

MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA

Université Jagellone

## DE LA (NON)VISIBILITÉ DES TRADUCTEURS POLONAIS DE LA LITTÉRATURE LATINO-AMÉRICAINNE À L'ÉPOQUE DU BOOM POLONAIS

### 1. INTRODUCTION

En guise d'introduction, il faut rappeler ici les dates et faits fondamentaux. Le boom polonais de la littérature latino-américaine a lieu de 1968 à 1981, la première de ces dates étant celle de la publication de la traduction polonaise de *Marelle* de Julio Cortázar, l'autre, celle de l'instauration de la loi martiale qui, sans avoir été un événement culturel ou littéraire, eut une incidence fondamentale sur tous les espaces d'activité, dont la vie culturelle, littéraire, l'activité éditoriale, etc. Les années 1976–1977 sont celles de l'apogée du boom avec les vingt-cinq titres parus, alors que ceux publiés depuis le début du boom ne dépassent pas le nombre de six<sup>1</sup>. Pendant cette période, trois maisons d'éditions publièrent la prose latino-américaine: deux de Varsovie, soit Czytelnik et Państwowy Instytut Wydawniczy, et la maison cracovienne Wydawnictwo Literackie. Parmi les auteurs les plus appréciés, à côté de Cortázar, évoqué ci-dessus, il faut citer: Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa et Carlos Fuentes.

À force de regarder la situation sur le marché éditorial polonais au début des années 90 nous sommes amenés à conclure que le boom n'a été rien d'autre qu'une mode passagère, une expression de snobisme des lecteurs à l'époque du déclin de la Pologne communiste, bref, un phénomène définitivement évanoui. En 1990 et 1991 ne parut en effet aucun ouvrage issu de cet espace et en 1992, trois à peine. Cependant, la littérature de l'Amérique Latine réintègre triomphalement le marché polonais dans les années 1990. Dans la seconde moitié de cette décennie, les titres publiés sont déjà au nombre de quinze et dès le nouveau millénaire, le marché connaît de nouveau plus de vingt titres publiés par an. C'est la maison d'édition varsovienne Muza S.A. qui se montre la plus active dans ce domaine, ayant publié

<sup>1</sup> *Rocznik Literacki* 1955–1984.

de 1990 à 2005 plus de la moitié des titres parus en Pologne. Cette présence de traductions de la prose latino-américaine interpelle de nouveau l'attention des critiques. En même temps, on remarque l'intérêt croissant que les chercheurs portent à la réception de cette prose en Pologne: plusieurs monographies y sont consacrées au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

Grâce au recul dans le temps, il est devenu clair que la présence de la prose latino-américaine contemporaine a laissé des empreintes durables sur la culture polonaise pour devenir un élément important de la vie littéraire des deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. À côté du roman post-moderniste américain, elle est considérée comme l'un des facteurs majeurs façonnant la sensibilité des écrivains qui ont fait leurs débuts au tournant des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix<sup>3</sup>. De plus, elle a radicalement changé l'approche et les attentes des lecteurs à l'égard des belles-lettres. La littérature latino-américaine a offert aux publics l'opportunité de contact avec la poétique de l'œuvre ouverte et, par conséquent, ils ont cessé de considérer qu'un roman rédigé selon les conventions réalistes traditionnelles constituait la forme dominante et obligatoire de la prose romanesque<sup>4</sup>. La rencontre avec un phénomène nouveau, radicalement différent, a également imposé un changement d'attitudes et de langage aux critiques littéraires. Elle a aussi acquis des points de repère nouveaux pour ce qui était d'émettre des jugements de valeur et de créer la sensibilité esthétique.

Nous pouvons admettre, à titre estimatif, que pendant le boom, près de cent cinquante ouvrages nouveaux de prose hispanophone d'Amérique Latine ont paru en Pologne. Pour comparer: pendant la période d'après-guerre, jusqu'en 1967, trente-six ouvrages ont été publiés au total, soit en moyenne 1,5 titre par an. L'ampleur du phénomène montre l'immense effort de traduction qui fut nécessaire pour introduire, en un temps aussi court (treize ans), autant de titres nouveaux sur le marché éditorial. Aussi semble-t-il intéressant de vérifier à quel degré le public était sensible à cet effort, ou, en d'autres mots: si le travail des traducteurs était perçu et apprécié. Pour emprunter le mot proposé par Lawrence Venuti, je me propose de vérifier si et à quel degré les traducteurs polonais de la prose latino-américaine étaient *visibles*.

## 2. INVISIBILITÉ DU TRADUCTEUR

C'est Venuti qui introduit la notion de l'*invisibilité* du traducteur dans la réflexion sur la traduction<sup>5</sup>, bien qu'il ne soit pas le premier à l'avoir appliquée

<sup>2</sup> Voir T. Pindel, *Zjawy, szaleństwa i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Universitas, Kraków 2004; J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner (dirs.), *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007; K. Mroczkowska-Brandt, *Przeczcucia innego porządku*, Universitas, Kraków 2009.

<sup>3</sup> J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia bru-Lionu 1986–1996*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996, p. 117.

<sup>4</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, p. 53.

<sup>5</sup> L. Venuti, *Translator's Invisibility*, Routledge, London-New York 1995.

à la traduction. Venuti montre qu'on peut l'entendre et s'en servir de deux façons. Premièrement, elle renvoie à une approche adoptée par le traducteur et les stratégies de traduction qui en découlent. Celles-ci consistent à aligner le texte cible sur les normes linguistiques et stylistiques de la culture cible de manière qu'il donne l'impression d'un texte né à l'origine dans la langue de cette culture, en d'autres termes, que le lecteur ait l'impression d'avoir affaire à un original. Selon cette conception, l'effort du traducteur vise à créer un texte qui se lit agréablement et ne chatouille personne du fait d'une syntaxe artificielle ou de bizarreries de style.

