

Elżbieta Skibińska 
Université de Wrocław, Pologne
elzbieta.skibinska@uwr.edu.pl

La traduction intersémiotique et la communication interculturelle : les couvertures des traductions de *Prawiek i inne czasy* d'Olga Tokarczuk

Cover designers are translators: they convert hundreds of pages of words into a modest rectangle of color, shape, and pattern that for most readers will be their first impression of a book (and for many others their last).

[Joshua Friedman 2014]

0. Introduction

0.1. Le troisième roman d'Olga Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy* [littéralement : « Antan et d'autres temps »], est paru à Varsovie en 1996. Il a très vite été apprécié du public et de la critique, comme l'attestent ses prix et distinctions¹. De nouvelles éditions se sont succédé et les traductions n'ont pas tardé : comme le montre le graphique 1, en 1998 – deux ans après la publication de l'original –, le roman est traduit en trois langues ; à partir

¹ « Passeport » du magazine *Polityka* en 1996, prix de la Fondation Kościelski et nomination au Prix littéraire Nike en 1997 (le roman a reçu le prix des lecteurs).

les traductions sont des livres, c'est-à-dire un effet ou un produit matériel d'une activité éditoriale :

Les traductions dont parlent les études de traduction sont en effet, dans la très grande majorité des cas [...] des pages imprimées. Avant que d'être des systèmes de signes justiciables d'une lecture esthétique, idéologique ou linguistique [...], elles sont des objets la plupart du temps marchands. À ce titre, elles ont presque toujours un prix, qui présélectionne inévitablement leur public, un format qui présume pour une part des conditions de lecture, une page de couverture qui les présente à leurs lecteurs potentiels et oriente leur lecture par les dispositifs formels qui la signalent à l'attention [Wilfert-Portal & Guérin 2012 : 51].

0.2. Dans la suite, c'est sur les pages de couverture des traductions de *Prawiek* que va porter mon attention, et plus exactement, sur l'élément iconique qui apparaît sur la première de couverture. Les couvertures forment un corpus très différencié culturellement (trente langues-cultures) et très riche, car il révèle une grande variété d'illustrations.

Je vais considérer les couvertures sous deux aspects : (1) comme traduction intersémiotique, ou transmutation (pour rappeler le terme proposé par Roman Jakobson), et (2) comme périphrase éditorial.

0.2.1. La traduction intersémiotique, telle que la définit Jakobson, est une « interprétation des signes verbaux au moyen de signes non verbaux »². Pour Marco Sonzogni, auteur qui a travaillé sur la couverture comme traduction intersémiotique, elle est le résultat du « transfert de sens d'une matière sémiotique (texte) à une autre (image) »³. Dans le cas de la première de couverture, il s'agirait du résultat d'un acte de traduction consistant à « synthétiser » le contenu textuel du livre, de caractère verbal, en fonction d'interprétations qui se manifestent dans l'image⁴. Une couverture ne peut pas présenter en détail tout le contenu du livre, mais l'image

² *Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems* [Jakobson [1959] 2000 : 114]. Sauf mention explicite, toutes les citations en langue étrangère sont traduites par mes soins.

³ [...] *transfer of meaning from one semiotic matter (text) to another (image)* [Sonzogni 2011 : 21].

⁴ *Book cover design is an act of translation on the sense that the textual content of the book is "synthesized" according to certain interpretations reflected in certain images* [Sonzogni 2011 : 24].

sélectionnée pour être placée sur la couverture peut être traitée comme une sorte de synecdoque visuelle qui résume le texte ; on pourrait la rapprocher de la traduction synoptique, telle que la définit Daniel Gouadec : une « traduction condensée de la totalité des informations contenues dans un texte » [Gouadec 1990 : 335].

Brian Mossop, auteur de *Judging a translation by its cover*, rappelle lui aussi que les traducteurs fournissent parfois une traduction Résumée ou une traduction encore plus courte d'un texte dans une autre langue ; il conclut : si l'on peut dire que la couverture d'un livre transmet l'essentiel du texte qui l'accompagne, on pourrait considérer qu'il s'agit d'une traduction. Il étaye son propos en citant Peter Mendelsund, concepteur de couvertures, qui explique que son travail consiste à « choisir un petit détail [du texte] et permettre à ce petit détail de servir d'emblème à l'ensemble »⁵. C'est cette façon de voir la relation entre le contenu du livre et sa couverture que j'adopte ici.

