

MAGDA HEYDEL

Université Jagellone

LA FIGURE DU TRADUCTEUR
DANS LES RECHERCHES TRADUCTOLOGIQUES.
EXPLORATION

La figure du traducteur comme acteur-clé de l'échange interculturel et comme co-créateur des cultures devient, dans les recherches traductologiques récentes et dans les modèles analytiques qu'elles proposent, une instance importante soumise à des redéfinitions et des reconceptualisations considérables. Avec l'essor des recherches traductologiques culturelles, placées sous le label du *Cultural Turn in Translation Studies*, la position du traducteur est devenue beaucoup plus centrale et, en même temps, les réseaux de facteurs qui décident de la façon dont son travail est décrit, de même que les relations par lesquelles il est défini, ont subi des changements. Le débat sur la figure du traducteur et sur sa visibilité entraîne le besoin de repenser les catégories en vigueur dans le discours traductologique, mais aussi le besoin d'élargir de manière créative les limites du champ d'investigations, en ouvrant l'analyse traductologique sur des contextes divers, inaccessibles dans le cadre du paradigme traditionnel d'étude textuelle.

Dans les remarques qui suivent, je vais confronter des exemples saillants de deux manières opposées de conceptualiser la figure du traducteur dans l'analyse traductologique, exemples choisis dans des travaux de chercheurs polonais et anglophones, publiés dans les années 1990 ou plus récemment, c'est-à-dire à l'époque où s'effectuait ce qu'on appelle le «tournant culturel». Les différences visibles entre ces deux modèles, quelles qu'en soient les causes que je ne vais pas analyser en détail¹, révèlent à la fois certains traits des paradigmes qui les fondent et certains traits du langage qui sert à décrire les phénomènes traductologiques, mais elles indiquent surtout les perspectives de recherches et les

¹ Parmi elles, on peut citer: un attachement fort à la tradition des recherches linguistiques sur la traduction, tirant leur origine de l'école structuraliste; une influence considérable de la traductologie russe, accusant justement ce caractère-là, et de la réflexion allemande sur la traduction; un accès limité aux publications récentes du domaine des *Translation Studies* en Pologne et un très petit nombre de traductions de tels travaux disponibles en Pologne dans les années 1990.

voies d'exploration ultérieures que ces modèles ouvrent (ou ferment). Mon propos n'est pas d'analyser la réception tardive des conceptions traductologiques récentes en Pologne ni de soumettre à une évaluation critique les travaux de chercheurs polonais sur fond des *Translation Studies* anglophones. Ce qui m'intéresse, c'est plutôt de savoir comment le discours traductologique révèle les hypothèses qui le fondent et dans quelle mesure cela permet de décrire largement et sous plusieurs aspects la figure du traducteur (sa position et son rôle).

Au sein de la culture cible, le texte traduit est lu essentiellement de la même façon que le texte original, c'est-à-dire de bonne foi sous le nom de l'auteur. C'est la lecture comparative du texte original et de sa traduction qui fait exception à cette règle. En ce cas, il n'y a pas de doute qu'on se trouve face à une traduction, et le texte devient un bi-texte, sinon un multi-texte. Dans les autres cas, le statut de traduction est quasiment insaisissable et le rôle du traducteur en tant que créateur reste en règle générale invisible². Stanisław Barańczak³ appelle la lecture comparative «dépendante» (par opposition à la lecture autonome), alors qu'Edward Balcerzan⁴, dans un livre récent, la qualifie de «confrontative» (par opposition à la lecture «séparative»). Par voie de comparaison, le critique obtient un registre d'éléments qui mettent en évidence les différences multiples apparues entre l'original et la traduction. C'est de ces différences que se compose l'image textuelle du traducteur, invisible dans une lecture «autonome».

