

Joanna Warmuzińska-Rogóż 
Université de Silésie à Katowice
joanna.warmuzinska-rogoz@us.edu.pl

Krzysztof Jarosz – traducteur multifonctionnel

À propos de la collection Frankofonia Literaria

Comme l'a pertinemment remarqué Maria Papadima, « [e]n fait, il n'y a pas de traducteur muet » [2011 : 27]. Dans la présente étude, nous tâcherons de démontrer la véracité de cette citation en analysant les différents rôles du traducteur, observables dans la collection éditoriale Frankofonia Literaria, publiée par la maison d'édition Wydawnictwo w Podwórkku en coopération avec les Presses de l'Université de Silésie. La collection a été fondée en 2019 par Krzysztof Jarosz, professeur à l'Université de Silésie, qui a non seulement traduit jusqu'à présent toutes les œuvres publiées dans la collection, mais aussi, a choisi les romans à traduire, et par la suite, a doté ses traductions de péritextes sous forme de notes infrapaginales, ainsi que de postfaces. Sur l'exemple des œuvres d'Ananda Devi publiées dans la collection, nous démontrerons les rôles du traducteur, qui dépassent la vision traditionnelle du métier et qui, sans aucun doute, découlent d'une part de la fascination du traducteur pour l'auteure et d'autre part, de son métier « de base », à savoir le métier de chercheur et de critique littéraire.

Un traducteur qui sort de l'ombre

Le créateur de la collection Frankofonia Literaria, Krzysztof Jarosz, est chercheur et traducteur, spécialiste en littérature québécoise et mauricienne, auteur de trois monographies et d'environ 70 articles scientifiques, fondateur de deux revues scientifiques, traducteur d'une vingtaine d'œuvres philosophiques et littéraires¹. Il est aussi, selon la terminologie de Pascale Casanova, un « consacrant consacré », c'est-à-dire une personne liée au milieu universitaire qui fait de la recherche et en même temps de la traduction [2002 : 18]. Jerzy Jarniewicz appelle ce type de traducteurs des « ambassadeurs » de la culture, car ils représentent au sein de leur propre culture les intérêts d'une culture de départ [2012 : 23]². À ce jour, Jarosz a fait paraître trois œuvres d'Ananda Devi, qui est incontestablement l'une des plus éminentes représentantes de la littérature mauricienne, lauréate de plusieurs prix littéraires. *Zielone sari* est paru en 2018 chez la maison édition Wydawnictwo w Podwórkku, avec l'appui de l'Université de Silésie. Eu égard au même type de couverture des livres qui vont suivre, au même type de paratextes et aux rédacteur en chef, traducteur et commentateur réunis en une seule personne, on peut dire que *Zielone sari* est un tome préliminaire de la collection, même s'il n'en fait pas réellement partie. En 2019 en effet, paraît *Ewa ze swych zgliszcz* de Devi, officiellement le premier tome de la collection Frankofonia Literaria, et en 2020, un recueil de nouvelles de l'écrivaine intitulé *Smutny ambasador*. La maison d'édition prévoit déjà la publication d'un quatrième livre, *Indian tango*³. Le rôle de Krzysztof Jarosz dans la création et la forme de la série fait qu'il sort de l'ombre, tout en contredisant l'opinion de Papadima, selon qui :

[s]i l'auteur peut exiger que l'on publie dans chacun de ses livres la pleine liste de ses œuvres antérieures, le traducteur – tout au contraire – n'a pas le droit de faire le catalogue de ses traductions précédentes et d'en informer son lecteur : comme si rien n'était chez lui la continuité et tout, le résultat de circonstances aléatoires⁴.

¹ <https://us.edu.pl/institut/il/osoby/krzysztof-jaroszf/> [consulté le 1er décembre 2021].

² Nous lui devons notamment la traduction du *Maître de jeu* de Sergio Kokis.

³ La liste des traductions publiées dans la collection contient également *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul (2021), écrivain mauricien, et le roman québécois *Okiem Markizy* de Monique LaRue (2021), tous choisis, traduits et commentés par Jarosz.

⁴ *O ile autor może sobie zażyczyć, by w każdej jego książce zamieszczano pełną listę jego wcześniejszych utworów, to tłumacz – przeciwnie – nie ma prawa sporządzić*

Rien de tel dans le cas de la collection Frankofonia Literaria. De plus, en tant que traducteur et exégète, Krzysztof Jarosz se donne à voir dans le texte. Premièrement, il le fait à travers les notes infrapaginales qui sont des « lieu[x] de surgissement de la voix propre du traducteur » [Sardin, en ligne]. En fait, même physiquement, c'est le premier moment où le lecteur trouve les traces du traducteur, d'autant plus que la première note précise que toutes les notes sont de lui. Dans le cas de *Zielone sari*, il y a au total huit notes, nombre très restreint en regard des inclinations du traducteur qui se trahiront dans les œuvres suivantes de la collection. C'est à la page 98 que le traducteur apparaît explicitement dans le texte, et ceci, avec une note concernant des mots créoles expliqués dans le texte même et commentés dans une note de bas de page. Ce type de note est d'ailleurs prédominant dans *Zielone sari* :

<p>1. Bann sovaz*, mówi z wściekłością, to dzicy, tak bez powodu okaleczyć bydlatko i jeszcze go nie dobić [ZS, 98]1.</p> <p>* Po kreolsku „dzikusy”. (Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza).</p>	<p>Bann sovaz, dit-il avec rage, ce sont des sauvages, s'attaquer à une bête, comme ça, pour rien, et ne pas l'achever [<i>Le sari</i>, 125].</p> <p>Explication du traducteur : En créole « les sauvages ».</p>
--	--

Dans *Ewa ze swych zgliszcz*, il y a 34 notes. Dix d'entre elles concernent des mots créoles. On pourrait supposer que c'est peut-être le type de texte qui exige le plus d'explication, sans pour autant exclure que le traducteur se sentait aussi plus encouragé à expliquer et commenter l'original dans ces cas. Dans le recueil de nouvelles *Smutny ambasador*, il y a 26 notes. Le nombre plus restreint peut découler du fait que c'est une des œuvres les plus universelles d'Ananda Devi. Les notes sont consacrées avant tout aux traductions d'une troisième langue, en l'occurrence l'anglais ou l'hindi. Dans le cas de l'anglais, il s'agit de courts fragments qui sont souvent assez clairs, notamment grâce au contexte :

katalogu swych poprzednich przekładów i poinformować o nich czytelnika; jak gdyby wszystko było u niego nieciągłością i wynikiem przypadkowych okoliczności [Papadima, 2011 : 14]. Toutes les citations sont traduites par nos soins.