0.2.2. Dans son étude des paratextes, Gérard Genette ne fait pas de distinction entre les textes originaux et les textes traduits. En d'autres termes, le texte traduit est traité comme un texte original ; la couverture du livre traduit n'est pas traitée différemment de la couverture des livres non traduits ; toutes deux sont considérées comme faisant partie du paratexte, véhiculant certains messages sur le contenu du livre. Or, il remarque lui-même :

Étant immuable, le texte est par lui-même incapable de s'adapter aux modifications de son public, dans l'espace et dans le temps. Plus flexible, plus versatile [...] le paratexte lui est en quelque sorte un instrument d'adaptation [...] [Genette 1987 : 411].

La couverture illustrée d'un livre traduit est un instrument d'adaptation par excellence : elle obéit à des facteurs propres à la culture d'accueil, tels que les conçoit l'éditeur, acteur du processus d'« interaction interculturelle »⁶. Il devient ainsi un médiateur interculturel et concourt à la création

⁵ *Thus if a book cover can be said to convey the 'gist' of the accompanying text, it would seem to count as a translation. Cover designer Peter Mendelsund describes his process in a way that suggests gisting: "pick a small detail [from the text] and allow that small detail to serve as an emblem for the whole" (2014, xxv, 227–9). Elsewhere he uses "proxies for the whole" [Mossop 2018 : 11].*

⁶ Rappelons néanmoins que même si la couverture appartient à la catégorie du péritexte éditorial [Genette 1987 : 21] et que l'éditeur est le destinataire du message

de l'image d'une culture autre dans la culture d'accueil : d'abord, par la décision de sélectionner une œuvre pour la traduire et de l'introduire dans son catalogue ; ensuite, par le choix de la façon dont cette œuvre est présentée au lecteur, choix qui tient compte inévitablement des valeurs et des idées dominantes de la culture cible. Comme les autres paratextes du texte traduit, la couverture remplit une double fonction : elle est conçue pour influencer la réception du texte par le lectorat d'accueil et, en même temps, elle anticipe cette réception, en répondant aux attentes du lectorat, dont celles – souvent basées sur des stéréotypes – qui concernent la culture et la littérature sources [Alvstad 2011 : 90 ; Batchelor 2018 : 37-38].

0.3. En examinant les trente couvertures qui forment le corpus, je vais me concentrer sur les questions suivantes :

- Toutes les illustrations sont-elles à traiter comme une traduction intersémiotique ? En d'autres termes : sont-elles vraiment en relation avec le contenu du livre, même en sachant qu'il s'agit d'une interprétation et d'une sélection ?
- Parmi celles qui peuvent être traitées comme effet d'une traduction intersémiotique, la multiplicité et la variété constatées des illustrations témoigneraient-elles de la diversité des lectures du roman selon les langues/cultures ?
- Peut-on traiter les différences de contenus véhiculés par les illustrations des traductions dans les différentes langues/cultures comme un effet des mécanismes d'adaptation ou d'appropriation qui agissent dans le processus de traduction ? Peut-on interpréter les illustrations comme un message portant sur la culture polonaise qui serait propre à la culture d'accueil ?
- L'existence de régularités, quant à elle, peut-elle être considérée comme un signe de présence dans le roman de certains éléments qui « résistent » aux facteurs d'appropriation ? Est-il possible d'identifier des éléments qui seraient une émanation de la perception du roman comme roman polonais au-delà des différences de la culture d'accueil ?

Il faut aussi préciser d'emblée que, dans cet examen des couvertures, je vais prendre la position non pas d'un expert – sémioticien, graphiste, éditeur – mais d'un « acheteur naïf ». Comme l'explique Brian Mossop, dont

véhiculé par ce périphrase, il n'est pas nécessairement le producteur de fait de ce message.

je suis l'exemple, l'accueil des acheteurs naïfs est primordial puisqu'ils sont précisément la cible des marketeurs et des graphistes qui travaillent pour l'éditeur⁷.

Enfin, il faut souligner que – tout en sachant que les informations contenues sur la couverture d'un livre ne se résument pas à l'illustration – je n'aborde pas, faute de place, la question des titres donnés aux traductions, qui mériteraient une étude à part⁸.

