original et de faciliter le travail du « deuil de la traduction parfaite », pour reprendre les mots de Paul Ricoeur.¹² Cette idée de « l'amélioration » à laquelle aspirent les traductions successives sous-tend aussi la pensée d'Antoine Berman, qui constate :

Toute traduction est défailante, c'est-à-dire entropique, quels que soient ses principes. Ce qui veut dire : toute traduction est marquée par de la 'non-traduction'. Et les premières traductions sont celles qui sont le plus frappées par la non-traduction. [...] **La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défailance originelle** (Berman 1990 : 5 ; les caractères gras sont de ES).¹³

¹¹ Il n'est pas de notre propos, en ce lieu, de discuter la thèse de Bensimon. Qu'il soit cependant dit que l'examen des versions françaises de « Pan Tadeusz » permet de voir sous un autre jour les lois de la série de traductions : en effet, à la lumière des résultats des analyses, la thèse de Bensimon se voit affaiblie (voir E. Skibińska, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach « Pana Tadeusza »*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999). Voir aussi Paloposki, Koskinen (à paraître).

¹² P. Ricoeur, « Cultures, du deuil à la traduction », *Le Monde*, 24/05/2004.

¹³ D'autres auteurs partagent cette pensée : « [...] il y a beaucoup d'aspects qui doivent être pris en considération, qui expliquent que l'on retraduit mais je crois que l'amélioration de la qualité d'une traduction [...] est certainement un des facteurs les plus importants dans la nécessité de retraduire », remarque Danica Seleskovitch (Seleskovitch 1998 : 22) ; « Literary retranslation is an artistic recreation and should surpass the former translation(s) because any translated version of the original cannot be perfect. Retranslation is a necessity because of the translator's desire to surpass. The successive retranslations represent the translator's perseveringly striving for artistic perfection. It is because of this persevering strife that makes the translated version of literary works, especially famous works, better and better », affirme Xu Jianzhong (Xu Jianzhong 2003 : 193).

2.1. Les deux approches de la retraduction, externe et interne, sont basées sur l'idée d'une progression linéaire : chaque élément de la série des traductions successives serait « meilleur » : plus proche des attentes de ses récepteurs, mais aussi plus proche de l'original, par une sorte de « restitution » de ce qui a été perdu auparavant.

L'idée même d'amélioration suppose la connaissance des traductions antérieures par le traducteur qui entreprend une traduction nouvelle. Et peut-être une ambition d'émule. Or, dans la réalité, les choses ne se passent pas tout à fait comme cela. S'il est vrai que la faible qualité ou le caractère obsolète de la traduction existante peuvent motiver une traduction nouvelle,¹⁴ il n'est point de règle qu'un traducteur entreprenant cette nouvelle traduction connaisse le travail de ses prédécesseurs ; il peut même ignorer son existence.¹⁵ Par ailleurs, comme le constate Şebnem Susam-Sarajeva, une nouvelle traduction n'est pas forcément conséquence du vieillissement d'une ou plusieurs traduction(s) existante(s) ou de l'évolution des goûts du public, pas plus qu'elle ne se veut en être une amélioration (Susam-Sarajeva, 2003 : 5). Deux traductions d'une même œuvre sont parfois séparées d'un laps de temps qui ne permet pas de parler de vieillissement, ou se font presque simultanément.

Ainsi, nous devrions voir une série de traductions avant tout comme **coexistence** de plusieurs textes liés par un lien originel : l'œuvre originale, « fondatrice » de la famille que ces textes forment. Il y a dans cette famille des sœurs et frères que sépare une sérieuse différence d'âge, mais il y a aussi des frères nés quasi simultanément (sans pourtant être jumeaux !!!). Un excellent exemple de cette situation nous est fourni par les traductions françaises de *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz, « épopée nationale » des Polonais, traduite en français six fois en 150 ans : en 1845, du vivant du poète, en 1876-1877, en 1899, en 1934 (à l'occasion du centenaire de la première édition du poème), et en septembre 1992 (deux traductions différentes).¹⁶

C'est l'existence de ces deux traductions, nées simultanément, sans que l'un des traducteurs puisse connaître le travail de l'autre, traductions

¹⁴ Et les exemples n'en manquent pas ! Pour nous limiter à la traduction de la littérature polonaise, il suffit de citer les retraductions françaises et américaines de *Ferdynand* ou de *Cosmos* de Witold Gombrowicz, dont on fêlait, en 2004, le centenaire (pour les détails, voir *Gombrowicz i tłumacze*, sous la dir. d'Elżbieta Skibińska, Pruszków 2004).