<p>2. Przemoczony i drżący, wyciągnął do niej dłoń wnętrzem do góry, wygiętą w kształcie miseczki, uniwersalny gest żebraczy. „<i>Cash, Ma’am, cash for food*...*</i>”.</p> <p>* ang. : „<i>Pieniądze, proszę pani, pieniądze na jedzenie</i>” [SA, 22].</p>	<p>Trempe et tremblant, il leva sa petite main vers elle, la paume incurvée en forme de bol, le geste universel de la mendicité. « <i>Cash, Ma’am, cash for food...</i> » [L’ambassadeur, 29].</p>
--	--

On pourrait affirmer que même non traduits, les passages comme celui cité ci-dessus seraient compréhensibles. Hasardons la supposition que c’est le souci d’explication de la part du traducteur qui se manifeste ici et qui sera renforcé par d’autres types de notes⁵.

Parmi les notes concernant la langue, nous en trouvons aussi dans lesquelles il explicite ce qui est clair dans l’original et se rapporte à un jeu entre les langues. Ce sont des « notes-métatextes », c’est-à-dire un « discours sur l’acte de traduire », qui informent le lecteur de « toutes les hésitations du traducteur quant au sens, qui lui souffle des variantes, attire son attention sur la polysémie du mot, l’intraduisibilité du jeu de mots ou de la poésie »⁶.

Analysons un exemple :

⁵ Soulignons aussi quelques incohérences du traducteur : même s’il traduit la plupart des inclusions anglaises dans les notes infrapaginales, parfois, il laisse des mots ou phrases anglais sans explication, comme dans l’exemple suivant : – *Zapłacili nam za to, że są za brzydkie – odpowiedział jeden z nich. I triumfalnie dodał : – One thousand dollars – co dodatkowo rozbawiło widzów* » [SA, 51].

⁶ *Informe go o wszystkich wahaniach tłumacza co do zawartości znaczeniowej, podsuwa mu warianty, zwraca mu uwagę na wieloznaczność słowa, nieprzetłumaczalność gry słownej czy poezji* [Papadima, 2011 : 20]. Sardin appelle cette fonction « méta- » ; dans ce cas-là, la « N.D.T. renseigne davantage sur les manques à traduire des traducteurs, dont le plus fameux est certainement le fameux ‘jeu de mots intraduisible’ » [Sardin, en ligne].

<p>3. – <i>Really, I write for my foot</i>*.</p> <p>Tym razem cała sala dosłownie zatrzęsła się w posadach od gromkiego śmiechu. Nie chciałem tego powiedzieć. „Piszę dla swojej stopy?”. Zwarłowałem? chciałem powiedzieć, że pisałem, żeby <i>prendre son pied</i>** , jak po francusku mówi się „czerpać z tego przyjemność” [SA, 73].</p> <p>* ang. (dosłownie): „W rzeczywistości piszę dla własnej stopy”.</p> <p>** Franc. (dosłownie): „wziąć swoją stopę”, stąd pomyłka.</p>	<p>« <i>Really, I write for my foot</i> ».</p> <p>Cette fois la salle menaçait de s’écrouler d’hilarité ! Je ne voulais pas dire cela. « J’écris pour mon pied ? » Était-je devenu fou ? Je voulais dire que j’écrivais pour <i>prendre mon pied</i>, mais comment le dire en anglais ? [L’ambassadeur, 85].</p> <p>Explication du traducteur : le traducteur donne les traductions littérales de la phrase anglaise et de l’expression française.</p>
---	--

Le jeu de mots, qui est clair dans l’original, serait difficile dans la traduction, voire impossible à traduire. Le traducteur introduit donc un développement dans le texte (*jak po francusku mówi się...*), mais se décide à traduire aussi littéralement l’expression française, qui a un sens figé (explicité dans le corps du texte) et la phrase anglaise, qui est une traduction littérale du français mais qui n’a pas ce sens figé. Cette réflexion s’inscrit également dans la fonction métapraxique de la note, qui peut interroger le fonctionnement des langues et du langage [Cf. Sardin, en ligne].

Les notes explicatives à fonction exégétique (de la langue à la culture)

Une caractéristique du travail de Krzysztof Jarosz est que même les notes concernant la langue (en l’occurrence, une troisième langue dans le texte) peuvent lui servir de prétexte pour transmettre une information sur la spécificité de la culture de départ. Ainsi, la note remplit une fonction exégétique et, selon les dires de Sardin,

sa tâche consiste alors à élucider une notion culturelle ou civilisationnelle ; elle intervient lorsqu’une lacune contextuelle, marque d’une différence, se fait sentir, et permet de la réduire, de façon visible et objective, par l’appel en bas de page ou le renvoi en fin de volume. [Sardin, en ligne]

<p>4. Mężczyzna odciąga ją dalej i śpiewnym głosem opowiada jej o wujaszku księżycu i o sukni, którą w tej chwili szyje on dla Kitty, widzisz go pochylonego nad maszyną do szycia, <i>Beti</i>*? (...)</p> <p>Nuci piosenkę o <i>chanda mama</i>**.</p> <p>* w maurytyjskim kreolskim słowem <i>beti</i> zwraca się do dziewczynek lub młodych kobiet.</p> <p>** W hindi <i>chanda mama</i> to „wujaszek księżyc”, czyli księżyc w pełni, element hinduistycznej mitologii [ZS, 99].</p>	<p>L’homme l’entraîne plus loin, et lui parle d’une voix chantante de l’oncle-lune et de la robe qu’il coud en ce moment pour Kitty, vous le voyez penché sur sa machine à coudre, <i>Beti</i> ? (...) Il fredonne une chanson à propos de « <i>chanda mama</i> » [Le sari, 125–126].</p> <p>Le traducteur ne se limite pas à donner des équivalents, mais explique les mots créoles et hindi présents dans l’original.</p>
<p>5. Znałem słowa, które wypowiedzą o doktorze <i>malbar</i>*, nie dość dumnym, żeby nosić porządne kalesony.</p> <p>* <i>Malbar</i> (od <i>Malabar</i>) – w kreolskim pejoratywne określenie Maurytyjczyka pochodzenia hinduskiego. Każda grupa etniczna na Mauritiusie ma swoją pejoratywną lub pejoratywno-żartobliwą nazwę, np. muzułmanie są określani jako <i>laskar</i>, Tamilowie jako <i>madras</i>, Kreole ogólnie jako <i>nasyon</i>, czarnoskórzy lub mocno ciemnoskórzy Kreole jako <i>mozambik</i>, prawie biali jako <i>dékouler</i>, nawet pozornie neutralna nazwa białych (<i>blan</i> – od francuskiego słowa <i>blancs</i>) czy Chińczyków (<i>sinwa</i>, od francuskiego <i>Chinois</i>), w zależności od kontekstu i intencji mówiącego, może mieć zabarwienie pejoratywne, pogardliwe lub żartobliwe [ZS, 121].</p>	<p>Je savais les mots qu’ils prononceraient à propos du dokter <i>malbar</i> même pas assez fier pour porter des caleçons corrects [Le sari, 153].</p> <p>Le traducteur commence par expliquer le mot « <i>malbar</i> », ce qui l’amène à dresser ensuite une liste des désignations péjoratives des différents groupes ethniques de l’île Maurice.</p>

