

Dimitri GARNCARZYK

HORATIUS FLACCUS « W OJCZYSTYM KROJU » :
ESQUISSE D'UNE HISTOIRE COMPARÉE DES TRADUCTIONS
D'HORACE EN POLONAIS (1586-1647)

En 1773 parurent à Varsovie deux volumes, intitulés *Pieśni wszystkie Horacyusza, Przekładania różnych*, qui rassemblaient, pour chacune des *Odes* et des *Epodes* d'Horace, une moyenne de trois traductions différentes tirées des œuvres d'une vingtaine de traducteurs poètes¹. Cet impressionnant corpus témoigne de l'importance, dans la littérature polonaise, de la réception de l'œuvre lyrique d'Horace, mais aussi de son ancienneté : la plupart des poètes-traducteurs convoqués sont des représentants du classicisme polonais du XVIII^e siècle, mais l'éditeur porte aussi à leur nombre Jan Kochanowski (1530-1584)². Les textes de Kochanowski reproduits se distinguent des autres en ceci qu'il sont extraits, non d'un volume de traductions, mais des *Pieśni (Chants lyriques)*, c'est-à-dire d'un recueil lyrique autonome dont certaines pièces traduisent, paraphrasent ou imitent les odes d'Horace. C'est là reconnaître l'importance des traductions-imitations de Kochanowski pour la formation du goût lyrique polonais, dont la terminologie même de l'ouvrage de 1773 subit l'influence : en désignant, tant dans le titre général de l'ouvrage que dans ses intertitres, les *Odes* et les *Epodes* par le terme *pieśni* plutôt que par *ody* (même si *pieśń* est un bon équivalent de *carmen* et *przypienki* une traduction intéressante d'*epodon liber*³), il promeut la familiarité d'une catégorie poétique vernaculaire, illustrée par Kochanowski, plutôt que l'extranéité d'un terme antique.

Les autres traductions horatiennes de l'humanisme polonais ne bénéficient pas, en 1773, du même traitement critique que celles de Kochanowski. L'éditeur, Adam Naruszewicz, précise dans son avertissement au lecteur (« Do Czytelnika ») que « nous autres Polonais avons vu deux fois [Horace] mis dans le style vernaculaire⁴ », citant nommément deux recueils parus dans la première moitié du XVII^e siècle : *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego* (H.F. dans les tourments d'une prison moscovite) de Sebastian Petrycy (1609), et *Horatius Flaccus. Przekładania Jana Libickiego* (H.F. Traductions de Jan Libicki, 1647). Parler d'une mise dans « le style vernaculaire (*ojczysty kraj*)⁵ » implique qu'il s'agit bien d'acculturations du texte horatien, mais Naruszewicz se fait une pauvre idée de la valeur de ces textes, qui selon lui

¹ A. Naruszewicz S.J. (éd.), *Pieśni wszystkie Horacyusza, Przekładania różnych* [Poèmes lyriques d'Horace, traductions de divers auteurs], Warszawa, Nakładem Michała Grölla, 1773, 2 t. On peut se faire une idée de l'ampleur de ce corpus de traductions en consultant le tableau figurant en annexe.

² Pour une vue générale de l'histoire littéraire polonaise, on peut se reporter à C. Miłosz, *Histoire de la littérature polonaise*, trad. A. Kozimor, Paris, Fayard, 1986 : le ch. VI est consacré à l'époque stanislavienne, le ch. III à la Renaissance.

³ L'éditeur propose aussi de traduire *épode* par *przypienka* (sic) dans l'Avant-propos au lecteur (« [księga] *Epodon albo przypienek* »). *Przy(s)pienka* signifie *ritournelle*, et se décompose d'une manière similaire à *epodon* (le radical du chant préfixé). Le substantif *pieśń* (f) désigne, en polonais, la chanson ou le chant lyrique ; il dérive du verbe *pieć*, qui s'appliquait à tout type de chant, et en particulier au chant d'actions de grâce (et ne s'applique plus aujourd'hui qu'au chant du coq).

⁴ *Pieśni wszystkie Horacyusza, Przekładania różnych*, t. I, « Do czytelnika », non numéroté : « *My Polacy dwa razy go w ojczystym kroju widzieliśmy*. » Sauf mention contraire, toutes les traductions du polonais sont les nôtres.

⁵ *Ojczysty*, lié à *ojciec*, « père », et *ojczyzna*, « patrie », signifie *national* ou simplement, en contexte métalinguistique, « polonais ».

méritent notre estime essentiellement dans la mesure où leurs auteurs ont, d'une certaine manière, frayé la voie pour leurs successeurs. Au reste, on y trouve une façon poétique ingrate et plate, une pauvreté et une lourdeur d'expression, et souvent même des égarements de l'auteur⁶.

Ce jugement de valeur d'un critique néoclassique sur des poètes publiés dans la première moitié du XVII^e siècle n'est guère étonnant en soi. Il condamne la forme et le style de leurs traductions, et leurs « pensées erronées (*opaczne myśli*) ». Ce dernier reproche recouvre moins de réels contresens que des choix de traduction perçus comme des infidélités. Libicki, quoiqu'il se présente comme un traducteur au sens le plus restreint du terme, apporte dans sa traduction des pratiques stylistiques qui lui sont propres ; mais ce reproche semble surtout une généralisation d'une remarque de Naruszewicz sur la traduction de Petrycy, laquelle serait une « parodie » au sens d'Asconius — c'est-à-dire « l'application toute simple de quelques vers connus, ou d'une partie de ces vers » à une situation nouvelle⁷. Petrycy, de fait, propose une traduction actualisatrice qui met en scène sa lecture et sa digestion des *Odes*, en les insérant dans un contexte biographique et historique très particulier.

Naruszewicz oppose ces piètres premiers « vrais » traducteurs à la figure de Kochanowski ; les premiers se placent cependant, indubitablement quoique discrètement, sous le patronage du second. L'influence de Kochanowski est sensible chez Petrycy d'abord dans ce qu'il ne traduit pas : il laisse de côté neuf odes, renvoyant systématiquement son lecteur à Kochanowski (une fois aux *Fraszki*, et sinon aux *Pieśni*) ; à chacun de ces renvois correspond par ailleurs, dans le recueil de 1773, une reproduction du texte de Kochanowski dans la série des traductions⁸. Ces *pieśni* ont donc été reçues comme de véritables traductions, au risque peut-être d'écraser ce qu'elles ont de proprement vernaculaire ; car Kochanowski, en insérant ses paraphrases horatiennes dans la série que constitue un recueil lyrique moderne dont Horace n'est nullement la seule source, recontextualise le texte autant que le fait Petrycy. Quant à la relative fidélité du texte de Libicki à son original, elle est l'instrument d'un modelage du vernaculaire. De manière générale, les commentaires de Naruszewicz en 1773 mettent en évidence l'ambiguïté des pratiques traductives humanistes, où la traduction se comprend comme une catégorie possible, mais non exclusive, de l'intertextualité, davantage que comme une pratique associant spécifiquement et uniquement le texte cible au texte source (ce type d'ambiguïté n'ayant, par ailleurs, pas du tout disparu des pratiques de traduction au XVIII^e siècle⁹).

