

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Université de Silésie
Joanna.warmuzinska-rogoz@us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0001-8195-0099>

QUAND LE TRADUCTEUR
SORT DU PLACARD¹.
LA SPÉCIFICITÉ
DE LA COLLECTION
FRANKOFONIA LITERARIA
EN POLOGNE

When the translator comes out of the closet. The specificity of the collection Frankofonia Literaria in Poland

ABSTRACT

The author of the paper proposes to take a closer look at the collection Frankofonia Literaria in which French-language literature is published in Polish translation. In the case of the collection, several phenomena specific to the mechanism of the editorial choice, and then the way of presentation of the source target in translation in the paratexts (especially peritexts) are articulated. The author analyzes the profile of the publisher, the profile of the translator and then the nature of the editorial peritext. She also reflects on the specificity of the decision-making process as well as on the role(s) of the translator both in the choice and in the dissemination of the translated works.

KEYWORDS : collection, literary translation, translator, visibility

Dans la présente analyse, nous nous proposons de regarder de plus près la collection éditoriale Frankofonia Literaria dans laquelle sont publiées, en traduction polonaise, des œuvres littéraires de langue française écrites hors de France. Dans le cas de la collection s'articulent plusieurs phénomènes propres au mécanisme du choix des titres à traduire, et puis au processus décisionnel ainsi qu'à la manière de présenter l'œuvre dans les paratextes, et en particulier dans les péritextes. Suivant les propos de Risterucci-Roudnicky (2008 : 20), nous analyserons le profil de l'éditeur et de la collection dans laquelle les œuvres en question ont été publiées, ensuite, nous décrirons la nature du péritexte éditorial.

¹ C'est une allusion au titre de l'étude de Jerzy Jarniewicz (*Niech nas zobaczą, czyli translatorski coming out*, 2012).

DU PROJET DE RECHERCHE À LA COLLECTION ÉDITORIALE

La collection Frankofonia Literaria, fruit de la coopération de la maison d'édition Wydawnictwo w Podwórkę et des Presses de l'Université de Silésie, a été créée en vue de promouvoir les œuvres les plus éminentes des auteur(e)s contemporain(e)s francophones. Elle a été fondée en 2019 à l'inspiration du professeur Krzysztof Jarosz, traducteur et enseignant-chercheur de l'Université de Silésie, spécialiste dans le domaine des littératures française et francophone, en particulier québécoise et mauricienne². Les informations présentées ci-dessus sont d'autant plus importantes que c'est Krzysztof Jarosz qui choisit les œuvres à traduire, qui, jusqu'à présent, les a toutes traduites et qui est l'auteur des commentaires, soit les postfaces accompagnant chaque traduction. Le parcours universitaire du créateur de la collection trouve donc un reflet dans la liste des œuvres traduites³.

Incontestablement, comme l'a déjà constaté Pierre Bourdieu, « l'éditeur est celui qui a le pouvoir tout à fait extraordinaire d'assurer la publication, c'est-à-dire de faire accéder un texte et un auteur à l'existence publique (*Öffentlichkeit*), connue et reconnue » (Bourdieu 1999 : 3). C'est donc à lui de trancher la question de savoir si une œuvre littéraire trouvera sa place dans un pôle littéraire nouveau et si elle contribuera à construire un pont entre deux cultures et facilitera leur dialogue réciproque (cf. Skibińska 2013 : 25). Or, un rôle important appartient également à un autre patron, selon la terminologie d'André Lefevre, c'est-à-dire à une personne qui connaît bien une littérature donnée et est capable de convaincre l'éditeur du succès (aussi commercial) d'une publication éventuelle en traduction. Il n'est pas surprenant que ce soit le traducteur qui accomplit souvent cette tâche, en devenant « apporteur » du texte, selon la terminologie de Cachin, en particulier dans le cas de la propagation des langues ou littératures mineures (Cachin 2007 : 85). En fait, il faudrait parler d'une coopération de l'éditeur avec le traducteur, comme le constate Natalia Paprocka, car tous les deux participent à un événement traductif social (Paprocka 2018 : 61).

