



AMOUR – TRADUCTION – TRADUCTEUR

Résumés des communications

MIŁOŚĆ – TŁUMACZ – TŁUMACZENIE

Streszczenia wystąpień

XXIV^e Rencontre du Réseau thématique
« La traduction comme moyen de communication interculturelle »
Wrocław, du 23 au 24 septembre 2021
Institut d'études romanes, Université de Wrocław

XXIV spotkanie międzynarodowego zespołu badawczego
„Tłumaczenie jako środek komunikacji międzykulturowej”
Wrocław, 23–24 września 2021
Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Wrocławski

**Comité scientifique
Komitet naukowy**

Jerzy Brzozowski, Université Jagellonne de Cracovie
Enrico Monti, Université de Haute-Alsace
Julie Charles, Université de Lille
Elżbieta Skibińska, Université de Wrocław

**Organisation du colloque
Komitet organizacyjny**

Elżbieta Skibińska (présidente), Université de Wrocław
Natalia Paprocka (secrétaire), Université de Wrocław
Regina Solová (secrétaire), Université de Wrocław
Patrycja Krysiak, Université de Wrocław



Institut d'études romanes / Instytut Filologii Romańskiej

pl. Nankiera 4, 50-140 Wrocław

Życie poety i wybory tłumacza – Florian Śmieja (1925–2019).
Na marginesie odnalezionej w Missisauga antologii hiszpańskiej poezji
metafizycznej w polskim przekładzie

Florian Śmieja – hispanista, poeta i tłumacz – od wczesnych lat 50. publikował w prasie emigracyjnej, a po 1956 roku także w krajowych periodykach, przekłady hiszpańskiej poezji. W spisywanych pod koniec życia wspomnieniach (m.in. *Delta czasu* 2018; *Zapiski o świecie* 2012; *Zbliżenia i kontakty* 2003, 2007 i 2010) często nawiązywał do własnych prac tłumaczeniowych, a przede wszystkim dyskomfortu tłumacza działającego poza krajem, z którego pochodzi. Zachował się notatnik, w którym notował opublikowane przeze siebie w latach 1955-1975 przekłady, oraz zbiór ponad 50 przekładów wierszy hiszpańskich poetów przepisanych na maszynie, z odręcznymi notatkami. Część kart jest numerowana i zawiera krótkie noty o autorach. Dobór poetów nie jest przypadkowy: to głównie twórcy dwudziestowieczni, hiszpańscy i hispanoamerykańscy. Na ten wyjątkowy korpus składają się wiersze m.in. José Hierro (1922-2002), José Ángela Valente (1929-2000), Roberto Fernández Retamara (1930-2019), Jesús Lópeza Pacheco (1930-1997), Claudio Rodríguez (1930-1999), Ernesto Cardenala (1925-2020), Juana Ramóna Jimenés (1881-1958), Jorge Luisa Borgesa (1899-1986), Blas de Otero (1916-1978), Leona Felipe (1884-1968), José Emilio Pacheco (1939-2014). Przekłady powstawały, kiedy większość z autorów żyła (lata, w których odeszli, zostały dopisane odręcznie).

Swoje literackie archiwum prof. Florian Śmieja przekazał Uniwersytetowi Rzeszowskiemu w 2010 roku, natomiast ten zbiór wierszy zatrzymał. Przekłady towarzyszyły mu do dni ostatnich, po Jego śmierci rodzina znalazła je „w biurku” poety. Układają się one w spójną całość – czyżby był to projekt antologii hiszpańskojęzycznej poezji metafizycznej dwudziestego wieku? Większość to utwory poetów należących do tego samego pokolenia co Śmieja. Świadczą one dobitnie, że tłumacz szukał sensu twórczości i sensu życia w głosach innych autorów. Analiza tego korpusu (po części ineditów) w kontekście rozsianych – w czasie i przestrzeni – przekładów, jakie Florian Śmieja ogłaszał w prasie literackiej emigracyjnej i krajowej, pozwala dotknąć kondycji tłumacza, który ma potrzebę przyglądania się słowu, o czym wyraźnie świadczą rękopiśmienne adnotacje w zachowanych maszynopisach.

Maria Baïraktari
(Université nationale et capodistrienne d'Athènes)

**L'érotisme en traduction et l'érotisme dans la traduction :
*Gamiani ou deux nuits d'excès de Musset en grec par Andréas Staïkos***

Éros et érotisme en traduction : *Gamiani ou deux nuits d'excès* d'Alfred de Musset est l'exemple caractéristique de l'érotisme violent qui se révèle à travers une dentelle lexico-sémantique et stylistique explicitement soignée. L'auteur a visé à la création d'un texte osé concernant la thématique et les descriptions sans pourtant utiliser un seul mot vulgaire.

Quelles sont les règles qui conditionnent le passage textuel du XIX^e à nos jours en grec par Andréas Staïkos ? Quelles sont les équivalences proposées par le traducteur, suivant l'approche théorique de Werner Koller (« Equivalence in translation théorie », 1989) ? Quelle est l'équivalence dénotative et la liaison du sujet de référence au vocabulaire et aux expressions érotiques par rapport à leur contexte, l'équivalence connotative (surtout au niveau stylistique concernant le choix de synonymes) ou l'équivalence normative réglée par les exigences de l'original ? Et quel est le rôle de l'équivalence pragmatique, prenant en compte la réception du texte traduit par le lecteur contemporain ?

Nous porterons aussi un intérêt particulier au dialogue interculturel développé par rapport aux tabous et aux mécanismes de censure : Musset a publié son livre sans le signer. Le traducteur signe sa traduction. Quels sont les motifs et les moyens afin de dépasser les tabous en traduction (s'il y en a des tabous) ? Quelle est la différence entre traduire un texte érotique et un texte pornographique ? Comment découvrir les aspects de l'érotisme dans l'écriture ?

Nous compléterons ces premières pistes de notre recherche avec des aspects variants de la stratégie traductive de l'écrivain et traducteur primé, dix-neuviémiste, Andréas Staïkos. Sa liaison avec l'érotisme dans l'écriture dans son œuvre personnel, ses ressources dans la Préciosité et Marivaux, sa qualité d'écrivain de théâtre et de metteur en scène (il fut collaborateur d'Antoine Vitez) influence indubitablement sa position traductive qui le conduit à donner une place primordiale à une sorte de « théâtralité » dans ses traductions de prose.