Revenant, dans le contexte des nouvelles tendances en théorie littéraire et en traductologie, à sa conception antérieure du traducteur-second auteur, Anna Legeżyńska affirme que, dans le cadre de la traductologie structurale, il est possible de reconstituer une image textuelle du traducteur «en décrivant (les concepts de poétique à l'appui) les transformations stylistiques survenues dans la traduction»⁵. Legeżyńska propose un modèle descriptif, faisant par principe abstraction de toute évaluation qualitative de la traduction. Pourtant, ce qui l'intéresse, ce n'est pas l'image culturelle du traducteur comme acteur impliqué dans tout un

² La pratique éditoriale en témoigne et en même temps le souligne: omission ou marginalisation du nom du traducteur, absence d'information sur les traducteurs dans les notes éditoriales et les critiques; à cela s'ajoute la pratique scolaire: absence d'information sur les traducteurs sur les listes des œuvres à lire, omission fréquente de leurs noms dans les éditions scolaires bon marché de textes classiques.

³ S. Barańczak, «Przekład jako "samoistny" i "związany" obiekt interpretacji (na marginesie niektórych polskich tłumaczeń Gottfrieda Benn'a)», [dans:] J. Baluch (dir.), *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1974.

⁴ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako «wojna światów»*. *W kręgu translatoryki i komparatystyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, p. 74.

⁵ «opis[ie] (przy pomocy pojęć poetyki) transformacji stylistycznych w przekładzie», A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z Puszkina, Majakowskiego, Kryłowa i Błoka*, deuxième édition élargie, PWN, Warszawa 1999, p. 43.

réseau de relations⁶, mais l'image intratextuelle du traducteur comme fonction du texte.

Les «transformations stylistiques» dont parle Legeżyńska — si on ne donne pas à cette notion une signification totalisante, c'est-à-dire si on ne considère pas comme transformation stylistique le texte traduit tout entier, par nécessité et par définition différent du texte de départ à tous les niveaux stylistiques — deviennent ainsi des lieux de l'équivalence troublée et de l'adéquation anéantie. Selon la manière, propre à tel ou tel chercheur, de concevoir l'équivalence — un terme qui est loin d'être univoque⁷ — les lieux mettant en évidence les divergences entre l'original et la traduction (c'est-à-dire ce contour textuel de la figure du traducteur) sont considérés soit comme des erreurs du traducteur, preuves de sa compréhension imparfaite de l'original ou de sa compétence créative insuffisante, soit comme des moyens de surmonter l'étrangéité et l'intraduisibilité des cultures, et donc comme un élément du dialogue interculturel.

Il est infiniment plus rare que les critiques les considèrent comme solutions développant créativement l'original, enrichissant sa texture linguistique et sémantique, et révélant par là le génie artistique du traducteur. Un tel jugement touche d'ailleurs le plus souvent certains genres ou types littéraires (parfois tenus pour marginaux) comme la littérature enfantine, la poésie de l'absurde, la poésie sonore, ou bien il est formulé par rapport à des traducteurs ayant acquis un statut d'autorités⁸.

Les modèles d'analyse de la traduction qu'on vient d'esquisser sont fondés sur la conviction qu'il existe une opposition binaire entre l'original et la traduction où le premier occupe une position supérieure. La catégorie essentielle qui établit les règles de leur relation mutuelle, c'est l'adéquation, la correspondance ou l'équivalence, que l'on définit de diverses manières. Il y a beaucoup d'approches et de conceptions de l'équivalence, ce qui fait que le sens et la portée de ce terme discutable et ambigu varient selon les auteurs⁹; pourtant, elles reposent toutes sur l'hypothèse que la relation entre l'original et la traduction est le rapport essentiel que l'on soumet à l'analyse traductologique, et que la traduction est une copie de

⁶ Cf. entre autres: T. Hermans (dir.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, St. Martin's Press, New York 1985; T. Hermans, *The Conference of the Tongues*, St. Jerome Publishing, Manchester 2007; G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1995.