1. Les couvertures des traductions de *Prawiek* : caractéristiques générales

Les couvertures analysées proviennent des archives que la Fondation Olga Tokarczuk rend accessibles sur son site : <https://archiwum.fundacjaolgi-tokarczuk.org/wydania-tlumaczenia>⁹. Leur examen permet de faire les constatations suivantes :

- le nom du graphiste auteur de la couverture est généralement indiqué ; dans plusieurs cas, l'agence avec laquelle il collabore est également mentionnée ;
- une couverture seulement ne comporte pas d'illustration ;
- dans un seul cas, la même illustration se retrouve sur la couverture de deux livres publiés dans deux langues et pays différents ;
- les couvertures des rééditions ne reproduisent pas celles des éditions antérieures ;
- les illustrations ont été pour la plupart de cas créées expressément pour la traduction de *Prawiek* ; il arrive toutefois que le graphiste ait utilisé une œuvre, tableau ou photographie pouvant provenir d'une banque d'images ;
- dans leur grande majorité, les illustrations sont « réalistes » : il est facile d'identifier, de décrire et d'interpréter les éléments représentés ;

⁷ [...] *naïve buyers' reception is of prime importance since they are precisely the target of the marketers and graphic designers who work for the publisher* [Mossop 2018 : 2].

⁸ On peut donner l'exemple de la traduction française (*Dieu, le temps, les hommes et les anges*) qui sert de modèle à la première édition italienne (*Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli*), devenu *Nella quiete del tempo* pour la deuxième édition.

⁹ Consulté le 26 novembre 2024 ; cette même date de consultation est valable pour tous les renvois à ce site.

- *last but not least*, la plupart des traductions ont été subventionnées par l'Institut du Livre polonais (dans le cadre du programme The ©Poland Translation Programme).

Ainsi, sur les quarante-deux couvertures accessibles, trois ont été écartées : une – parce qu'elle ne comporte pas d'illustration, et deux – parce qu'elles sont de caractère abstrait ou « non-réaliste » qui ouvre des possibilités d'interprétation trop multiples.

En examinant les trente-neuf couvertures restantes, pour pouvoir constater si elles sont toutes une traduction intersémiotique, je me suis posé la question de savoir dans quelle mesure l'élément iconique qui apparaît sur la couverture « résume » le contenu du roman, ou – pour emprunter les mots de Mendelsund – comment le « petit détail [du texte] » qu'il est censé représenter, est emblématique de l'ensemble. J'ai commencé par dresser un inventaire de ces éléments. Mais avant de le présenter, il me semble nécessaire de rappeler très brièvement le contenu du livre.

Dans *Prawiek...*, les archétypes et les mythes se confondent avec l'histoire réelle, et une dimension universelle avec une dimension particulière. Il s'agit en même temps d'un récit sur la destinée humaine et non humaine enchevêtrée dans l'histoire, et de l'histoire d'une communauté spécifique vivant dans un lieu spécifique. Cette communauté est facilement reconnaissable comme polonaise, car marquée par les événements les plus importants de la vie de trois générations de Polonais. L'action se passe dans le village de Prawiek [« Antan »], un microcosme clos, gardé par quatre archanges, où vivent les familles Boski (« Divin ») et Niebieski (« Céleste », ou « Bleu »). Leur vie fait l'objet d'une saga qui s'étale de la Première Guerre mondiale aux années 1980. Prawiek est également peuplé d'autres personnages extraordinaires ; leurs destins souvent confus contribuent à une histoire du village aussi réaliste que magique, dans laquelle l'humain s'entremêle à l'action de la nature et des forces surnaturelles. Ce mélange très particulier d'éléments réalistes et fantastiques est signalé dès la première phrase du roman : *Prawiek jest miejscem, które leży w środku wszechświata*, p. 5 [« Antan est l'endroit situé au milieu de l'univers », p. 7]¹⁰ et par celles qui suivent, qui dressent une sorte de carte du village

¹⁰ Les citations en polonais proviennent de [Tokarczuk 1996], leur traduction en français de [Tokarczuk 1998] ; les numéros de page renvoient respectivement à ces publications. Le même principe est appliqué dans tout l'article.

en décrivant les chemins qui l'entourent, les rivières qui en délimitent le territoire et les archanges qui le gardent.

« D'aussi loin que je me souviens, j'ai voulu écrire un livre comme celui-ci. Créer et décrire un monde. C'est l'histoire d'un monde qui, comme tout ce qui vit, naît, se développe et meurt », dit Tokarczuk à propos de *Prawiek* (à la 4^e de couverture de la 1^e édition polonaise du roman).

