



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Au carrefour des trois codes ou comment traduire la prose de Stefan Grabiński en français

Author: Joanna Warmuzińska-Rogóż

Citation style: Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2017). Au carrefour des trois codes ou comment traduire la prose de Stefan Grabiński en français. W: K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda, A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska (red.), "Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft : visions, correspondences, transitions" (S. 133-145). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Université de Silésie, Katowice

Au carrefour des trois codes ou comment traduire la prose de Stefan Grabiński en français

ABSTRACT: The analysis is devoted to the particularities of translating Stefan Grabiński's fantastic literature. First, the author outlines the presence of Polish writer's texts in translation in other countries, and then, puts the hypothesis of the selection and publication of specific works in translation. The central part of the study is devoted to a reflection on the particularities of Stefan Grabiński's text translated into French on the example of the short story *Ślepy tor*, published in France in 1958 in the anthology *60 récits de terreur* by Roger Caillois (French translation: Mme Halicka). Basing on the concept of translation dominants (Anna Bednarczyk) and codes of translation (Maria Krysztofiak) the author shows the specificity of the text by Grabiński who builds his literary works on the notion of perpetual motion, reflected in vocabulary and ways of imaging. The style typical for Grabiński and derived from the tradition of *Młoda Polska*, does not make the translator's work easier.

KEY WORDS: Literary translation, fantastic literature, Stefan Grabiński, semantic-lexical code, cultural code

Stefan Grabiński, l'un des plus éminents représentants du fantastique polonais et le seul qui s'est entièrement consacré à ce genre en Pologne de l'entre-deux-guerres, est connu aussi parmi les ama-

teurs du fantastique en dehors de la Pologne. Ainsi, dans le monde germanophone, en 1953, quelques nouvelles de Grabiński ont vu le jour en traduction de Charlotte Eckert et Kurt Kelm dans une série prestigieuse *Bibliothek des Hauses Usher*. De plus, l'écrivain est lu par les anglophones, en particulier aux États-Unis où on l'appelle « le Poe polonais » et où il est connu grâce aux traductions de Mirosław Lipiński publiées dans des collectifs *The Dark Domain* (1993), *The Motion Demon* (2005), *On the Hill of Roses* (2012) et *The Passion* (2014). Les informations concernant de nouvelles traductions de Grabiński émergent de temps en temps sur des sites internet anglophones consacrés aux récits de terreur, ce qui témoigne sans aucun doute d'une popularité toujours vive de l'écrivain polonais (« Culture », online). Grabiński est aussi largement connu parmi les Italiens. Déjà dans les années 20 du XX^e siècle, Enrico Damiani a traduit la nouvelle *Błądny pociąg* (*Legenda kolejowa*) qui, sous le titre *Il treno fantasma* (*Leggenda ferroviaria*) est parue dans *La Stampa* (27.04.1928). Une année plus tard, la nouvelle *Wezwanie* est publiée dans *Gazetta di Venezia* et dans *Tutto* dans la traduction de Stefania Kalinowska. D'une manière étonnante, Grabiński revient en version italienne en 2011 et ceci grâce à Andrea Bonazzi qui, en se servant de la version anglaise, traduit deux nouvelles, *Dziedzina* et *W przedziale*, et les fait paraître dans *Hypnos fanzine* #8. En 2012, paraît le livre *Il villaggio nero. Racconti fantastici*, aussi dans la traduction de Andrea Bonazzi (la réédition 2015), et l'année dernière, vient de paraître, chez Stampa Alternativa, le recueil *Il demone del moto. Racconti fantaferrviari*, traduit par Mariagrazia Pelaia. À titre indicatif rappelons que Grabiński est connu aussi en Slovaquie grâce à la publication dans l'anthologie *Šialená záhrada. Mysteriózne hororové poviedky* (2010, trad. Tomáš Horváth), et en République Tchèque, à travers la présence dans l'anthologie *V domě Sáry a jiné povídky* (2012, trad. Libor Martinek). Il est à noter à la fin que la traduction de la nouvelle *Demon ruchu* a été aussi publiée au Portugal en 2003 grâce à Wojciech Charchalis.