<p>6. dzisiaj drużyny nie noszą już nazw takich jak Muslim Scouts czy Hindu Cadets*.</p> <p>* W okresie przed uzyskaniem niepodległości i krótko potem drużyny sportowe były często jednoetniczne, jak wspomniani Muzułmańscy Skauci czy Hinduscy (Hinduistyczni) Kadeci. W rezultacie zawody sportowe, a zwłaszcza mecze piłki nożnej, stawały się areną rozruchów, a w każdym razie podsycaly podział społeczeństwa maurytyjskiego na nieprzychylnie sobie wzajemnie grupy etniczno-religijne. W latach osiemdziesiątych rząd zakazał funkcjonowania klubów sportowych według tych zasad, co rzecz jasna tylko nieznacznie zmniejszyło negatywne emocje, jakie kibice danej drużyny odczuwają do swoich sportowych przeciwników [E, 31].</p>	<p>même si de nos jours les équipes ne portent plus des noms comme Muslim Scouts ou Hindu Cadets [Éve, 38].</p> <p>Explication du traducteur : avant d'accéder à l'indépendance, les équipes étaient souvent mono-ethniques, ce qui provoquait des bagarres interethniques dans les stades. Le gouvernement a mis fin à ces distinctions dans les années 80, mais cela n'a pas calmé l'humeur belliqueuse des supporteurs.</p>
--	--

Les informations incluses dans les notes sont donc de longs commentaires exégétiques et témoignent certainement des connaissances approfondies du traducteur : nous avons affaire à un spécialiste du monde créole, à un passionné de la littérature mauricienne qui partage volontiers ses propres découvertes avec les lecteurs. Les exemples ci-dessus démontrent aussi que sans note, le lecteur serait passé à côté de certaines informations : le mot ou phénomène expliqué, le lecteur pourrait certes en trouver lui-même l'explication en cherchant, par exemple, sur internet, mais par la suite, le traducteur élargit ses explications en s'appuyant parfois sur ses propres associations, en transmettant parfois des informations qui lui semblent importantes même si elles ne sont pas indispensables pour la compréhension de l'œuvre. Ce procédé témoigne d'un dépassement de la fonction que Sardin attribue à la note exégétique :

Avec [elle], le traducteur donne au lecteur les outils contextuels nécessaires à une compréhension immédiate du texte. Il puise dans le hors-texte pour éclairer le texte, produisant de la connaissance plus que du sens [Sardin, en ligne]. La note devient ainsi plutôt

une « excroissance en partie inessentielle à la traduction proprement dite, en ajoutant à ce qui est déjà (presque) complet » [...], [c]e supplément-là devient partiellement facultatif et *dispensable* [...]. Il appartient au régime du pli baroque deleuzien, celui qui peut se déployer à l'infini, mais n'a pas pour vocation l'exhaustivité ; il se contente de déplier des sens possibles du texte, ne les dépliant jamais tous [Sardin, en ligne].

En effet, il semble que parfois, le zèle du traducteur soit poussé à l'extrême et qu'il propose des informations qui n'enrichissent pas la lecture, mais plutôt la perturbent. Tel est le cas de la première note dans *Ewa ze swych zgliszcz*, qui apparaît dès la première page du roman (la page 5)⁷ et nous informe de ce qui suit :

7. Słone powietrze napływające od strony Caudan* trze się o moje rany i skórę, ale posuwam się dalej.	L'air salé venant du Caudan racle mes douleurs et ma peau, mais je continue [<i>Ève</i> , 9].
* Centrum handlowe w stolicy Mauritiusa, Port Louis, usytuowane nad brzegiem morza, stąd jego pełna nazwa to Le Caudon Waterfront. Składa się z niezadaszonego pasażu, po którego obu stronach usytuowano sklepy oraz restauracje [<i>E</i> , 5].	Le traducteur explique que le Caudan est un centre commercial et en donne une description très détaillée (emplacement, bâtiment, etc.).

Il en va de même dans les exemples suivants : dans le cas du fragment 9, même sans connaître la spécificité de la plante, le lecteur comprendrait le lien entre la phrase citée et la suite du texte où vient une description de l'explosion des couleurs des plantes en été. Quant au fragment 10, la

⁷ Il convient de noter que – contrairement à *Zielone sari* – la première note ne précise pas qu'il s'agit de N.d.T. Cette information peut être comprise comme implicite, car on peut lire sur la couverture : *Przekład i opracowanie Krzysztof Jarosz* (traduit et commenté par Krzysztof Jarosz).

phrase originale indique explicitement la spécificité de l'arbre, mais le traducteur la décrit, de manière redondante, dans la note.

<p>8. Zakwitły wianowłostki*.</p> <p>* wianowłostka królewska (<i>Deloxis regia</i>) – fr. le <i>flamboyant</i>, czyli „ognisty”, „płomienny”, „pałający” – drzewo o jaskrawoczerwonych kwiatach, które w okresie kwitnienia pokrywają je w całości [E, 56].</p>	<p>Les flamboyants sont en fleur [Ève, 65].</p> <p>Le traducteur donne les noms polonais et latin de la plante, la décrit et explique son nom français.</p>
<p>9. zwielokrotnią mój głos jak banian**, który bezustannie pożera przestrzeń.</p> <p>** Banian, inaczej: figowiec bengalski – drzewo z rodziny morwowatych; z jego poziomych gałęzi wyrastają pędy, które zakorzeniając się w ziemi, tworzą system dodatkowych pni, co stanowi podporę dla nadzwyczaj rozłożystej korony drzewa (niekiedy o powierzchni dwóch hektarów) [E, 57].</p>	<p>multiplier ma voix comme un banian qui sans cesse dévore l'espace [Ève, 66].</p> <p>Le traducteur donne le nom polonais de l'arbre et le décrit.</p>

Comme l'a constaté Papadima,

[à] l'époque d'une information rapide, d'internet, qui répond à tous besoins, la note-paratexte semble être inutile. Si dans le passé le lecteur devait parcourir plusieurs pages pour trouver la réponse à une question, l'information rapide accessible de nos jours prévoit un texte moins chargé et un lecteur plus actif⁸.

⁸ *W epoce szybkiej informacji, internetu, który odpowiada na każde zapotrzebowanie, przypis-paratekst wydaje się niekiedy zbędny. O ile w przeszłości czytelnik musiał przedzierać się przez mnóstwo stron, by znaleźć odpowiedź na jakieś pytanie, to szybka informacja, jaka dziś jest dostępna, zakłada mniej przeciężony tekst i bardziej aktywnego czytelnika [Papadima, 2011: 22].*

Le traducteur-enseignant, ou de la propédeutique à la pédagogie

La collection Frankofonia Literaria se caractérise incontestablement par la présence d'un grand nombre de notes à fonction pédagogique, ce qui découle de ce qu'observe Sardin :

[c]ette mission pédagogique, le traducteur s'en acquittera d'autant plus volontiers que son statut se double de celui d'universitaire, et elle s'accommodera davantage d'une édition critique à caractère scientifique que d'une collection sans prétention érudite [Sardin, en ligne].