La hiérarchie que Naruszewicz établit entre, d'une part, les *Pieśni* de Kochanowski, et d'autre part les *Horatius Flaccus* de Petrycy et Libicki relève des valeurs critiques du XVIII^e siècle — mais cela n'implique pas que le corpus qu'il délimite (et dont le volume de 1773 est le prolongement) soit sans pertinence. Il rassemble en effet le plus influent des recueils horatiens écrits en polonais (Sarbievius représentant le versant néolatin de l'inspiration horatienne en Pologne) et les deux traductions du recueil des *Odes* et des

⁶ « Oboja praca pomienionych tłumaczy [...] godna z tej najbardziej miary szacunku, że pierwsi poniekąd droge późniejszych utworowali. W reszcie niewdzięczne i płaskie rymowanie, gruba wyrazów prostota, a częstokroć i opaczne myśli autora wykłady w nich się znajdują. »

⁷ « Takony rodzaj tłumaczenia Asconi [sic] Pedianus Grammatyk Parodiemi nazywa ». Définition de la parodie selon C. Sallier, « Discours sur l'origine et le caractère de la parodie », *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, Paris, Imprimerie Royale, 1733, t. XVII, p. 400. Naruszewicz comme Sallier se réfèrent au commentaire d'Asconius à Cicéron, *In Verrem actio prima*, X.

⁸ Le tableau présenté en annexe fournit une synthèse de ces renvois et reproductions.

⁹ Comme l'illustrent, pour le cas des traductions en langue française, Y. Chevrel, A. Cointre et Y.-M. Tran-Gervat, *Histoire des Traductions en Langue Française. XVII^e et XVIII^e siècles*, Lagrasse, Verdier, 2014.

Épodes en polonais qui ont été données à la presse (même si d'autres traductions, non systématiques et d'ordre plus ou moins privé, ont existé, comme celles de Jan Smolik¹⁰). Ces trois recueils constituent une chaîne de réceptions horatiennes qui parcourent l'humanisme polonais, illustrant la tension de la traduction entre regard vers l'antiquité et fierté vernaculaire.

On ne pourra guère qu'esquisser ici une cartographie de ce corpus, que l'on présentera dans l'ordre chronologique. La place manque pour présenter longuement chacun des auteurs considérés, et l'on s'attachera plutôt à l'analyse d'éléments formels de leurs recueils. On considérera d'abord les pratiques péri-textuelles de chacun des poètes (épîtres, épigrammes, scolies) ; puis on commentera succinctement la manière dont chacun rend les premiers vers de l'ode III 24 « *Intactis opulentior* » qui figure dans les trois recueils, et dont voici, pour mémoire, les premiers vers :

*Intactis opulentior
Thesauris Arabum et divitis Indiae
caementis licet occupes
terrenum omne tuis et mare publicum :
si figit adamantinos
summis uerticibus dira Necessitas
clauos, non animum metu,
non mortis laequis expedit caput*¹¹.

Ainsi l'on confrontera rapidement postures et pratiques en donnant, on l'espère, quelques éléments utiles à une étude plus étendue de ce corpus diachronique et des tensions qui le parcourent.

LES *PIEŚNI* DE JAN KOCHANOWSKI (†1586), RECUEIL HORATIEN

Le recueil de *Pieśni* (deux livres de 25 et 24 chants respectivement) de Jan Kochanowski fut imprimé de manière posthume à Cracovie par Łazarz Andryśowicz en 1586, soit en même temps qu'une première édition des Œuvres du poète, qu'il complète¹².

L'exemple du recueil de 1773 a montré que la désignation générique du titre — *pieśń* — s'est imposée dans la langue polonaise comme l'hypéronyme privilégié des différents genres lyriques au point de désigner anachroniquement la production horatienne. Ce terme est pour Kochanowski le support d'une synthèse entre inspiration savante et tradition poétique vernaculaire, en particulier la lyrique religieuse polonaise de la première moitié du XVI^e siècle : il s'oppose à l'hellénisme *oda*, que Kochanowski aurait pu employer de la même manière qu'il avait en 1580 naturalisé qrh=noj en *Threny*¹³. Il doit aussi s'entendre en

¹⁰ Né en 1530, mort entre 1599 et 1605. Ces essais de traduction sont conservés au département des manuscrits de la Biblioteka Raczyńskich de Poznań. Ils font l'objet d'un rapide commentaire dans le travail de T. von Jaworski, *Jan Smolik, seine Schriften und Übersetzungen, ein Beitrag zur Geschichte der polnischen Litteratur an der Wende des XVI. Jahrhunderts*, Gnesen [Gniezno], Buchdruckerei J. B. Lange, 1903

¹¹ Texte d'après Horace, *Odes*, trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1944, p. 134-135 ; on cite plus bas les leçons alternatives figurant dans les éditions consultées par nos poètes.

¹² *Pieśni Jana Kochanowskiego księgi dwoje*, W Krakowie z Drukarnie Łazarzowej, Roku MDLXXXVI. Editions de référence : J. Kochanowski, *Pieśni*, éd. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław, Ossolineum, 2008 ; *Pieśni*, éd. P. Wilczek et al. : <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/piesni> ; traduction française : *Chants*, trad. J. Langlade, Paris, « Les Belles Lettres », 1932. Edition originale numérisée par la Bibliothèque Électronique de Basse-Silésie : <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=1964>. Au sujet de Łazarz Andryśowicz et de son rôle dans la librairie polonaise, lire T. Ulewicz, *Wśród impresorów krakowskich doby Renesansu*, Kraków, Wydawnictwo literackie, 1977. Sur l'histoire éditoriale des *Pieśni*, voir l'édition de J. Langlade, p. 1.

¹³ Le terme *oda* est par ailleurs attesté en 1609 dans l'œuvre de Petrycy, cf. *infra*.

opposition à un autre recueil de Kochanowski, les *Fraszki* (*Bagatelles*), recueil d'épigrammes dans lequel l'influence d'Horace (comme de Martial ou Catulle) est également sensible, mais dont les poèmes ne sont pas *lyriques*, c'est-à-dire propres au chant, « le luth » étant le « guide des danses et des chants savants¹⁴ ».

Sur les 49 poèmes que compte le recueil, J. Langlade en dénombre 29 « traduits ou imités d'Horace¹⁵ », ce qui appelle deux remarques. La première est que l'inspiration horatienne n'est pas la seule à informer l'écriture du recueil : J. Langlade propose une typologie qui les répartit en chants élégiaques, pétrarquiques, bibliques ou horatiens, ces derniers étant cependant les plus nombreux. La seconde est que la traduction ou l'imitation peuvent être libres ou partielles : en conséquence, le tableau figurant en annexe ne recense que les 12 qui constituent la traduction, sinon totale, du moins de la majorité, d'un hypotexte horatien (n'y figure pas la *pieśń* II 16 *e.g.*, composée de traductions de fragments des odes horatiennes I 38 et I 32).