2. Lecture des couvertures : à la recherche du « petit détail »

2.1. Village-monde ou « histoire d'un village »

Prawiek – village-monde, où le temps se confond avec l'espace – a servi d'emblème à l'ensemble du texte sur huit couvertures. La première couverture française (1998)¹¹ emprunte le dessin de la couverture originale : une fenêtre s'ouvre sur un paysage de campagne où l'on voit un chemin qui traverse les champs vallonnés, fermés par une forêt et une chaîne de collines, au-dessus desquelles les nuages offrent une perspective infinie. Deux personnages, un homme et une femme, observent peut-être le paysage à travers des ouvertures triangulaires – qui font penser à l'œil de la Providence – découpées dans des volets en bois. Le tout, avec le titre énigmatique, annonce un riche contenu.

J'ignore si Rafał Zawistowski, auteur du dessin de la première couverture polonaise, l'a créé exprès pour le livre de Tokarczuk ; mes recherches pour le savoir se sont soldées par un échec. Mais je pense que tel est probablement le cas de la couverture de la traduction danoise [1998]¹², qui correspond fidèlement à la description de *Prawiek*, avec les rivières Noire et Blanche, le manoir à l'écart, entouré d'un labyrinthe, et les anges qui veillent aux sorties du village. Les traits enfantins du dessin font penser à un monde fabuleux et idyllique ; les camions noirs dans le lointain rompent cependant cette ambiance, ramenant à la mémoire la violence et la guerre.

¹¹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/dieu-le-temps-les-hommes-et-les-anges-1>. Désormais, les dates qui suivent les titres ou autres mentions des traductions indiquent leurs dates de parution.

¹² <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/arilds-tid-og-andre-tider>.

Le paysage de campagne apparaît aussi sur les couvertures italienne (1999)¹³, bulgare (2008)¹⁴ et slovaque (2015)¹⁵. Les maisons entourées d'arbres, les chemins et les rivières, les champs verts printaniers, l'église, sont autant d'éléments caractéristiques qui semblent annoncer : « ce livre va raconter la vie d'un village ». La couverture slovaque se distingue par une place plus importante de la végétation que des habitations humaines ; la couleur orange de la couverture italienne et l'enfermement du village dans une petite fiole, sur la couverture bulgare, soulignent quelque chose de spécial, de propre à l'histoire racontée.

Les couvertures espagnole (2001)¹⁶ et catalane (2001)¹⁷ sont plutôt inattendues : elles renvoient à un village ou un hameau, mais sans paysage de campagne ; qui plus est, les maisons, construites en bois et couvertes de neige, font penser plutôt à la montagne et au froid, et sont donc loin d'évoquer la coexistence de la nature luxuriante et de l'homme, si importante dans ce roman. Le village est-il donc toujours ce « petit détail [du texte] » qui sert d'emblème à l'ensemble ? Ces deux couvertures peuvent-elles être considérées comme des traductions intersémiotiques ? Présenteraient-elles un exemple de traduction moins réussie ? Ou, plutôt, de traduction à forte dose d'adaptation, répondant au stéréotype ibérique qui associe la Pologne à un pays froid ?

2.2. Maison et arbre(s) ou « histoire d'une famille »

Dans les couvertures commentées *supra*, on voit un village : un groupe de maisons entourées de végétation (arbres, champs, prairies). Les couvertures suivantes ont en commun de ne montrer qu'une seule maison avec un ou des arbres.

¹³ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/dio-il-tempo-gli-uomini-e-gli-angeli>.

¹⁴ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/pravek-i-drugi-vremena-1>.

¹⁵ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/pravek-a-ine-casy>.

¹⁶ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/un-lugar-llamado-antano-1>.

¹⁷ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/un-lloc-anomenat-antany>.

Si la photo de la couverture slovène (2005)¹⁸ souligne l'éloignement et l'isolement de la maison, celles des traductions biélorusse (2010)¹⁹, anglaise (2010 ; publiée en Tchéquie !)²⁰ et chinoise (3 éd., de 2017)²¹ semblent accentuer une sorte d'unicité ou de particularité de la maison ; ainsi, le petit détail qui fonctionne comme *pars pro toto* serait, sur les couvertures biélorusse et anglaise, la maison (et moulin) de Michał et Genowefa Niebieski ; la proximité des arbres souligne l'interpénétration de l'humain et du naturel ; on la voit aussi sur la couverture turque (2021)²², où la maison double avec un serpent qui se glisse par la fenêtre serait une sorte de synthèse des maisons du village et de l'habitation de Kloska et de son colocataire, le serpent Złotys.