La seconde acception renvoie aux actions et préférences des éditeurs, des critiques ainsi que des lecteurs, qui ont tendance à évaluer une traduction en conformité avec les critères requis dans la culture cible. Ainsi le texte traduit a-t-il des chances d'être publié et salué par les critiques dans la mesure où il ne contient pas de formes susceptibles d'être qualifiées comme étrangères. Il devrait en même temps transmettre la personnalité et les intentions de l'auteur de l'original, ainsi que la véritable signification du texte de départ. De la sorte, la personne et le travail du traducteur sont occultés et le traducteur accompli est perçu comme un médium imperceptible, transparent, invisible, qui rend possible l'intimité avec l'esprit de l'original à ceux qui ignorent la langue dans laquelle il est rédigé. En réalité, c'est un effet illusoire, car aucune ingérence dans la traduction (le travail de traducteur en étant une *de facto*) n'est innocente et elle conduit toujours à des glissements de sens plus ou moins importants: feindre l'absence de toute ingérence ne peut rien changer à ce fait.

L'objectif de cette étude est d'appréhender la visibilité/l'invisibilité du traducteur de la prose latino-américaine dans la seconde acception. Mon intention est donc d'examiner: 1) comment le traducteur était-il perçu et présenté par les éditeurs dans les années 1970; 2) si les critiques littéraires ont-ils remarqué son travail et selon quels critères l'évaluaient-ils; 3) dans quelle mesure les lecteurs étaient-ils conscients de sa contribution à l'ensemble du processus de publication de l'ouvrage en version linguistique polonaise.

### 3. DANS L'OPTIQUE DES ÉDITEURS

Les maisons d'édition évoquées ci-dessus: Czytelnik, PIW et Wydawnictwo Literackie, s'acquittaient d'habitude de l'obligation d'indiquer qu'un ouvrage était une traduction. Les éditeurs varsoviens plaçaient la prose latino-américaine dans les collections existantes dédiées à la littérature contemporaine: «Nike» et «Współczesna Proza Światowa» respectivement. Au verso de la page de titre, parmi d'autres informations relatives au processus d'édition, tels l'auteur du projet de jaquette, le copyright, parfois l'ISBN, le tirage, le lieu d'impression, etc., le titre original de l'œuvre était cité.

Quant à la collection «Nike» de la maison Czytelnik, sur la page de titre, au-dessous du nom de l'auteur et du titre polonais figurait l'information suivante en

polices plus petites, en italiques: «traduit par Carlos Marrodán Casas» (*Zielony Dom, La casa verde* de Mario Vargas Llosa), «traduction de Kalina Wojciechowska» (*Śmierć Artemia Cruz, La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes). La maison PIW procédait de la même manière. Les ouvrages publiés dans la collection «Współczesna Proza Światowa» comprenaient, sous le titre polonais, en polices plus petites: «Traduit par Zofia Wasitowa» (*Rozmowa w Katedrze, Conversación en la catedral* de Mario Vargas Llosa), «Traduit par Hanna Igalson» (*Portret ze słów, Retrato hablado* de Luis Spota). Wydawnictwo Literackie fait figurer aussi le nom du traducteur sur la page de titre, au-dessous du nom de l'auteur et du titre: «Traduit par Zofia Chądzyńska» (*Ostatnia runda, Última round* de Julio Cortázar), «Traduit par Marek Baterowicz» (*Biała zapaść* de Horacio Quiroga). On en conclut qu'aucune des éditions ne camouflait le fait que les lecteurs avaient affaire à un texte traduit, ni ne cachaient le nom du traducteur.

#### 4. DANS L'OPTIQUE DES CRITIQUES: TRADUCTEUR INVISIBLE

L'usage généralement admis voulait que les critiques, publiées tant dans les quotidiens que les revues populaires et les périodiques spécialisés, soient accompagnées d'une matricule comprenant les éléments les plus importants: le titre, le nom de l'auteur, les éditions, l'année de l'édition, et à l'époque communiste, parfois aussi le tirage. Pour les traductions, le plus souvent, le nom du traducteur était cité également. Les éditeurs de la presse n'avaient donc pas l'intention de dissimuler le fait qu'il s'agisse d'une traduction<sup>6</sup>.

Cependant les critiques de la littérature latino-américaine se sont rarement prononcées sur la qualité de la traduction. La plus grande partie des textes critiques étaient rédigés comme si leurs auteurs ignoraient qu'ils avaient affaire à une œuvre traduite. La remarque d'Edward Balcerzan: «On s'obstine à parler d'une traduction comme d'une non-traduction», est parfaitement pertinente<sup>7</sup>. Cela est justifié en quelque sorte par le fait que dans les années 1970, le nombre de spécialistes polonais de la culture et la littérature de l'Amérique Latine était réduit, rares étaient ceux qui maîtrisaient l'espagnol. De plus, la prose du Continent Vert était un phénomène nouveau et surprenant aussi bien pour les critiques que les lecteurs.

<sup>6</sup> L'usage n'est pas universel. R. Christ attire l'attention sur une pratique répandue parmi les éditeurs américains de presse littéraire, qui consiste à ne pas informer qu'une critique donnée porte sur une traduction. De plus, même les rédacteurs de revues renommées n'exigent pas que les critiques considèrent la qualité de la traduction. Par conséquent, les lecteurs peuvent être convaincus qu'il s'agit d'un ouvrage anglophone (R. Christ, «On not reviewing translations: a critical exchange», *Translation Review* 9, 1982, pp. 16–23).

<sup>7</sup> «Notorycznie pisze się o przekładzie jak o nieprzekładzie», E. Balcerzan, «Tajemnica istnienia (sporadycznego) krytyki przekładu», [dans:] P. Fast (dir.), *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, „Śląsk” Sp. z o.o., Wydawnictwo Naukowe, Katowice 1999, p. 31 (traduction du polonais de tous les fragments — U.H.).