¹⁵ On peut citer comme exemple deux traductions japonaises de *Pan Tadeusz* : la première (faite autour de 1955) n'existe que sur microfilms conservés à la Bibliothèque Nationale de Varsovie et l'auteur de la seconde (1998) n'a pas pu en prendre connaissance (voir Koichi Kuyama 2002 : 334-339).

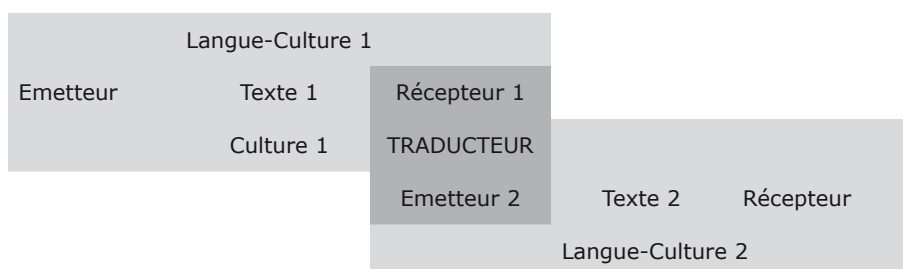
¹⁶ Des exemples semblables ne sont point rares ; on peut citer 15 traductions polonaises de *Faust* de Goethe, dont deux quasiment simultanées, parues en 1977 (trad. F. Konopka) et en 1978 (trad. B. Antochewicz), les traductions d'œuvres de Shakespeare parues en moins de dix ans en Pologne (par M. Słomczyński dans les années 1980 et S. Barańczak à partir de 1989), deux traductions polonaises de *Lord of the Rings*, etc.

foncièrement différentes, qui a inspiré notre réflexion sur la retraduction, vue comme un terrain où la subjectivité du traducteur est manifeste.

2.2. Rappelons d'abord quelques évidences, pour montrer que la subjectivité est inhérente au travail du traducteur.

L'acte canonique de la traduction peut être représenté par le schéma suivant :

COMMANDITAIRE



On sait que le traducteur cumule deux rôles qui se jouent en deux étapes : dans un premier temps, en tant que récepteur du texte original, il mobilise ses compétences linguistiques, stylistiques, rhétoriques, encyclopédiques qui lui permettront de **comprendre** les contenus à transmettre, ou d'**interpréter** l'œuvre. La lecture qu'il en fait, du fait du caractère individuel de sa culture générale, du travail particulier de son imagination, de sa « coopération interprétative » avec l'auteur, pour utiliser l'expression d'Umberto Eco, porte une empreinte de subjectivisme, malgré les instructions de lecture inscrites dans le texte et malgré le caractère social et communautaire de son savoir.

On peut comparer le travail du traducteur dans cette première étape au travail d'un critique : celui-ci fait aussi sa propre interprétation (subjective) de l'œuvre. Mais il présente cette interprétation dans un texte critique, extérieur à l'œuvre, alors que le traducteur inscrit la sienne dans le texte de sa traduction.

Celle-ci est destinée à un récepteur et, comme le dit Lance Hewson, « le traducteur travaille nécessairement avec une image, consciente ou inconsciente, de son lecteur à lui : il traduit à l'intention de ce lecteur, il se met à sa place, il crée et recrée ce lecteur au fil de son travail » (Hewson, 1995 : 55). Et c'est aussi cette image du lecteur qui lui dicte ses choix, au niveau macrostructurel (choix stratégiques) et au niveau

microtextuel (choix ponctuels). Ainsi, la subjectivité du traducteur joue de façon encore plus forte lors de la deuxième étape de l'acte de traduire : **faire comprendre**. Faire comprendre, c'est **créer** un nouveau texte, texte dans la langue du récepteur de la traduction et correspondant aux horizons d'attente de celui-ci. Mais ce nouveau texte est en même temps une **re-création**, puisqu'il est censé remplacer un autre texte, l'original (tel qu'il a été compris par le traducteur).