⁷ Cf. entre autres: D. Kenny, «Équivalence», [dans:] M. Baker (dir.), *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London-New York 2005, pp. 77–80; A. Pym, *Exploring Translation Theories*, Routledge, London-New York 2010, pp. 6–85.

⁸ Cela est arrivé par exemple à Stanisław Barańczak comme traducteur d'Auden: Adam Poprawa a suggéré dans sa critique que l'auteur aurait été content des solutions créatives du traducteur et qu'il aurait même peut-être introduit quelques corrections dans son texte. Cf. A. Poprawa, «Akceptujący dystans Wystana Hugh Audena», *Tygodnik Powszechny* 1994, n° 31, p. 14.

⁹ Cf. D. Kenny, *op. cit.*; U. Dąbaska-Prokop (dir.), *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa 2000, pp. 68–75.

l'original, un produit par définition secondaire, imparfait et dépendant; la tradition nous offre ici tout un univers métaphorique de la reproduction, faisant appel à la peinture, à la musique, au verre (transparente ou coloré), au miroir (qui peut être déformant), de même qu'à toute une série de rôles sociaux ou familiaux, surtout féminins¹⁰. Quant à l'original, en revanche, on lui attribue une position absolue, le caractère d'une œuvre éternelle, appartenant en propre à l'auteur — par opposition à la traduction qui «date» mais qui n'appartient point au traducteur à qui incombe seulement le rôle d'un médium plus ou moins efficace. La tâche du traducteur est d'abord celle d'un copiste et l'idéal qu'il poursuit, sans pouvoir jamais l'atteindre, serait de créer une copie identique au texte source¹¹.

Dans son livre consacré aux choix du traducteur, Anna Bednarczyk affirme (d'une manière, à mon avis, assez sommaire et sans se soucier de l'exactitude de la définition ni de la délimitation précise de l'extension de ses parties): «Selon différentes conceptions théoriques, la traduction est une reconstitution, un transcodage ou une transformation des signes, des codes, des systèmes linguistiques ou culturels, des messages, des sens, des textes, ou encore (...) le transfert du texte d'un système dans un autre»¹². Elle rend le traducteur responsable du résultat de ce «transfert» dans la mesure où c'est lui qui fait des choix au cours du processus de traduction: «au regard de notre approche du processus de traduction, la critique évalue ou décrit justement les choix du traducteur (...)»¹³, écrit-elle. Pour elle, étudier une traduction, c'est analyser et décrire «le degré de *déformation* [M.H. souligne] de ce texte [c'est-à-dire de l'original] dans la traduction (depuis les microchangements touchant des composants du texte jusqu'à la dégénération de l'ensemble considéré)»¹⁴.

Dans son dernier ouvrage, comportant de nombreuses études de cas, Edward Balcerzan, doyen des recherches traductologiques polonaises et patron du courant, issu de la pensée structuraliste, mettant en valeur surtout le concept de l'équivalence, exprime la conviction que la critique de la traduction doit être une «activité axiologique»¹⁵ où le traducteur occupe la position de l'accusé, et le chercheur

¹⁰ Cf. L. Chamberlain, «Gender and the Metaphorics of Translation», *Signs* 13, 1988, pp. 454–472; *Thinking through Translation with Metaphors*, dir. J.St. André, St. Jerome Publishing, Manchester 2010; voir aussi l'étude de M. Mariaule dans le présent volume.

¹¹ Une tentative philosophique allant dans ce sens a été faite, comme on sait, par Jorge Louis Borges dans le récit *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*.

¹² «Zgodnie z różnymi koncepcjami teoretycznymi przekład to odtwarzanie, przekodowywanie bądź transformowanie znaków, kodów, systemów językowych lub kulturowych, komunikatów, sensów, tekstów czy też (...) przeniesienie tekstu z jednego do drugiego systemu» (A. Bednarczyk, *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1999, p. 203).

¹³ «w kontekście prezentowanego ujęcia procesu przekładu krytyka ocenia bądź opisuje właśnie wybory przekładowcy (...)», *ibidem*, p. 4.