Dans ce contexte, la présence de Grabiński en France semble fort timide, avec la traduction d'une nouvelle *Ślepy tor* qui sous le titre *La voie de garage* et dans la traduction de Madame Halicka est parue dans *L'Anthologie du fantastique. 60 récits de terreur* réunis et présentés par Roger Caillois en 1958 (réédition 1966, 1978). Il en est de même avec la réception critique de l'écrivain polonais qui jusqu'à présent,



et à notre connaissance, à été analysé seulement par Edith Klapwijk (1987) et par Katarzyna Gadomska (2014).

Pour établir des hypothèses concernant la présence ou l'absence d'un écrivain donné dans un autre cercle culturel, il faudrait tout d'abord trancher le problème du processus de choix d'une œuvre qui sera par la suite traduite et publiée dans la culture d'arrivée. Il va sans dire que c'est l'éditeur qui détient le pouvoir d'introduire un texte et son auteur dans un circuit public (Bourdieu 1999 : 3). Il ne le fait pas à tâtons, tout au contraire, il appuie sa décision sur des facteurs concrets qui permettent de prévoir le succès éditorial, mesuré notamment par le succès financier. Parmi eux, il faut évoquer avant tout la notoriété d'une œuvre dans la culture de départ, confirmée par ailleurs par de nombreux prix littéraires qui, selon James English, facilitent la communication parmi ceux qui font partie du marché littéraire (English, d'après Irvine 2009 : 62–63). Il convient de rappeler que Grabiński, tout en étant un auteur original et le seul « fantastiqueur » polonais de la période de l'entre-deux-guerres, n'a pas pour autant gagné de popularité. Izabela Poniatowska fait valoir que même si l'écrivain a connu quelques moments de célébrité, notamment suite à la parution de ses recueils *Na wzgórzu róż* et *Demon ruchu*, il n'a pas été populaire, au sens d'être beaucoup lu (Poniatowska 2013 : 117–118). Il n'a pas non plus reçu de prix littéraires. Ceci explique peut-être le manque d'une stratégie de traduction cohérente qui aurait abouti à la publication d'un nombre représentatif de nouvelles de Grabiński.

D'autre part, le fait que la liste des traductions de l'écrivain polonais contient avant tout des nouvelles distinctes publiées dans des collectifs pourrait témoigner plutôt que c'est aux « ambassadeurs » que nous devons l'introduction de l'auteur de *Demon ruchu* dans d'autres cercles culturels. Rappelons d'après Jerzy Jarniewicz que traducteur-ambassadeur d'une culture donnée est celui qui représente les intérêts de la culture de départ au sein de la culture d'arrivée et qui se donne pour tâche de la faire connaître parmi ses compatriotes (Jarniewicz 2012 : 23). Il se peut que dans le cas des traductions de Grabiński nous ayons affaire à ce type d'activité traduisante ce qui expliquerait aussi le choix arbitraire des textes qu'on traduit ainsi que des lieux divers de leur parution.

Qui plus est, le temps de la parution des traductions successives confirmerait notre thèse : à part les traductions de deux nouvelles



de Grabiński parues en Italie dans les années 20. du XX^e siècle et les traductions allemande et française des années 50. notons que la plupart des traductions voient le jour dès le début du XXI^e siècle ce qui correspond à un regain d'intérêt significatif que connaît l'œuvre de Grabiński en Pologne et qui explique peut-être aussi la propagation de ses textes à l'étranger, notamment grâce à des traducteurs polonais, « traducteurs-ambassadeurs » déjà évoqués (parmi eux Mirosław Lipiński et Wojciech Charchalis). Il faut souligner que Grabiński doit sa présence aussi à la publication de ses textes distincts dans des anthologies et recueils de nouvelles ce qui peut témoigner de l'estime que les anthologistes, rédacteurs ou traducteurs attribuent à ses œuvres en prenant la décision de les y insérer.