Rappelons cependant ce que dit le philosophe : « le phénomène étonnant de la traduction, c'est qu'elle transfère le sens d'une langue dans une autre ou d'une culture dans une autre, sans en donner cependant l'identité, mais en en offrant seulement l'équivalent ».¹⁷ Equivalent comportant des défailances et des zones de non-traduit, car il est le résultat d'un calcul, d'une négociation, d'un choix. Sur la couverture du livre d'Anthony Pym *Pour une éthique du traducteur*, on peut voir le fragment du tableau de Quentin Metsys « *Los Cambistas* » qui représente deux personnes évaluant la valeur de pièces (d'or ?) en vue d'un échange. Cette image rend parfaitement le travail du traducteur-négociateur : non seulement il interprète, ou pèse, le contenu pragmatico-sémantique du texte original, mais il doit aussi l'évaluer du point de vue de la réception du texte traduit : percevoir les écarts culturels entre les récepteurs de l'original et ceux de la traduction, dresser un inventaire des difficultés qui en résultent et adopter des solutions conformes aux possibilités perceptives et aux attentes des lecteurs virtuels de celle-ci. Dans cette « négociation », il doit peser et estimer la valeur des éléments de l'œuvre originale pour voir lesquels doivent être rendus impérativement dans la traduction, lesquels peuvent être modifiés et lesquels peuvent disparaître sans que cela nuise à l'intégrité de « l'édifice » qu'il est en train de construire. Tout ce processus peut donc être formulé en un mot : choisir. Choisir, ou prendre des décisions : ce n'est pas sans raison que l'on appelle la traduction « *a decision making process* », et le traducteur — un « deuxième auteur ».

Les choix que le traducteur doit opérer se situent, on le sait, sur deux niveaux. Sur le premier, macrostructurel, il est orienté (donc limité) dans ses décisions par l'objectif de la traduction, sa fonction, son destinataire, les trois éléments, définis explicitement ou implicitement par le commanditaire de la traduction (d'où la place de celui-ci dans le schéma ci-dessus) décidant de la stratégie à appliquer. Celle-ci détermine les solutions au niveau microstructurel, où la liberté du traducteur — la place

17 P. Ricoeur, « Cultures, du deuil à la traduction », *op. cit.*

laissée à ses choix— est plus importante : c'est lui qui décide du choix entre les synonymes, entre les formulations, entre ce qui doit être présent dans le texte et ce qui peut être perdu (non-traduit), etc. Et les décisions finales dépendent d'une multitude de facteurs : des connaissances du traducteur, de la valeur qu'il attache à un élément et non pas à un autre, de ses préférences (esthétiques et autres), voire de sa forme physique et intellectuelle du moment... Elles peuvent avoir un caractère conscient et volontaire, mais on ne peut pas oublier la part du non-volontaire qui joue elle-aussi dans la prise des décisions dont les résultats se manifestent sous forme de marques, ou de traces, inscrites dans le texte traduit.

2.3. Le caractère subjectif de ces traces est parfaitement visible lorsque l'on compare les traductions d'une même œuvre qui forment une série. Si l'on reprend l'exemple de *Pan Tadeusz* en français, on voit d'emblée que la subjectivité du traducteur se manifeste déjà au niveau macrostructurel.

On le voit quand on examine la forme choisie pour rendre la versification du poème, écrit dans un vers de 13 syllabes, propre à la tradition polonaise de la poésie épique. Il reçoit, en français, des formes variées : la première traduction est faite en prose, la deuxième est un mélange de prose et de parties en vers ; la troisième seulement offre au lecteur français la totalité du poème en vers, mais la suivante reprend la prose. Les deux dernières sont faites en vers, en alexandrins, mètre traditionnellement utilisé dans la poésie épique française, mais l'usage qu'en font les deux traducteurs présente des différences considérables. Si l'un, Robert Bourgeois, utilise l'alexandrin classique, binaire, ce qui l'oblige à introduire des modifications au niveau de la composition et à rallonger considérablement le texte (1500 vers de plus que l'original), l'autre, Roger Legras, a réussi l'impossible : en jouant avec maîtrise de toutes les variantes de l'alexandrin, il a scrupuleusement rendu l'original vers par vers, en en gardant le nombre original, sans que cela entraîne de pertes de contenu.

La subjectivité des traducteurs frappe surtout lorsqu'on analyse leur position face à la spécificité culturelle de l'œuvre de Mickiewicz, position qui se manifeste au niveau microstructurel mais qui résulte des choix opérés au niveau macrostructurel, au moment de l'interprétation du texte d'abord, et à l'étape de la re-crédation ensuite. L'un des traits essentiels de *Pan Tadeusz* est son enracinement profond dans l'histoire, la tradition, les coutumes de la noblesse polonaise. La profusion de détails évoquant les demeures, les vêtements, la nourriture, les promenades, les causeries et les conversations,