Jerzy Brzozowski
(Université Jagellonne de Cracovie)

**L'amour conjugal en question:
un problème traductologique de la Bible**

(Résumé à venir)

Marzena Chrobak
(Université Jagellone de Cracovie)

Interprètes amoureux – trois cas romanesques

Convaincue de l'utilité, pour un traductologue, d'étudier les représentations littéraires des traducteurs ou interprètes, j'en examinerai trois : Antoni Moliwda-Kossakowski, polonais, interprète du polonais, turc, grec et hébreu au XVIII^e siècle, personnage secondaire du roman *Księgi Jakubowe* de Olga Tokarczuk, 2014; Ricardo Socomurcio, péruvien, interprète de conférence et traducteur littéraire dans la seconde moitié du XX^e siècle, narrateur et personnage principal du roman *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa, 2006; Juan Ranz, interprète de conférence au tournant des années 1980-1990, narrateur et personnage principal du roman *Corazón tan blanco* de Javier Marías, 1992.

J'analyserai leur rapport – dont l'amour – à la profession exercée et aux clients, le rôle de l'amour dans leur vie privée et l'usage que font les trois auteurs de la profession de leur personnage dans la construction de l'univers représenté.

Martina Della Casa
(Université de Haute-Alsace)

Face to face. Un couple de traducteurs :
Franco Beltrametti et Judy Danciger

En 1973, l'écrivain suisse Franco Beltrametti recueillit dans un nouveau livre une sélection de poèmes dont « certains ont été originellement publiés en italien et/ou anglais », comme il le précise en ouverture de ce volume bilingue intitulé, de manière parlante, *Face to face*. Suit cette précision : « Versions anglaises de l'auteur et de Judith Danciger, vérifiées et revues par Cid Corman à qui ce livre est dédié. » Le recueil en question est en effet exemplaire de deux pratiques courantes du poète : premièrement celle de l'auto-traduction, processus qui est chez lui bidirectionnel puisque allant tant de l'italien vers l'anglais que vice-versa, et, deuxièmement, celle de la « traduction à deux », telle qu'il l'appelle. Traduire à quatre mains est pour lui une façon d'« accélér[er] » et « avec brio » le processus de traduction et de le faire par une « opération triangulaire » au sommet de laquelle il y a (*in praesentia* ou *in absentia*) l'auteur du texte, tandis qu'à la base se trouvent les traducteurs. Sauf que dans le cas de ce recueil l'auteur est aussi l'un de ces deux. Bien que le livre ait aussi bénéficié d'une révision par son ami poète Cid Corman, il résulte tout d'abord d'un travail de traduction face to face entre Beltrametti lui-même et sa compagne, l'américaine Judy Danciger.

Par une analyse des textes et des manuscrits conservés dans le fonds Franco Beltrametti des Archives Littéraires Suisses de Berne nous proposons ainsi de prolonger dans une nouvelle direction un travail de recherche déjà entamé depuis quelques années sur les pratiques d'écriture bilingue et d'autotraduction caractérisant la production du poète suisse de la « Beat Generation ». Grâce à ces matériaux d'archive nous comptons, d'une part, saisir comment advient ce travail en et du couple, et, de l'autre l'interroger en tant que forme de l'amour pour la poésie qui est à l'origine de son œuvre. D'ailleurs, comme lui-même le rappelle dans *Pourquoi A*, il y a « tant de choses qu'[il] aime qui commencent par A » et bien qu'« aucune ne soit réductible à une autre », il y en a trois qui, comme dans son *Face to face*, vont chez lui ensemble : « Ars — amour — amitié ».

Jennifer K Dick
(Université de Haute-Alsace)

**De l'écriture entre deux mondes :
la traduction, l'écriture plurilingue et l'amour propre**

Je propose d'aborder la traduction et l'attachement à la traduction que certains auteurs contemporains tels que Cole Swensen, Marilyn Hacker, Vincent Broqua ou Lily Robert Foley ressentent comme mode d'écriture et de réécriture. La question de frontières de langues et frontières intérieures du soi seront abordés, ainsi que les notions du dialogue avec l'Autre et le Soi par la traduction.

Małgorzata Gaszyńska-Magiera
(Uniwersytet Warszawski)

**Miłość z perspektywy obozu koncentracyjnego
w powieściach Jorgego Semprúna i ich przekładach na hiszpański i polski**

Twórczość Jorgego Semprúna (1923-2011) jest ciekawym materiałem badawczym dla przekładoznawcy, z uwagi dwujęzyczność i dwukulturowość tego pisarza. Urodzony w Hiszpanii, tam odebrał edukację szkolną, a tuż przed wybuchem wojny domowej wyemigrował z rodzicami do Hiszpanii. Tu kształcił się dalej, spędził dorosłe życie, rozwijał karierę literacką. W języku francuskim powstała zasadnicza część jego twórczości, w tym powieści i wspomnienia nawiązujące do doświadczeń w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie, do którego został zesłany za udział we francuskim ruchu oporu. Przyniosły mu one sławę wykraczającą poza granice obu ojczyzn. Mimo biegłości w obu językach Semprún nie próbował tłumaczyć własnych utworów. W Polsce ukazały się przekłady jego trzech powieści, z których dwie, *Wielka podróż* oraz *Odpowiedni trup*, zaliczane są do klasyki tzw. literatury obozowej.

Proza Semprúna, miejscami naturalistyczna, każe czytelnikowi skupić uwagę na fizyczności więźniów obozu, nie ma w niej wiele miejsca na uczucia. Niekiedy dyskretnie wspomina się o konieczności zaspokajania odczuwanych przez skazańców potrzeb seksualnych. Postaci kobiece pojawiają się rzadko i z reguły są sygnałem innego świata istniejącego albo „przed”, albo „po”, świata, z perspektywy którego rzeczywistość obozowa jawi się jako swoisty nawias, wymykający się jakiegokolwiek racjonalizacji. Przywoływane przez narratorów Sigrid, Martine, Julia, Jacqueline są znakami innego wymiaru, kontrapunktem pozwalającym spojrzeć z dystansu na doświadczenie obozowe i ująć je w ramy opowieści.

Powieści Semprúna są napisane wyszukany stylem, autor mistrzowsko posługuje się różnymi środkami wyrazu literackiego. Stosuje także zróżnicowane techniki narracyjne, pozwalające prowadzić opowieść na kilku planach czasowych. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście stosowanie czasów gramatycznych.

Wyrafinowanie artystyczne prozy Semprúna ma swoje głębokie uzasadnienie w postawie pisarza, który uznał, że literatura jest najważniejszym medium przekazania prawdy o obozie, prawdy wykraczającej poza suchy opis, fakty i liczby. Nie ulega zatem wątpliwości, że właściwości cechujące prozę Semprúna stanowią szczególne wyzwanie dla tłumaczy. Jej przekład bowiem – podobnie jak tekst

wyjściowy – w sposób wiarygodny winien łączyć funkcję świadectwa i funkcję artystyczną.