Ces premiers se sont chargés du rôle de guides de la littérature issue de ces pays géographiquement et mentalement éloignés. D'où la place importante que les critiques réservaient à la genèse d'une œuvre, dépeignant son contexte historique et social, expliquant son importance pour une culture nationale. On présentait aussi le personnage de l'écrivain et on caractérisait son œuvre. Ceci semblait le plus important et urgent, car le lecteur polonais moyen était coupé de toutes sources de savoir sur l'Amérique Latine et sa culture. Tout simplement, il n'y avait plus de place pour un commentaire consacré au travail du traducteur, si bref soit-il. En résultat, les critiques passaient sous silence le fait que l'original était né dans une langue différente et ne s'interrogeaient pas sur l'ampleur et la portée des interventions du traducteur, tenant pour un axiome que la traduction était parfaitement transparente. Même lorsqu'on s'efforçait d'analyser la structure et le langage de l'œuvre, tout défaut et toute qualité étaient considérés comme un résultat de l'activité de l'auteur. Il en était ainsi également quand le commentaire portait sur le choix d'une unité lexicale ou d'une structure grammaticale<sup>8</sup>.

Le plus souvent, on peut rencontrer des remarques relatives à la traduction dans les périodiques spécialisés, notamment «*Nowe Książki*». D'habitude, elles sont anodines, elles se réduisent tout simplement à une phrase ou un bout de phrase. «*La plaine en flammes (Llano en llamas)* est le début d'une collection nouvelle: "Prose latino-américaine". C'est un excellent début, si l'on prend en considération l'excellente traduction de Jan Zych et la très bonne post-face de Władysław Józef Dobrowolski» — écrit Carlos Marrodán à propos du recueil de nouvelles de Juan Rulfo, paru chez Wydawnictwo Literackie<sup>9</sup>. Zofia Jaremko-Pytowska, qui rend souvent compte des ouvrages de Carpentier, est tout aussi laconique pour parler de la traduction du *Partage des eaux (Los pasos perdidos)*, faite par Kalina Wojciechowska: «l'effort mis dans ce travail est devenu parfaitement imperceptible»<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Il ne s'agit pas d'une spécificité polonaise, il en est ainsi partout dans le monde. Munday cite le passage d'une critique d'un récit de García Márquez, parue dans *The New York Review of Books*, dont l'auteur procède à l'analyse du style de l'écrivain colombien. Ce critique se sert d'une citation puisée dans la version anglaise et qu'il considère comme l'exemplification parfaite de la narration de García Márquez. Cependant, la phrase qu'il cite est deux fois moins longue que celle de l'original, composée de plusieurs propositions... D'autres critiques agissent de même: ils insistent sur la nature extraordinaire du style de García Márquez à partir d'exemples en langue anglaise. Les conclusions de Munday sont les suivantes: sur le plan de la critique anglo-saxonne, ce n'est pas le style de García Márquez, mais un style qu'on croit être celui de García Márquez qu'on soumet à l'analyse. On oublie en même temps que la langue cible et l'idiolecte du traducteur sont des filtres par lesquels l'original passe nécessairement. J. Munday, «The Caribbean conquers the world? An analysis of the reception of García Márquez in translation», *Bulletin of Hispanic Studies* 75, 1998, pp. 137–144.

<sup>9</sup> «jest *Równina w płomieniach* zapoczątkowaniem nowej serii — "Proza iberoamerykańska". Początek znakomity, jeśli weźmiemy pod uwagę świetne tłumaczenie Jana Zycha i bardzo dobre posłowie Władysława Józefa Dobrowolskiego», C. Marrodán, «Zarażeni życiem», *Nowe Książki* 12, 1971, p. 781.

<sup>10</sup> «trud włożony w tę pracę stał się najzupełniej niewyczuwalny», Z. Jaremko-Pytowska, «Powieść pełna urody», *Nowe Książki* 3, 1964, p. 105.

La contribution de la traductrice à l'édition polonaise de *Dans la paix comme dans la guerre* (*Así en la paz como en la guerra*) de Guillermo Cabrera Infante est commentée par la même critique d'un mot à peine: «Excellentment traduites par Zofia Chądzyńska, les nouvelles du jeune Cubain sont l'annonce d'une œuvre que nous allons certainement suivre avec beaucoup d'intérêt»<sup>11</sup>.

Adam Komorowski résume avec la même négligence la traduction d'*Aura* (*Aura*) de Fuentes: «la traduction de K. Wojciechowska est parfaite comme toujours»<sup>12</sup>. Dans la critique du roman de Cortázar *62. Maquette à monter* (*62. Modelo para armar*), nous lisons: «La traduction de Zofia Chądzyńska se lit très bien: elle fait ses preuves surtout dans les passages nuancés d'une humour légère et distancée, contenue souvent non dans la situation même, mais précisément dans les paroles qui la décrivent»<sup>13</sup>. Dans le cas précis, l'auteur de la critique apprécie l'effort que fait la traductrice pour rendre en polonais les jeux de mots qui faisaient les délices du romancier argentin.

Les citations ci-dessus et les jugements de valeur qu'elles comportent indiquent clairement qu'aux yeux des critiques, l'effort du traducteur mérite la reconnaissance quand le texte qui en est le résultat ne choque pas le lecteur par des expressions, formes grammaticales ou tournures syntaxiques dont il n'a pas l'habitude. Il s'avère que les meilleures traductions transmettent le contenu et le sens au moyen des structures de la langue cible de manière à ce que les lecteurs n'aient pas l'impression d'être en présence d'un texte écrit à l'origine dans une autre langue. Ceci n'est pas un fait du hasard, mais le résultat de stratégies de traduction appliquées consciemment par les traducteurs. Kalina Wojciechowska le dit simplement: «Je tâche toujours d'être fidèle à l'auteur, mais en compatibilité avec l'esprit du polonais contemporain»<sup>14</sup>. Une autre fois, elle constate que le lecteur d'une traduction littéraire doit avoir l'impression de lire un texte original, né dans sa langue maternelle<sup>15</sup>. C'est ce genre de traduction que Venuti appelle «domestication». Le texte cible mérite alors la qualification de «coulant» et donc de réception facile.