En plusieurs endroits du texte, le traducteur se donne à voir comme enseignant qui veut transmettre à son lecteur le maximum d'informations sur la culture décrite dans le texte littéraire. Il s'agit d'éveiller la curiosité du lecteur. Au total, dans *Zielone sari*, nous avons deux notes de ce type. Ce nombre est plus élevé dans *Ewa ze swych zgliszcz* (16 notes), mais pas dans *Smutny ambasador* (4 notes).

<p>10. Zapytali, jakiego jestem wyznania*.</p> <p>* W czasie zamieszek etnicznych w okresie bezpośrednio poprzedzającym proklamację niepodległości Mauritiusu (ogłoszoną 12 marca 1968) bili się ze sobą przede wszystkim Kreole (Mulaci wyznania katolickiego) z mużłmanami, których przodkowie przybyli z dzisiejszych Indii i Pakistanu. Hindusów (wyznawców hinduizmu) traktowano jako element neutralny [ZS, 120].</p>	<p>Ils ont demandé de quelle religion j'étais [<i>Le sari</i>, 153].</p> <p>La mention de la religion pousse le traducteur à expliquer la situation avant la proclamation de l'indépendance, où les conflits ethniques sur fond des différences de confession n'étaient pas rares.</p>
<p>11. Przeczytała też wiersz, w którym mówił, że każda samogłoska ma swoją barwę**.</p> <p>** Aluzja do wiersza Rimbauda <i>Samogłoski</i> [E, 22].</p>	<p>Elle a lu un poème où il disait que les voyelles avaient des couleurs [<i>Ève</i>, 27].</p> <p>Explication du traducteur : il s'agit d'une allusion au poème de Rimbaud.</p>

<p>12. Miała cienie pod oczami głębokie jak grób ojca Laval*.</p>	<p>Elle avait des cernes comme le caveau du père Laval [<i>Ève</i>, 70].</p>
<p>* Jacques Désiré Laval (1803–1864), francuski lekarz, potem ksiądz i misjonarz. W 1841 przyjechał na Mauritiusa, gdzie pozostał do śmierci, pracując jako duchowny. Zasłynął jako powiernik, katecheta i opiekun Kreolów, czyli Mula-tów, od 1835 wyzwolonych przez angielskie władze kolonii z niewolnictwa, ale pogardzanych przez białych kolonistów maurytyjskich pochodzących z Francji. Ojciec Laval napisał mały, a potem duży katechizm po kreolsku i w czasie swojego pobytu na wyspie zabiegał o ewangelizację Kreolów. W 1979 roku papież Jan Paweł II wyniósł go ołtarze jako błogosławionego. Grób ojca Laval w Sainte-Croix stanowi miejsce pielgrzymek i modlitw kreolskich katolików maurytyjskich. Ciekawym, ale nic nieznaczącym zbiegiem okoliczności, jesienią 1841 roku, w tym samym czasie co Laval, na Mauritiusa przybył Charles Baudelaire, który spędził tu kilka tygodni [<i>E</i>, 62].</p>	<p>Le traducteur présente le père Laval et rappelle les événements les plus importants de sa vie, tout en ajoutant une information sur la coïncidence des dates d'arrivée à l'île Maurice de Baudelaire et de Laval.</p>

<p>13. zabiją go w więzieniu, to łatwiejsze niż proces. Tak już bywało*.</p> <p>* Aluzja do zagadkowej śmierci w celi kreolskiego barda seggae (połączenie segi z reggae) Kayi. Kaya (pseudonim Josepha Réginalda Topize'a), zatrzymany w 1999 roku za posiadanie marihuany, został prawdopodobnie zabity przez indo-maurytyjskich policjantów. Jego śmierć wywołała na Mauritiusie kilkudniowe gwałtowne rozruchy. Autorka była też pod wrażeniem zamieszek w Paryżu w 2005 roku, wywołanych przez młodych mieszkańców przedmiejskich blokowisk, czujących, że żyją w tak samo beznadziejnej sytuacji jak ci z Troumaron [E, 118].</p>	<p>ils vont le tuer en prison, c'est plus facile que d'attendre le procès. Ça s'est déjà vu [Ève, 128].</p> <p>Le traducteur explique l'allusion présente dans l'original concernant la mort mystérieuse de Kaya, chanteur reggae, et les émeutes que cet événement a déclenchées. Il mentionne également des émeutes à Paris en 2005 qui ont beaucoup impressionné Devi.</p>
---	---

Ce type de notes remplit une fonction que Papadima appelle exégétique ou herméneutique ; c'est donc une « note-paratexte » qui fonctionne à côté du texte. Comme le constate la chercheuse :

[i]l concerne les realia, mais aussi les connotations, interférences, les éléments du textes qui contiennent des informations cachées ou des allusions et qui pré-supposent une interprétation. Tout en prévoyant des lacunes éventuelles chez ses lecteurs, le traducteur veut être sûr que grâce à une explication détaillée de chaque anthroponyme, toponyme ou d'une référence culturelle, son lecteur aura un accès non perturbé à une œuvre et à une culture étrangère, que le texte sera transparent non seulement du point de vue de la langue mais également de la culture. Pour faire la traduction, il a dû expliquer toutes ces questions et partage volontiers les solutions avec son lecteur, tout en s'affichant quelque peu ses connaissances⁹.

⁹ *Dotyczy on realiów, ale także konotacji, interferencji, elementów tekstu, które zawierają ukryte informacje czy odniesienia i które często zakładają jakąś interpretację. Tłumacz, przewidując ewentualne luki u swoich odbiorców, chce zyskać pewność, dzięki drobiazgowemu objaśnianiu każdego antroponimu, toponimu i odniesienia kulturowego czy intertekstualnego, że jego czytelnik będzie miał neutrudniony dostęp do dzieła*

Traducteur-chercheur

Krzysztof Jarosz se manifeste aussi dans les notes comme chercheur spécialiste de la littérature française et mauricienne. Ainsi, comme dans les exemples 15 et 16, une remarque d'ordre linguistique, qui découle d'une impossibilité de traduire tout le sens de l'expression figée sert de prétexte à une interprétation littéraire. Dans ce cas-là, le traducteur se déplace de l'exégèse vers l'interprétation¹⁰.