Dans le cas de Frankofonia Literaria, nous avons sans doute affaire à ce type de traducteur qui devient « apporteur » des œuvres à traduire, ce que l'on peut voir notamment si l'on garde à l'esprit les fascinations scientifiques de Krzysztof Jarosz. Jerzy Jarniewicz (2012 : 23) appelle ce type de traducteur « traducteur-ambassadeur » d'une culture donnée, qui représente au sein de sa culture les intérêts de la culture de départ.

Vu que Jarosz est aussi professeur de littérature française et francophone, il est, selon la terminologie de Pascale Casanova (2002 : 18), un « consacrant consacré », soit une personne liée au milieu universitaire, qui fait de la recherche et, en même temps, effectue la traduction. Cette liaison entre deux champs d'activité : universitaire et traductionnel, se donne à voir non seulement dans la manière de choisir les œuvres faisant partie de la collection, mais également dans la manière de construire les paratextes.

² <https://us.edu.pl/instytut/il/osoby/krzysztof-jaroszl/>.

³ Jusqu'à présent, ont été publiés : *Zielone sari* [*Le sari vert*], 2018, *Ewa ze swych zgliszcz* [*Ève de ses décombres*], 2019, *Smutny ambasador* [*L'ambassadeur triste*], 2020, tous écrits par Ananda Devi, *Made in Mauritius*, 2021, d'Amal Sewtohol (auteurs mauriciens), *Okiem Markizy* [*L'œil de Marquise*], 2021 de l'auteure québécoise, Monique LaRue. En 2022, paraîtront *Orzelek z białą głową* [*Le petit aigle à tête blanche*] de Robert Lalonde (Québec) et *Indian tango* de Devi.

LA MAISON D'ÉDITION COMME SUPPORT DE DIFFUSION

Selon Risterucci-Roudnicky (2008 :18), « [l]a place de la littérature étrangère dans le catalogue d'un éditeur révèle les principes de sa politique éditoriale ». Certainement, le premier signe de l'importance de la littérature étrangère parmi les œuvres publiées est la création d'une collection consacrée à une littérature donnée. En l'occurrence, le lecteur obtient déjà le premier indice inclus dans l'inscription « Frankofonia Literaria » qui est, selon les dires de Risterucci-Roudnicky, l'un des « signaux préliminaires d'un contrat de lecture » (Risterucci-Roudnicky 2008 : 18–19). L'inscription est assez discrète, mais visible, aussi bien sur la jaquette que sur la couverture.

Il y a des éditeurs « généralistes » qui ne font pas de distinction quant à l'origine linguistique d'une œuvre, il y a ceux qui créent des collections étrangères spécialisées. Si l'on analyse la liste des publications de Wydawnictwo w Podwórku, on peut remarquer que l'on y publie aussi bien des auteurs étrangers que polonais (pour l'instant, presque moitié-moitié) (<https://wpodworku.pl/index.php/autorzy/>). Dans le contexte des réflexions de Bourdieu sur les choix éditoriaux et deux extrêmes : soit la subordination aux exigences du marché, soit une liberté totale envers le marché et ses attentes (cf. Bourdieu, 2001 : 219), il convient de noter que Wydawnictwo penche plutôt vers la deuxième option. Or, bien que les éditeurs soulignent que leurs choix ne concernent pas uniquement des auteurs de renom, mais également des débutants, dans le cas de la collection Frankofonia Literaria, on peut remarquer une propension vers les œuvres connues et, d'une manière ou d'une autre, consacrées par le milieu littéraire. Il est à noter, ce que nous avons déjà souligné, que le choix des romans traduits a été fait par Krzysztof Jarosz, donc découle en grande partie de ses propres fascinations littéraires ; il choisit tout de même des auteurs non seulement renommés dans le monde francophone, mais inconnus jusqu'alors en Pologne. Risterucci-Roudnicky caractérise les choix des éditeurs publiant de la littérature étrangère de la manière suivante :

Toute œuvre en traduction se situe (...), dans le paysage éditorial, au croisement de deux axes autour desquels s'organisent les oppositions fondamentales qui déterminent la place symbolique de l'œuvre importée : l'axe horizontal de la distanciation étrangère (versus la naturalisation) et l'axe vertical de la canonisation (versus la nouveauté, la découverte). (Risterucci-Roudnicky 2008 : 18)

Dans le cas de Frankofonia Literaria, s'il s'agit de l'axe vertical (nous reviendrons plus loin à l'axe horizontal), nous avons affaire à la canonisation dans le contexte de la culture de départ, et à la découverte dans la culture d'arrivée. Par ailleurs, cette canonisation s'accroît déjà dans les épitextes⁴ qui sont publiés sur le site internet de l'éditeur.