¹⁴ «stopnia zniekształcenia tego tekstu w przekładzie (od transformacyjnych mikrozmiarów w obrębie elementów składowych aż do degeneracji rozpatrywanej całości)», *ibidem*, p. 4.

¹⁵ E. Balcerzan, *op. cit.*, p. 127.

(ou le critique) — celle d'un juge ayant accès à la vérité ou à l'essence — aux sens «éternels» de l'original, compris dans la langue (la poétique) de cette œuvre. L'évaluation axiologique devrait estimer dans quelle mesure le traducteur a déformé ces sens-là en introduisant des transformations de toute sorte.

Dans un esprit similaire, Urszula Dąbska-Prokop, auteur du recueil d'études *Śladami tłumacza* (Sur les traces du traducteur), propose de décrire la présence du traducteur

dans le texte traduit, les traces de ses interventions, laissées au cours du processus de traduction (...) aussi bien sur le plan de la langue du texte en question que — surtout — sur le plan du discours, des sens produits du texte. Le traducteur *ne saurait éviter de laisser de telles traces* [M.H. souligne], affirme-t-elle et elle continue: On admet qu'une traduction ne peut pas être tout à fait transparente (c'est-à-dire «fidèle») ¹⁶.

Elle fait ainsi implicitement appel à l'idéal inaccessible d'une traduction tout à fait invisible, adhérant parfaitement à l'original, et d'un traducteur invisible dont l'activité ne laisse pas de traces à la surface du texte. Et même s'il est «intéressant de chercher [ces traces] et d'y réfléchir» ¹⁷, comme elle le reconnaît, elles apparaissent dans une telle perspective comme des marques d'imperfection, d'impureté et d'infidélité.

La réflexion sur la figure — ou, comme le veut Dąbska-Prokop, sur la voix — du traducteur au sein d'un tel paradigme, définit sa figure ou sa voix en termes d'obstacle, de brouillage, de filtre: un texte qui est passé par là — qu'on le veuille ou non, mais, par principe, on ne le veut pas — n'est plus identique à lui-même, il a été souillé ¹⁸. Les conclusions de l'ouvrage comportent donc des remarques résolument prescriptives portant sur la liberté tolérable du traducteur, sur ses obligations et sur les conditions auxquelles son activité devrait se soumettre, toutes formulées sur la base de l'analyse des diverses erreurs de traducteurs, que ce livre contient ¹⁹.

Ce qui est caractéristique dans la description de Dąbska-Prokop, c'est le geste d'assimiler la «trace du traducteur» à l'erreur et à l'incompétence, qui implique l'exigence de contrôler la liberté des traducteurs, mais aussi une certaine

¹⁶ «Szkice zawarte tutaj (...) koncentrują się jednak nie na kompetencjach tłumacza, lecz na śladach jego obecności w przekładzie, na śladach jego interwencji, zaistniałych w procesie tłumaczenia (...) zarówno na poziomie języka przełożonego tekstu, jak i przede wszystkim na poziomie dyskursu, w warstwie wytworzonych znaczeń tekstu. Śladów tych tłumacz nie może uniknąć (...) Przyjmuje się, że przekład nie może być w pełni przezroczysty (czyli 'wierny')», U. Dąbska-Prokop, *Śladami tłumacza. Szkice*, Educator–Viridis, Częstochowa 1997, p. 7.

¹⁷ «warto (...) śladów tłumacza poszukać i nad nimi się zastanowić», *ibidem*, p. 7.

¹⁸ Les métaphores évoquant la souillure et l'infidélité nous mènent vers un imaginaire religieux: aussi bien la saleté que l'infidélité définissent le péché, c'est-à-dire la transgression de la loi divine. La traduction, dont les traces détruisant la pureté du message constituent un élément indissociable, serait ainsi une pratique coupable — dans le cadre, bien sûr, d'un paradigme logocentrique, déterminé par la figure divine et paternelle de l'auteur/l'original.