<p>14. Francuski idiom <i>suivre sa pente</i> („iść za swoimi skłonnościami”) jest w oryginalnej formie obrazem podążania „swoim” zboczem góry lub wzgórze. W kontekście rowerowej wycieczki Sada i Ewy szczyt wzgórze wznoszącego się nad Port Louis, a następnie szaleńczego zjazdu, na łeb na szyję, dokonuje się częściowa desakralizacja tego zwrotu: oznaczając metaforycznie: „iść za swoimi skłonnościami”, nawiązuje on jednocześnie do dosłownego sensu swych części składowych: „wspinać się i/lub schodzić (zjeżdżać) z góry”. Silnie nacechowana moralnie symbolika opozycji góra-dół nie wydaje się tu tak istotna jak na przykład w słynnym zdaniu Gide’a z <i>Falszerzy</i>, wypowiedzianym przez Edwarda (<i>porte-parole</i> autora), który doradzając młodemu Bernardowi, jak żyć, mówi:</p>	<p>Je crois aux possibles. Oui, même ici. Même dévalant nos propres pentes [Ève, 67].</p> <p>Le traducteur décrit minutieusement l'expression « suivre sa pente », en particulier dans le contexte du passage de l'original. Ceci le fait penser à une phrase fameuse des <i>Faux-monnayeurs</i> qu'il cite et explique. À la fin, il donne la référence de sa propre analyse du roman de Gide accompagnant la traduction polonaise.</p>
---	--

i do obcej kultury, że tekst będzie nie tylko językowo, ale i kulturowo przezroczystry. Aby dokonać przekładu, musiał wyjaśnić wszystkie te kwestie i chętnie udostępnił swe rozwiązania czytelnikowi, cokolwiek popisując się przy tym swoją wiedzą [Papadima, 2011 : 19].

¹⁰ Comme le font remarquer Daniel et Aline Patte, il faudrait « distinguer deux moments dans l'interprétation du texte : l'exégèse et l'herméneutique. L'exégèse a pour tâche la compréhension du texte en lui-même. L'herméneutique met en lumière ce qu'il signifie pour son interprète et ses contemporains » [Patte, 1978 : 13].

<p>„Trzeba iść za swoimi skłonnościami, byle tylko ciągle wznosić się wzwyż”, i ma tu na myśli zarówno podążanie za własnymi skłonnościami, jak i wysiłek samodoskonalenia, przeciwstawiany w tym wypadku obrazowi schodzenia z góry, staczania się, degrengolady. – Zob. André Gide, <i>Falszerze. Dziennik „Falszerzy”</i>, przekład Falszerzy Helena Iwaszkiewiczówna i Jarosław Iwaszkiewicz, przekład <i>Dziennika „Falszerzy”</i> Julian Rogoziński, oprac. Krzysztof Jarosz, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 2003 (BN 11 251). Wspomniany fragment znajduje się na stronach 347–348. Piszę o tym we <i>Wstępie</i> do tego wydania (s. LXXIV) [E, 59].</p>	
<p>15. Dzielnica nie ukradła mi duszy jak innym robotom, które ją zamieszkują*.</p> <p>* ukazana w powieści dzielnica Troumaron to dzielnica Roche Bois, której mieszkańców nazywa się pogardliwie „robotami” (od pierwszych liter słów składających się na toponim). Devi, która deklaruje, że nie chciała stygmatyzować mieszkańców Roche Bois i dlatego nazwała to blokowisko Troumaron, w tym fragmencie wydaje się wskazywać na rzeczywisty model miejsca akcji [E, 16].</p>	<p>Le quartier ne m’a pas volé l’âme comme aux autres robots qui l’habitent [Éve, 21].</p> <p>Le traducteur explique qu’il s’agit d’un quartier fictif, évoque son référent réel, et explique la signification du mot « robots », surnom des habitants du quartier de Roche Bois. Il interprète aussi le choix de l’écrivaine.</p>

À un autre endroit, un passage tout à fait anodin éveille chez le traducteur le besoin de fournir une explication qui relève du mode de raisonnement d’un chercheur en littérature (17) :

16. <i>Baby won't you give it to me, give it to me, you know I want it*</i> .	<i>Baby won't you give it to me, give it to me, you know I want it</i> [Ève, 34].
* Jak zauważa Cécile Vallée-Jest (w doktoracie poświęconym między innymi twórczości Anandy Devi), banalność angielskich słów tej piosenki nie pozwala stwierdzić, czy zostały one zaczerpnięte z jakiegoś konkretnego utworu. Słowa te można traktować jako odzwierciedlenie rozerotyzowanej atmosfery sceny w dyskoteci, a w pewnym sensie również uzewnętrznienie myśli Sada [E, 27].	Le traducteur cite l'auteure d'une thèse de doctorat consacrée à l'œuvre de Devi, selon qui la banalité des paroles de la chanson ne permet pas d'affirmer que cette chanson existe réellement. Il suggère en même temps au lecteur une interprétation de ces paroles.

Par cette remarque, il semble d'une certaine manière organiser, voire orienter la lecture de son récepteur. Il se pose en auteur d'une interprétation qui serait, suivant le propos de Wilhelm Dilthey, une « appropriation subjective [du] texte » plutôt qu'une interprétation comme « explication objective du texte » [cité par Patte, 1978 : 14].

Il arrive que le traducteur se sente obligé d'éclairer ce qui, selon lui, n'est pas suffisamment clair. Dans ce cas l'enseignant se conjugue avec le chercheur :

17. W odbiciu szyby widać wielki obraz Chazala*.	Il y a un grand tableau de Chazal dans le reflet de la vitre [Ève, 74].
* Malcolm de Chazal (1902–1981), maurytyjski pisarz, publicysta i malarz, przywoływany tu jako twórca gwaszów o pastelowej kolorystyce, tworzonych w manierze prymitywnej, przedstawiających motywy maurytyjskie: ptaka dodo, kwiaty, żaglówki, domy...	Le traducteur présente tout d'abord Chazal, peintre et écrivain, ainsi que son œuvre. Puis, il interprète le passage en question tout en constatant que l'interprétation découle de la connaissance de l'œuvre littéraire de Chazal et non pas de sa peinture.

<p>Chazal zasłynął między innymi stwierdzeniem, że to kwiat go obserwuje, a nie odwrotnie. We fragmencie tym widać ślad owej antropomorfizacji (a co najmniej animizacji) kwiatu, który puszcza oko do Ewy i śmieje się. Aluzja ta wynika ze znajomości twórczości literackiej Chazala, nie zaś z oglądu jego obrazów [E, 67].</p>	
--	--

En s'appuyant sur les mots de Papadima (« Dis-moi quelles notes accompagnent ta traduction et je te dirai quel type de traducteur tu es »¹¹), on pourrait dire qu'à travers les notes qui accompagnent ses traductions, Krzysztof Jarosz se montre comme un traducteur-enseignant-chercheur passionné de littérature et de traduction. Par moments, le pédagogue l'emporte sur le traducteur, et à d'autres moments, c'est le chercheur qui prédomine. Nos observations convergent avec celles de Bożena Tokarz qui a analysé les paratextes de traducteurs slovènes de littérature polonaise qui, en tant que traducteurs-chercheurs, se sentaient « obligés d'inculquer au lecteur une connaissance indispensable sur le texte » [Tokarz 2011 : 20]. Mais dans le cas de la collection Frankofonia Literaria, ce qui se donne à voir, c'est aussi un engagement personnel et une image intime du traducteur qui dépasse les rôles mentionnés ci-dessus.