Przedmiot analizy będą stanowić fragmenty powieści, w których dochodzą do głosu postaci kobiece, oraz ich przekłady na język polski i hiszpański. Jej celem jest próba oceny, na ile w tekstach docelowych tłumaczom udało się przekazać rzadkie w prozie Semprúna przejawy emocji innych niż te najbardziej elementarne, takie jak strach czy poczucie beznadziejności, które towarzyszyły na co dzień więźniom obozów.

**Karolina Kazik
(Université de Wrocław)**

Warsztat translatorski Karla Dedeciusa w przekładzie wierszy Wisławy Szymborskiej na język niemiecki

Tłumaczenie towarzyszy ludzkości od wielu stuleci, dzięki czemu powstają mosty porozumienia, stanowiące niejako metaforę pracy tłumacza. Od niego zależy pośrednictwo pomiędzy ludźmi, ich kulturą, tożsamością, ostatecznie nadając kształt relacjom opartym na tolerancji i w efekcie wzajemnym zrozumieniu. Praca tłumacza niejednokrotnie bywa podstawą twórczego dialogu, zapraszając obydwie strony do aktywnego kształtowania wspólnej działalności, nikogo nie wykluczając ani nie piętnując niedoskonałości żadnej z nich. Taką postawą tłumacz udowadnia, że miłość stanowi motyw przewodni jego twórczości.

Przedmiotem rozważań są koncepcje translatorskie Karla Dedeciusa zawarte w *Notatniku tłumacza*. Punkt wyjścia stanowi próba zdefiniowania istoty przekładu utworu poetyckiego, wynikającej z wieloletnich doświadczeń Dedeciusa. Dzięki jego zaangażowaniu w rozwój polsko-niemieckiego dialogu, „Czarodziej z Darmstadt” znacząco przyczynił się do rozpowszechniania polskiej literatury ponad wszelkimi podziałami i granicami (Kuczyński 2017:13). Tłumaczenie jest sztuką subiektywnego wyboru, co nie oznacza jednak, że tłumacz jest zupełnie wolny. W działaniach translatorskich musi on uwzględnić: właściwe przewidywanie różnic semantycznych (lakuny), zrozumienie celu translacji oraz wiedza uprzednia adresata. Twórczość translatorska Karla Dedeciusa wszystkie te elementy uwzględnia i respektuje. Jego podejście do polskiej liryki stanowi niewątpliwie dowód na to, że przekład przyczynia się do popularyzacji dzieł Szymborskiej w krajach niemieckojęzycznych, otwierając przed jej twórczością zupełnie nowe obszary recepcji, bowiem „zaznajamiając czytelnika niemieckiego z elementami poetyckich światów noblistki, Dedecius kilkakrotnie podkreśla, iż są one trudnym wyzwaniem dla tłumacza podejmującego wysiłek przeniesienia bogatego rejestru jej tonów, słów i obrazów do innego kodu językowego” (Szewczyk 2018: 112).

Przeanalizowane przekłady są wytworami kultury, należy więc ze szczególną uwagą podchodzić do strategii oraz technik przekładowych stosowanych przez tłumaczy. Kompetencje językowe tłumacza czy jego wiedza na temat fenomenów kultury stanowią interdyscyplinarne zagadnienie. Zgodnie z założeniami translatoryki antropocentrycznej, człowiek-tłumacz zajmuje centralną pozycję w procesie translacji (Grucza 2017:258). Ponadto warsztat Dedeciusa stanowi o tyle ciekawe zagadnienie, iż jego indywidualna teoria opiera się przede wszystkim na doświadczeniu i przekraczaniu obcości. Dzięki świadomemu podejściu tłumacza do

tekstu lirycznego oraz zastosowanym strategiom translatorskim, Dedecius z powodzeniem łączy dwa dotąd obce sobie światy (Małgorzewicz 2018: 183). W związku z tym każdy akt tłumaczenia można uznać za komunikację. Analiza ma na celu zdefiniowanie roli tłumacza podczas zapewniania skutecznej komunikacji pomiędzy przedstawicielami obu kultur, uwypuklając zakres kompetencji, jakie powinien posiadać doświadczony tłumacz. Na tej podstawie zostaną określone sposoby dostosowania komunikatu do warunkowań języka docelowego. Proces ten ma decydujący wpływ na recepcję tekstu przez potencjalnego adresata. Ostateczny wynik aktu tłumaczenia jest zdeterminowany przez odpowiednio skonstruowane zadanie translacyjne, od którego zależy dynamiczny charakter oraz strategiczny wymiar układu translacyjnego (Żmudzki 2013: 178).

**Anita Kłós (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
Mariola Wilczak (Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie)**

Miłość, przekład, mitologia (słowiańska).

O translaboracji Julii Dickstein-Wieleżyńskiej i Raffaele Pettazzoniego

Julia Dickstein-Wieleżyńska (1881-1943), wybitna tłumaczka z wielu języków, historyczka literatury i filozofii, poetka, publicystka, aktywistka społeczna i edukacyjna (Wilczak 2014, 2015, 2018), poznała włoskiego naukowca Raffaele Pettazzoniego (1883-1959) podczas Międzynarodowego Kongresu Historii Religii w Lejdzie w 1912 roku. Pettazzoni, antropolog i religioznawca z rzymskiej Sapienzy, został mentorem Dicksteinówny i największą miłością jej życia. Niepublikowane listy Julii do Pettazzoniego, przechowywane obecnie w archiwum naukowca w bibliotece miejskiej „Giulio Cesare Croce” w San Giovanni in Persiceto, dają wyjątkowy wgląd w ich uczuciową i profesjonalną relację, która mimo oficjalnego rozstania przetrwała do śmierci Dicksteinówny. W świetle tego bogatego materiału źródłowego działalność przekładowa Dickstein-Wieleżyńskiej jawi się jako rezultat współpracy czy też „translaboracji” (używając terminu Alexy Alfer, 2017) między licznymi agentami przekładowego procesu: tłumaczami, autorami, wydawcami, redaktorami, recenzentami, krytykami, doradcami literackimi itp. Najważniejszym współpracownikiem polskiej tłumaczki i najważniejszym punktem odniesienia w jej intelektualnym życiu był jednak najpewniej Pettazzoni. Włoski naukowiec był najważniejszym konsultantem literackim i naukowym Julii oraz zaufanym redaktorem jej tłumaczeń w języku włoskim. Służył jej także praktyczną pomocą (kupował we Włoszech i przysyłał do Polski książki, czasopisma i inne materiały niezbędne do wykonania translacji), jak również pośredniczył w kontaktach z włoskimi artystami i naukowcami. Łączące polsko-włoską parę uczuciowe i intelektualne porozumienie owocowało nieustanną wymianą myśli i kontaktów oraz szeregiem projektów translatorskich. Najciekawszym z nich wydaje się włoski przekład *Mitologii słowiańskiej* Aleksandra Brücknera [1918] autorstwa Dicksteinówny, który ukazał się w 1923 roku w Bolonii, w redagowanej przez Pettazzoniego serii prestiżowego wydawnictwa Zanichelli, poświęconej historii religii (Brückner 1923). W odpowiedzi na prośbę naukowca i przez wzgląd na emocjonalną więź tłumaczka podjęła się zadania, które w zgodnej opinii jej współczesnych było arcytrudnym wyzwaniem stylistycznym i merytorycznym. Bazując na materiałach archiwalnych, prezentujemy okoliczności powstania tego szczególnie translatorskiego dowodu miłości.