⁴ Une précision terminologique : dans la présente étude, nous utilisons la notion de paratexte dans l'acception de Gérard Genette, selon qui, c'est « l'ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes », qui forme une « zone de transaction » dans laquelle on agit « sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente » (1987 : 7–8). La fonction première du paratexte consiste à fournir des indications génériques concernant le livre, mais il oriente également la lecture de l'œuvre, en soulignant les points d'intérêt du texte. De plus, les paratextes peuvent aussi être divisés en paratextes auctoriaux, donc

<p><i>Zielone Sari</i> est le premier roman d'Ananda Devi traduit vers le polonais ; il est l'une des plus importantes et originales œuvres de l'écrivaine mauricienne. Premièrement, le roman a paru chez Gallimard (2009), dans la prestigieuse « Collection blanche ». En 2010, il a reçu le Prix Louis-Guilloux⁵.</p> <p>https://wpodworku.pl/index.php/produkt/zielone-sari/</p>
<p>Le livre [<i>Ewa ze swych zgliszcz</i>] a reçu le prestigieux Prix des cinq continents de la Francophonie (2006) – la plus importante récompense pour un livre écrit en français par un auteur hors de France.</p> <p>https://wpodworku.pl/index.php/produkt/ewa-ze-swych-zgliszcz/</p>
<p>En 2013, le roman [<i>Made in Mauritius</i>] a reçu le prestigieux Prix des cinq continents de la Francophonie – la plus importante récompense pour un livre écrit en français par un auteur hors de France.</p> <p>https://wpodworku.pl/index.php/produkt/made-in-mauritius/</p>
<p>Le roman de Monique LaRue est le premier lauréat du prestigieux Prix-Jacques-Cartier, attribué aux romans en langue française.</p> <p>https://wpodworku.pl/index.php/produkt/okiem-markizy/</p>

Tableau 1 : Les épitextes du site internet de l'éditeur

Dans chacune des descriptions ci-dessus⁶, l'éditeur attire l'attention des lecteurs sur les prix littéraires, tout en ajoutant qu'il s'agit de prix prestigieux. Il va sans dire que l'obtention d'un prix sanctionne la position de l'œuvre aussi bien au niveau national qu'international. De plus, comme l'a fait remarquer James F. English, un prix littéraire facilite le contact entre les acteurs du pôle littéraire et, par la suite, des transactions éventuelles entre eux (cité par Irvine 2009 : 62–63). Dans la description de *Zielone sari*, on évoque également le fait que le roman a été publié chez Gallimard, dans la « Collection blanche », prestigieuse, elle aussi. Il convient de rappeler qu'il s'agit ici d'une « consécration » d'une œuvre littéraire francophone consistant à la faire paraître à Paris, ce que l'on observe dans le cas de plusieurs littératures de langue française hors de France. La publication à Paris augmente le prestige d'une œuvre, mais aussi encourage les éditeurs étrangers à traduire et publier cette œuvre dans leur pays.

créés par l'auteur, et éditoriaux. Dans le contexte de la traduction, il convient d'ajouter un troisième type de paratextes : les paratextes rédigés par le traducteur.

⁵ Toutes les citations polonaises ont été traduites par nous.

⁶ Seulement la description de *Smutny ambasador* est dépourvue de cet élément.

LA COUVERTURE : LE PREMIER CONTACT AVEC LE LIVRE

Comme le constate Małgorzata Gaszyńska-Magiera, la traduction « ne paraît pas en une forme pure, mais dans un emballage apporté par l'éditeur » (Gaszyńska-Magiera 2010 : 91). Il est évident que la couverture est le premier « emballage ». Les romans publiés dans la collection Frankofonia Literaria se caractérisent par la même forme visuelle : la jaquette de chacun des livres a une couleur délicate et, sur la première de couverture, se trouve un petit dessin renvoyant à la thématique du roman. Ceci semble important, vu que l'on considère traditionnellement la couverture comme un des types de paratextes, soit le péritexte non-verbal et, en fait, le premier lieu du contact du lecteur avec l'œuvre.