La postface du traducteur : un territoire par excellence multifonctionnel

Sans aucun doute, toutes les fonctions et images du traducteur, y compris la dernière, se manifestent dans les postfaces qui accompagnent les traductions analysées. Pour reprendre l'expression de Risterucci-Roudnicki, elles « accusent la plume du traducteur » [2008 : 51–52], ou – comme le constate Papadima – sont une fenêtre dans laquelle il se montre [2002 : 17].

D'habitude, les postfaces des traducteurs commencent par une réponse à la question des motifs qui les ont poussés à traduire le texte. À en croire Bożena Tokarz, la justification comprend le plus souvent des expressions comme : X est l'un des meilleurs poètes, etc. [Tokarz 2011 : 26]. Ainsi

¹¹ *Powiedz mi, jakie dodajesz przypisy, a powiem ci, jakim jesteś tłumaczem.*

en est-il dans les trois postfaces de la collection. Dans *Zielone sari*, le traducteur esquisse la biographie de l'écrivaine, ses débuts littéraires. Dans *Ewa ze swych zgliszcz*, pour ne pas répéter ces informations, il se concentre plutôt sur le lieu d'origine des œuvres d'Ananda Devi, ainsi que sur le concept d'« écrivain francophone » [E, 148]. Ces considérations débouchent sur des réflexions liées à l'histoire et à la structure sociale de l'île Maurice, aux problèmes ethniques, à la spécificité du marché éditorial, aux traits caractéristiques de l'écriture de l'auteure, à la consécration universitaire [E, 150]. Ce qui est important, c'est que le traducteur inclut tout de suite son interprétation et imprègne le texte de sa présence en utilisant un style particulier, très soutenu, mais aussi imprégné de calques du français (*solidarność ze swojakami* [ZS, 206] ; *skazuje ich na faktyczny niebyt poza obszarem wód terytorialnych archipelagu Maskarenów* [ZS, 211] ; *dystynkcja metropolitalności edytorialnej* [E, 149] ; *krąg heksagonalnej i postkolonialnej peryferyjności* [E, 149]). Par moments, le caractère informationnel est perturbé par des anecdotes comme celle-ci, consacrée à Jean Frechette, l'un des poètes mauriciens les plus importants, qui, jeune – dit-on – a toujours porté une casquette pour dissimuler devant ses copains ses cheveux noirs frisés, accusant ses origines non européennes (*Jeden z ważniejszych poetów maurytyjskich, Jean Fanchette, szkolne lata spędził podobno w kaszkiecie, usiłując odwrócić uwagę kolegów od swoich czarnych, falistych pukli, zdradzających nie do końca europejskie pochodzenie* [ZS, 208]).

Il convient aussi de noter la présence de différents styles dans les postfaces. Il y a d'abord le style académique, caractérisé par les expressions du type : *transgresyjnie nawiązująca do sakralnej indyjskiej mitologii* [ZS, 207] (« qui fait référence de manière transgressive à la mythologie religieuse indienne ») et la présence des notes de bas de page. Ensuite, le traducteur fait preuve d'une connaissance approfondie de la littérature française et francophone dont il fait volontiers usage et dont il est parfaitement conscient (*żeby jeszcze raz popisać się prawdziwą lub rzekomą erudycją, amatorom intertekstualności zalecam, aby (...)* [E, 162], « pour faire preuve encore d'érudition, qu'elle soit réelle ou prétendue, je conseille aux amateurs d'intertextualité de... »). Par moments, la postface prend des airs de conférence universitaire, surtout quand le traducteur présente une œuvre littéraire (l'action du roman, la signification, les personnages) [Cf. E, 152]. Tout est imprégné de son style personnel (vocabulaire sophistiqué, longues phrases), comme dans l'exemple suivant :

<p>W iście proustowskim rozróżnieniu na „ja biograficzne” oraz „ja twórcze”, zwane przez nią ADN (od Ananda Devi Nirsimloo*) (przypis: W pozaliterackim życiu jej oficjalne nazwisko jako mężatki to Anenden), czyli jej pisarskim jądrem (kreacyjną funkcją psychiki, czy może twórczym pasożytem), albo (jak sama mówi) pisarskim DNA** (przypis: Francuski skrót ADN oznacza to samo co, powielając skrót angielski, określamy jako DNA), autorka – a może biograficzny, psychofizyczny nośnik twórczyni – podkreśla dramat noszenia w sobie tego pierwiastka twórczego, który czyni z niej pisarkę, ale jednocześnie sprawia, że osobę dojrzałą i doświadczoną, pełniącą jak najlepiej funkcję żony i matki, zamieszkuje duch piętnastoletniej pensjonarki, obdarzonej niezwykle umiejętnością wczuwania się w stany umysłu, których w swojej biografii osobiście nie doznała, i wymyślenia sytuacji wykraczających poza racjonalny ogląd świata [ZS, 222].</p>	<p>Le traducteur fait allusion à une référence par excellence proustienne entre le « moi biographique » et le « moi créatif » propre à Ananda Devi et à son œuvre. Il explique à ce propos toutes les allusions qu’il fait comme celle à ADN (acronyme du nom de l’écrivaine, mais aussi du code génétique, en polonais DNA), et déconstruit les rôles que Devi endosse. Le tout en une phrase on ne peut plus proustienne.</p>
---	---

En général, le lecteur a ainsi affaire à un texte qui oscille entre le style académique, truffé de terminologie, très sophistiqué, avec un langage soigné, voire raffiné, et un texte personnel comprenant des jugements subjectifs ainsi que des mentions des contacts et entretiens avec l’écrivaine grâce auxquels le traducteur a pu élucider les passages obscurs (*E*, 174). Chose intéressante, le traducteur lui-même juge ironiquement son propre style : *Żeby dodatkowo zagmatwać wywód, udając, że przez to staje się bardziej naukowy* [SA, 186–187], (« pour compliquer davantage l’argumentation en lui donnant ainsi un air plus scientifique »). En plus, lues toutes ensemble, les postfaces dialoguent entre elles : l’auteur se réfère à des informations

présentées précédemment. Le traducteur réalise ainsi le principe explicité par Papadima, qui parle d'« exposé pédagogique consistant à informer, avertir, former d'autres lecteurs qui devraient suivre ses traces et envers qui il a les meilleures intentions car ce sont ses propres lecteurs »¹².