Marlena Krupa (Uniwersytet Wrocławski)
Joanna Jakubowska (Uniwersytet Wrocławski)

**Dialog o miłości mistycznej:
św. Jan od Krzyża, Cyprien de la Nativité de la Vierge i Paul Valéry**

Referat dotyczy ponadczasowego dialogu między św. Janem od Krzyża OCD, hiszpańskim mistykiem z XVI wieku, Cypriem de la Nativité de la Vierge OCD, tłumaczem jego poezji z wieku XVII, oraz Paulem Valérym, który jako poeta, tłumacz i czytelnik poezji zagłębia się w lekturę ich tekstów. Dowodem tej pogłębionej lektury jest jego „Wstęp” do jubileuszowego wydania poezji Jana w przekładzie wspomnianego francuskiego karmelity z roku 1941. Celem prezentacji jest refleksja nad postrzeganiem poezji i przekładu przez trzech wspomnianych aktorów układu translatorycznego autor-tłumacz-odbiorca oraz obserwacja ich pracy nad tekstem poetyckim.

Marcin Kurek (Uniwersytet Wrocławski)
Justyna Ziarkowska (Uniwersytet Wrocławski)

**O tłumaczeniu transcendencji.
Polskie przekłady poezji Świętego Jana od Krzyża, Federico Garcíi Lorki i Juana Gelmana**

Przedmiotem referatu będzie analiza porównawcza kilku polskich przekładów poezji mistycznej Świętego Jana od Krzyża (w szczególności poematu *Pieśń duchowa*) z perspektywy genologicznej; naszym celem będzie przyjrzenie się, w jaki sposób przyjęte przez tłumaczy strategie przekładowe i stroficzne wpływają na wyrażenie doświadczenia miłości do Boga. W przypadku argentyńskiego poety Juana Gelmana są to cykle poetyckie (*Zapiski, Komentarze, Cytaty*) inspirowane tradycją hiszpańskiej poezji mistycznej, stanowiące rodzaj pieśni żałobnych po śmierci syna, które chcielibyśmy odczytać w perspektywie „transcendencji negatywnej”. W przypadku Federico Garcíi Lorki teologia negatywna zyskała wyraz przede wszystkim w tomie „Sonety ciemnej miłości” będącym rodzajem intertekstualnego (mystycy, Petrarca, Szekspir, Nietzsche) wyznania cierpiącego z miłości podmiotu lirycznego, który przedstawia swą afektywną drogę krzyżową i pasję służącą ewangelicznie wyzwoleniu ludzkości. Rozpacзлиwa próba wywyższenia miłości skłoniła poetę do prowokacyjnego gestu sięgnięcia po niemożliwą miłość mistyków.

Thibaut Loïez
(Université de Lille)

Amour filial et traduction: le cas de *The Reason I Jump* (2013) de Naoki Higashida, David Mitchell et Keiko Yoshida

À travers un cas particulier, nous proposons de démontrer la façon dont l’amour peut parfois se trouver inextricablement mêlé à l’acte de traduire, être à l’origine d’un projet de traduction mais se voir également critiqué pour son emprise sur ce dernier.

Cette recherche sera consacrée aux considérations éthiques autour de l’ouvrage *The Reason I Jump*, écrit à l’origine en japonais par le jeune Naoki Higashida,

adolescent atteint d'une forme d'autisme non-verbal et traduit en 2013 en anglais par David Mitchell et Keiko Yoshida. Les controverses autour de l'œuvre et de sa traduction tournent toutes autour de la notion d'amour, souvent parental, qui peut parfois obscurcir le jugement des personnalités liées à sa publication.

En premier lieu, de nombreuses critiques concernent la rédaction de l'œuvre originale, accusée d'être le résultat d'un cas de « communication facilitée », méthode reléguée au rang de pseudo-science suite à de nombreux scandales dans années 90, où un intermédiaire (souvent un proche) « aidait » la personne autiste à pointer des lettres pour communiquer en lui tenant la main, et où avait donc déjà lieu une première « traduction » orientée de la part du facilitateur (suspicion augmentée dans le cas de Naoki quand il a été mentionné que sa propre mère assistait aux rédactions).

En second lieu, la notion d'amour se trouve être au cœur-même de l'ouvrage puisque son succès commercial s'explique en partie par la façon dont son auteur non-verbal fait preuve d'une vie émotionnelle riche et d'une conscience aiguë des effets négatifs que sa condition provoque parfois chez ses proches, révélant par là une empathie insoupçonnée, à rebours des idées préconçues sur l'autisme. Cet élément à l'encontre de la doxa a été également source de suspicions quant à l'authenticité des écrits de Naoki.

Notre étude observe les deux versants du débat, notamment les réponses offertes par David Mitchell face à ces accusations et en rapportant le point de vue d'autres spécialistes de l'autisme ou de personnes autistes sur ce livre. Il ressort de nos recherches que la méthodologie utilisée par Naoki se démarque en plusieurs points de la méthode de ces précédentes fraudes, notamment par une absence totale de contact direct et au moyen d'une grille alphabétique, dont la méthode sera décrite en détail dans notre présentation.

En troisième et dernier lieu, la problématique de l'amour en traduction est celle de la situation particulière de son traducteur, David Mitchell, père d'un enfant autiste (situation à l'origine même de son entreprise de traduction) qui a été également sous le feu des critiques pour sa possible projection et ses espérances parentales durant la lecture puis rédaction du livre, et sur l'élaboration de sa traduction elle-même, qui se trouve être une co-traduction réalisée de concert avec son épouse japonaise Keiko Yoshida. Il s'agit donc d'une autre forme de traduction placée sous le signe de l'amour, celui de deux époux et parents désireux d'engendrer une œuvre qui les aiderait à (r)établir un lien avec leur enfant.