Au sein des paratextes éditoriaux, la couverture est l'un des éléments les plus importants, si l'on considère le livre comme une marchandise, car c'est elle qui envoie un premier signe au lecteur (*cf.* Cachin 2007 : 117). À en croire Bożena Tokarz, il peut sembler de prime abord que la couverture, en tant qu'un élément visuel qui n'est pas limité par les restrictions catégorielles et conceptuelles de la langue, ne serait pas problématique dans la traduction⁷. En fait, rien de tel : la couverture participe aussi au « processus d'interprétation de la littérature étrangère au sein de la littérature d'arrivée, soit dans le contexte d'autres textes verbaux et non-verbaux, responsables du savoir, des trajectoires d'association et de l'imagination du lecteur d'une autre culture » (Tokarz 2017 : 18). Anna Bednarczyk (2011 : 37) parle dans ce cas-là des « parallèles intersémiotiques », donc des éléments qui sont éloignés physiquement de l'original. Il convient de noter que, sur les couvertures de la collection, on a placé le nom du traducteur, ce qui est une tendance qui se généralise en Pologne. Pour reprendre les mots de Jarniewicz, « caché jusqu'alors discrètement dans le livre, le traducteur est sorti de sa cachette » (Jarniewicz 2012 : 8). Dans le cas de la collection Frankofonia Literaria, une forme cohérente ainsi qu'un élément graphique renvoyant au contenu du livre, étant d'une certaine manière un signe distinctif de la série, constituent déjà le premier indice interprétatif. On peut parler ici, suivant les propos d'Anna Majkiewicz (2008 : 141), des références intertextuelles potentielles dont l'identification dépend des compétences du lecteur.

PARATEXTES OU LE *COMING OUT* DU TRADUCTEUR

Selon André Lefevere (1985 : 227), c'est l'éditeur qui décide de la manière de présenter le texte traduit aux lecteurs, car c'est lui qui assure le patronage et facilite ou, tout au contraire, empêche la création, la lecture et la « ré-écriture » (*rewriting*) de la littérature. Parmi les actions liées à la « ré-écriture » se trouve notamment la décision concernant la création des paratextes de la traduction, soit de la préface, de la postface, mais aussi des notes de bas de page ou des notices éditoriales (Lefevere, 1985 : 233–234). C'est sans doute le péritexte, sous forme de pré- ou postface et de notes de bas de page, qui permet au traducteur de se manifester. Nous avons déjà parlé de deux axes qui déterminent

⁷ Voir aussi Bednarczyk 2011 : 50.

symboliquement la place de l'œuvre traduite et nous avons décrit l'axe vertical. En ce qui concerne l'axe horizontal de la distanciation étrangère (versus la naturalisation), il semble qu'il se manifeste plus particulièrement dans les péritextes. Vu le nombre de notes en bas de page et la présence d'amples postfaces du traducteur, on peut dire que la collection se rapproche plutôt de la distanciation étrangère : le traducteur ne se décide pas à éliminer les éléments étrangers, ce qui serait propre à la stratégie de naturalisation. Tout au contraire, il s'efforce non seulement de garder le caractère étranger du texte mais aussi de rendre la culture étrangère plus proche du lecteur.

Sans pour autant nous engager dans des réflexions sur l'utilité des notes en bas de page et essayer de placer les N.D.T entre les deux extrêmes : l'échec du traducteur (Pasquier 1992 : 196) ou, tout au contraire, un ajout nécessaire (Berman 1986 : 106), penchons-nous sur les notes du traducteur dans les romans publiés dans la collection, dans le contexte de la propagation de la littérature francophone, ce qui découle explicitement de l'appellation Frankofonia Literaria même.