2.3. Arbres ou « histoire de la domination de la nature »

Les couvertures dont il est question ici contrastent avec celles qui précèdent. L'élément humain que sont les maisons disparaît, et ce sont les arbres – un seul ou plusieurs, parfois le long d'une route, ou encore sous forme de branches – qui en constituent l'élément central. Si l'on peut traiter leur présence comme une manifestation de la place de la nature dans Prawiek, cette place et son rôle varient, en allant du calme de la couverture néerlandaise (1998)²³, en passant par la mélancolie des branches pour les traductions finnoise (2007)²⁴ et japonaise (2019)²⁵, les formes animalières inquiétantes des troncs d'arbres de la couverture grecque (2017)²⁶, l'om-

¹⁸ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/pravek-in-drugi-casi>.

¹⁹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/pravek-dy-inshyya-chasy>.

²⁰ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/primeval-and-other-times>.

²¹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/5asq5yk5zkm5yw25luw55qe5pe26ze0>.

²² <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/kadimzamanlarve-diger-vakitler>.

²³ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/oer-en-andere-tijden>.

²⁴ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/alku-ja-muut-ajat>.

²⁵ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/44ox44op44o044kj44ko44kv44go44gd44gu44g744gl44gu5pmc5luj-1>.

²⁶ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/to-arxegonokai-alloi-kairoi>.

niprésence ou omnitemporalité – les racines font penser à la durée – des arbres des couvertures arménienne (2020)²⁷ et portugaise (2020)²⁸, jusqu’au déchaînement des forces naturelles que l’on devine dans la photo reproduite sur les couvertures des deuxièmes éditions néerlandaise (2020)²⁹ et catalane (2020)³⁰ (je reviendrai sur la question des rééditions dans la suite).

2.4. Moulin à café ou « histoire des choses »

Le dernier élément répétitif est le moulin à café que l’on découvre sur les couvertures lituanienne (2000)³¹, estonienne (2012)³² et ukrainienne (2e édition, 2023)³³. Surprenant d’abord, son utilisation est parfaitement motivée par le chapitre « Czas młynka Misi » [« Le temps du moulin à café de Misia »]³⁴, où le rôle de cet ustensile s’avère bien plus important qu’on pourrait le croire. D’abord, il s’agit d’un objet, d’une chose ; or, *A rzeczy trwają i to trwanie jest bardziej życiem niż cokolwiek innego* (p. 43) [« Les choses, cependant, durent ; et cette durée relève plus de la vie que quoi que ce soit d’autre », p. 52]. Ensuite : *Może młynki do kawy są osią rzeczywistości, wokół której to wszystko kręci się i rozwija, może są dla świata ważniejsze niż ludzie. A nawet może ten jedyny młynek Misi jest filarem tego, co nazywa się Prawiekiem* (p. 45) [« Peut-être les moulins à café sont-ils l’axe de la réalité, le pilier autour duquel tout gravite et se développe Peut-être sont-ils plus importants pour le monde que les humains? Peut-être le moulin à café de Misia constitue le pilier central de ce qui se nomme Antan ? », p. 54].

Le moulin que le père de Misia a ramené de la guerre – il avait un rôle très important dans sa vie de soldat (*Wieczorem na postoju wachał jego*

²⁷ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/lydvtwhl1atvodaa1agg1oogl1ahvtdwsinwq1ahvtnwh1bbvodwv1bbvpdaa>.

²⁸ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/outrora-e-outros-tempos>.

²⁹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/oer-en-andere-tijden-1>.

³⁰ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/un-lloc-anomenat-antany-1>.

³¹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/praaamziai-irkiti-laikai>.

³² <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/algus-ja-teised-ajad>.

³³ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/pravik-ta-inshichasi-1>.

³⁴ « Temps » :- c’est ainsi que Tokarczuk appelle les chapitres de son livre.

szufladkę – pachniała bezpieczeństwem, kawą, domem (p. 44) [« Le soir, au moment des haltes, il [Michel] reniflait le petit tiroir – cela sentait la sécurité, le café, le foyer », p. 53] – marque aussi la relation père-fille : *Wraz z młynkiem oddał się w ręce malej dziewczynki, żeby móc zacząć wszystko od nowa* (p. 67) [« Il lui offrit le moulin à café rapporté de l'Est en guise de trophée de guerre. Par ce geste, il se remit lui-même entre les mains de la petite fille. Afin de tout recommencer à zéro », p. 80].

Pendant des années, le moulin est un élément des rituels quotidiens de Misia et sa famille : moudre le café assure la continuité des gestes, des comportements, des réactions. Dans les dernières phrases du roman, la fille de Misia, Adelka, qui quitte Prawiek dans un bus, sort de sa valise le moulin – le seul objet qu'elle emporte de la maison familiale – et commence à en tourner la manivelle.