Quand il se trouve à ce point omniprésent, l'amour peut-il améliorer ou au contraire décrédibiliser une traduction ? Cette étude sera l'occasion de revenir sur l'éthique du traducteur, son invisibilité et impartialité parfois impossible à tenir, et sur l'objectif de toute entreprise de traduction. Pourquoi traduire, si ce n'est par amour?

**« Je t'aime moi non plus » :
la correspondance entre Vladimir Nabokov et ses traducteurs français**

La structure des lettres envoyées par Nabokov à ses traducteurs français montre bien la relation ambivalente que l'auteur entretenait avec eux : généralement, Nabokov commence par vanter la beauté de la traduction avant de faire la longue liste des bourdes et bévues du traducteur. En amont de cette correspondance avec les traducteurs, les lettres échangées avec les différents éditeurs ou agents littéraires montrent les qualités que Nabokov aime chez un traducteur : une connaissance pointue des deux langues, une grande docilité (le traducteur doit accepter toutes les modifications de l'auteur), et le fait d'être de sexe masculin (« I need a man who knows English better than Russian – and a man, not a woman. I am frankly homosexual on the subject of translators. » 16 juillet 1942, lettre de Vladimir Nabokov à James Laughlin).

Nous étudierons trois cas particuliers. Tout d'abord, nous nous pencherons sur celui des « hommes au bord de la crise de nerfs » pour la traduction française de *Ada or Ardor*, confiée à Gilles Chahine (par exemple, dans une lettre en date du 8 mai 1972, l'agente littéraire de Nabokov écrivait : « le traducteur qui semble être un hypersensitif a mis plusieurs semaines à se remettre des suggestions et observations de Monsieur Nabokov !! »). Ensuite, nous évoquerons la confrontation de deux égos surdimensionnés pour *Pale Fire* ; dans ce qui ressemble parfois à un combat de coqs, le grand traducteur Maurice Edgar Coindreau refuse de se faire dicter sa loi par l'auteur, qui lui répond le 14 janvier 1964 : « Vous me dites, Monsieur, que vous avez publié 33 traductions. J'ai eu, moi, plus de soixante traducteurs. » Finalement, nous évoquerons les relations très amicales que Nabokov a eues avec plusieurs de ses traducteurs de textes russes, notamment Jarl Priel, qui a produit *Invitation au Supplice* et que Nabokov n'a cessé de défendre, bec et ongles, auprès de ses éditeurs.

En fil rouge de l'analyse, on s'interrogera sur le fait que, chez Nabokov, le curseur entre l'amitié ou l'inimitié pour ses traducteurs français semble bouger selon que la langue-source est le russe ou l'anglais, et l'on comparera les arguments que l'auteur présentait à ses traducteurs avec ses propres positions traductologiques pour se demander si, dans ces divers cas de traductions collaboratives, c'était bien une exigence de littéralité traductive qui justifiait les critiques de Nabokov ou s'il ne s'agissait pas plutôt de partis pris créatifs de l'auteur.

**Joanna Madejczyk
(Université de Wrocław)**

**La traduction garantit-elle l'amour ?
Le cas de *L'amour en plus* d'Élisabeth Badinter**

La traduction est considérée comme une des formes de la circulation des idées. Elle a certainement contribué à la diffusion de la pensée féministe française dans le monde. Il existe cependant des traductions dont l'apport à la propagation de cette pensée en Pologne ne semble pas significatif. C'est le cas de l'essai d'Élisabeth Badinter, *L'amour en plus : histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*, publié en 1980. L'ouvrage a suscité la controverse en France. Dans son étude de l'évolution des attitudes maternelles du XVII^e siècle à nos jours, Badinter montre qu'il n'y avait pas toujours de preuves visibles de l'amour maternel. Au contraire – de nombreuses mères ne s'intéressaient pas à leurs enfants. D'après l'auteure, l'instinct maternel est une construction sociale et culturelle. L'amour en plus a connu un succès et il a été traduit en 28 langues au total. La traduction polonaise de cet ouvrage, *Historia miłości macierzyńskiej*, est parue en 1998, 18 ans après la publication de l'original. Or, comme notre étude le montre, la pensée de Badinter est à peine présente dans les travaux polonais sur le féminisme, bien que l'essai *Historia miłości macierzyńskiej* ait été publié en Pologne avec la recommandation de Maria Janion, éminente chercheuse et féministe (placée sur la quatrième de couverture). Ainsi, la traduction ne garantit pas toujours la circulation des idées de l'œuvre originale dans une autre culture ni l'amour des lecteurs étrangers.

**Jean-Yves Masson
(Sorbonne Université)**

**Tra/duire, sé/duire.
Réflexions sur le désir de traduire**

Dans certaines oeuvres classiques ou récentes — et elles sont de plus en plus nombreuses — un acte de traduction intervient au sein de la fiction : un personnage se met à traduire. L'idée qui me guide est que, dans de tels épisodes, la littérature nous propose une phénoménologie de la « pulsion de traduire ». Travaillant depuis quelques années sur ce genre de textes dont j'ai fini par constituer un assez important corpus, je me suis rendu compte que le désir de traduire intervenait souvent dans un contexte de séduction ou de souffrance amoureuse. Dans ce type de situation, la question : « pour qui traduit-on ? » acquiert une dimension fondamentale qui me semble compléter et enrichir le questionnement plus traditionnel sur « pourquoi traduit-on ? ». Un exemple : Werther, chez Goethe, se met à traduire l'Ossian de MacPherson (au livre II du roman) puis lit à Charlotte une de ses traductions lors de la dernière entrevue qu'il a avec elle, avant de se suicider (livre III). Je souhaiterais m'appuyer sur un ensemble de textes de ce genre (une bonne dizaine) pour proposer une réflexion sur la tra/duction comme sé/duction dans le rapport entre le traducteur et les lecteurs ou les lectrices (plus encore qu'entre le traducteur et l'auteur qu'il traduit). Ces réflexions pourront prolonger celles formulées depuis quelques années par mon ami et collègue Jean-René Ladmiral sur ce qu'il nomme la « libido interpretandi » (par exemple en 2011 au colloque de ESIT/Paris7/Paris3 sur « Le désir de traduire »).