En fait de périphrase, Kochanowski n'offre qu'une épigramme plaisante, sans rapport avec les sources du poète, imprimée sur la page de titre. En revanche, des imitations horatiennes sont disposées de manière stratégique dans le recueil. Le second livre se ferme par la traduction de l'ode finale du deuxième livre d'Horace (II 20). Là, Kochanowski substitue au *dilectus Maecenas* « son cher [*mój*] Myszkowski¹⁶ » : le remplacement d'un nom propre par un autre, nécessaire à l'inscription du texte dans le présent, est un indice évident d'une pratique actualisatrice qui se retrouve à différents niveaux dans le texte.

Première série de remarques sur la traduction de l'ode « Intactis opulentior »

Le premier livre, quant à lui, s'ouvre par la traduction de l'ode III 24. Le titre « Chant I (*Pieśń I*) » est imprimé en caractères romains et suivi des premiers mots de l'ode horatienne, « *Intactis opulentior* », puis du texte du poème, imprimé en caractères gothiques¹⁷. L'aveu de la source du poème est une configuration unique dans le recueil, qu'il place ainsi sous le patronage d'Horace. L'original compte 32 distiques alternant vers glyconiques et asclépiades mineurs, que la *pieśń* de Kochanowski rend par 56 tridécasyllabes groupés en quatrains¹⁸.

Byś wszystko złoto posiadł, które powiadają
Gdzieś daleko gryfowie i mrówki kopają,
Byś palace rozwodził nie tylko za ziemi,
Lecz i morza kamieniami zabudował swemi,

Jeśli dyjamentowe goździe Mus ma w rękę,
Któremi natwardszego umie pożyć sęku,
Ani ty wyswobodzisz serca z ciężkiej trwogi,

¹⁴ « *Lutnia — wódz tańców i pieśni uczonych* », *Pieśni*, II, 16, v. 9 (trad. J. Langlade). Pour un commentaire détaillé sur la nature lyrique des *Pieśni*, voir en français Jacques Langlade, *Jean Kochanowski : l'homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 251-258.

¹⁵ J. Kochanowski, *Chants*, trad. J. Langlade, « Introduction », p. 12

¹⁶ Piotr Myszkowski (c. 1510-1591), évêque de Plock, ami et protecteur de Kochanowski.

¹⁷ « Gothique » correspond ici et plus bas à la *szwabacha*, variante polonaise de la gothique Schwabacher, dont l'édition polonaise fit un usage important, mais non exclusif, jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Ces caractères cohabitent, dans les livres renaissants et baroques, avec les caractères romains et italiques, sur des critères linguistiques (le latin *e.g.* est toujours en romaine ou en italique) ou esthétiques (le polonais peut être imprimé en gothique, en romain ou en italique, selon les circonstances).

¹⁸ Le tridécasyllabe polonais (*trzynastozgłoskowiec*) se décompose en deux hémistiches de sept et six syllabes, composés de pieds accentuels. L'accent doit toujours tomber sur la pénultième syllabe de chaque hémistiche.

Ani z okrutnej śmierci sidel wyrwiesz nogi¹⁹.

La virtualité exprimée dans l'original par *licet* et le subjonctif est rendue par un conditionnel (particule *by* répétée en tête des v. 1 et 3). Les mentions géographiques sont remplacées par un lointain indéterminé, un *bis sunt leones* habité par des créatures correspondant aux régions citées par Horace : les fourmis géantes répondent à l'Inde (souvenir d'Hérodote, *Histoire* III 102-105) et les griffons héraldiques, gardiens des trésors, aux *thesauri Arabum*. Langlade rationalise le texte en parlant de « jetées », l'instrumental en hyperbate « *kamieńmi... swemi* » ne faisant que calquer le latin « *caementis... tuis* » en reproduisant l'image d'une ambition qui entend « maçonner la mer (*morza zabudował*) » autant que la terre. Le syntagme « *na ziemi* », qui traduit la leçon « *terrenum* », suggère que Kochanowski construit cette opposition sur un souvenir du commentaire d'Acron²⁰. *Adamantinos* est rendu par « *dyjamentowe* », qui lui est lié étymologiquement. L'image du nœud, expression figée pour « triompher des pires difficultés », remplace les « *summis uerticibus* » de l'original, dont elle conserve surtout l'idée de difficulté véhiculée par le superlatif. Le verbe « *expedies* » est développé en deux verbes autour desquels se construisent les v. 7 et 8, tout deux introduits par « *ni (ani)* ». « *Dira* », portant sur la Nécessité, est transféré sur la mort « *okrutna* ».

SEBASTIAN PETRYCY TRADUCTEUR D'HORACE (1609) : LA CONSOLATION DE LA POÉSIE

Le recueil de Sebastian Petrycy z Pilzna (1554?-1626) comporte cinq livres, les quatre premiers contenant la traduction de la plupart des odes (moins celles dont Petrycy cite la traduction kochanovienne), et le cinquième la traduction de toutes les épodes²¹. Le titre de l'ouvrage résume à lui seul le contexte de la traduction et dessine, en rappelant les circonstances de l'écriture, un programme de lecture :

HORATIUS FLACCUS
w trudach więzienia moskiewskiego
na utulenie żalów,
przez doktora Sebastjana Petrycego medyka,
nie tak namyślnie, jak w niewolej teskliwie w lirycznych pieśniach
zawarty
natenczas

gdy bojarowie Dymitra cara, pana swego, przysięgą posłuszeństwa ubezpieczonego, przez cicho sprzysięgłą zradę haniebnie zamordowali, Carowej Jej Mości koronacją i państwo poprzysięgłe znieważyli, wiele panów Polaków, na wesele wezwanych, nad wszelką słusność

¹⁹ « Quand tu posséderais tout l'or que, dit-on, /Quelque part au loin les griffons et les fourmis déterrent, /Quand tu étendrais tes palais non seulement sur la terre, /Mais sur des jetées de pierre bâties dans la mer ; //si la Nécessité tient en mains ses clous de diamant /Dont elle sait triompher du nœud le plus dur, /Tu ne délivreras pas ton cœur de l'effroi pesant /Et ton pied n'échappera pas au lacet de la mort cruelle. » Trad. J. Langlade, *Chants*, p. 23

²⁰ « *Hac Ode inuehitur in luxuriam omnia prophanantem, & aedificiis nonis non terram tantum, sed etiam maria occupantem* » : Le commentaire d'Acron figure entre autres dans les éditions bâloises de Fabricius (1555, version numérique sur le site de l'ANR « Renaissance d'Horace » et de Henricus Petrus (*Q. Horatii Flacci Venusini opera*, Bâle, 1545 ; version numérique par la Bibliothèque Électronique de Poméranie : <http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=30853>), qui circulaient en Pologne au XVI^e siècle.

²¹ Petrycy est originaire de Pilzno dans les Basses-Carpates (et non de Plzeň en Bohême). Édition de référence : S. Petrycy, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego*, éd. J. Wóćicki, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, « Biblioteka pisarzy staropolskich », 2006 ; l'édition cracovienne originale a été numérisée par la Bibliothèque Nationale de Pologne : <http://polona.pl/item/11696162>. Pour la carrière de l'auteur, lire E. Hilstein, « Sebastian Petrycy. A Polish Renaissance Scholar », *The Polish Review*, 42, 1997, p. 77-94

w tym zamieszku jednych pozabijali, drugich, i samych Ich Mościów Panów Posłów, do trzech niemal lat w więzieniu zatrzymali.