Pour Venuti, l'invisibilité n'est pas un terme qui permette seulement de décrire certaines tendances régnant dans le domaine de la traduction (non seulement littéraire), mais qui se rapporte aussi au phénomène culturel. Selon le cher-

<sup>11</sup> «Doskonale przełożone przez Zofię Chądzyńską opowiadania tego młodego Kubańczyka są zapowiedzią twórczości, którą na pewno będziemy śledzić z wielkim zainteresowaniem», Z. Jareńko-Pytowska, «Młoda literatura kubańska», *Nowe Książki* 7, 1966, p. 423.

<sup>12</sup> «przekład K. Wojciechowskiej jak zawsze doskonały», A. Komorowski, «Wieczna kobiecość», *Nowe Książki* 22, 1974, p. 14.

<sup>13</sup> «Przekład Zofii Chądzyńskiej czyta się bardzo dobrze – sprawdzają go najlepiej partie podbarwione lekkim dystansem humoru, zawartego często nie tyle w samej sytuacji, co właśnie w słowach, które ją ukazują», A. Bukowska, «Czwarty wymiar», *Kultura* 20, 1974, p. 3.

<sup>14</sup> «Literatura rozkwitająca», entretien accordé à Kira Gałczyńska, *Trybuna Ludu* 1974, n° 181, p. 6.

<sup>15</sup> «Sztuka przekładu», entretien accordé à Joanna Paszkiewicz, *Zwierciadło* 21, 1976, p. 15.

cheur américain, qui décrit des phénomènes présents dans l'espace anglo-saxon, cette transparence du traducteur découle de la domination des États-Unis et du Royaume-Uni dans l'univers mondialisé. Le travail du traducteur s'inscrit en quelque sorte dans ces tendances, car — en appliquant la stratégie de domestication — il fait disparaître du texte presque tous les marqueurs d'étrangerité. Idéologies, tabous et codes d'une culture différente, adaptées aux normes et critères dont le lecteur du texte cible est adepte, lui deviennent familiers. Par conséquent, même les canons de littératures étrangères sont façonnés dans le monde anglo-saxon dans l'optique de cette culture précisément.

Pourtant, il est difficile d'appliquer mécaniquement ces remarques dans l'espace polonais. Assurément, notre culture n'est pas perçue comme dominante, ni au niveau régional, ni européen. Comparé à la littérature de langue espagnole, le capital littéraire polonais n'en impose à personne. Aussi est-il difficile de considérer que les stratégies de «domestication», appliquées par les traducteurs, et l'apologie des traductions transparentes, contenue dans les textes critiques, soient le résultat d'une pression exercée par la culture autochtone. Je suis plutôt d'avis que les traductions polonaises s'inscrivent dans une tendance assez généralisée, en vertu de laquelle la traduction doit obéir aux normes linguistiques de la culture cible et être évaluée à partir de ces normes.

## 5. DANS L'OPTIQUE DES CRITIQUES: TRADUCTEUR VISIBLE

Le petit groupe de textes critiques consacrés à la prose latino-américaine comporte cependant des remarques qui regardent la traduction. Dans plusieurs cas, leurs auteurs avouent sans gêne leur ignorance de la langue de l'original, voire toute absence de savoir en matière d'espagnol. «[J]e ne suis pas sûr si c'est la langue littéraire en Argentine est du pur espagnol», avouait Zbigniew Florczak dans *Nowe Książki*, en relatant le recueil de nouvelles *Dla wszystkich ten sam ogień* (*Todos los fuegos el fuego*) de Cortázar<sup>16</sup>. Cela ne l'a pas empêché de se prononcer sur le travail de Chądzyńska:

Les nouvelles de Cortázar sont très bien traduites et il semble que la traductrice ait fidèlement suivi non seulement toutes les surprises de structuration d'avant-garde de nouvelles (car ceci est toujours faisable), mais aussi la mélodie, l'ondulation de la prose de Cortázar, pleine de tempérament. Évidemment, je ne l'affirme qu'intuitivement, n'ayant aucune possibilité de comparer avec l'original<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> «nie jestem pewien, czy w Argentynie językiem literackim jest czysta hiszpańszczyzna», Z. Florczak, «Opowiadania Julio Cortazara», *Nowe Książki* 11, 1969, p. 738.

<sup>17</sup> «Nowele Cortazara zostały bardzo dobrze przełożone i wydaje się, że tłumacz podążył wiernie nie tylko za wszystkimi niespodziankami w awangardowej budowie nowel (bo to, to się zawsze da zrobić), ale i za melodyką, pełną temperamentu falistością prozy Cortazara. Naturalnie twierdzą to li tylko na podstawie wyczucia, możliwości porównania z oryginałem nie mając żadnej», *ibidem*, p. 739.

Kwieciński agit de même en parlant d'un autre livre de Cortázar: *Opowieści o kronopiach i famach* (*Historias de cronopios y de famas*). Il est d'avis que pour parler d'une traduction, il suffit d'être compétent en matière de langue cible:

Difficile d'écarter la suspicion, ayant affaire dans la traduction polonaise à des tournures telles que «moczyć chusteczkę do granic» [mouiller son mouchoir jusqu'aux limites — U.H.] ou encore «zależek bójkii został jednak od miejsca do miejsca wygrany» [la rixe en germe fut tout de même gagnée d'un lieu à l'autre — U.H.]. Il est vraiment difficile de supposer qu'au lieu de trouver leur correspondant polonais, les idiotismes de la langue espagnole se contentent d'une traduction mot à mot. Quoi qu'il en soit, même sans connaître l'original, on peut avoir des griefs contre plus d'un passage<sup>18</sup>.