Passons à l'analyse de la spécificité de l'œuvre de Grabiński dans la perspective traductologique. Nous nous y appuyerons sur le seul texte publié en France, donc accessible aux lecteurs français, *La voie de garage* déjà évoquée. Il va sans dire que dans le cas d'une œuvre littéraire tellement homogène et riche en significations le traducteur fait face à un défi particulier : il est censé non seulement transmettre une couche sémantique, mais il doit détecter, et par la suite rendre le plus fidèlement possible, tout un tissu de connotations et d'éléments esthétiques qui sont propres au style de l'auteur. Pour décrire l'œuvre de Grabiński du point de vue traductologique, nous nous appuyerons sur le modèle proposé par Maria Krysztofiak, une traductologue polonaise, qui a proposé d'analyser les limites de traduisibilité à la base de trois codes traductologiques : le code lexico-sémantique, le code culturel et le code esthétique (Krysztofiak 1996 : 64 et suiv. ; 2011 : 82 et suiv.). Selon la chercheuse, on peut parler d'une traduction réussie, si le traducteur parvient à trouver un équilibre parmi les trois codes, c'est-à-dire la couche lexicale et sémantique renvoyant notamment à la structure interne de la langue de départ (entre autres le genre grammatical et les jeux de mots) et aux sens y inclus, puis la couche culturelle s'appuyant sur les mots-clés ou en général le modèle de culture liés à la culture de départ, et finalement la couche esthétique liée au style de l'auteur. Il semble impossible d'atteindre un équilibre parfait entre les trois codes, car un effort de transmettre le plus fidèlement l'un des aspects du texte provoquera sûrement des pertes dans d'autres aspects. Or, c'est au traducteur que revient cette tâche ingrate de choisir ce qui semble le plus important à transmettre



dans la langue d'arrivée. Ainsi, il délimite la soit-disante dominante traductologique, c'est-à-dire « cet élément de la structure du texte traduit, qu'il faut reconstruire dans le texte d'arrivée en vue de maintenir la totalité de ses traits subjectivement importants » (Bednarczyk 2008 : 13). À en croire Anna Bednarczyk, l'auteure de la définition, tous les autres éléments du texte peuvent être modifiés de différentes manières, sauf la dominante, dont le choix dépend, selon la chercheuse, du traducteur lui-même.

Dans le cas de la prose de Grabiński, et en l'occurrence de la nouvelle *Ślepy tor* que nous tenterons de soumettre à l'analyse, ce qui semble être la dominante traductologique, c'est tout un champ sémantique, soit le code lexico-sémantique selon la terminologie de Krysztofiak, focalisé sur une mobilité perpétuelle et un grand mouvement. Rappelons que selon Katarzyna Gadomska, « [s]uivant les concepts d'Héraclite d'Ephèse, Grabiński croit en la mobilité universelle : tout est en éternel mouvement et la consistance des choses n'est qu'une illusion » (Gadomska 2014 : 91). De plus, l'écrivain s'avère un continuateur fidèle de la philosophie de Bergson et de son élan vital, vu qu'il donne une place privilégiée dans ses écrits au mouvement perpétuel, soit « une pulsion créatrice donnant naissance à des réalités et formes nouvelles, plus complexes » (Gadomska 2014 : 91).

Artur Hutnikiewicz décrit le style de Grabiński de manière suivante :

Tous les accessoires les plus simples et les plus communs du milieu, les chemins de fer orientés vers les horizons, les gares plongées dans un ennui somnolant d'attente, la névrose des foules de voyageurs, un rythme monotone des trains qui arrivent et de ceux qui partent, et en même temps cette superstructure extraordinaire que l'imagination du poète construisait sur le fond prosaïque des faits communs, des mythes bleus des voies de garage, des machines enragées, poussées grâce à la volonté des fous vers l'immensité de l'espace, tout cela acquérait chez Grabiński une dimension des symboles du mouvement perpétuel, [...] d'une source immense de l'énergie vitale, pénétrant l'univers dans une aspiration inépuisable vers un futur nouveau et mystérieux.