¹⁹ U. Dąbska-Prokop, *op. cit.*, pp. 134–135.

impuissance face au fait que le traducteur construit le texte comme lecteur implicite de celui-ci, ce qui a pour conséquence, dans une certaine mesure, d'invalider la question de fidélité sur le plan de la langue.

Malgré ces doutes pourtant, dans une telle approche, les sens essentiels de l'original²⁰ sont en principe accessibles sur la voie de l'analyse, alors que la langue dans laquelle ils ont été exprimés devrait être en principe considérée comme un medium transparent²¹. La meilleure situation est donc celle où l'on peut «inculper» l'incompatibilité des systèmes linguistiques ou culturels d'avoir «souillé» un texte avec des traces de traducteur; en ce cas, le traducteur est en quelque sorte justifié²², mais en même temps relégué au second plan. Seules ses décisions personnelles comptent ici — Dąbska-Prokop appelle «inconscientes» les traces qui résultent de l'incompatibilité des langues²³ — et la discussion aboutit à constater l'intraduisibilité fondamentale des langues et des images linguistiques du monde. En proposant, dans la suite de son ouvrage, une classification des «traces», la théoricienne se réfère donc à des grammaires et stylistiques comparées²⁴ de même qu'au concept de la connotation d'étrangéité dans le texte traduit qui, pour elle, est très proche de «l'introduction dans la traduction d'éléments extraordinaires ou incompréhensibles»²⁵ et — ici le traducteur revient en scène, toujours coupable — des erreurs de fait de la traduction. Un modèle d'un cadre inébranlable et évident, d'un *tertium comparationis* fixe nous est donc proposé, par rapport auquel sont définies les ressemblances et les différences résultant du processus de transcodage.

Ce cadre est tenu pour évident et transparent, ce qui peut conduire à des lectures imparfaites. Dąbska-Prokop évoque l'ouvrage *Rethinking Translation* (1992) dirigé par Venuti, qui constitue une tentative hardie et poussée très loin de repenser — comme le suggère le titre — le paradigme existant dans le contexte d'une théorie critique plus récente, afin de mettre en évidence le rôle et l'importance du traducteur qui fait beaucoup plus — et autre chose — qu'un simple copiste. Dąbska-Prokop se réfère à l'idée, exprimée dans l'introduction à cet

²⁰ U. Dąbska-Prokop écrit: «Przyjmując jako oczywisty fakt istnienia bliskiego związku między dyskursem a sytuacją (...) w jakiej jest tworzony, przyjmuję jednak, że istnieje „twarde jądro” (semantyczne) tekstu jako wytworu» (Tenant pour évident le fait qu'il existe un rapport intime entre le discours et la situation (...) dans laquelle il est créé, j'admets néanmoins qu'il existe un «noyau dur» (sémantique) du texte comme produit), *ibidem*, p. 22.

²¹ L'auteur évoque le schéma triphasé de la traduction de Danica Seleskovitch: compréhension — déverbalisation — réexpression où la polysémie est levée par le choix d'équivalences précises qui — «par la force des choses» — ne sont pas libres des traces du traducteur. Dans ce schéma, selon l'interprétation de Dąbska-Prokop, la polysémie de la langue apparaît comme une question marginale; *ibidem*, p. 23.

²² *Ibidem*, p. 132.

²³ *Ibidem*, p. 133.

²⁴ *Ibidem*, pp. 14–15.

²⁵ «ślady wynikające z wprowadzenia do przekładu elementów niezwykłych lub niezrozumiałych», *ibidem*, p. 16.

ouvrage, selon laquelle l'original est éternel alors que la traduction vieillit, la prenant pour l'opinion de Venuti lui-même, et non pour celle de Gregory Rabassa, citée à des fins polémiques. Venuti, lui, critique radicalement une telle approche, selon lui romantique, de la paternité de l'œuvre, enracinée dans une métaphysique essentialiste platonicienne du texte, considérant l'original comme un exemplaire authentique et la traduction comme un simulacre déformé.