L'auteur d'une critique pour *Kultura*, qui ne connaissait pas l'espagnol, s'est permis des remarques relatives à la qualité de la traduction en comparant deux récits de Borges, traduits par plusieurs traducteurs. Elle est arrivée aux mêmes conclusions que d'autres auteurs de textes critiques: une certaine rugosité de la version polonaise aurait été le résultat d'un maniement défaillant du polonais:

l'ignorance de la langue et l'absence du texte original... chacune de ces raisons est suffisante pour empêcher d'émettre un avis compétent sur le travail du traducteur. Cependant, le fait que deux traductions différentes des mêmes textes soient publiées en parallèle dans les deux ouvrages invite à faire une comparaison, d'autant que dans quelques cas, on tombe dans des périodiques sur une troisième version; le lecteur commence alors à soupçonner que parfois, ce qui pouvait sembler une étrangeté exotique de style chez Borges n'est tout simplement que négligence ou incapacité du traducteur à qui son polonais glisse des mains<sup>19</sup>.

Aucun de ces critiques n'a eu le réflexe de croire que si le texte traduit n'est pas coulant, cela peut résulter de la stratégie d'exotisation, appliquée par le traducteur.

Nous devons les remarques les plus intéressantes sur les traductions de la prose latino-américaine à la plume de personnes qui connaissent bien les réalités d'Amérique Latine ainsi que la langue espagnole. Ainsi Mazur, qui a lu le texte original du roman *Na miarę piekiel* (*El tamaño del infierno*) de l'auteur mexicain Arturo Azuela, soulève des objections sérieuses contre certains procédés de la traductrice, bien qu'il apprécie hautement son travail. Il s'agit précisément des titres et sous-titres omis qui, selon la critique, constituent la clé de son interprétation<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> «Trudno ustrzec się od podejrzenia, mając w polskim tłumaczeniu do czynienia z takimi zwrotami jak “moczyć chusteczkę do granic” lub zdaniami “zależek bójkii został jednak od miejsca do miejsca wygrany”. Trudno wprost przypuścić, żeby idiomy hiszpańskiego języka zamiast znaleźć swój polski odpowiednik, zadowolili się dosłownym tłumaczeniem. Tak czy inaczej, o niejednym passus można zgłosić pretensje nawet bez znajomości oryginału», J. Kwieciński, «Przymrużone oko Cortazara», *Głos Robotniczy* 152, 1973, p. 5.

<sup>19</sup> «nieznajomość języka i brak tekstu oryginału... każdy z tych powodów osobno wystarcza, aby uniemożliwić kompetentne wypowiedzanie się o pracy tłumacza. Jednak fakt równoległego opublikowania różnych przekładów tych samych tekstów w obu książkach kusi do porównań, zwłaszcza że w paru wypadkach trafia się jeszcze inna wersja z druku w czasopiśmie, w czytelniku zaczyna się wówczas rodzić podejrzenie, iż niekiedy to, co mogło się wydawać egzotyczną dziwnością stylu Borgesa jest po prostu niedbalstwem albo nieudolnością tłumacza, któremu wymyka się z rąk polszczyzna», M. Czermińska, «Dwa autoportrety Borgesa», *Literatura* 2, 1976, p. 5.

<sup>20</sup> J. Mazur, «Meksykański tryptyk porewolucyjny», *Nowe Książki* 15, 1978, p. 20.

Karbowska, qui parle de *Zielony dom* (*La Casa verde*) de Vargas Llosa, relève les pièges auxquels est exposé le traducteur de ce roman:

La tâche n'était pas facile pour Carlos Marrodán en qualité de traducteur: les dialogues incohérents et discontinus, se chevauchant avec le monologue intérieur, pouvaient déboucher sur un déplorable bredouillage. Marrodán s'en est sorti aussi expertement que pour la traduction précédente de *Szczeniaki* (*Los Cachorros*)<sup>21</sup>.

Quant à Marrodán, conscient des difficultés que devait engendrer la traduction du roman *Przygody Juliusza* (*Un mundo para Julius*) d'Alfredo Bryce Echenique, une parodie subtile de romans d'amour en vogue qui renvoyait aux usages linguistiques de rigueur dans cette littérature, il saluait le travail de la traductrice:

On aurait pu craindre que la traduction polonaise n'efface la fine raillerie de l'auteur, cependant la traductrice, Zofia Wasitowa, a su préserver entièrement les valeurs linguistiques de l'ouvrage et remettre aux lecteurs polonais une traduction qu'on lit avec la même curiosité et admiration que l'original<sup>22</sup>.

Komorowski, un connaisseur des cultures d'Amérique Latine, écrivant depuis des années des critiques relatives aux différents titres en provenance de ce continent, parus en Pologne, a su apprécier l'effort et les idées pertinentes des traducteurs. C'est ainsi qu'il parlait de la stratégie risquée d'exotisation, appliquée dans la traduction de *Yawar Fiesta* de l'écrivain indigéniste José María Arguedas:

C'est le langage qui est une qualité incontestable de l'ouvrage. Le traducteur a osé un procédé périlleux et acrobatique, à savoir il s'est décidé à garder le texte original des passages rédigés en langue indienne quechua, avec, en annexe, un petit glossaire de termes de cette langue que l'on rencontre dans le texte. Le projet a été un succès, le texte d'Arguedas a pris la couleur voulue, un aura spécifique, sans que le lecteur soit amené à consulter constamment le petit glossaire, le texte d'Arguedas étant parfaitement intelligible. Finalement, Arguedas s'adressait aux lecteurs hispanophones qui ignorent le quechua tout comme le public polonais<sup>23</sup>.