Hutnikiewicz 1959 : 80, trad. J.W.-R.



Il est à noter que Grabiński crée ce champ sémantique avec excellence, notamment à travers l'usage de plusieurs verbes et substantifs soigneusement choisis¹ :

ORIGINAL	TRADUCTION
Z poezji owej [...] wieje głęboki motyw tęsknoty – ku nieskończonym dalom , do których dostęp zamknięty kopcem granicznym, zagwożdżony drewnem rampy. Tuż obok pędzą pociągi, pomykają w szeroki piękny świat maszyny, a tu tępa granica trawiastego wzgórza. (160)	Une profonde nostalgie émane de cette poésie [...], nostalgie des horizons infinis , dont l'accès est barré par un talus, bouché par des planches clouées le long du remblai. Tout près de là, les trains rivalisent de vitesse, les machines s'envolent vers un monde vaste et beau et ici c'est l'obstacle infranchissable, couvert de mauvaises herbes. (431)
Łoskot szyn i turkot kół wagonowych (169)	Du dehors parvenait le bruit des roues martelant les rails . (434)
Zewnątrz przedstawiał się łomot rozpętanych kół , pociąg widocznie podwoił chyżość i pędził z szaloną furią . (170)	De l'extérieur arrivait un vacarme étourdissant . Le train ayant doublé sa vitesse avançait à un rythme vertigineux . (435)

Ainsi, à titre d'exemple évoquons que dans la version polonaise „pędzą pociągi, pomykają” (160) (les trains courent à toute vitesse, galopent), le train „podwoił chyżość” (170) (le train a doublé sa rapidité). On entend partout „łoskot szyn i turkot kół wagonowych” (169) (le bruit sourd des rails et le fracas des roues / le roulement du train qui arrive). Ce qui est particulier, c'est que le mouvement et la vitesse finissent par une course furieuse („z szaloną furią”, le train avançait avec une frénésie folle), nous avons donc affaire à une sorte de crescendo musical qui aboutit à la finale. Il faut dire que la version française, quoique assez fidèle, ne dépeint quand même pas cette richesse en réduisant certaines images.

Qui plus est, Grabiński accentue la mobilité, l'agitation même des trains en opposant la description des machines en mouvement avec celles qui sont coincées sur la voie de garage.

¹ Dans la présente analyse, les citations de *Słepy tor* de Grabiński et de la traduction française de la nouvelle sont indiquées par les mots : « original » et « traduction » qui renvoient aux éditions placées dans la bibliographie. Soulignements – J.W.-R.



ORIGINAL	TRADUCTION
<p>Wokół zaniedbanie. Zielska przerażają zarzewiałe szyny: bujne polne trawy, łoboda, rumian dziłki i oset. Z boku odpada na połę strupieszala zwrotnica z wybitym szkłem latarni, której nocą nie ma komu zapalić. Bo i po co? Tor to przecież zamknięty; <i>nie ujedziesz nim dalej jak sto metrów. Opodal na torach wre ruch parowozów, tętni życie, pulsują kolejowe arterie. Tu wiecznie cicho.</i> Czasem zabłaka się w drodze maszyna przetokowa, czasem wtoczy się niechętnie wóz odszybowany; niekiedy wjedzie na dłuższy spoczynek zniszczony jazda wagon, zatoczy się ciężko, leniwo i stanie niemy na całe miesiące lub lata. W zmurszałym dachu ptaszek uwije gniazdko i wykarmi młode, w rozpadlinie pomostu rzuci się zielsko, wytryśnie gałązka wikliny. Nad rudawą taśmą szyn pochyla zwichnięte ramiona popsuty semafor i błogosławi smętkowi ruiny... (159)</p>	<p>Autour tout est à l'abandon. Les herbes folles poussent sur les rails rouillés: une prairie touffue où se mélangent la luzerne sauvage, le chardon et les colchiques. En bordure, un poteau de signallement à moitié démoli, une lanterne au verre cassé que personne n'allume. Dans quel but l'allumerait-on? La voie est sans issue. Quelquefois s'y égare une locomotive haut le pied; un wagon débranché y entre de mauvaise grâce, un autre, qui a subi l'usure du temps, s'y immobilise pour un repos qui se prolonge pendant des mois ou des années. Sur son toit pourri un oiseau a bâti son nid et y nourrit ses petits; l'herbe pousse entre les talus, un brin nouveau dépasse par endroit. Au-dessus du ruban rougeâtre de rails un sémaphore tordu incline ses bras et bénit l'abandon de cette épave. (430-431)</p>