Il va sans dire que le traducteur se manifeste aussi comme lecteur. Selon les dires de Michel Morel, « l'acte de lecture le plus complet que l'on puisse imaginer est celui du traducteur, en particulier dans sa propre relation à un texte littéraire »¹³. Dans le cas de la collection Frankofonia Literaria, le traducteur, tout en étant en même temps chercheur, est conscient de la spécificité de sa manière de lire, parle de *pogłębiany odczyt tłumaczeniowy* [E, 183], (« lecture traductive approfondie ») et réfléchit sur la spécificité de sa lecture :

<p>przemawiając w imieniu przeciętnego czytelnika, ponieważ też we własnym imieniu komentatora, lecz przede wszystkim jako tłumacz, a zatem czytelnik szczególnie dociekliwy, bo usiłujący zrozumieć (w procesie przyswajania językowi docelowemu obcojęzycznego dzieła) każdy element świata przedstawionego powieści, nie zapominając przy tym, że jest to świat fragmentaryczny i że istnieje wyłącznie poprzez dobrane w szczególny sposób słów [E, 175].</p>	<p>Le traducteur signale qu'il prend la parole non seulement au nom du lecteur moyen, mais aussi en tant que commentateur et traducteur, c'est-à-dire en tant que lecteur par sa nature même particulièrement perspicace.</p>
---	---

Ce qui frappe dans les postfaces, ou plutôt dans les commentaires de Jarosz – puisque seule la première traduction comprend explicitement un titre « postface du traducteur » et que dans les deux autres cas, ce sont des commentaires – c'est le rôle de l'interprétation. Il consacre plusieurs pages à l'interprétation de différentes traces dans l'écriture d'Ananda Devi, qui

¹² *pouczenie pedagogiczne, polegające na informowaniu, uprzedzaniu, pouczeniu innych czytelników, którzy powinni podążać jego tropem i wobec których żywi jak najlepsze zamiary, gdyż jest to jego własne grono odbiorców* [Papadima 2011 : 16].

¹³ *najpełniejszym aktem lektury, jaki można sobie wyobrazić, jest akt lektury tłumacza, zwłaszcza w jego relacji do tekstu literackiego* [Morel 2006 : 25].

parfois débouchent sur des hypothèses. Il semble que de temps en temps, il succombe à l'envie d'une seule interprétation possible, ce qui par ailleurs arrive dans ce type de commentaire¹⁴. Le traducteur se permet également des remarques « méta »¹⁵ qui renvoient à ses interprétations, par exemple : *Nawiasem mówiąc, muszę się tu przyznać, że właśnie otrzymany od Anandy e-mail zmienił moją interpretację* [SA, 188] (« je dois avouer que le courriel que je viens de recevoir d'Ananda a changé mon interprétation »). Qui plus est, il se risque aussi à des remarques inhabituelles de la part d'un chercheur, par exemple : *Puszczając więc wodze nadinterpretacji* [ZS, 234] (« En laissant libre cours à la surinterprétation »). Cette remarque se conjugue parfaitement avec des accents personnels dans lesquels il ironise à propos de ses connaissances littéraires :

<p>„Nie zamierzam tu bezpłodnie roztrząsać, czy pisarka nawiązuje akurat do tego konkretnego wiersza, który podsunęła mi owa fragmentaryczna pseudo-erudycja, pozwalająca dziś szpanować w środowisku jeszcze mniej erudycyjnych odbiorców” [E, 162].</p>	<p>« Je n'ai pas l'intention de disserter stérilement pour savoir s'il s'agit d'une allusion à un poème concret que ma pseudo-érudition m'a soufflée pour me permettre de me pavaner devant mes lecteurs moins érudits ».</p>
---	---

Il se hasarde aussi sur le terrain des allusions politiques à partir de situations qui concernent l'île Maurice mais qui peuvent renvoyer à la réalité polonaise actuelle¹⁶ :

¹⁴ *Paradoksalnie, dążąc w założeniu do obiektywizmu, stanowią one świadectwo manipulacji w zakresie lektury w imię subiektywizmu interpretacji lub tzw. interpretacji właściwej, która nie istnieje* [Tokarz 2011 : 16] (« Paradoxalement, tout en visant à l'objectivité, [les paratextes] font preuve d'une manipulation dans la lecture au nom de la subjectivité de l'interprétation ou bien d'une interprétation dite appropriée qui n'existe pas »).

¹⁵ Pour l'explication de la « fonction méta », voir la note 7.

¹⁶ Cette tendance transparaît déjà dans une note en bas de page où le traducteur explique ainsi l'expression créole *sorti la alle zanimo* : * *Inwektywa w języku kreolskim, którą (dostosowując do polskiego obyczaju) można by przetłumaczyć jako: „Spieprzaj, suko!”* (ZS, 143). L'explication purement linguistique sert de prétexte au traducteur pour sortir de l'ombre : en utilisant une allusion à la spécificité polonaise et une expression très connue, il fait un clin d'œil à ses lecteurs.

<p>„Pomimo zakusów maurytyjskich premierów, (...) jak dotąd żadnemu z nich nie udało się obalić demokratycznej konstytucji, ani „odzyskać” organów władzy sądowniczej czy prokuratorskiej. Pomimo że krajem wstrząsają czasem afery, są one piętnowane przez środki przekazu jak dotąd „niezdekoncentrowane”, czyli – mówiąc językiem ogólnie zrozumiałym – niezależne od władzy; tak więc na tle niektórych państw Unii Europejskiej Mauritius jawi się jako kraj, w którym (...) ideały demokracji liberalnej i zabezpieczające ich przestrzeganie instytucje (..) trzymają się naprawdę nie najgorzej” [ZS, 209]. (c’est nous qui soulignons – J.W.-R.)</p>	<p>Traduction du passage en gras : « ainsi, en comparaison avec certains pays de l’Union européenne, l’île Maurice semble être un État où (...) les idéaux de la démocratie libérale et les institutions qui garantissent leur respect (...) se portent très bien ».</p>
<p>„W pewnym sensie (niekoniecznie prześmiewczo nawiązując do polskiego kontekstu, trudno bowiem zakładać, że wydana w 2006 roku maurytyjska powieść profetycznie antycypuje wydarzenia mające dopiero nastąpić w peryferyjnym względem dalekiej wyspy kraju Eurazji) Ewa nie tylko powstaje z ruin swojej samczej kondycji, ale (...) powstaje również z kolan” [E, 182].</p>	<p>Le traducteur fait allusion à l’expression « wstawać z kolan » (se relever après avoir été à genoux), c’est-à-dire « se remettre », qui fonctionne dans le discours politique polonais depuis 2016 et est utilisé volontiers par la droite polonaise.</p>

Pour terminer, penchons-nous sur la relation que Krzysztof Jarosz entretient avec son lecteur. Même s’il explicite dans la postface de *Zielone sari* le but de son travail de commentateur (*uwrażliwienie czytelnika na niektóre aspekty utworu* [ZS, 235] – « sensibiliser le lecteur à certains aspects du roman »), c’est l’enseignant et l’expert qui prennent souvent le dessus. Le traducteur se positionne ainsi en supérieur par rapport à son lecteur : *Przyczyny takiego poczucia wyższości umkną zapewne polskiemu czytelnikowi* » [E, 157] (« Les raisons de ce sentiment de supériorité

échapperont sûrement au lecteur polonais »), *mniej uważny czytelnik, odbiorca bardziej wnikliwy* [SA, 180] (« un lecteur moins averti », « un lecteur plus perspicace »), mais il prévoit aussi son lecteur-modèle : *Piszę to dla wykształconych polskich czytelników* Smutnego ambasadora [SA, 196] (« Je m'adresse à tous les lecteurs polonais cultivés de *Smutny ambasador* »).