Le critique louait aussi Marrodán pour les solutions courageuses auxquelles il avait recouru dans son travail sur la traduction de *Niewiarygodna i smutna historia Erendiry i jej niegodziwej babki* (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*) de García Márquez:

<sup>21</sup> «Carlos Marrodán nie miał łatwego zadania w roli tłumacza: zmieniające się ustawicznie, rwące dialogi, przemieszane z monologiem wewnętrznym, mogły doprowadzić do fatalnego bełkotu. Marrodán dał sobie z nim radę równie sprawnie, jak we wcześniejszych *Szczeniakach*», J. Karbowska, «Telluryzm Vargas Llosy», *Literatura* 30, 1975, p. 13

<sup>22</sup> C. Marrodán, «Świat nie dla panicza», *Nowe Książki* 16, 1976, p. 53.

<sup>23</sup> «Bezsprzeczną zaletą książki jest jej język. Tłumacz zaryzykował zabieg pozornie karkołomny, mianowicie zdecydował się na pozostawienie w oryginale tych fragmentów tekstu, które zostały napisane w języku Indian mówiących keczua i dołączenie na końcu słowniczka wyrazów tego języka spotykanych w tekście. Okazało się to przedsięwzięciem udanym, tekst Arguedasa nabrał właściwego kolorytu, swoistej aury, a czytelnik i tak nie musi zaglądać ciągle do słowniczka — tekst Arguedasa jest doskonale czytelny. W końcu Arguedas pisał dla czytelnika hiszpańskojęzycznego, któremu, podobnie jak czytelnikowi polskiemu, język keczua jest nieznanym», A. Komorowski, «Krwawe święto», *Nowe Książki* 3, 1976, p. 35.

Carlos Marrodán a choisi l'unique solution possible dans ces conditions, il a procédé à une synthèse audacieuse de la prose de Sławomir Mrożek et celle de Tadeusz Nowak. Le risque a payé entièrement, pour la première fois Márquez (...) a parlé dans un polonais aussi convaincant<sup>24</sup>.

De telles remarques qui témoignent de la connaissance de l'original et d'une lecture approfondie de la traduction sont cependant bien peu fréquentes. Dans les années 1960 et 1970, rares étaient parmi les critiques de véritables connaisseurs de la culture et la littérature latino-espagnoles et souvent, des auteurs tout à fait occasionnels se prononçaient sur les œuvres d'écrivains latino-américains.

## 6. DANS L'OPTIQUE DES LECTEURS

L'analyse des textes critiques relatifs à la prose latino-américaine à l'époque du boom prouve que pour leurs auteurs, le plus souvent, le traducteur demeure invisible et que son travail n'est digne de reconnaissance que lorsqu'il recourt aux stratégies de domestication. Il faut donc se demander dans quelle mesure les lecteurs étaient tout de même conscients de l'effort de traduction qui sous-tendait le succès polonais de la littérature d'Amérique Latine. Je ne dispose pas de statistiques permettant d'évaluer le nombre exact de traducteurs de cette prose pour la période concernée. Justyna Ziarkowska<sup>25</sup> indique le nombre de trente-trois traducteurs dont les travaux ont été publiés dans la collection «Proza Iberoamerykańska». Parmi eux, nombreux étaient ceux qui collaboraient aussi avec les éditions de Varsovie (le nom de Marrodán ne figure pas dans la collection de Wydawnictwo Literackie). Il y avait aussi un nombre important de débutants: Maria Kaniowa, rédactrice de la collection, nourrissait l'ambition d'inviter à la coopération de jeunes hispanisants du milieu cracovien. Les éditions varsoviennes, à leur tour, préféraient des traducteurs éprouvés, qui formaient un milieu assez hermétique, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'aucun nom nouveau n'y soit apparu à l'époque du boom. Aussi peut-on estimer prudemment que dans les années 1970, le nombre de traducteurs de la prose latino-américaine ne dépassait pas une cinquantaine de personnes. Seules quelques-unes restent gravées dans la mémoire du public.

Zofia Chądzyńska, qui n'est plus, était la vedette incontestable parmi les traducteurs de la prose latino-américaine. Elle était considérée comme une personne qui a contribué dans une large mesure au succès de cette littérature: non seulement elle la traduisait, mais encore elle en était une propagatrice inlassable. C'est elle

<sup>24</sup> «Carlos Marrodán wybrał jedyne możliwe w takich warunkach rozwiązanie, dokonał ryzykownej syntezy doświadczeń prozy Sławomira Mrożka i Tadeusza Nowaka. Podjęcie takiego ryzyka w pełni opłaciło się, Márquez po raz pierwszy (...) przemówił tak przekonująco po polsku», A. Komorowski, «Wprawki mistrza Marqueza», *Nowe Książki* 2, 1975, p. 27.

<sup>25</sup> J. Ziarkowska, «Objaśnianie odległej współczesności. Informacje o Nowym Świecie w przypisach tłumaczy serii Proza Iberoamerykańska», [dans:] E. Skibińska (dir.), *Przypisy tłumacza*, Księgarnia Akademicka, Wrocław-Kraków 2009, pp. 89–111.

qui publie un article sur Borges et la traduction de sa nouvelle *La Biblioteca*, plus tard une interview que l'écrivain lui accorde à Paris, dans *Przekrój* (n° 934, 1963, pp. 4–5; n° 936, 1963, p. 7), l'hebdomadaire en couleurs le plus populaire peut-être dans la Pologne communiste. C'est elle qui convainc les rédacteurs du PIW de publier *Tajemna broń* (*Las armas secretas*) et *Gra w klaszy* (*Rayuela*), deux livres d'un écrivain tout à fait inconnu alors en Pologne — Cortázar. L'année de publication de *Gra w klaszy* (1968) a déclenché le boom polonais. La fascination pour ce roman a rendu célèbre le nom de la traductrice. «Le succès de *Gra w klaszy* a dépassé mes attentes les plus audacieuses», disait la traductrice elle-même<sup>26</sup>.