Il est à noter que l'écrivain dote les trains des traits humains. Ainsi, d'une part dans le cas des trains qui sont toujours en marche, le lecteur apprend que „wre ruch pociągów, tętni życie, pulsują kolejowe arterie” (l'agitation des trains grouille, la vie s'anime, les artères palpitent). Par contre, au-dessus des trains qui sont immobilisés sur la voie de garage règnent „strupieszala zwrotnica” (un poteau de signallement sclérosé) et „popsuty semafor” (un sémaphore abîmé) qui „pochyla zwichnięte ramiona [...] i błogosławi smętkowi ruiny” (qui incline ses bras tordus et bénit le chagrin de la ruine), et si par hasard un train s'aventurie dans ce domaine perdu, il s'agit sûrement d'une machine qui „zabłaka się” (s'égare) ou „wtoczy się niechętnie” (qui gravit de mauvaise grâce). De plus, un train, tel un homme fatigué par un travail dur, „zatoczy się ciężko, leniwo i stanie niemy” (roulera lourdement, en traînant et restera muet) pour y trouver „dłuższy



spoczynek” (du repos prolongé). Chose curieuse, la traductrice française appauvrit considérablement l’image esquissée par l’auteur. Ainsi, la phrase „wre ruch pociągów, pulsują kolejowe arterie” (l’agitation des trains grouille, la vie s’anime, les artères palpitent) disparaît dans la traduction. De plus, le train qui s’immobilise pour un repos ne roule pas lourdement, en traînant („zatacza się ciężko, leniwo”) et ne reste pas muet („stoi niemy”). Halicka banalise également l’image de la voie de garage, et si dans l’original un poteau de signallement est sclérosé („strupieszala zwrotnica”), dans la traduction, il devient tout simplement « à moitié démoli ».

Par contre, la description de la voie de garage éponyme qui s’inscrit dans la même poétique que celle évoquée plus haut trouve son équivalent dans la traduction française :

ORIGINAL	TRADUCTION
[...] co to jest ślepy tor? – Uboczna, wzgardzona odrośl szyn, samotne odgałęzienie toru , rozciągnięte na przestrzeni pięćdziesięciu, stu metrów, bez wyjścia, bez wylotu, zamknięte sztucznym wzgórzem i rampą kresową. Niby uschła gałąź zielonego drzewa, niby kikut okaleczanej ręki... (158–159)	[...] qu’est-ce que c’est une voie de garage? – Un tronçon de rails secondaire, méprisé, une ramification solitaire qui s’étend sur cinquante à cent mètres, sans issue, sans sortie, clôturée par un talus, bouchée par un remblai, pareille à la branche desséchée d’un arbre, à un moignon de main blessée... (430)

Des fragments cités semblent d’autant plus importants qu’ils ne constituent pas seulement la dominante traductologique, autrement dit, un choix subjectif du traducteur, mais sont explicitement soulignés par le narrateur lui-même :

ORIGINAL	TRADUCTION
Głos kolejarza załamał się. Profesor odczuł jego wzruszenie; liryzm opisu zdumiał go i przejął zarazem (159) Poezja ślepego toru (159)	Les paroles du cheminot étaient empreintes d’un lyrisme profond et tragique. Le professeur le regarda, étonné. (430) La poésie de cette voie de garage (431)



ainsi le traducteur est obligé de maintenir les images dépeintes par l'auteur à travers des mots « délibérément choisis »².