Il est à noter que l'écrasante majorité des notes a été rédigée par le traducteur. Ce sont donc des notes allographes, quelques-unes seulement ont été ajoutées par l'éditeur. Bon nombre de notes dans les textes publiés concerne une explication linguistique (*cf.* ZS, 98). Or, ce qui est caractéristique de la collection, c'est la présence des notes qui remplissent une fonction exégétique et, selon les dires de Sardin, « [leur] tâche consiste alors à élucider une notion culturelle ou civilisationnelle ; elle intervient lorsqu'une lacune contextuelle, marque d'une différence, se fait sentir, et permet de la réduire, de façon visible et objective, par l'appel en bas de page ou le renvoi en fin de volume » (Sardin 2007, en ligne). Le traducteur se sert aussi volontiers de ses connaissances de chercheur et de ses expériences d'enseignant. Il convient de remarquer aussi que le nombre de notes dans les textes déjà publiés est toujours grandissant (ZS – 8 notes, E – 34, SA – 26, MiM – 70, OM – 171). Ceci témoigne du soin de la part du traducteur (et de l'éditeur) d'élargir les connaissances du lecteur et de lui fournir des informations additionnelles, parfois non nécessaires à la compréhension du texte. Par ailleurs, les notes en bas de page constituent aussi une introduction aux postfaces qui réalisent les mêmes objectifs de manière plus approfondie. Il est à noter que le traducteur ne s'exprime pas sur son propre travail (il n'y a donc pas de notes « métaprixiques », selon la terminologie de Sardin).

Vu que, jusqu'à présent, trois livres publiés dans la collection contiennent des œuvres d'Ananda Devi et un livre appartient aussi à la littérature mauricienne, les postfaces de Krzysztof Jarosz dialoguent entre elles, ce qui découle du soin de ne pas répéter les informations déjà présentées. Les informations encyclopédiques s'entrelacent avec des analyses scientifiques et des opinions subjectives du traducteur, voire ses réflexions personnelles dans lesquelles il se montre aux lecteurs non seulement comme un être de chair et de sang, mais aussi comme une personne avec ses convictions et ses propres interprétations de la littérature en question. Ainsi, le traducteur se manifeste aussi, sinon avant tout, comme chercheur et spécialiste, par moments, comme enseignant, mais également comme conteur qui devient aussi important que l'auteur⁸. Par ailleurs, dans ses postfaces/commentaires, le traducteur recourt souvent à sa connaissance approfondie de la littérature

⁸ Pour plus d'informations, voir : Warmuzińska-Rogóż : « Krzysztof Jarosz – traducteur multifonctionnel. À propos de la collection Frankofonia Literaria » (2022).

française, en citant des auteurs français, mais aussi en réfléchissant au degré de lisibilité des allusions à la littérature française⁹.

Si, à en croire Maria Papadima, la postface est une forme particulière de paratexte, une sorte de fenêtre dans laquelle se montre le traducteur (Papadima 2011: 22), dans le cas des postfaces de la collection *Frankofonia Literaria*, le traducteur se montre avant tout comme un érudit et un grand spécialiste des littératures mauricienne et québécoise, qui veut transmettre à ses lecteurs un maximum de savoir et orienter leur manière de lire. Le traducteur s'efforce donc d'« éclairer tous les aspects possibles de l'œuvre » (Tokarz 2017: 19–20), mais il imprègne aussi ses traductions et ses paratextes de sa personnalité.

CONCLUSIONS

Vu ce qui précède, force est de constater que la collection *Frankofonia Literaria* constitue une initiative tout à fait exceptionnelle sur le marché éditorial polonais. Premièrement, nous avons affaire à une collection dont les caractéristiques semblent être les suivantes : il s'agit de publier en polonais des œuvres littéraires francophones de renom, qui non seulement sont connues dans les pays d'origine de leurs auteur(e)s, mais aussi traduites vers d'autres langues. Les textes choisis ont trouvé la reconnaissance, soit une sorte de consécration, soit grâce à des prix prestigieux, soit par la publication à Paris. La spécificité des œuvres publiées est soulignée par leur inclusion dans une collection éditoriale dont l'appellation suggère déjà aux lecteurs leur trait distinctif, soit l'appartenance à la littérature francophone. De plus, toutes les œuvres sont dotées de paratextes du traducteur très amples, aussi bien sous forme de N.D.T que de postfaces. Le traducteur y place des informations concernant la spécificité des textes en question, en particulier par le prisme de leur appartenance à la littérature mauricienne, et – d'une manière plus générale – à la littérature francophone. Il se réfère aussi volontiers à ses connaissances sur la littérature française qui devient par moments un point de repère.