Soudain, instantanément, je suis devenue quelqu'un de connu, de convoité. Même chez la teinturière, on me demandait: «C'est bien vous la dame à machin, comme qu'il s'appelle déjà?». On me submergeait de lettres, on me traînait à la télé. J'ai fait un tas de rencontres intéressantes. Comme je l'ai dit à maintes reprises, je «brillais d'une gloire réfléchie», mais c'était une gloire tout de même<sup>27</sup>.

Selon une opinion assez répandue, la réception de l'œuvre de Cortázar est inséparablement liée à la personne de Chądzyńska. «Il n'y a probablement jamais eu de cas où un traducteur ait contribué d'une manière aussi déterminante à façonner la réception et maintenir la haute position d'un écrivain que dans celui de Zofia Chądzyńska» écrit Komorowski<sup>28</sup>.

De plus, Chądzyńska a publié des articles sur la littérature d'Amérique Latine, elle a pris part aux débats à ce sujet, organisés par les comités de rédaction de périodiques littéraires<sup>29</sup>, donné des interviews sur elle-même et son travail, de même que — souvent — sur son amitié avec Cortázar, l'écrivain latino-américain le plus célèbre en Pologne à l'époque<sup>30</sup>. Elle était lauréate de nombreux prix pour ses traductions, décernés notamment par le comité de rédaction de «Literatura na Świecie» (1980) et le PEN-Club polonais (1993).

Kalina Wojciechowska est une autre traductrice associée en premier lieu à la prose latino-américaine, bien qu'elle ait traduit aussi la littérature américaine<sup>31</sup>. Elle a traduit en polonais toute une série de romans et récits espagnols<sup>32</sup>. Ses tra

<sup>26</sup> «Magie i realizmy. Dyskusja o przekładach», *Literatura* 4, 1976, p. 4.

<sup>27</sup> «Nagle, z chwili na chwilę, stałam się osobą znaną, rozrywaną. Nawet gdy oddawałam coś do czyszczenia w pralni, pytano mnie: "Czy to pani jest ta od tego, jak mu tam..."». Byłam zasypywana listami, ciągana do radia, do telewizji. Poznałam moc interesujących ludzi. Jak wielokrotnie powtarzałam, "świeciłam sławą odbitą" — ale zawsze to była swojego rodzaju sława», Z. Chądzyńska, *Nie wszystko o moim życiu*, Wydawnictwo Akapit Press, Warszawa 2003, p. 136.

<sup>28</sup> A. Komorowski, «Silva rerum Cortazara», *Miesięcznik Literacki* 5, 1980, p. 132.

<sup>29</sup> Par ex. «Magie i realizmy...», pp. 4–5.

<sup>30</sup> Par ex. «Cortázar przemieniony», *Literatura* 23, 1975, p. 10; «Zmierzch raj», *Odra* 1, 1977, p. 33; «Julio Cortázar», *Literatura na Świecie* 2, 1985, pp. 5–19.

<sup>31</sup> Entre autres *Dublińczycy* de Joyce (1958), *Dzikiel palmy* (1958), *Rezydencja* (1967), *Zaścianek* (1964), *Sartoris* (1964) de Faulkner.

<sup>32</sup> Notamment: A.M. Matute *Pasażer na gapę z pokładu* Uliessa (1969) et *Wieża strażnicza* (1976); M. de Unamuno *Pokój wśród wojny* (1975); J. Valera *Pepita Jiménez* (1974); anthologie *Opowieści hiszpańskie* (1972).

ductions de *Sny* (*Los sueños*) et *Żywot młodzika* (*Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*) de l'écrivain baroque Francisco de Quevedo constituent ses plus beaux succès. Ensemble avec Grażyna Grudzińska, elle a traduit le chef-d'œuvre de García Márquez, *Sto lat samotności* (*Cien años de soledad*) (1974). Elle a «polonisé» presque l'ensemble de l'œuvre de son auteur favori, Carpentier. Elle a reçu le prix de *Literatura na Świecie* pour la traduction de *Pieśń ślepców* (*Cantar de ciegos*) de Fuentes (1974), et en 1977, le prix du PEN-Club polonais pour ses grands mérites dans le domaine de la traduction de la prose anglo-saxonne et espagnole. Joanna Guze<sup>33</sup> n'hésitera pas à l'appeler «un des plus grands traducteurs que notre siècle ait connus pour la langue polonaise».

Tout comme Chądzyńska, elle n'était pas seulement connue par le milieu spécialisé; des revues populaires publiaient aussi des interviews qu'elle donnait et des articles à son sujet. Le traducteur bilingue Carlos Marrodán Casas continue d'être un personnage connu, considéré aussi comme expert en matière de littératures de l'Amérique Latine, leur enthousiaste et propagateur. Espagnol d'origine, il vient en Pologne enfant, en 1951, puis il obtient le diplôme de langue et littérature polonaises à l'Université de Varsovie. Il vit et travaille dans cette ville. Il est l'une des rares personnes qui commentent régulièrement et avec compétence la situation de la littérature latino-américaine sur le marché éditorial polonais dès le début du boom. Entre autres, il écrit systématiquement pour *Nowe Książki* des critiques relatives à diverses publications issues de l'espace hispanophone. De 1976 à 1983, il fait des bilans de politique éditoriale en la matière pour *Rocznik Literacki*. Il doit sa renommée aux traductions de la prose de Vargas Llosa et García Márquez<sup>34</sup>, mais il traduit aussi la littérature espagnole contemporaine<sup>35</sup>. Il est l'un des traducteurs les plus renommés de la littérature hispanophone en polonais. Son texte polonais de *Zielony dom* (*Casa verde*) est considéré par Henryk Bereza comme imposant à tous les égards:

Carlos Marrodán a créé, au sein du polonais, un équivalent de cet alliage (difficile de trouver le terme pertinent) de la narration en dialogue et en récit, caractéristique de *Zielony dom* (*Casa verde*). Ce n'est plus la question d'une traduction, c'en est une de création littéraire dans la langue polonaise<sup>36</sup>.