Le recours au moulin comme « ce petit détail qui doit servir d'emblème à l'ensemble » témoigne d'une autre interprétation du roman encore. Après les lectures qui se laisseraient résumer en « histoire d'un village », « histoire d'une famille », « histoire de la domination de la nature », voilà donc des couvertures qui proposent de lire *Prawiek* comme une histoire des choses, de leur importance et de leur pérennité, qu'annonce la phrase citée : [...] *rzeczy trwają* [...] ; « les choses durent ».

2.5. Hors catégorie

Dans l'ensemble des couvertures, il reste celles qui proposent une interprétation particulière qui échappe au classement. Certaines sont vraiment uniques, comme la couverture suédoise (2006)³⁵, qui est illustrée par un tableau de la Vierge – renvoie-t-elle à la Vierge de Jaskotle, décrite comme *czysta wola pomocy temu co chore i ulomne* (p. 38) [« pure volonté de secours pour tout ce qui est malade et infirme », p. 45] ? Ou, peut-être, est-elle un écho du stéréotype « Polonais catholique » ?

La couverture de la première édition roumaine (2002)³⁶ montre une grande porte close. Il est difficile de dire s'il s'agit d'une porte dans une muraille ou de la porte d'une grange. En tout cas, c'est une fermeture qui pourrait correspondre à l'univers clos de Prawiek. Mais Prawiek n'est pas totalement clos, l'extérieur y pénètre et ses habitants le quittent. La

³⁵ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/gammeltida-och-andra-tider>.

³⁶ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/straveaculsi-alte-vremi-1>.

photo de la deuxième couverture française (2019)³⁷ le signale : la femme qui marche le long de la route peut aussi bien arriver au village que le quitter. De même, le chemin de la première couverture néerlandaise (1998) peut être un chemin de retour ou de départ.

3. Conclusion : que nous apprennent les couvertures des traductions de *Prawiek* ?

3.1. Pour répondre, je vais reprendre deux questions posées au départ.

- *Toutes les illustrations sont-elles à traiter comme une traduction intersémiotique ?*
- La réponse semble être oui, pour la plupart. Mais...

La raison de ce *mais* est double. D'abord, quelques couvertures, et les deux premières couvertures chinoises en particulier, offrent des illustrations qui cadrent mal avec le contenu du roman. Il est difficile de retrouver dans celui-ci le « petit détail » qui correspondrait aux oies et aux ballons de la première illustration chinoise (2003)³⁸, ni à la colonne de la deuxième (2006)³⁹. Serait-ce un effet de la distance culturelle, qui se manifeste par une sorte d'adaptation que je ne suis pas à même de saisir ? Ou une « mauvaise traduction » ?

La deuxième raison est fournie par les rééditions. À part les premières publications allemandes, aucune réédition, même chez le même éditeur, ne reprend la couverture de la première édition, et la nouvelle couverture véhicule une interprétation différente de la première. On le voit avec les couvertures roumaines : la porte close de la première cède la place, sur la deuxième (2020)⁴⁰, à un tableau de Nikolai Astrup (1880-1928), intitulé *Foc traditional de Sfântul Ion* [*Feu traditionnel de la Saint-Jean*] qui oriente l'interprétation vers l'« histoire d'un village ». On observe le même phénomène avec les couvertures des traductions en bulgare, tchèque et

³⁷ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/dieu-le-temps-les-hommes-et-les-anges>.

³⁸ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/5asq5yk5z|km5yw25luw55qe5pmc6zat>.

³⁹ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/5asq5yk5zkm5yw25luw55qe5pmc6zat-1>.

⁴⁰ <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/straveacul-si-alte-vremi>.

allemand⁴¹. On peut remarquer aussi que les illustrations des couvertures polonaises successives changent également. Aurait-on affaire à une sorte de retraduction intersémiotique ?