Enrico Monti
(Université de Haute-Alsace)

De quoi on parle quand on parle d'amour : traduire et retraduire Raymond Carver

« What We Talk About When We Talk About Love » (1981) est peut-être la nouvelle la plus connue de l'écrivain américain Raymond Carver (1940-1988). Elle donne le titre à la collection qui l'a rendu célèbre aux début des années 1980, faisant de lui le chef de file du nouveau minimalisme littéraire américain. On y parle d'amour, évidemment, mais d'amours souvent dysfonctionnels. La nouvelle a par ailleurs une histoire éditoriale intéressante car elle a fait l'objet d'une censure très importante de la part de Gordon Lish, editor de Knopf, ayant transformé une nouvelle d'amour longue et assez optimiste dans le chef d'œuvre du non-dit. Dans notre communication, nous nous pencherons plus particulièrement sur l'histoire que cette nouvelle a connu en France depuis sa parution en 1990, sous le titre de « Parlez-moi d'amour », dans la traduction de l'écrivaine, traductrice et critique littéraire belge Gabrielle Rolin. Ensuite nous nous pencherons sur la nouvelle édition, revue et corrigée, proposée par Nathalie Zberro aux éditions de L'Olivier en 2010. Cette nouvelle édition propose, comme il est prévisible, la correction de certaines lacunes mineures, ainsi qu'une certaine révision stylistique (visant à accentuer l'oralité et instaurer un registre plus courant). Nous nous analyserons cette opération de révision dans le cadre de son contexte de production, avec notamment la publication en 2010 des œuvres complètes de Carver. Dans ce cadre, l'année 2010 voit la parution en parallèle de la version révisée de la traduction, ainsi que la version restaurée du texte « original » de Carver, traduite par le couple Jacqueline Huet et Jeanne-Pierre Carasso. C'est ainsi qu'à partir de 2010 trois amours différents de Carver s'offrent aux yeux des lecteurs francophones.

Tatiana Musinova
(Université de Haute-Alsace)

Héros amoureux chez Pouchkine et dans les traductions

L'amour chez Pouchkine peut être considéré en tant que sujet central de sa poésie et de sa prose. Notre communication aura pour objectif d'analyser, d'une part, la spécificité de la représentation poétique par Alexandre Pouchkine, plus grand poète russe du XIX^e siècle, des sentiments des personnages lyriques liés à leurs vies amoureuses. D'autre part, nous souhaitons analyser la façon dont cet état amoureux des personnages de Pouchkine ainsi que les sentiments liés à cet état émotionnel complexe sont transmis dans les traductions françaises. Le corpus d'analyse sera principalement représenté par le roman en vers russe *Евгений Онегин* (1823-1831), œuvre centrale la plus traduite de Pouchkine, ainsi que plusieurs traductions françaises, celle réalisée par Jean-Louis Backès et publiée aux éditions Gallimard en 1996 et celle réalisée par André Markowicz publiée aux éditions Actes Sud parue en 2005.

**Natalia Paprocka (Université de Wrocław)
Agnieszka Wandel (Université de Wrocław)**

« Amour en solo » dans les livres documentaires pour la jeunesse polonais et traduits

Dans notre intervention, nous tenterons de vérifier: (1) comment la pratique de l'« amour en solo » est nommée dans les livres documentaires pour la jeunesse, et (2) si elle est nommée de la même manière dans les livres originaux polonais et dans les traductions dans cette langue. Nous nous intéresserons donc au processus de nomination, défini comme « acte d'attribuer une expression linguistique à un segment de réalité » (Veniard 2013: 17). Cet acte n'est jamais innocent, puisque, comme le souligne Alain Rabatel (1998), le choix d'un des nombreux noms coexistants est lié aux intentions de l'émetteur et exprime inévitablement son point de vue.

Pour répondre aux questions posées, nous avons étudié un corpus constitué de 29 livres documentaires sur la sexualité adressés aux jeunes de plus de 15 ans et publiés en Pologne dans les années 1990-2018 (dont 11 ouvrages polonais et 18 traductions de diverses langues). Dans ce corpus, nous avons identifié tous les syntagmes nominaux utilisés pour désigner la même pratique sexuelle, à savoir la masturbation, et nous les avons analysés du point de vue sémantique, ce qui nous a permis de voir à quel point le discours sur la masturbation est marqué par une forte instabilité axiologique.

**Iwona Piechnik
(Université Jagellonne de Cracovie)**

Trois amours dans la traduction polonaise des chants italo-finlandais d'Eino Leino

Le poème narratif finnois *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica lauluja* [Chants du Duc Jean et de Catherine Jagellonne] (1919) d'Eino Leino, l'un des écrivains finlandais les plus célèbres, raconte une épisode de l'histoire d'amour de Jean, duc de Finlande (futur roi de Suède comme Jean III de la dynastie Vasa) et de son épouse, la princesse Catherine Jagellonne de Pologne (fille du roi Sigismond I^{er} et de son épouse Bona Sforza d'Italie).

L'histoire racontée se déroule surtout au château de Turku (la capitale du Duché de Finlande), puis en captivité au château de Gripsholm en Suède, où Éric XIV (roi de Suède et demi-frère de Jean) y a emprisonné le duc et sa femme, accusés de trahison.

Derrière la genèse de ce poème se cache l'histoire d'amour : celui d'Eino Leino et d'Aino Kallas, une femme de lettres finlandaise, mariée à un diplomate et linguiste estonien, Oskar Kallas. Eino Leino affirmait que ce poème était un cadeau d'amour (en fait, ce fut le cadeau de la fin de son amour, parce que leur liaison n'a duré que 1916-1919, tandis que le poème a été publié en 1919).

Leino a mis beaucoup d'effort dans la création du poème : le dialogue poétique des protagonistes a une forme lyrique qui reflète la tradition littéraire italienne de la Renaissance (*ottava rima* ou huit vers hendécasyllabes), parce que c'est la

princesse polonaise, grâce à sa mère italienne, qui a apporté de la Renaissance en Finlande.

Il y a ici trois amours : 1) l'amour de Jean III et de Catherine Jagellonne, 2) l'amour d'Eino Leino et d'Aino Kallas, 3) l'amour du traducteur Jerzy Litwiniuk. Dans le travail de ce dernier surtout on voit une véritable passion, reflétée dans son travail méticuleux pour rendre le sens et la forme du poème.

Anna Rucińska
(Université Jagellonne de Cracovie)

Joanna Guze – traductrice amoureuse

Dans la vie de Joanna Guze on peut reconnaître au moins deux amours : pour la langue française et pour Albert Camus – son auteur préféré qu'elle a eu la chance de traduire. Ils se sont vus une fois, à Paris. Ils ont échangé quelques lettres dans les années 1957-1958 lorsque Guze traduisait *L'homme révolté* de sa propre initiative malgré les risques associés à la traduction ou même la possession de la littérature hostile à l'état communiste (voir le procès de Anna Rudzińska). Après la mort de Camus, encore en 1960, Guze a décidé de lui consacrer un livre qui ne verra le jour qu'après 44 ans.

Le but de cette intervention est de présenter la traductrice et sa relation avec le nobéliste français à partir des lettres qu'ils se sont envoyées.