Jerzy Pilch, à son tour<sup>37</sup>, s'émerveille — à propos de l'édition polonaise de *Miłość w czasach zarazy* (*El amor en los tiempos del cólera*) — des effets du travail de l'auteur de cette version polonaise du roman: «Ce traducteur a réussi un exploit auquel ne parviennent que les plus grands traducteurs: il a en effet créé le

<sup>33</sup> J. Guze, «W hołdzie Kalinie Wojciechowskiej», *Twórczość* 1980, n° 7, pp. 158–159.

<sup>34</sup> Il a traduit aussi en polonais *Werble żalobne dla Rancas* (*Redoble por Rancas*) (1975) de Manuel Scorza et *Garabombo zwany niewidzialnym* (*Garabombo, el invisible*) (1976).

<sup>35</sup> Romans de Carlos Ruiz Zafón, Javier Marias, Carmen Martín Gaité.

<sup>36</sup> «Carlos Marrodán stworzył w polszczyźnie odpowiednik charakterystycznego dla *Zielonego domu* stopu — trudno to dobrze nazwać — narracji dialogowej i opowiadającej. To już nie jest sprawa przekładu, to jest sprawa twórczości literackiej w polszczyźnie», H. Bereza, «Zamiary i siły», [dans:] *Proza z importu. Szkice literackie*, Czytelnik, Warszawa 1979, p. 368.

<sup>37</sup> J. Pilch, «Arcy-Romans», *Tygodnik Powszechny* 1996, n° 10, p. 16.

polonais de Márquez. Il l'a doté d'une phrase, d'un rythme, d'un système d'ornementation»<sup>38</sup>.

## 7. CONCLUSION

Les premières conclusions de ces considérations peuvent paraître banales. Un traducteur n'a une chance d'être connu de publics qui ne font pas partie des connaisseurs de la problématique, que lorsqu'il traduit surtout une bonne littérature. Le traducteur le meilleur passera inaperçu, si des œuvres médiocres font objet de ses efforts. De plus, c'est toujours l'écrivain qui compte davantage pour les lecteurs, car c'est lui qui est communément considéré comme le véritable auteur plutôt que le traducteur, le travail de ce dernier étant perçu comme une activité de reproduction. C'est la raison pour laquelle nous gardons le souvenir de traducteurs qui sont restés fidèles à un seul auteur: Chałdyńska, la traductrice de Cortázar, Wojciechowska, de Carpentier, alors que Marrodán Casas est avant tout le traducteur de la prose de García Márquez.

Les traducteurs sont aussi plus reconnaissables dès qu'à côté de leur activité de traduction, ils deviennent actifs en matière de propagation de connaissances sur les œuvres traduites, leurs auteurs, la littérature d'un espace culturel. Enfin, ils devraient veiller eux-même à leur image auprès du grand public: accorder des entretiens, prendre part aux rencontres avec les lecteurs, aux promotions de leurs livres, aux débats littéraires. Faute de quoi, ils deviennent transparents, comme c'est arrivé à un grand nombre de grands traducteurs de la prose hispanophone, par ex. Andrzej Nowak, Teresa Marzyńska, Elżbieta Komarnicka, dont les noms ont failli à intégrer la conscience du grand lectorat.

*Traduit du polonais par Uta Hrehorowicz*

## (IN)VISIBILITY OF THE POLISH TRANSLATORS OF THE LATIN AMERICAN FICTION IN THE TIME OF THE BOOM

### Summary

Looking back, the Ibero-American literature boom is regarded as one of the most important literary phenomena towards the end of the communist period in Poland. The presence of Latin American prose modified considerably Polish literary culture: it changed readers' expectations with regard

<sup>38</sup> Marrodán est aussi le protagoniste d'articles destinés non seulement à la presse spécialisée, mais aussi au grand public. Cf. par ex. M. Banasiak, «Carlos Marrodán Casas», *Gazeta Wyborcza* 1997, n° 60, supplément «Książki», p. 4; P. Reiter, «Jak mnie wychowano: Carlos Marrodán», *Wysokie Obcasy* 2004, n° 23, p. 36; «Zmierzyć się z Marquezem: rozmowa Krzysztofa Masłonia z Carlosem Marrodanem Casasem», *Rzeczpospolita* 2007, n° 133, p. A14.

to literary texts in general, influenced the sensibility of writers making their debuts at the turn of the 1980s and led to revisions of opinions in literary criticism. The number of translations presented to the readers at the time testifies to a huge translation effort without which these phenomena would not have occurred. That is why it seems justified to ask to what extent this effort was noticed. Using L. Venuti's expression, we could wonder whether Polish translators of Ibero-American literature remained invisible.

The present attempt to answer this question is based on an analysis of strategies used by the most important publishers of Ibero-American prose in the boom period — i.e. Państwowy Instytut Wydawniczy and Czytelnik as well as Wydawnictwo Literackie from Kraków — and of reviews published in the Polish press.

The attitude of publishers and critics towards translators has influenced the way the translators are perceived by the readers — whether they become visible as intermediaries in intercultural exchange or whether they remain craftsmen hidden in the shadow. Few translators of Ibero-American literature have become public figures in Poland; the names of most of them have not been remembered by the readers. What factors, therefore, played a decisive role in some of them remaining in the collective memory while others disappeared from it?

**Key words:** Latin American literature, translator's invisibility, editorial strategies, critical book review