Z pokazaniem trzech rzeczy:

- I. Niektórych ludzi wielkich cnót zalecznie;
- II. Łacno domyślny wykład wszystkich ód i epodów Horacego;
- III. Kształt naśladowania poetów snadny²².

L'ensemble de ce titre-phrase est régi par le nom *Horatius Flaccus*. Le nom est pris par antonomase pour le corpus lyrique des *Odes* et des *Épodes*, mais suggère également l'image frappante du poète lui-même endurent « les tourments de l'emprisonnement ». Cet emprisonnement physique, qui est celui de Petrycy, se mue en emprisonnement poétique : Horace est « renfermé (*zawarty*) » dans des « chants lyriques (*pieśni*) » (terminologie héritée de Kochanowski, qui fait pendant aux termes « odes et épodes (*ód i epodów*) » figurant plus bas). Les circonstances historiques qui ont mené à ce double enfermement sont rappelées dans le paragraphe introduit par « au moment où (*natenczas*) » : Petrycy faisait partie, en 1606, de la suite qui accompagnait Maryna Mniszech à Moscou pour son mariage avec le Faux Dimitri ; ayant survécu à l'assaut du Kremlin, il fut enfermé à Moscou jusqu'en 1607²³. Ce résumé historique précise le contexte dans lequel le texte horatien est actualisé par son traducteur : la lecture du texte ancien va devenir le support d'une méditation sur les circonstances présentes. Le programme de cette actualisation est précisé à la fin du titre selon un ordre qui illustre les objectifs rhétoriques *mouere, docere, delectare* : le premier par le portrait de la vertu, le second grâce aux « instructions (*przestrogi*) », soit les commentaires, qui accompagnent chaque ode et épode, et le dernier par la facilité d'accès nouvelle au texte et l'illustration des moyens stylistiques de son acculturation. Ce titre est l'esquisse d'un portrait du poète écrivant « moins délibérément que par nostalgie dans son emprisonnement », qui n'est pas sans rappeler l'opposition qui ouvre le *De consolatione philosophiae* de Boèce (« *Carmina qui quondam studio florente peregrī flebilis heu maestos cogor inire modos* »).

Péritexte de la traduction Petrycy

Les pièces introductives du recueil consistent en un poème « sur le blason de Messieurs Mniszech (*Na herb M. P. Mniszków*) » (le commentaire poétique des armes du protecteur est un usage courant dans la Pologne moderne), une épître dédicatoire aux mêmes, et un avertissement au lecteur (« *Do czytelnika* »). Dans ce dernier, Petrycy, après avoir rappelé le contexte de l'emprisonnement, explique comment son travail permettra de « retirer, pour lui-même et les autres, un profit de la lecture du premier des poètes lyriques

²² « Horatius Flaccus dans les tourments d'une prison moscovite, renfermé dans des chants lyriques, moins délibérément que par nostalgie dans l'emprisonnement, par Sebastian Petrycy, docteur en médecine, pour atténuer ses regrets, au moment où les boyards assassinèrent lâchement le tsar Dimitri, leur maître en vertu d'un serment solennel d'obédience, par une conspiration ourdie dans le silence ; bafouèrent aussi l'autorité établie par le couronnement de son atesse la tsarine ; profitant de ce trouble, massacrèrent au mépris de toute convenance certains des nombreux seigneurs polonais invités à la noce ; en tinrent d'autres, y compris leurs Excellences les ambassadeurs, enfermés presque trois ans ; contenant l'exposé de trois choses : I. l'éloge des vertus de quelques grands personnages ; II. une explication facile à comprendre de toutes les odes et épodes d'Horace ; III. une forme facile pour imiter les poètes. » (Cette traduction ne rend pas compte de la syntaxe, fortement latine, de ce titre-phrase.)

²³ Pour une synthèse sur le Temps des Troubles en Russie, lire C. S. L. Dunning, *Russia's First Civil War*, State College, Penn State UP, 2001. Le chapitre 13 est consacré au mariage et à l'assassinat du Faux Dimitri.

en ce siècle troublé²⁴ » : nouveau témoignage de la primauté de l'œuvre lyrique dans la réception polonaise d'Horace comme du désir de composer une œuvre qui s'adresse à tous.

Voici que je te donne une édition des odes d'Horace, habituelle quant à l'ordre, mais inhabituelle quant aux mots et aux objets ; cependant en comparant les objets d'ailleurs avec les nôtres, les mots latins avec les polonais, tu pourras aisément deviner le reste. Pour te retenir dans ta lecture, je me suis approprié ce qui était étranger, j'ai adouci ce qui était dur [...]²⁵.

Tout en explicitant sa pratique, le poète met en place dans la lecture un jeu de reconnaissance entre le propre et l'étranger. Le lecteur doit se livrer à un travail de soustraction (dans lequel il sera aidé par les scolies) qui lui donnera le « reste (*ostatek*) », c'est-à-dire un surcroît de sens qui naît du dialogue avec le passé et permet de dégager le *tertium comparationis*, le terme commun qui permet de passer d'Horace à Petrycy.

Ce projet particulier (que Naruszewicz en 1773 qualifiait de *parodie*) a des conséquences sur la présentation des textes au sein du recueil. Le titre courant met clairement en avant l'élément moderne, qui porte « Livre X [de I à V] des tourments moscovites (*Trudu moskienskigo Księgi x*) ». Les odes sont introduites d'abord par une inscription polonaise (composée, sans qu'un critère cohérent se dégage, en romain ou en gothique), qui consiste soit en une dédicace, soit en un titre donné à l'ode ; suit le premier vers de l'original latin (en romain), puis, en-dessous ou sur la même ligne, le numéro de l'ode ou de l'épode dans le livre, introduit par « *Oda* ». La plupart de ces titres renvoient au contexte des Troubles, mais certains ont une fonction métapoétique : ainsi l'ode III 25 « *Quo me, Bacche, rapis tui* » est-elle présentée comme traitant de « La difficulté de traduire Horace (*Horacego tłumaczenia trudność*) ». Le texte de la traduction, en gothique, figure sur une ou deux colonnes, en fonction de l'étendue du mètre polonais choisi ; les scolies, intitulées « Instructions (*Przestrogi*) », figurent soit dans la marge droite, soit après le poème sur toute la largeur de la page (et parfois des deux), et sont composées dans un corps plus petit, en gothique ou en italique²⁶.