Conclusion

Il découle de ce qui précède que Krzysztof Jarosz, en tant que traducteur des œuvres de Devi, réalise de manière intéressante les vœux de Berman, qui postulait que la traduction rejoigne la « critique ». De plus, il accomplit la mission perçue notamment par Papadima, qui parle de :

une voix vibrante et passionnée qui manifeste sa relations particulière avec l'auteur et son œuvre, une volonté d'introduire dans sa langue maternelle un étranger choisi parmi beaucoup d'autres et qui n'hésite pas à partager avec son lecteur ses confessions et réflexions aussi bien sur l'œuvre que sur la traduction : cette voix appartient souvent à une personne connue en dehors du domaine de la traduction¹⁷.

Comme le fait pertinemment remarquer la chercheuse, les paratextes sont surtout propres à des œuvres classiques et des éditions critiques [Papadima 2011 : 17]. Jacqueline Henry confirme cette constatation en rappelant que dans le cas des éditions critiques (telle la Pléiade), « il est aussi fréquemment demandé au traducteur d'être en même temps préfacier, commentateur, critique littéraire, biographe ou autre, d'où une multiplication de notes de nature hétérogène » [Henry 2000 : 234]. Il semble que dans la série Frankofonia Literaria, et surtout dans les traductions des œuvres analysées d'Ananda Devi, le traducteur suive cette trace. En plus, il enrichit l'œuvre en devenant commentateur-enseignant-causeur-exégète. Il démontre ainsi de manière explicite comment et combien la démarche de traduction peut se conjuguer avec celle du commentaire, et comment les deux découlent de l'herméneutique.

¹⁷ *głos wibrujący i namiętny, który wyraża swą szczególną więź z autorem i dziełem, wolę wprowadzenia do rodzimego języka owego cudzoziemca wybranego spośród tylu innych i nie waha się dzielić ze swym czytelnikiem zwierzeniami i przemyśleniami dotyczącymi zarówno dzieła, jak i praktyki przekładowej: głos ten nosi często nazwisko znane poza dziedziną przekładu* [Papadima 2011 : 29–30].

D'habitude, tout en se dévoilant à travers les paratextes [cf. Genette 1987], le traducteur s'efforce quand même de rester neutre, même si une absence totale de subjectivité n'est pas possible. Krzysztof Jarosz va plus loin en se manifestant très consciemment dans la traduction et dans les paratextes. Il va sans dire qu'en lisant et en interprétant le texte littéraire à sa manière, et par la suite en présentant sa version personnelle au lecteur, il se donne à lire lui-même. Or cette lecture à côté de l'original et grâce à lui peut être aussi fascinante¹⁸.

Bibliographie

- Devi, A. (2011), *Le sari vert*, Gallimard, Paris.
- Devi, A. (2018), *Zielone sari* (trad. par Krzysztof Jarosz), Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk.
- Devi, A. (2006), *Ève de ses décombres*, Gallimard, Paris.
- Devi, A. (2019), *Ewa ze swych zgłiszcz* (trad. par Krzysztof Jarosz), Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Gdańsk–Katowice.
- Devi, A. (2015), *L'ambassadeur triste*, Gallimard, Paris.
- Devi, A. (2020), *Smutny ambasador* (trad. par Krzysztof Jarosz), Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Gdańsk–Katowice.
- Casanova, P. (2002), « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*. 144 : 7-20, <https://doi.org/10.3917/arss.144.0007>.
- Delisle, J. (2002), *Portraits de traductrices*, Presses de l'Université, Ottawa, <https://doi.org/10.2307/j.ctv16qgt>.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris.
- Henry, J. (2000), « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta*. 45(2) : 228-240.
- Jarniewicz, J. (2012), *Gościnnosc słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Morel, M. (2006), « Éloge de la traduction comme acte de lecture », *Palimpsestes*, Hors série : 25-36, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.243>.

¹⁸ À ce propos, il convient de rappeler les mots de Jean Delisle selon qui « le sujet traduisant, tout comme l'écrivain, est porteur des représentations symboliques de sa société. C'est pourquoi la connaissance de ce sujet est indispensable à l'interprétation et à la compréhension des œuvres traduites. Indispensable aussi à qui veut cerner la manière dont les œuvres ont été traduites : le créateur est indissociable de sa création, le traducteur, de ses traductions » [Delisle, 2002 : 2].

- Papadima, M., (2011), « Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia », *Między Oryginałem a Przekładem*, 17 : 13-32.
- Patte, D. et al. (1978), *Pour une exégèse structurale*, Éditions du Seuil, Paris.
- Risterucci-Roudnicky, D. (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Collin, Paris.
- Sardin, P. (2007), « De la note du traducteur comme commentaire », *Palimpsestes*. 20 : 121-135, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99>.
- Tokarz, B., (2017), « Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu », *Przekłady Literatur Słowiańskich*. 8(1) : 15-35, en-ligne : <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/PLS/article/view/6812>.

RÉSUMÉ

Le présent article traite des rôles du traducteur qui dépassent les fonctions traditionnelles du traducteur littéraire. Sur l'exemple de la collection Frankofonia Literaria et des œuvres d'Ananda Devi parues en polonais dans la traduction de Krzysztof Jarosz l'auteur de l'article démontre comment le traducteur « sort de l'ombre », notamment en accomplissant une fonction d'exégète-interprète et de chercheur. Le traducteur se donne à voir dans les paratextes, en l'occurrence dans les notes en bas de page et dans les postfaces qui lui servent d'espace où il se présente et se donne à voir et à lire à côté du texte littéraire.

Mots-clés : Frankofonia Literaria, Ananda Devi, paratextes, notes du traducteur, postface

ABSTRACT

Krzysztof Jarosz – a Multifunctional Translator: About the Frankofonia Literaria Collection

This article focuses on the translator's roles that go beyond the traditional functions of the literary translator. Based on the example of the Frankofonia Literaria series and the works of Ananda Devi published in Polish in Krzysztof Jarosz's translation, the author of the article demonstrates how the translator "comes out of the shadows," in particular by serving as an exegete-interpreter and researcher. The translator makes himself visible

in paratexts, such as footnotes or an afterword, which constitute a space where he presents himself and allows himself to be seen and read alongside the literary text.

Keywords: Frankofonia Literaria, Ananda Devi, paratexts, translator's note, afterword