En outre, il convient de remarquer que, dans le cadre du modèle d'équivalence, le chercheur, qui décrit la traduction et les traces du traducteur, se voit assigner le rôle d'une instance supérieure par rapport à l'objet décrit. C'est le chercheur qui évalue la compétence linguistique et culturelle du traducteur, sa compréhension du texte, son niveau d'inattention, sa plus ou moins grande conscience de ses propres choix (ou plutôt de leur imperfection). Il formule *ex post* la stratégie présumée du traducteur, lui reproche souvent des inconséquences ou erreurs stratégiques, voire se sent en droit de lui donner des leçons. Le problème se pose de savoir si on doit vraiment mettre sur les épaules du traductologue la responsabilité de ce genre de verdicts. Observons aussi qu'une méthodologie prescriptive pareille doit par sa nature être immobilisée, limitée à une perspective absolue, inconsciente de ses points aveugles. Processus reconstruit sur la base de son produit, la traduction se trouve placée dans un espace non historique stérile où les règles du jeu ne sont déterminées que par l'idéologie du chercheur. Celui-ci évalue une traduction privée de sa dimension historique et situationnelle, de même que son auteur, selon le degré de leur conformité à des exigences arbitrairement données pour incontournables, voire objectives. C'est un modèle de recherche très difficile à défendre, surtout au regard des études sur l'histoire des doctrines traductologiques qui se développent et qui mettent en évidence la valeur historique relative des affirmations des critiques, les vicissitudes que connaissent leurs catégories, leurs hypothèses et leurs idéaux, et qui indiquent en plus d'autres aspects de l'analyse que linguistiques²⁶.

En plus, dans le cadre du paradigme en question, le traducteur se trouve en quelque sorte désincarné: ce qui intéresse, par exemple, Dąmbska-Prokop — elle le dit elle-même — c'est la voix et la trace du traducteur, et non pas sa figure ou sa personne: «le problème qui va attirer notre attention ici, le vrai "héros" — à la place du traducteur lui-même — ce sera sa "voix" audible dans la traduction, les traces de son activité laissées au cours des opérations traduisantes»²⁷. Le traducteur lui-même a disparu de l'horizon du chercheur, seule reste sa trace, en

²⁶ Cf. entre autres: D. Robinson, *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*, St. Jerome Publishing, Manchester 2002; L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995; E. Balcerzan, E. Rajewska (dirs.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007.

²⁷ «problemem, na który tu będzie zwrócona uwaga, jej właściwym "bohaterem" — zamiast samego tłumacza (...) będzie jego "głos" słyszalny w przekładzie, ślady jego działalności pozostawione w trakcie operacji przekładowych», U. Dąmbska-Prokop, *op. cit.*, p. 8.

plus, une trace — suivant la métaphore de Dąmbska-Prokop — seulement sonore, vocale, c'est-à-dire la moins palpable possible, qui n'est accessible qu'indirectement, par le biais du texte écrit. Ces manifestations fugitives de l'existence du traducteur sont donc isolées des contextes extralinguistiques dans lesquels le traducteur fonctionne: le chercheur ne s'intéresse pas aux circonstances de la vie du traducteur, à son époque, aux conditionnements idéologiques, aux mécanismes politiques et économiques qui pouvaient influencer sur son activité, à ses motivations personnelles en tant qu'auteur ou acteur du jeu culturel que constitue l'introduction d'une œuvre étrangère dans l'espace de sa propre culture. On retrouve un champ d'observation tout aussi limité dans les analyses polémiques de Barańczak et Balcerzan.