Deuxième série de remarques sur la traduction de l'ode « Intactis opulentior »

La présentation de l'ode III 24 illustre ce dispositif. Elle reçoit d'abord un titre, « Regret du foyer (*Teskeność do gospodarstwa*) », puis est dédiée à « Monseigneur Mikołaj Oleśnicki, castellan de Małogoszcz » ; suivent les références : « *Intactis opulentior. Oda XXVIII* ». Petrycy traduit cette ode par dix sizains d'hendécasyllabes²⁷. La première strophe de son poème est totalement nouvelle et commence par une délibération du poète enfermé physiquement et mentalement : « Que faire de Moscou ? Assurément, enfermé avec toi-même / tu penses trop, tu n'abattras pas un mur avec ta tête (*Co z Moskwą czynić, snadź w więzieniu z sobą / zbyt myślisz, muru nie przebijesz głową*) ». La vanité de l'entreprise poétique (dont le contexte est

²⁴ « *Wziąłem przed się to staranie, aby własny i pospolity pożytek był z najpiernszego z lirycznych poetów do tego wieku. Wiek zaprawdę utrapiony [...]* »

²⁵ « *Otoć podaje wykład ód Horacego, wedle porządku zawsze, ale wedle słów i rzeczy nie zawsze, jednak równając rzecz tamę z naszą, łacińskie z polskim, łatwo się ostatka domyslić możesz. Abym cię mógł zatrzymać w czytaniu, cudzem w swoje obrócił, co było twardego zmiekczyłem [...]* »

²⁶ Ces remarques sont en nombre variable : les odes les plus courtes n'en présentent généralement pas, quand les plus longues sont accompagnées de nombreux commentaires. Leur première source est le commentaire de Denis Lambin (Lyon, 1561 ; version numérique sur le site de l'ANR « Renaissance d'Horace » : <http://www.univ-paris3.fr/corpus-des-editions-humanistes-d-horace-74374.kjsp>).

²⁷ L'hendécasyllabe polonais (*jedenastozgłoskowiec*) se décompose en deux hémistiches de cinq et six syllabes, composés de pieds accentuels. L'accent doit toujours tomber sur la pénultième syllabe de chaque hémistiche.

encore rappelé dans les vers suivants) anticipe la vanité des biens terrestres dont traite la deuxième strophe, qui traduit les huit premiers vers horatiens.

Byś posiadał świata bogactwa wszystkiego,
Byś posiadał wielkość kamienia drogiego,
Jeśli srogięgo Musu klin stalowy
Ostrzem brzytwianym tkwi nad wierzchem głowy,
Przecz się bać śmierci głupi człowiek kusi,
Której koniecznie każdy podlec musi²⁸?

Les notations géographiques donnent lieu à un chassé-croisé entre texte et commentaire : l'Inde et l'Arabie disparaissent *du texte*, résumées par « le monde entier (*świata wszystkiego*) », mais sont transférées dans les *przestrogi* : « Surpasserais-tu en richesse les Indiens et les Arabes, tu ne serais cependant en aucune façon protégé de la mort (*Byś przeszedł w majątność Indy i Arabiny, jednak żadnym sposobem ni uchronisz się śmierci*) ». L'ajout des « pierres précieuses (*wielkość kamienia drogiego*) » pourrait être une réminiscence du *dyamentowe* de Kochanowski, plus qu'un transfert de l'« *adamantinos* » latin : *Dira Necessitas*, « l'âpre Nécessité (*srogi Mus*) », est ici armée d'un « clou d'acier (*klin stalowy*) », qu'elle enfonce « au sommet de la tête (*na wierzchem głowy*) » du mortel, la violence de l'image traduisant une lecture anatomique du syntagme « *summis uerticibus* » (et faisant écho à la tête utilisée comme bélier dans la première strophe). Les ambitions du bâtisseur disparaissent complètement de la traduction, qui généralise la portée du texte en passant de la deuxième personne aux v. 1-2 (dans une structure qui rappelle nettement la première strophe de Kochanowski) à la troisième dans les v. 5-6, qui contiennent deux sujets qui sont « l'homme idiot (*głupi człowiek*) », puis « chacun (*każdy*) ».

LA TRADUCTION DE LIBICKI (1647) : HORACE ET L'« ÉLOQUENCE POLONAISE »

La traduction de Jan Libicki (?-1670) se distinguerait « des traductions du XVII^e siècle par sa fidélité, son refus de l'interpolation et de l'amplification, l'attention qu'elle prête à la correction de la langue, quoiqu'elle n'atteigne presque jamais l'élégante simplicité de son original²⁹ ». Elle est certainement celle dont la présentation sur la page de titre ressemble le plus à celle d'une *traduction* telle qu'on l'entend aujourd'hui :

Horatius Flaccus.
Przekładania Jana Libickiego sekretarza Jego Królewskiej Mości,
w Krakowie,
w Drukarni Franciszka Cezarego, Roku 1647³⁰.

²⁸ « Posséderais-tu les richesses du monde entier,/Posséderais-tu une abondance de pierres précieuses,/Si le clou d'acier de la sévère Nécessité/Avec sa pointe aiguë est fiché au sommet de ta tête,/Pourquoi l'homme idiot encourage-t-il la crainte de la mort/devant laquelle chacun doit finalement s'incliner ? »

²⁹ « [Tłumaczenie Libickiego] wyróżnia się spośród przekładów siedemnastowiecznych wiernością przekładu pozbawionego wtrętów i amplifikacji, dbałością o umiar językowy, chociaż nykwintnej prostoty oryginału nie zdołał prawie nigdy osiągnąć » : J. Michalewicz, « Jan Libicki h. Jelita », *Internetowy polski słownik biograficzny* : <http://ipsb.tymczasowylink.pl/index.php/a/jan-libicki-h-jelita-lub-kozlerogi>.

³⁰ H. F. *Traductions de Jan Libicki, secrétaire de Sa Majesté*. A Cracovie, de l'imprimerie de Franciszek Cezary, l'an 1647 (notre édition de référence en l'absence d'éditions critiques modernes. L'exemplaire numérisé par la Bibliothèque Nationale de Pologne : <http://polona.pl/item/11559010>, est incomplet, mais de meilleure qualité que la numérisation proposée par la Bibliothèque Électronique de Grande-Pologne : <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=48896>). Libicki était en charge de la correspondance de Ladislas IV.

Il y manque dix-sept odes (ce qui donne parfois lieu à des erreurs de numérotation) ainsi que les épodes 8, 11, 12, 15, soit vingt-et-une pièces au total³¹ ; la traduction intègre en revanche la réponse de Canidie à l'épode 17 ainsi que le chant séculaire, imprimé à la suite des épodes (« Poème d'Horace aux dieux au nom de l'Empire romain (*Wiersz Horacjuszów do Bogów za Państwem rzymskim*) »). L'édition est monolingue et aucun appareil critique ne l'accompagne. Les odes comme les épodes y sont introduites par la mention « Oda » suivie du numéro d'ordre du poème dans le livre en chiffres romains ; en-dessous du titre sont cités en italique les premiers vers latins du poème (pas moins de quatre vers pour les odes, toujours deux pour les épodes). Le corps des poèmes est, comme dans les deux précédents ouvrages, composé en caractères gothiques. Le titre courant, en caractères latins, est simplement « Livre X des poésies d'Horace/de Jan Libicki, secrétaire de sa Majesté (*Wierszów Horacjuszowych Księga x Jana Libickiego I. K. M. Sekretarza*) », et pour les épodes « Épodes d'Horace/de Jan Libicki, secrétaire de sa Majesté (*Horacjusza Epodon Jana Libickiego I. K. M. Sekretarza*) » : titre et périphrase sont ostensiblement neutres.