Des fragments décrits plus haut appartiennent sans aucun doute au code lexico-sémantique. Or, vu la manière d'écrire de Grabiński, ils peuvent être aussi qualifiés de composants du style esthétique propre à l'auteur, donc celui qui devrait être obligatoirement transmis dans la traduction, certes, à condition que la langue d'arrivée permette de le faire. Il est vrai que le traducteur peut se heurter ici à un obstacle puisque le style de Grabiński reflète les tendances propres à la manière poétique de *Młoda Polska*, la Jeune Pologne, mouvement moderniste à la mode à la charnière des siècles, déjà un peu désuètes au moment de la parution des récits de l'auteur de *Ślepy tor* (cf. Mazurkiewicz 2013 : 45). Ainsi, il utilise avec délectation un vocabulaire sophistiqué et un style sur-expressif qui fait penser à l'écriture des auteurs de cette période-là (Poniatowska 2013 : 123). Quoi qu'il en soit, la présence des images poétiques ainsi que d'un langage émotionnel devrait trouver son écho dans la traduction.

Il nous semble que le style de Grabiński trouve son apogée d'une part dans les descriptions des personnages, riches en adjectifs marqués :

ORIGINAL	TRADUCTION
Oczy ślizgające się w roztargnieniu po obecnych gorzały żarem myśli upartej, od lat syconej. (151)	Une pensée obstinément cachée, nourrie depuis des années, faisait briller son regard qui glissait distraitement sur l'auditoire. (151)
Chwilami, zdawało się, znikał garb, szpetota rysów, a oczy nabierały szafirowego blasku, pijane natchnieniem , i postać karła tchnęła szlachetnym porywającym za sobą zapałem. (151)	Il semblait alors que sa bosse avait disparu ainsi que la laideur de ses traits ; ses yeux, ivres d'inspiration , étincelaient d'un éclat bleu saphir et de son corps de nain émanait un enthousiasme noble et captivant. (427)

² La notion est à Marianne Lederer qui dans sa conception du processus de traduction distingue des mots qu'il faut traduire uniquement par équivalences, c'est-à-dire en ayant recours à des unités de sens plus grandes, de ceux que l'on traduit par correspondances, c'est-à-dire « un à un » (Lederer 1994).



et d'autre part, dans les descriptions des trains, et en particulier celles des machines en marche, possédés par le démon de mouvement :

ORIGINAL	TRADUCTION
Jednostajny łomot kół nastrajał nasennie, przytwardzał monotonnym stukaniem drzemocie, która rozpanoszyła się po wozach. Tak-tak-tak... Tak-tak-tak... (150)	Les voyageurs s'assoupissaient, bercés par le martèlement monotone, le rythme uniforme des roues . Le sommeil gagnait des compartiments entiers. Tac tac... tac... tac... tac... tac... (427)
Wtem rozległ się piekielny trzask jakby druzgotanych wagonów, wściekły gruchot kruszonego żelazwa, łomot sztab, zderzaków, kłańcanie rozhukanych kół i łańcuchów . Wśród zgiełku rozszczepionych, zda się na drzazgi, ławek, walących się drzwi, wśród rumoru zapadających się pował, podłóg, ścian, wśród szczęku pękających rur, przewodów, zbiorników zajączał rozpaczliwy gwizd lokomotywy... (171).	Soudain, dans un fracas infernal , les wagons se disloquèrent, les cloisons pulvérisées volèrent en éclat, les tuyaux crevèrent . Au-dessus du chaos de toits arrachés, de poutres enchevêtrées, de bielles fondues, de traverses effondrées, le sifflet désespéré de la locomotive se fit entendre. (435)

Notons aussi une gradation visible dans les exemples cités ci-dessus et tout le champ lexical renvoyant dans l'original à l'aspect sonore, à partir de „jednostajny łomot” (un bruit constant), „monotonne stukanie” (un battement monotone), par „piekielny trzask” (un fracas infernal), „wściekły gruchot” (un craquement furieux), „kłańcanie rozhukanych kół i łańcuchów” (des claquements de roues et chaînes effrénés), jusqu'à „zgiełk” (un vacarme), „rumor” (un tintamarre), „szczęk” (un cliquetis). Halicka change encore une fois la vision de l'auteur en raccourcissant considérablement sa traduction et en la privant du lexique lié au bruit.