- *La multiplicité et la variété des illustrations témoigneraient-elles de la diversité des lectures du roman en fonction des langues/cultures ?*

Ma réponse serait : non, les « petits détails » variés des illustrations ne sont pas forcément un effet de la langue/culture d'accueil. L'existence de régularités – comme le fait que huit couvertures de livres sortis dans des pays différents à des périodes différentes annoncent une « histoire d'un village », et trois, une « histoire des choses » – peut être considérée comme un signe du caractère universel de l'œuvre. L'avis de l'écrivaine sur la couverture de la première édition polonaise (cité ci-dessous) était cette conjecture. Interrogée sur la dimension universelle de son œuvre plusieurs années plus tard, elle répond :

Książka Prawiek i inne czasy została przetłumaczona na kilkanaście języków. W niektórych krajach, gdzie ją wydano, spotykałam się z czytelnikami. Nie miałam wrażenia, że ich reakcje są jakoś dramatycznie inne niż w Polsce. Zadawali bardzo podobne pytania, interesowały ich podobne sprawy – wydaje mi się, że istnieje jakiś wspólny poziom odbioru moich książek [« Prawiek i inne czasy » a été traduit dans une vingtaine de langues. J'ai rencontré les lecteurs de certains des pays où le livre a été publié, et je n'ai pas eu l'impression que leur réaction était radicalement différente de celle des Polonais. Ils posaient les mêmes questions, s'intéressaient à des aspects semblables. J'ai l'impression

⁴¹ Les couvertures allemandes méritent un commentaire : les deux premières éditions, chez un éditeur allemand (2000 ; 2002 ; <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/ur-und-andere-zeiten-2>) présentent une jeune femme : son portrait peut être vu comme l'annonce d'une histoire de(s) femme(s) – ce que *Prawiek* est aussi. La troisième édition allemande, chez un éditeur suisse (2013 ; <https://archiwum.fundacjaolgitokarczuk.org/wydania-tlumaczenia/ur-und-andere-zeiten>), change le message véhiculé par la couverture : elle présente la silhouette d'un oiseau renfermant des cages. Sur cette couverture, on remarque aussi la pastille indiquant qu'il s'agit d'un livre d'une auteure nobélisée ; cette information apparaît sur d'autres livres publiés après 2018, et cela peut aller de pair avec le changement de la couverture dans le cas d'une réédition, et, parfois, avec l'utilisation d'une photo de banque d'images. La part du facteur marketing a certainement évolué avec le changement de statut de l'écrivaine et de son œuvre ; il serait intéressant de faire une étude sur l'évolution du processus éditorial, de la prise de décisions et du rôle de l'agence de l'auteure depuis ses débuts jusqu'à l'attribution du prix Nobel et par la suite.

qu'il existe une sorte de niveau de réception de mes livres commun à tous »] [Tokarczuk 2000].

On comprend ainsi pourquoi il serait difficile, aussi, d'indiquer un élément qui serait une marque de « polonité » du roman.

3.2. Au-delà de ces constatations, mon étude de couvertures différentes d'une même œuvre m'amène aussi à une réflexion théorique sur le statut de la couverture d'une œuvre traduite comme traduction intersémiotique et du « traducteur » responsable de cette traduction.

En effet, lorsque Peter Mendelsund parle de son travail, on comprend que c'est lui qui est l'agent unique (ou principal) du processus de traduction (transfert de sens du message verbal en message iconique), et on peut l'appeler « traducteur ». Pendant mon analyse – centrée sur la relation du contenu du texte à celui du message de la couverture – a surgi la question de la situation du graphiste, auteur de l'illustration, pRésumé « traducteur intersémiotique ». D'abord : on connaît la couverture – l'effet de son travail de traduction –, mais on ignore le texte de départ : s'agit-il du texte de la traduction du roman dans la langue de travail de l'éditeur/du graphiste ? D'un Résumé de cette traduction ? D'éventuels pÉritextes de cette traduction dans sa langue ? Écrits par qui ? D'un Résumé du texte polonais, envoyé par l'Instytut Książki ?...

Un autre aspect est le statut auctorial et la responsabilité du « traducteur intersémiotique » qui participe à la création du pÉritexte éditorial (rappelons que si l'éditeur est le destinataire du message pÉritextuel, il n'est pas nécessairement le producteur de fait de ce message). Laissons parler Sonzogni :

In the practical world, covers are chosen for reasons unconnected with the book's text (editorial guidelines, marketing research, promotion strategies and the personal tastes of individual staff members of the publisher) [« Dans la pratique, les couvertures sont choisies pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le texte du livre (lignes directrices éditoriales, études de marché, stratégies de promotion et goûts personnels de membres du personnel de l'éditeur) »]. [Sonzogni 2011 : 6 ; c'est moi qui souligne]

Aussi la couverture est-elle le résultat de la rencontre (consensus ou compromis) des intentions de son auteur/traducteur interlinguistique, des attentes du lecteur potentiel, des stratégies de l'éditeur et de ses possibilités matérielles, des traditions, des modes ou des tendances du marché (local

et global), et – *last but not least* – des talents du graphiste. Considérée comme traduction intersémiotique, serait-elle l'œuvre d'un « traducteur polycéphale », ou le fruit d'une traduction collective ?