Périphrase de la traduction Libicki

Cette traduction est introduite par par cinq pièces : le traditionnel poème « Sur les armoiries du protecteur (*Na Herb Patrona*) », ici Jan Zamoyski (1627-1665), staroste de Kalusz ; une « Préface (*przedmowa*) » en forme d'épître adressée à ce dernier ; puis trois épigrammes, la première « à Horace (*Do Horacjusza*) » ; la deuxième « à un Zoïle (*Do Zoila*) » ; la troisième « à l'aimable lecteur (*Do Czytelnika łaskawego*) ». La préface part de la prémisse que « la puissance guerrière a besoin de s'associer à la sagesse (*moc wojenna z mądrością złączenia swego potrzeba*) », prétexte à un inventaire des philosophes donnés pour précepteurs à des princes ; suit une comparaison des mérites respectifs des poètes et des philosophes, qui tourne à l'avantage d'Homère, pour avancer ensuite qu'« après Homère, Horace fut encore plus talentueux (*po Homerze zaś niepośledniejszym był Horacjusz*) ».

C'est donc ce poète si grand, si sage, si chéri des honnêtes gens, et si nécessaire à ceux qui fréquentent les écoles, si plaisant à ceux qui le lisent et le comprennent, que l'on ne met pas en polonais sans peine, et déjà en tout plus facile à comprendre, que je vous présente, Monseigneur et protecteur³².

Les trois épigrammes reprennent différents thèmes évoqués dans la préface. Dans la première, le traducteur se justifie devant Horace des altérations que lui a dictées la bienséance. Cette adaptation culturelle du texte est d'abord figurée par la circoncession : « parce que je t'ai moi aussi circoncis, on ne t'appellera pas Juif pour autant (*żeś jest obrzezany i przez mnie, Żydem za to nie będziesz nazwany*) ». La suite explicite cette métaphore : le traducteur n'a laissé de côté que les « discours frivoles (*swowolna mowa*) » et « ce qu'il y avait de malséant (*co szpetnego*) », préservant « l'excellence (*godność*) » du texte. La « circoncession » d'Horace doit donc être vue comme l'amputation d'appendices dispensables, et non comme le signe d'une conversion : la traduction ne nuit pas à l'identité du poète. La teneur de cette épigramme la rapproche de l'avertissement de Petrycy (*cf. supra*), qui polissait les aspérités du texte pour complaire à son lecteur.

La deuxième épigramme anticipe les reproches d'un Zoïle (type du critique acerbe) par le biais de la métaphore de la morsure : Libicki « a mordu comme il pouvait dans des os

³¹ Pour le détail, voir le tableau en annexe.

³² « Tego tedy poetę tak wielkiego, tak mądrego, tak ludziom znacnym kochanego, i uczących się w szkołach potrzebnego, i czytającym a rozumiejącym uciężonego, na język polski nie bez pracy przelożonego, i już wszystkim do zrozumienia snadniejszego, Wm. M. M. P. i Dobrodziejów przynoszę. »

très durs (*Grzył jakom mógł twarde nader kości*) » en entreprenant son traduction. La principale difficulté identifiée par cette épigramme est l'esprit d'Horace, que Libicki souligne en insérant dans son poème, après les avoir paraphrasé en polonais, les vers 116-117 de la satire XVI de Perse (« *Omne uifer uitium ridenti Flaccus amico/ Tangit, et admissus circum praecordia ludit* »). L'éloge de la subtilité de l'esprit d'Horace contraste avec l'image de la morsure et la violence du dernier vers, lequel met en garde le critique qui, en essayant de « mordre mieux (*lepiej gryść*) », risque de se « casser la gueule (littéralement : *nie psuj sobie gęby*) ». Ce contraste est de la même espèce que celui qu'offre dans la première la défense des bienséances modernes avec l'image chirurgicale (sinon sexuelle) de la circoncision.

L'épigramme « à l'aimable lecteur » revient à la tonalité apologétique de la première et est construite sur un jeu de mots : le lecteur doit mériter le qualificatif d'« aimable (*laskaw*) » qui lui est attribué par le titre, mais ne figure aux v. 6 et 8 que dans des structures conditionnelles :

Ciesz się Horacjusz że z wiersza greckiego
Przeniosł rytmy do wiersza snadnie łacińskiego:
Ja się także cieszę, że polska wymowa
Łacińskie trudne mogła wytłumaczyć słowa.
Proszę, przyjmijże wdzięcznie, pracę mej zabawy,
Na którą jeśli będziesz z chęci twej laskawy;
Ostatek który jeszcze nie przetłumaczony,
Gdy na to będziesz laskaw, będzie dokończony.
Laudata uirtus crescit, mądrzy powiadają,
Chwała bowiem do dalszej pracy pobudzają³³.

Le traditionnel appel à la bienveillance s'appuie sur l'humilité du traducteur qui présente son ouvrage comme le fruit d'un *otium studiosum* (*zabawa*) — ce qui, compte tenu des responsabilités auliques de Libicki, est probablement vrai ; sur une maxime latine, qui suppose (comme l'épigramme au Zoïle) un public averti ; et un argument éditorial : la traduction est incomplète, et seul l'accueil favorable du public incitera le traducteur à compléter son ouvrage (mais ce serait peut-être accorder trop de sincérité à cette dédicace que de comprendre le fait que Libicki n'ait jamais fini sa traduction comme une preuve de son insuccès³⁴). Ce « reste » inclut certainement les pièces non traduites, mais peut-être aussi les fragments non traduits de certaines odes : par exemple, l'ode I 27 de Libicki traduit en huit vers les deux premières strophes de son original, mais omet les quatre autres ; inversement, Libicki ne commence sa traduction de l'ode III 12 qu'au v. 8, ce que signale la manchette en italique, qui porte « *Eques ipso melior Bellerophonte* ».

Les quatre premiers vers de l'épigramme précisent l'ambition littéraire du traducteur en mettant en parallèle, dans deux distiques, deux *translationes* : la première, celle célébrée par Horace, de la Grèce vers Rome, et la seconde, opérée par Libicki lui-même, de Rome vers la Pologne. Le premier distique est chargé du souvenir des *Epîtres*, I XIX 23-25 (« *Parios ego primus iambos/ ostendi Latio, numeros animosque secutus/ Archilochi* ») et II I 156-158 (« *Graecia capta ferum uictorem cepit et artes/ Intulit agresti Latio; sic horridus ille/ defluxit numerus Saturnius* »).