Par ailleurs, le traducteur semble jouer dans ce cas un rôle de premier plan : aussi bien comme fondateur de la collection, qu'en tant que traducteur et postfacier. Sa présence et son importance sont accentuées dès la couverture où figure le nom du traducteur. Dans son travail, et dans ses choix, se donne à voir sa carrière professionnelle de chercheur et d'enseignant. Incontestablement, dans les textes publiés dans la collection, on peut retrouver beaucoup d'éléments propres aux littératures postcoloniales ou mineures, tels que les éléments culturels (cuisine, outils, vêtements), la structure sociale (coutumes et loi), l'environnement (plantes, animaux, temps). Le traducteur décide de « rapprocher les textes des lecteurs », plutôt que de « rapprocher les lecteurs des textes »¹⁰. Il ne choisit

⁹ Voir Warmuzińska-Rogóż : « Krzysztof Jarosz – traducteur multifonctionnel. À propos de la collection *Frankofonia Literaria* » (2022).

¹⁰ Les deux options font penser à l'idée de Schleiermacher selon qui il faudrait formuler la traduction comme si l'auteur avait écrit son œuvre dans la langue d'arrivée, ou tout au contraire, comme si le lecteur savait lire la langue de départ, et rendre ainsi la langue maternelle comme étrangère à elle-même.

donc pas la voie de la naturalisation, mais plutôt de l'exotisation, qui est accompagnée d'une bonne dose de pédagogie.

De plus, il faut souligner le rôle particulier de l'interprétation dans le cas de la collection Frankofonia Literaria. Ordinairement, l'interprétation du traducteur se donne à voir dans sa manière de traduire, dans les choix de procédés de traduction, mais elle n'est pas tellement explicite. Par contre, ici, le traducteur explicite aussi bien tout ce qui lui semble important mais peut être inconnu pour les lecteurs de la langue d'arrivée, que ce qui découle de sa propre interprétation et manière de lire le texte. Ce qui est normalement implicite ou caché, devient ici transparent. Cette présence du traducteur est sans aucun doute novatrice, or elle peut aussi être une menace, vu que le traducteur confronte son lecteur avec un texte pour lequel sa liberté interprétative est quelque peu limitée.

Finalement, l'interprétation du traducteur se manifeste aussi au niveau du choix des œuvres à traduire. Il va sans dire que la collection Frankofonia Literaria offre un regard sur la littérature francophone par le prisme de la vision individuelle du traducteur et créateur de la collection. Il ne s'agit donc pas d'offrir un panorama des littératures de langue française (est-ce même possible ?), mais plutôt un panorama des littératures francophones filtrées par les choix du traducteur. Tous ces facteurs nous autorisent à dire que le traducteur sort du placard et cesse de prétendre être transparent¹¹. De plus, non seulement il permet à son lecteur de faire « l'expérience de l'Autre », pour reprendre la formule d'Antoine Berman, mais il lui offre aussi « l'expérience du traducteur » (cf. Berman 1984).

BIBLIOGRAPHIE

- DEVI Ananda, 2006, *Ève de ses décombres*, Paris : Gallimard.
- DEVI Ananda, 2011, *Le sari vert*, Paris : Gallimard.
- DEVI Ananda, 2015, *L'ambassadeur triste*, Paris : Gallimard.
- DEVI Ananda, 2018, *Zielone sari*, trad. Krzysztof Jarosz, Gdańsk : Wydawnictwo w Podwórku.
- DEVI Ananda, 2019, *Ewa ze swych zgliszcz*, trad. Krzysztof Jarosz, Gdańsk–Katowice : Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- DEVI Ananda, 2020, *Smutny ambasador*, trad. Krzysztof Jarosz, Gdańsk–Katowice : Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- LARUE Monique, 2009, *L'œil de Marquise*, Montréal : Boréal.
- LARUE Monique, 2021, *Okiem Markizy*, trad. Krzysztof Jarosz, Gdańsk–Katowice : Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SEWTOHUL Amal, 2012, *Made in Mauritius*. Paris : Gallimard.
- SEWTOHUL Amal, 2021, *Made in Mauritius*, trad. Krzysztof Jarosz, Gdańsk–Katowice : Wydawnictwo w Podwórku–Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- BEDNARCZYK Anna, 2011, Polskie parateksty *Poematu bez bohatera* Anny Achmatowej, *Między Oryginałem a Przekładem* 17: 35–54.
- BERMAN, Antoine, 1984, *L'Épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- BERMAN Antoine, 1986, Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions à partir de Benjamin et de Blanchot), *Poésie* 37 : 88–106.