3.3. Une dernière question concernant l'illustration de la première de couverture est celle de sa fonction de périphrase éditoriale et de son rôle dans la communication interculturelle. Fruit d'un processus éditorial impliquant plusieurs acteurs et dans lequel interviennent des facteurs artistiques, typographiques, technologiques, économiques, culturels et autres, correspond-elle toujours aux intentions communicationnelles de l'éditeur-médiateur interculturel ? Interroger les éditeurs sur le processus de création de la couverture, et notamment le choix de l'illustration, serait une démarche certainement intéressante qui pourrait contribuer aux connaissances des mécanismes qui forment les représentations des œuvres, de leurs auteurs et des cultures auxquelles ils appartiennent.

Bibliographie :

- Alvstad, C. (2012), « The strategic moves of paratexts : World literature through Swedish eyes », *Translation Studies*, 5(1) : 78-94.
- Batchelor, K. (2018), *Translation and Paratext*, Routledge, London.
- Friedman, J. (2014), « Book Review : “Cover” and “What We See When We Read” by Peter Mendelsund ‘91CC », *Columbia Magazine*, Fall 2014. <https://magazine.columbia.edu/article/book-review-cover-and-what-we-see-when-we-read> [consulté le 26 novembre 2024].
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Le Seuil, Paris.
- Gouadec, D. (1990), « Traduction signalétique », *Meta*, 35(2) : 332-341.
- Jakobson, R. ([1959] 2000), « On Linguistic Aspects of Translation », In : L. Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London et New York : 113-118.
- Mossop, B. (2018), « Judging a translation by its cover », *The Translator*, 24(1) : 1-16.
- Sonzogni, M. (2011), *Recovered Rose. A Study of Book Cover Design as Intersémiotique Translation*, John Benjamins, Amsterdam et Philadelphia.
- Tokarczuk, O. (1996), *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Tokarczuk, O. (1998), *Dieu, le temps, les hommes et les anges*, traduit par Christophe Glogowski, Robert Laffont, Paris.
- Tokarczuk, O. (2000), « Ja odpadam! » z Olgą Tokarczuk rozmawia Przemysław Gulda, *Gazeta w Elblągu*, 270 (20 novembre).

Wilfert-Portal, B., Guérin C. (2012), « La traduction littéraire en France, 1840-1915 : un projet d'histoire quantitative, transnationale et cartographique », *Artl@s Bulletin*. 1(1): article 5, <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol1/iss1/5/> [consulté le 26 novembre 2024].

RÉSUMÉ

Un examen des couvertures de trente traductions du roman *Prawiek i inne czasy* d'Olga Tokarczuk a révélé la grande variété des illustrations qui y apparaissent, mais aussi des ressemblances et des régularités qui se laissent découvrir au-delà des différences. Si l'on traite l'illustration choisie pour la couverture comme effet d'une traduction intersémiotique, la multiplicité constatée pourrait témoigner de la diversité des lectures du roman, selon les langues/cultures. L'existence de régularités, quant à elle, pourrait être considérée comme indication des éléments du roman qui « résistent » aux facteurs d'appropriation. L'étude montre que le caractère répétitif de certaines illustrations peut être considéré comme un signe du caractère universel de l'œuvre.

MOTS-CLÉS : couverture illustrée; traduction intersémiotique; communication interculturelle; *Prawiek i inne czasy* et ses traductions

ABSTRACT

Intersemiotic Translation and Intercultural Communication:

The Covers of Translations of Olga Tokarczuk's *Prawiek i inne czasy*

A review of the covers of thirty translations of the novel *Prawiek i inne czasy* by Olga Tokarczuk reveals a great variety of illustrations as well as similarities beyond the differences. If one treats the illustration chosen for the cover as the effect of an intersemiotic translation, the multiplicity observed could testify to the diversity of interpretations of the novel, depending on the languages and cultures. The existence of similarities and regularities, for its part, could be considered as an indication of the elements of the novel which “resist” the factors of cultural appropriation. The study shows that the repetitive nature of certain illustrations can be considered as a sign of the universal character of the work.

KEYWORDS: illustrated cover; intersemiotic translation; intercultural communication; *Prawiek i inne czasy* and its translations