³³ « Horace se réjouit du fait qu'aux vers grecs,/Il a facilement emprunté des rythmes pour la poésie latine :/
Moi aussi je me réjouis que l'éloquence polonaise/ Du latin ait su traduire des mots ardens./ S'il te plaît, reçois
avec grâce le produit de mon loisir,/ Envers lequel tu seras, si tu le veux bien, aimable :/ Le reste qui n'est
pas encore traduit,/ Si tu réserves à ce livre un aimable accueil, sera fini./ *Laudata uirtus crescit*, disent les sages,/ parce que les louanges incitent à pousser avant l'ouvrage. »

³⁴ On ne trouve au nom de Libicki, dans les catalogues des principales bibliothèques polonaises et dans la bibliographie d'Estreicher, que l'édition de 1647 (cf. la version numérique de la *Bibliografia polska* de K. Estreicher : <http://www.estreicher.uj.edu.pl/staropolska/index/26064.html>)

La « facilité » prêtée à Horace met surtout en relief la difficulté du travail de traduction, commentée dans la préface et la deuxième épigramme, et rappelée dans le second distique. Celui-ci a pour thème la capacité d'absorption de l'« éloquence polonaise (*polska wymowa*) ». Par *wymowa*, qui signifie aujourd'hui la *prononciation* ou le *sens* (plus ou moins explicite) d'un énoncé, il faut entendre tout ce qui a trait à l'*elocutio*. Horace opposait la rudesse des mètres natifs latins à l'élégance des mètres grecs : Libicki démontre par son travail que la langue polonaise est capable de la même subtilité formelle que la poésie proposée par Horace, à la fois démontrant le pouvoir civilisateur de la lecture des classiques et illustrant la qualité d'une langue moderne capable de traduire Horace.

Troisième série de remarques sur la traduction de l'ode « Intactis opulentior »

La totalité de l'ode III 24 est rendue par 58 tridécasyllabes groupés en distiques de rimes plates, dont voici les premiers :

Choćbyś wszystkie Arabskie skarby nie ruszane
 I w bogatej Indij złoto zakopane
 Posiadł, i choćbyć Tyrskie morze zamurował,
 I na Pońcie głębokim gmachów nabudował.
 Jeżeli śmierć w wyniosłe palace ugodzi,
 I do zamków wysokich bezpiecznie przychodzi.
 Nie wolnyś od bojaźni by cię minąć miała,
 Żeby w jej twoja głowa siłach nie została³⁵.

Libicki, comme ses prédécesseurs, traduit l'hypothèse originale par le verbe « posséder (*posiąść*) » au conditionnel, plutôt que par un comparatif qui rendrait *opulentior*. En revanche, il rend la virtualité de cet *incipit* par « Même si (*choćby*) », qui traduit bien *licet*. Les notations géographiques sont maintenues (*Arabum*, nom de peuple, par un adjectif, et *Indiae* par un génitif équivalent). Les deux premiers témoignent d'entrée du goût de Libicki pour les groupes binaires : à « intacts (*nie ruszane*) » fait pendant, à la rime, « enterrés (*zakopane*) » (qui peut être une réminiscence des fourmis déterreuses de trésors de Kochanowski). Les v. 3 et 4 traduisent la leçon « *Tyrrhenum omne tuis et mare ponticum*³⁶ » : là, « *occupes* » est dédoublé en « *zamurował* » et « *nabudował* » pour accompagner le nom de chacune des mers. La Nécessité et la « mort (*śmierć*) » se confondent sous le nom de la seconde, entraînant logiquement la disparition des clous, attribut de la première. « *Summis verticibus* » en revanche est maintenu, et visiblement compris dans un sens architectural (plutôt qu'anatomique) qui prolonge aux v. 5 et 6 le thème de la construction : les « hauts châteaux (*zamków wysokich*) » répondent aux palais, élevés ou orgueilleux (« *wyniosłe* »). Les v. 6 et 8 traduisent la proposition régie par « *expedies* ». Le verbe, support en latin d'une syllepse, est explicité par la structure attributive « tu ne serais pas libre de la crainte que... (*nie wolnyś od bojaźni by...*) », qui subordonne l'image de la tête prise au filet à la crainte, au lieu de coordonner les termes moral et physique. La parataxe crée ainsi à la rime une cadence majeure entre deux propositions conditionnelles (« *by... miała* » et « *żeby... została* ») dont l'une occupe un hémistiche, et l'autre un vers entier.

³⁵ « Même si, tous les trésors arabes intacts,/ Et Por enterré dans l'Inde abondante,/ Tu les possédais, et même si tu avais ceint de murs la mer tyrrhénienne/ Et avais bâti des édifices sur le Pont profond ;/ Si la mort peut frapper dans les palais élevés/ et atteint sûrement les hauts châteaux :/ Tu ne serais pas libre de la crainte qu'elle puisse te visiter,/ Et que ta tête ne soit prise dans ses filets. »

³⁶ Maintenu dans les textes des éditions bâloises citées *supra* n. 19.

Ce rapide parcours dans les textes fait apparaître deux tensions. La première est celle qui existe entre l'antiquité classique et la modernité vernaculaire ; admirer la première n'empêche pas Petrycy ni Libicki de dire qu'ils trouvent dans Horace des imperfections que le traducteur ne peut maintenir, ni de lui imposer un traitement stylistique propre (insertion dans la méditation poétique de l'un, ou dédoublement systématique des termes dans ses distiques pour l'autre). Ces deux versions, cependant, contiennent aussi des réminiscences de la traduction de Kochanowski, dont quelques exemples sont l'imposition du verbe *posiąć* pour traduire *opulentior*, ou l'imposition des *Tatares* comme équivalents des *Scythes* d'Horace. Entre 1586 et 1647 se construit donc une mémoire spécifiquement polonaise du corpus lyrique horatien, le successeur de Kochanowski, en suivant sa trace, portant plus ou moins son empreinte, comme le suggère Pertrycy :

Zaopatrzywszy się na skały,
Mój wzrok o ludzie niedbały
Wdzira się oślepił chciwy na górę Rodopy,
Kędy Kochanowskiego naprzód były stopy³⁷.

Kochanowski est présent dans la mémoire des traducteurs qui le suivent, mais il dicte aussi certaines absences : Petrycy renvoie aux *Pieśni* (I 11) pour l'ode I 23 « *Vitas inuleo* », et Libicki, qui sinon traduit toujours là où Petrycy s'abstient, n'en donne pas de traduction. Il faudra attendre le XVIII^e siècle pour en voir de nouvelles versions, et dans le recueil de 1773, la *pieśń* de Kochanowski figure, fait unique, en tête de la série des traductions. Les traductions du XVIII^e siècle sont la preuve de fait que d'autres versions étaient possibles, mais en termes de mémoire culturelle, ses successeurs avaient, semble-t-il, considéré que Kochanowski avait réussi là la parfaite synthèse d'Horace et du « style national ».