Il est à noter que même chez Dąmbska-Prokop on trouve également des signaux qui prouvent qu'il n'est pas possible de respecter en toute conséquence un tel modèle de recherche en laboratoire. En citant le propos de Gregory Rabassa, selon qui «la traduction porte une date» à la différence de l'original, «monument invariable de l'imagination humaine (“génie”), indépendant des changements linguistiques, culturels, sociaux»²⁸, elle estime l'existence de la date (signature) — c'est-à-dire de ce qui intéresse le plus un chercheur doté d'une sensibilité historique — comme un défaut, une preuve qu'il s'agit d'un texte non original. Encore une fois, un idéal inaccessible se révèle ici implicitement: la situation paradoxale où la date est absente dans la traduction grâce à quoi celle-ci accède au rang d'un texte original.

Cependant, une traduction qui aspire à l'autonomie et à l'originalité mérite aussi une évaluation négative. À la suite de Georges Lüdi, Dąmbska-Prokop cite l'exemple de la version allemande du *Misanthrope* due à Hans Magnus Enzensberger où le traducteur/auteur «s'est concentré sur la langue cible et sur l'énonciation cible (...) à tel point qu'il a pratiquement effacé les traces de la traduction pour créer une pièce nouvelle, la sienne»²⁹. Une telle assimilation, une adaptation allant très loin, soulève chez Dąmbska-Prokop (comme chez Lüdi) des protestations, car elle s'oppose au principe de l'énonciation polyphonique, inhérent à la traduction. En transposant l'action de la comédie dans l'Allemagne actuelle, Enzensberger applatit en quelque sorte l'univers de la pièce, en le réduisant à celui de la culture cible, y compris sur le plan des *realia*. Cela voudrait dire (à juste titre, nous semble-t-il) que la différence est nécessairement inscrite dans l'essence même de la traduction, la différence considérée ici (injustement) comme un défaut, une imperfection résultant de l'idéal de l'identité à l'original, perçu comme incontournable mais impossible à atteindre.

²⁸ L. Venuti (dir.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, London-New York 1992, p. 3.

²⁹ «[Enzensberger] skoncentrował się na języku docelowym i docelowej sytuacji wypowiedzenia (...) do tego stopnia, że praktycznie wyeliminował ślady tłumaczenia i w efekcie napisał nową, własną sztukę», U. Dąmbska-Prokop, *op. cit.*, p. 17.

On trouve un exemple semblable chez Balcerzan qui analyse la traduction de la *Rue herbeuse* (*Trawiasta ulica*) d'Asar Eppel, due à Jerzy Czech³⁰. Balcerzan reproche à Czech de «se mêler» à l'original et il évalue son travail ainsi:

Tant que la traduction de Czech est une traduction, nous lisons une prose dense, énergique, abondant en styles divers — crédible par rapport à l'original russe. À chaque fois que Czech abandonne les devoirs du traducteur et usurpe le pouvoir auctorial, la *Rue herbeuse* est envahie par les mauvaises herbes artistiques³¹

car le traducteur tend à «poloniser», même à outrance, la langue de l'original et avec elle, l'univers représenté de l'œuvre d'Eppel, même si l'adaptation ne va pas ici aussi loin que dans le cas de la pièce de Molière/Enzensberger et le critique ne met pas en doute le fait qu'il s'agit d'une traduction (à son avis ratée).

Selon Balcerzan, les interventions du traducteur vont trop loin parce qu'il manifeste son enracinement dans la langue et la réalité de la culture cible; selon Dąbska-Prokop, le traducteur n'a pas laissé de traces de ses interventions parce qu'il a manifesté son enracinement dans la langue et la réalité de la culture cible. Malgré tout ce qui sépare les exemples évoqués, ce qui saute aux yeux, c'est le fait que la description du phénomène de domestication y mène à des conclusions diamétralement opposées. Pourtant, alors que les conclusions de Balcerzan résultent de son évaluation critique du cas analysé, celles de Dąbska-Prokop relèvent d'un argument théorique. L'adaptation est en effet le degré suprême de la saturation de l'œuvre de traces du traducteur, c'est un texte qui fourmille de ses interventions à tous les niveaux d'organisation. Reconnaître qu'il est privé de traits d'une traduction revient à admettre qu'il existe une frontière au-delà de laquelle le texte cesse d'être une traduction et passe dans un autre genre. Reste pourtant à résoudre, par exemple, la question de la paternité de l'œuvre et de la nature du lien entre l'œuvre de Molière et celle d'Enzensberger, tout comme le problème de savoir où la figure du traducteur s'est égarée dans cette confusion.