Elżbieta Skibińska
(Université de Wrocław)

**La fortune éditoriale de *Het volkomen huwelijk* (Le Mariage Parfait)
de Theodoor H. van de Velde en Pologne**

Publié à Leiden en 1926 *Het volkomen huwelijk* (*Le Mariage Parfait*) rendit son auteur Theodoor Hendrik van de Velde (1873–1937) connu dans le monde entier. L'ouvrage de vulgarisation qui soulignait l'importance de la bonne connaissance des mécanismes de la sexualité humaine dans la vie érotique du couple, a été placé, en 1931, dans l'*Index librorum prohibitorum*. Ceci n'a pas empêché ses nombreuses rééditions et traductions. La première traduction polonaise a été publiée en 1935 et a été rééditée plusieurs fois avant et après la II^e guerre mondiale. En 1972, une nouvelle traduction est sortie dans la maison spécialisée en médecine, Państwowe Zakłady Wydawnictw Lekarskich. Elle a connu plusieurs rééditions par des maisons différentes, subissant à chaque fois une modification de sa présentation matérielle, et plus particulièrement de sa couverture. Celle-ci, comme le constate Sonzogni (Sonzogni 2011:15-16) constitue le terrain de deux types d'interactions : (a) celle entre le message véhiculé par la couverture et le texte (« traduction intersemiotique » des signes verbaux composant le texte en signes verbaux et non verbaux de la maquette) ; (b) celle entre la couverture et le lecteur potentiel qui, s'appuyant sur les informations qu'elle véhicule, décide de lire le livre ou le rejeter. Cette deuxième fonction de la couverture en fait un lieu stratégique pour l'éditeur qui décide du choix des éléments qui s'y trouvent. Dans l'étude proposée, nous examinerons les couvertures et autres péri-textes éditoriaux des versions

successives de la première traduction (ou, plus précisément, celles qui sont accessibles dans les bibliothèques) et celles de la deuxième traduction pour montrer comment les transformations matérielles subies par ces éditions laissent entrevoir des changements concernant la fonction assignée à cet ouvrage par les éditeurs respectifs.

**Regina Solová
(Université de Wrocław)**

**„Przyjaciele polskich książek”.
Sylwetki tłumaczy w miesięczniku *Polska* (1970-1981)**

„Przyjaciele polskich książek” – takim mianem określano tłumaczy rodzimej literatury w czasopiśmie *Polska* w latach siedemdziesiątych XX wieku. Miesięcznik, powołany do życia jako element zagranicznej polityki kulturalnej PRL, w sposób naturalny podejmował tematykę związaną z przekładami. Jedną z form realizacji tego zagadnienia były artykuły prezentujące sylwetki tłumaczy – przyjaciół Polski, miłośników polskiej kultury i jej ambasadorów.

W referacie będę chciała zrekonstruować utrwalony na łamach Polski zbiorowy portret tłumaczy, odpowiadając na serię pytań o ich tożsamość, zawodowe życiorysy, stosunek do pracy, kryteria wyboru przekładanych tekstów czy współpracę z wydawcami. Zwrócę uwagę z jednej strony na podobieństwa: punkty styczne, powtarzalne opinie, z drugiej – na rozbieżności uwarunkowane nierządkiem czynnikami zewnętrznymi, takimi jak model gospodarczy państwa, w którym tłumacze pracują.

**Alfred Strasser
(Université de Lille)**

**La traduction des différentes formes de l'amour dans la version
allemande et française de *The Art of Loving* d'Erich Fromm**

L'essai *The Art of Loving*, publié en 1956, par le psychanalyste et philosophe-sociologue américain d'origine allemande a rencontré immédiatement un grand succès. La même année, une version allemande, traduite par Günter Eichel, fut publiée et c'est finalement en 1967 que la traduction française de Jean-Louis Laroche et de Françoise Tscheng est parue aux Editions Universitaires.

Dans son essai, Fromm développe une théorie de l'amour, ensuite il parle de l'amour dans ses différents aspects : de l'amour maternel jusqu'à l'amour érotique avant de s'intéresser aux conditions pratiques pour pouvoir aimer.

Dans la comparaison des trois versions, je voudrais dégager les difficultés de traduction d'un texte scientifique populaire.

**Kristiina Taivalkoski-Shilov
(Université de Turku)**

**Amour en traduction :
*De l'amour et Fragments d'un discours amoureux en finnois***

Si l'on en juge par la réception chaleureuse réservée à la traduction finnoise de *Fragments d'un discours amoureux* (1977) en 2000, la vie culturelle finlandaise souffrait encore, au tournant du troisième millénaire, d'un déficit philosophique sur l'amour. Dans son compte rendu de la traduction faite par Tarja Roinila, l'écrivain Jouko Tyyri (2000) constate que l'ouvrage de Barthes va certainement remplacer *De l'amour* (1822) par Stendhal que Kyllikki Nurminen avait traduit en finnois en 1949. Tyyri raconte que, dans sa jeunesse, il avait dévoré la traduction finnoise avec un ami qui avait constamment des chagrins d'amour. Selon lui, la traduction de Roinila allait sans doute avoir une fonction similaire auprès de la nouvelle génération.

C'est la fonction similaire supposée des deux traductions, ainsi que l'écart temporel entre a) la publication des originaux et les traductions finnoises et b) la publication des deux traductions finnoises qui m'intéressent dans cette étude. Ma communication est basée sur une étude de cas des deux traductions (méthodes : comparaison de textes, analyse des voix contextuelles ; Alvstad & Assis Rosa, 2015). Le thème de l'amour a vraisemblablement posé des problèmes d'ordre terminologique et stylistique aux deux traductrices, étant donné la distance culturelle entre la France et la Finlande. L'objectif de ma communication est d'étudier ces problèmes : les concepts, les métaphores, les références culturelles, les jeux de mots etc. Comment les traductrices ont-elles résolu ces problèmes ? Quelles stratégies globales et locales ont-elles empruntées ? Comment ont-elles justifié leurs choix de traduction ? Quel effet leurs traductions ont-elles eu sur les lecteurs ? En quoi les traductions ont-elles affecté la discussion sur l'amour en Finlande ?

**Małgorzata Tryuk
(Université de Varsovie)**

**Peut-on tomber amoureux/se de l'objet de ses recherches
en traductologie ?**

L'abécédaire amoureux de la traduction comprend les notions telles que l'amour de la traduction (par les lecteurs, les éditeurs, les critiques, en un mot tous les acteurs participant à l'activité traductive sur le marché du livre), l'amour du traducteur (et, pourquoi pas, son contraire, la haine ou la vengeance) envers un auteur, un texte, une langue, un thème (pourquoi pas le thème de l'amour), l'amour de l'auteur envers son/ses traducteurs. Les rapports entre un auteur et son/ses traducteurs peuvent être de différentes natures comme le démontre dans son dernier livre, Adam Elbanowski (2019) qui nous propose une longue liste d'exemples de ces relations et qui vont de l'amitié, tolérance et confiance totale jusqu'à la méfiance, contrôle, autoritarisme, ou tout simplement un refus, malgré une ouverture déclarée qui relie les deux parties. Toutes ces émotions sont liées à des situations personnelles complexes, difficiles, inattendues, inespérées, comme nous le montre Gaszyńska-Magiera (2012) dans son étude sur Zofia Chądzyńska, LA traductrice

polonaise de Cortázar. La vie de Svetlana Geier, LA traductrice vers l'allemand de Dostoïevski en est un autre exemple.