¹¹ Comme le dirait Lawrence Venuti (1995), il devient visible.

- BOURDIEU Pierre, 1999, Une révolution conservatrice dans l'édition, *Actes de la recherche en sciences sociales* 126/127 : 3–28.
- BOURDIEU Pierre, 2001, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, trad. A. Zawadzki, Kraków : Universitas.
- CACHIN Marie-Françoise, 2007, *La traduction*, Paris : Editions du Cercle de la Librairie.
- CASANOVA Pascale, 2002, Consécration et accumulation de capital littéraire, *Actes de la recherche en sciences sociales* 144 : 7–20.
- GASZYŃSKA-MAGIERA Małgorzata, 2010, Periteksty jako element strategii wydawniczych wobec literatury iberoamerykańskiej w okresie boomu, *Między Oryginałem a Przekładem* 16 : 91–108.
- IRVINE Margo, 2009, *Une occasion de bonheur : le prix Femina de 1947*, (in :) *L'écho de nos classiques. „Bonheur d'occasion” et „Two Solitudes”*, Agnès Whitfield (éd.), Ottawa : Les éditions David.
- JARNIEWICZ Jerzy, 2012, *Niech nas zobaczą, czyli translatorski coming out*, (in :) *Thumacz: sluga, pośrednik, twórca*, Małgorzata Guławska-Gawkowska, Krzysztof Hejwowski, Anna Szczesny (éd.), Warszawa : ILS UW.
- LEFEVERE André, 1985, *Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm*, (in :) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Theo Hermans, London–Sydney : Croom Helm.
- MAJKIEWICZ Anna, 2008, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfride Jelinek*, Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PAPADIMA Maria, 2011, Głos tłumacza w peritekscie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia, *Między Oryginałem a Przekładem* 17 : 13–31.
- PAPROCKA Natalia, 2018, *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce*, Kraków : Universitas.
- PASQUIER Marie-Claire, 1992, *Traduire la fiction* (in :) *Traduire l'Europe*, Françoise Barret-Ducrocq (éd.), Paris : Payot.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY Danielle, 2008, *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites*, Paris : Armand Collin.
- SARDIN Pascale, 2007, De la note du traducteur comme commentaire, *Palimpsestes* 20 : 121–135.
- SKIBIŃSKA Elżbieta, 2011, *Przekład literacki jako towar: paratekst na okładce. Na materiale polskich przekładów współczesnych powieści francuskich*, (in :) *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*, Iwona Kasperska, Alicja Żuchelkowska (éds.), Poznań : Wydawnictwo Rys.
- SKIBIŃSKA Elżbieta, 2013, *Seria Pavillons. Domaine de l'Est (Robert Laffont, 1981–2003) jako przykład kreowania przez wydawcę wizerunku literatury przekładanej*, (in :) *Dystynkcje kulturowe w przekładzie z języka francuskiego na język polski*, Anna Ledwina, Krystyna Modrzejewska (éds.), Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- TOKARZ Bożena, 2017, Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu, *Przekłady Literatur Słowiańskich* 8 : 15–35.
- VENUTI Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, London and New York : Routledge.
- <https://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/de-l-hexagone-au-monde-entier-une-conquete-du-livre-quebecois/> (consulté le 30.08.2022).
- www.grioo.com/info7953.html (consulte le 20.09.2022).
- <https://us.edu.pl/institut/il/osoby/krzysztof-jarosz/> (consulté le 30.08.2022).