Il en est de même avec deux fragments suivants dans lesquels, pour décrire l'atmosphère dans le train après la catastrophe, Grabiński se sert du lexique lié aussi bien à l'ouïe („szumiące trwanie” – une existence murmurante, „pieśń groźna” – un chant terrifiant, „szeleszczą bezlikiem liści wszystkie ziemskie drzewa” – tous les arbres terrestres bruissent avec leur multitude de feuilles) qu'à la



vue („ściany mgliste jak opar” – des murs indistincts comme une vapeur, „wiotkie szale dachów” – les châles veules de toitures, „etryczne zwoje pomostów” – les rouleaux éphémères de plateformes, „lotne spirale rur” – des spirales fugitives de tuyaux). L’image ainsi forgée fait penser à un tableau impressionniste qui ne représente que des formes floues et à peine esquissées.

ORIGINAL	TRADUCTION
I owinęło świat cały na długi, długi czas owo szumiące trwanie , i zdawało się, że grają pieśń groźną wszystkie ziemskie wodospady i że szeleszczą bezlikiem liści wszystkie ziemskie drzewa... (171)	Et pendant très longtemps ce mur-mure envahit le monde. Tous les arbres, toutes la cascades entonnèrent cet hymne terrifiant . (435)
Ściany wagonów, mgliste jak opar , zaczęły rozsuwać się, rozpuszczać, marnieć... Odrywały się wiotkie szale dachów , odchyłały bezpowrotnie w przestrzeń etryczne zwoje pomostów, lotne spirale rur , przewodów, zderzaków... (180)	Les murs commençaient à s’évaporer, s’effacer. Les toits, souples comme des voiles légers , se détachaient. Les spirales des conduites, les tuyaux, les bielles, les arcades des ponts rejoignaient l’azur pour ne plus revenir. (439)

Au terme de ce bref parcours soulignons que le texte de Grabiński, cohérent et soigneusement construit, exige de la part du traducteur de se sensibiliser particulièrement à deux couches, soit deux codes du texte: code lexico-sémantique lié intrinsèquement avec le code esthétique. Par contre, le code culturel semble ne pas dominer dans *La voie de garage*. Certes, un lecteur initié, tant de l’original que d’une traduction, trouvera des allusions à la philosophie qui fait partie intégrante de l’œuvre de Grabiński³. Par contre, celui qui est dépourvu du savoir plus approfondi, lira sûrement la première couche du texte, sans pour autant savourer la conception chère au « fantastiqueur » polonais. Or, dans ce cas-là la réception d’une œuvre littéraire ne

³ Comme le fait remarquer Gadomska, en tant que partisan du « métaphantastique », Grabiński ne crée pas de textes dans lesquels les motifs fantastiques joueraient le rôle d’un simple ornement, mais a recours à tout un fondement philosophique et psychologique, notamment à la pensée d’Héraclite d’Éphèse, d’Henri Bergson et de William James (Gadomska 2014: 90).