Qu'en est-il du traductologue? Éprouve-t-il des affections plus ou moins intenses pour une approche, une théorie ou tout simplement l'objet de ses recherches ? Le chercheur peut-il avoir des sentiments extrêmes, qui vont de l'admiration, c'est-à-dire une application sans réserves d'une théorie, d'une approche jusqu'à son rejet ou une critique totale ? Le traductologue qui approfondit sans relâche un même thème ou a un sujet de prédilection est-il lié par une affection quelconque à son objet de recherché ? Est-ce un choix, une fatalité ?

Le chercheur peut découvrir avec émoi un nouveau champ d'investigation, inexploré, inattendu et passionnant. Il peut aussi se servir de nouvelles méthodologies de recherche pour analyser un phénomène nouveau, un sujet qui n'a pas été débattu jusqu'à maintenant. Étant une science interdisciplinaire, la traductologie peut se servir d'outils propres à une autre discipline (Gambier et Van Doorslaer 2016) ce qui est aussi la preuve des « sentiments » scientifiques nouveaux des chercheurs. Tel est le cas des études en histoire de la traduction qui se servent du paradigme de l'histoire croisée employée depuis deux dizaines d'années en sciences humaines et sociales (Werner et Zimmermann 2006). L'histoire croisée donne lieu à une réflexion tout à fait nouvelle sur une opération qui consiste à « croiser » sur le plan pratique et intellectuel les perspectives transnationales dans la recherche historiographique et traductologique et apporte une vision multidimensionnelle des espaces et des interactions entre les cultures et les langues, dans le passé et au présent.

Le but de ma contribution sera de présenter un phénomène qui se trouve à la charnière de l'histoire et de la traductologie et qui n'a pas été analysé en profondeur jusque-là, à savoir la communication interculturelle et interlinguistique dans les Brigades internationales durant la Guerre civile en Espagne dans les années 1936-39. En me servant des outils développés par l'histoire croisée, je vais analyser les façons de communiquer dans cette Tour de Babel. L'analyse sera menée à la base des narrations ontologiques des volontaires des brigades internationales et des biographies des traducteurs qui ont commencé leur aventure traductive dans ce moment historique. Les perspectives historiographique et traductologique seront complétées par un perspective autoréflexive, autrement dit, amoureuse de la chercheuse.

Witold Ucherek
(Université de Wrocław)

Sur les traductions polonaises des descriptions de l'amour physique

Problématique : la comparaison de certains textes français et de leurs traductions polonaises laisse l'impression que les traducteurs peinent parfois à rendre des descriptions détaillées d'activités sexuelles, et préfèrent les atténuer ou tout simplement les omettre.

Hypothèses de recherche : les difficultés des traducteurs peuvent être d'ordre purement linguistique. Par exemple, quant à la grammaire, il existe en français les propositions infinitives introduites par un verbe de perception (ex. *Il entend les oiseaux chanter*). Ces constructions perceptives (notamment avec les verbes *sentir*

et voir) sont relativement fréquentes dans les descriptions des scènes d'amour. Or, le polonais ne dispose pas d'une construction syntaxique semblable, ce qui constitue une difficulté de traduction. Autre exemple, le lexique polonais ne possède pas d'équivalents pour certains mots français, tel le verbe *sodomiser* (*sodomizować). Face à ces contrastes entre les systèmes des deux langues, le traducteur peut être tenté d'éviter de traduire certains passages de l'original. Tel est par exemple le cas de la phrase *Il la viola d'une seule poussée, lui arrachant un bref cri de douleur, puis il sentit sa croupe se détendre et il put la sodomiser tout son saoul, jusqu'au plaisir final*, trouvée chez Gérard de Villiers, qui a été entièrement gommée dans la traduction polonaise. Mais, outre les difficultés d'ordre purement linguistique, les traducteurs, ou plutôt les traductrices, peuvent pratiquer une sorte d'autocensure, considérant la sexualité comme un tabou.

Principaux objectifs : examiner de plus près les contraintes qui pèsent sur le traducteur lors du passage au polonais ; voir s'il existe une stratégie dominante adoptée par les traducteurs ; voir dans quelle mesure il est possible de rendre en polonais le contenu sémantique des phrases françaises décrivant l'amour physique.

Cadre théorique : linguistique de corpus. L'étude sera basée sur un corpus de plusieurs dizaines de descriptions françaises, puisées avant tout dans une dizaine de romans de Gérard de Villiers, et des traductions polonaises de ces descriptions, faites dans un but non métalinguistique.

Joanna Warmuzińska-Rogóż
(Université de Silésie)

Krzysztof Jarosz – traducteur multifonctionnel.
À propos de la série « Frankofonia Literaria »

À en croire Maria Papadima, « [e]n fait, il n'y a pas de traducteur muet » (2011 : 27). Dans la présente étude, nous essaierons de démontrer la véracité de ladite citation en analysant les différents rôles du traducteur observables dans le cas de la série « Frankofonia Literaria » publiée en coopération par la maison d'édition Wydawnictwo w Podwórkku et l'Université de Silésie. La série a été fondée en 2019 par Krzysztof Jarosz, chercheur et traducteur, spécialiste en littérature québécoise et mauricienne, qui non seulement a jusqu'alors traduit toutes les œuvres publiées dans la série, mais avait aussi choisi les romans à traduire, et par la suite, a doté ses traductions des péri-textes sous forme de notes infrapaginales ainsi que de postfaces. À l'exemple des œuvres d'Ananda Devi publiées dans la série (*Ewa ze swych zgliszcz*, 2019 ; *Smutny ambasador*, 2020), mais aussi à l'exemple du premier roman d'Ananda Devi publié en polonais (*Zielone sari*, 2018) dans Wydawnictwo w Podwórkku, qui inaugure en fait tout le projet, nous démontrerons les rôles du traducteur qui dépassent une vision traditionnelle du métier et qui, sans aucun doute, découlent, d'une part, de la fascination du traducteur pour l'auteur et, d'autre part, de son métier « de base », à savoir le métier de chercheur et critique littéraire.