les rituels quotidiens, les chasses, les distractions, les batailles... a fait que, très vite, le poème a été perçu comme un miroir très fidèle de la réalité. Mais la présence même de ces détails, étrangers et étranges aux yeux d'un lecteur non polonais, fait de la traduction du poème un véritable exploit. L'analyse de la façon dont les derniers traducteurs ont traité la spécificité polonaise inscrite dans *Pan Tadeusz* est particulièrement révélatrice sur ce sujet. Si l'un des traducteurs (Roger Legras) a opté pour le maintien des marques de cette spécificité, par exemple en utilisant de nombreux emprunts (*kontusz, Stolnik, chlodnik, barszcz...*), l'autre (Robert Bourgeois) a pris une attitude opposée; toutes proportions gardées, comparée aux autres traductions, la sienne pourrait constituer un exemple moderne de « belle infidèle » : les noms des plats, des vêtements, des offices et d'autres réalités polonaises sont naturalisés, adaptés au système français (*simarre, panetier, soupe froide, soupe aux choux...*).¹⁸

Le lecteur français reçoit ainsi deux *Pan Tadeusz* bien différents. Celui de Bourgeois se passe en Pologne, bien sur, mais une Pologne bien francisée, différente, certes, de la France, mais sans que la différence — atténuée aussi par la mélodie calme de l'alexandrin régulier — constitue un choc. Celui de Legras raconte dans un alexandrin rebelle, riche et diversifié, un monde où tout doit être différent, et offre ainsi un dépaysement total à son lecteur.

3. Le lecteur est libre de choisir sa lecture, comme, auparavant, le traducteur était libre de choisir sa stratégie et les solutions des problèmes que le texte du poète polonais ne ménage pas. Le traducteur parle pour les autres, mais c'est lui qui pense aussi, et pour les autres et pour lui-même, pourrait-on répondre au géomètre de Montesquieu. Et puisqu'il pense lui-même, puisque sa pensée n'est pas assujettie à celle des autres — ne peut pas ne pas laisser d'empreintes de sa propre subjectivité dans le texte qu'il re-crée — pourrait-on répondre aux objections de la grand-mère proustienne. Les séries de traductions en apportent une confirmation. Car, comme le constate Irina Mavrodin,

Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau (Mavrodin, 1990 : 77).

¹⁸ Pour plus de détails, voir A. W. Labuda (Labuda 1993); voir aussi Skibińska 1999.

Bibliographie:

- Ballard, M., *De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1992.
- Bensimon, P., « Présentation », *Palimpsestes*, 4, Retraduire, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. IX-XIII.
- Berman, A., « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4 : « Retraduire », Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 1-7.
- Gambier, Y., « La retraduction, retour et détour », *Meta*, XXXIX, 3, 1994, pp. 413-417.
- Garnier, G., *Linguistique et traduction*, Caen, 1985.
- Hewson, L., « Images du lecteur », *Palimpsestes*, n° 9, 1995, pp. 151-164.
- Jianzhong Xu, « Retranslation: Necessary or Unnecessary », *Babel*, 49:3, 2003, pp. 193-201.
- Koichi Kuyama, « La présence virtuelle de Pan Tadeusz au Japon », a : Coquin F.-X., M. Maślowski (dir.), *Le Verbe et l'histoire. Mickiewicz, La France et l'Europe*, Institut d'Etudes Slaves, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2002, pp. 334-339.
- Labuda, A. W., « Pan Tadeusz we francuskiej tradycji przekładowej », *Pamiętnik Literacki*, z. 3/4, 1993, pp. XXX.
- Lefevere, A., S. Bassnett, « Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies », a : A. Lefevere, S. Bassnett (ed.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London et New-York, 1990, pp. 1-14.
- Legeżyńska, A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa, Wyd. Naukowe PWN, (2 ed.), 1999.
- Mavrodin, I., « Retraduire Dickens », table ronde, in : *Septièmes Assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1990, pp. 76-80.
- Mounin, G., *Les Belles Infidèles*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1994.
- Ricœur, P., « Cultures, du deuil à la traduction », *Le Monde*, 24/05/2004.
- Paloposki, O., K. Koskinen, (à paraître) "A thousand and one translation. Revisiting retranslation", a: G. Hansen, K. Malmkjaer, D. Gile, (eds.), *Claims, Changes and Challenges*, John Benjamins, Amsterdam, pp. 27-38.
- Seleskovitch, D., « Le dilemme terminologique de la retraduction », *Traduire*, 175, 1998, pp. 17-27.
- Skibińska, E., *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach « Pana Tadeusza »*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 1999.
- (dir.), *Gombrowicz i tłumacze*, LEKSEM, Pruszków, 2004.
- Susam-Sarajeva, Ş., « Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories », *Target*, 15:1, 2003, pp. 1-36.