dépend pas de qualité de la traduction mais plutôt, pour ainsi dire, de la « qualité » du lecteur. Il faut souligner à la fin que nous nous abstenons ici de juger définitivement la traduction de Mme Halicka, notons seulement que le texte français ne démontre pas pleinement la beauté de l'écriture de Grabiński, en particulier en ce qui concerne la richesse des images esquissées à l'aide du lexique poétique soigneusement choisi. Des lacunes dans la traduction pourraient suggérer que la traductrice s'est servie d'une autre version de l'original, quoique, à notre connaissance, il n'existe qu'une seule version de *Ślepy tor* dont elle pouvait se servir. Toutefois, une analyse complète basée sur la comparaison entre l'original et la traduction exigerait également de prendre en compte de tels facteurs que la spécificité des modèles littéraires lors de la parution de l'original et de la traduction française, les exigences de la maison d'édition, la figure de traducteur, et beaucoup d'autres, ce qui dépasserait largement les cadres de la présente étude. Il reste à espérer que l'œuvre de Grabiński trouvera son traducteur-ambassadeur qui introduira les textes de l'auteur de *Demon ruchu* sur le marché éditorial français, et plus généralement francophone, d'autant plus que l'œuvre de Grabiński connaît un véritable regain d'intérêt, dont témoignent les paroles de Adrian Miancki et Tomasz Pudłocki, rédacteurs du numéro 1 (11) du 2013 de la revue littéraire *Litteraria Copernicana* consacrée entièrement à l'auteur de *Ślepy tor* :

On écrit de plus en plus sur Grabiński, les rééditions de ses œuvres voient le jour (avant tout des nouvelles, mais aussi des romans, lettres et travaux critiques), on découvre des documents méconnus jusqu'à maintenant qui apportent de nouvelles informations sur sa biographie, on consacre les thèses de doctorat à l'écriture de l'auteur de *Demon ruchu*.

Miancki, Pudłocki 2013 : 7, trad. J.W.-R.

Bibliographie

- Bednarczyk A. (2008) : *W poszukiwaniu dominandy translatorskiej*. Warszawa, PWN.
- Bourdieu P. (1999) : « Une révolution conservatrice dans l'édition ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126/127.



- Gadomska K. (2012): *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gadomska K. (2014): « Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux-guerres: le cas de Stefan Grabiński ». *Le Fantastique de l'Est: dictatures imaginaires et politiques*, n° 36, p. 87–101.
- Grabiński S. (1958): « La voie de garage ». In: *Anthologie du fantastique. 60 récits de terreur*. Réunis et présentés par R. Caillois. Paris, Le Club Français du Livre.
- Grabiński S. (2011): „Ślepy tor”. In: Idem: „*Demon ruchu*” i inne opowiadania. Poznań, Zysk i S-ka.
- Hutnikiewicz A. (1959): *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*. Toruń, Towarzystwo Naukowe w Toruniu.
- Irvine M. (2009): *Une occasion de bonheur: le prix Femina de 1947*. In: *L'écho de nos classiques. „Bonheur d'occasion” et „Two Solitudes”*. Réd. A. Whitfield. Ottawa.
- Jarniewicz J. (2012): „Niech nas zobaczą, czyli translatorski coming out”. In: *Tłumacz: służa, pośrednik, twórca*. Red. M. Gulawska-Gawkowska, K. Hejwowski, A. Szcześniey. Warszawa, Instytut Lingwistyki Stosowanej.
- Klapwijk E. (1987): « La Pologne: Grabiński, Schultz et Gombrowicz ». In: *Le réalisme magique: roman, peinture et cinéma*. Réd. J. Weisgerber. Lausanne, L'Âge d'Homme.
- Krysztofiak M. (1996): *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*. Poznań, Wydawnictwo UAM.
- Krysztofiak M. (2011): *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*. Poznań, Wydawnictwo UAM.
- Lederer M. (1994): *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Paris, Hachette.
- Mazurkiewicz A. (2013): „Nowelistyka Stefana Grabińskiego wobec tradycji literatury grozy”. *Litteraria Copernicana*, vol. 1, n° 11, p. 43–67.
- Mianecki A., Pudlocki T. (2013): „Od redakcji”. *Litteraria Copernicana*, vol. 1, n° 11, p. 6–9.
- Poniatowska I. (2013): „Grabiński popularny?”. *Litteraria Copernicana*, vol. 1, n° 11, p. 117–125.
- <http://culture.pl/pl/tworca/stefan-grabinski> [accessible : 4.05.2106].