³⁷ S. Petrycy, *Horatius Flaccus*, « oda III 25 » : « M'étant préparé pour la montagne,/Mon regard, ignorant les hommes,/Cherche à distinguer, intense et aveugle, sur le Rhodope,/Quelle direction suivirent jadis les pas de Kochanowski. »

ANNEXE : TABLEAU DE CONCORDANCE³⁸

Horace <i>Carmina</i>	Kochanowski <i>Pieśni</i> 1586	Petrycy <i>Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego</i> 1609	Libicki <i>Horatius Flaccus</i> 1647	<i>Pieśni wszystkie Horacyusza przekładania różnych</i> 1773
I 5	□	✓	□ I 6 numérotée 5	J. E. M. A. N. J. K.
I 9	I 14 « Patrzaj, jako śnieg po górach sie bieli »	✓	✓	J. K. J. E. M. A. N. F. K. (<i>poème de Kochanowski reproduit à la fin du t. I</i>)
I 13	□	✓	□	J. E. M.
I 19	□	□ Kochanowski, <i>Fraszki</i> III 12	✓	J. E. M. J. K.
I 23	I 11 « Stronisz przede mną »	□ <i>Pieśni</i> I 11	□	Jan Kochanowski J. E. M. A. N.
I 24	II 6	✓	✓	J. E. M. J. K. Anonyme

³⁸ Ce tableau recense la présence de paraphrases ou de traductions dans le recueil des *Pieśni* de Kochanowski et la compare avec la composition des recueils de Petrycy et Libicki. De manière générale, l'ensemble vide <□> signifie que l'ode ne fait pas l'objet d'une paraphrase (Kochanowski) ou ne figure pas dans les recueils des traducteurs (Petrycy et Libicki); pour ces deux derniers, l'encoche <✓> signifie qu'une traduction de l'ode se trouve à l'endroit attendu. Pour décider qu'une *pieśń* de Kochanowski est une paraphrase, nous nous sommes fiés aux notes de J. Langlade dans sa traduction des *Chants*, à celles de l'édition des *Pieśni*, éd. P. Wilczek *et al.*, et à la réception des *Pieśni* dans les trois autres recueils. On donne l'incipit du poème de Kochanowski. Dans la colonne concernant le recueil de Petrycy, on donne la référence de la traduction antérieure à laquelle il renvoie lorsqu'il ne traduit pas; dans la colonne concernant le recueil de Libicki, on signale les erreurs de numérotation auxquelles l'absence de certaines odes donne lieu. Dans la colonne concernant le recueil de 1773, on donne les traducteurs suivant l'ordre dans lequel leurs textes sont reproduits dans le volume. Les abréviations sont celles de l'édition originale: F. K.: Franciszek Kniaźnin (1750-1807); J. K.: Józef Koblański (1738-1798); O. K.: Onufry Korytyński (1719-1770); J. E. M.: Józef Epifani Minasowicz (1718-1796); A. N.: Adam Naruszewicz (1733-1796); F. S.: Fabian Sakowicz (1742-*post* 1787); A. W.: Antoni Wiśniewski SP (1718-1774). On ne signale pas dans le tableau si les traductions et paraphrases sont intégrales ou partielles (certaines ne reproduisent que quelques strophes). Les odes d'Horace qui ne figurent pas dans le tableau ne font pas l'objet d'une paraphrase kochanovienne identifiée par les sources critiques sus-citées et se trouvent à l'endroit attendu dans les recueils de traductions de Petrycy et Libicki.

Horace <i>Carmina</i>	Kochanowski <i>Pieśni</i> 1586	Petrycy <i>Horatius Flaccus w</i> <i>trudach więzienia</i> <i>moskiewskiego</i> 1609	Libicki <i>Horatius Flaccus</i> 1647	<i>Pieśni wszystkie</i> <i>Horacjusza przekładania</i> <i>różnych</i> 1773
I 25	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	J. E. M. A. N.
I 27	<input type="checkbox"/>	✓	✓	A. N. J. K.
I 30	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	J. E. M. J. K.
I 32	II 22 « Proszę, jeśli się z tobą co śpiewało »	<input type="checkbox"/> <i>Pieśni II 22</i>	✓	J. E. M. J. K. Jan Kochanowski
I 33	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	J. E. M. J. K.
I 38	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/> <i>Pieśni II 16</i>	✓	J. E. M. Jan Kochanowski A. N.
II 3	II 11 « Stateczny umysł pamiętaj zachować »	<input type="checkbox"/> <i>Pieśni II 11</i>	✓	J. E. M. Jan Kochanowski A. W. O. K. F. K. F. S. A. N. (2)
II 4	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	J. E. M. J. K.
II 5	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	J. E. M. (2)
II 8	<input type="checkbox"/>	✓	<input type="checkbox"/>	O. K. J. K. A. N.
II 20	II 24 « Niezwykłym i nieleda piórem opatrzony »	<input type="checkbox"/> <i>Pieśni II 24</i>	✓	J. E. M. A. N. F. K. Jan Kochanowski

Horace <i>Carmina</i>	Kochanowski <i>Pieśni</i> 1586	Petrycy <i>Horatius Flaccus w</i> <i>trudach więzienia</i> <i>moskiewskiego</i> 1609	Libicki <i>Horatius Flaccus</i> 1647	<i>Pieśni wszystkie</i> <i>Horacyusza przekładania</i> <i>różnych</i> 1773
III 1	I 16 « Królom moc na poddane »	✓	✓	A. N. (2) Jan Kochanowski F. K.
III 9	□	✓	□	J. E. M. A. N.
III 10	□	✓	□ III 11 numéroté 9	J. E. M. A. N.
III 11	II 18 « Ucieszna lutni »	□ <i>Pieśni</i> II 18	✓	J. E. M. Jan Kochanowski F. K. A. N.
III 12	□	✓	✓	J. E. M. A. N.
III 15	□	✓	□	J. E. M. A. N.
III 16	II 4 « W twardej kamiennej wieży »	□ <i>Pieśni</i> II 4	✓	Jan Kochanowski J. E. M. A. N. F. K.
III 20	□	✓	□	J. E. M. F. K. A. N.
III 21	I 3 « Dzbanie mój pisany »	<i>Pieśni</i> I 3	✓	J. E. M. Jan Kochanowski F. K. A. N.
III 24	I 1 « Byś wszystko złoto posiadł »	✓	✓	J. E. M. Jan Kochanowski F. K. A. N.
III 26	□	✓	□	J. E. M. F. K. A. N.

Horace <i>Carmina</i>	Kochanowski <i>Pieśni</i> 1586	Petrycy <i>Horatius Flaccus w</i> <i>trudach więzienia</i> <i>moskiewskiego</i> 1609	Libicki <i>Horatius Flaccus</i> 1647	<i>Pieśni wszystkie</i> <i>Horacyusza przekładania</i> <i>różnych</i> 1773
III 27	I 6 « Acz mię twa droga »	✓	✓	J. E. M. F. S. F. K. A. N.
IV 1	□	✓	□	J. E. M.
IV 10	□	✓	□	O. K. Franciszek Zabłowski F. K. J. Święt
IV 13	□	✓	□	J. E. M. F. K. Franciszek Zabłowski

BIBLIOGRAPHIE

- KARPIŃSKI, A. (dir.), *Humanizm i filologia*, Warszawa, Neriton, 2011
- KOCHANOWSKI J., *Pieśni*, éd. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław, Ossolineum, 2008
- KOCHANOWSKI, J., *Chants*, trad. J. Langlade, Paris, « Les Belles Lettres », 1932
- LANGLADE J., *Jean Kochanowski : l'homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932
- LIBICKI, J., *Horatius Flaccus. Przekładania Jana Libickiego sekretarza Jego Królewskiej Mości*, w Krakowie, w Drukarni Franciszka Cezarego, 1647
- PETRYCY, S., *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskieskiego*, éd. J. Wócicki, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, « Biblioteka pisarzy staropolskich », 2006
- BUDZYŃSKA-DACA, A., « "Horatius Flaccus" kontra Horatius Flaccus. Ody Sebastiana Petrycego wobec klasycznego wzorca », *Pamiętnik Literacki*, 2004/1.