Décrite selon une perception binaire de la relation original–traduction et selon une conception essentialiste mais en même temps négative de la traduction, la figure du traducteur est en fait indésirable. Or, dans la perspective des études culturelles de la traduction, la signature, la date, le signe du temps se situent au centre même de l'intérêt du chercheur. Étant l'espace d'activité du sujet-traducteur, la traduction est le lieu d'intersection de l'individuel et de l'historique, du familier et de l'étranger, du bien connu et du nouveau, c'est-à-dire un lieu de confrontation et de différence. Si on définit le point de départ de la sorte, traquer les différences entre l'original et la traduction, considérées comme erreurs (du traducteur) ou brouillages (de l'équivalence), perd sa raison d'être, car c'est la dif-

³⁰ E. Balcerzan, *op. cit.*, pp. 124–125.

³¹ «Dopóki przekład Czecha jest przekładem, czytamy gęstą, energiczną, obfitującą w rozmaite style prozę — wiarygodną wobec rosyjskiego pierwowzoru. Ilekroć Czech porzuca obowiązki tłumacza i sięga po władzę autorską, tylekroć *Trawiasta ulica* porasta artystycznymi chwastami», *ibidem*, pp. 123–124.

férence qui est par définition la manière d'être d'une traduction, sa «consistance» normale et — pour ceux qui étudient le phénomène — l'objet d'une description et non d'une évaluation.

Le texte entier d'une traduction est donc une «trace du traducteur», non pas au sens d'un écart par rapport à l'original, mais comme geste interprétatif, la notation d'une lecture tenant compte du contexte qui la conditionne. Ce qui intéresse Dąmbska-Prokop, c'est de savoir «comment on peut déceler les traces et aussi comment on peut les décrire et classer»³². Or, au sein des études traductologiques culturelles, les questions portent sur les causes, les conditions, les résultats et la signification des gestes interprétatifs inscrits dans le texte traduit. L'analyse des langues, styles, registres, conventions et modèles littéraires, créés ou exploités par le traducteur, permet de décrire le processus de la traduction et ses conditions, mais aussi le domaine cible au sens large, les normes qui le gouvernent, ainsi que la place qu'on y assigne à la traduction en général et à la traduction d'une œuvre concrète en particulier. Elle met aussi en relief la figure du traducteur qui, dans sa traduction, crée une image de l'œuvre originale, mais en même temps sa propre image en tant que sujet créateur.

Telle est la manière de concevoir la place du traducteur qui se dégage des travaux menés dans le cadre des *Translation Studies* actuelles, à commencer par Itamar Even-Zohar avec sa théorie des polysystèmes³³ et Gideon Toury, auteur d'une conception des normes et d'une méthodologie des études traductologiques descriptives³⁴ qui ont déplacé le centre de gravité du domaine source vers le domaine cible et de la catégorie d'adéquation vers celle d'acceptabilité, en installant par cela même le traducteur, et non l'auteur du texte original, comme instance auctoriale. Cette manière de penser trouve ses prolongements dans les travaux de l'école des «manipulistes» qui situent radicalement la discussion au sein de la culture cible, considérée comme «centre» où se produit la réfraction des sens du texte³⁵. Les chercheurs réunis dans les années 1980 autour du concept de la manipulation s'intéressaient tout particulièrement aux conditions idéologiques, politiques, sociales et économiques, influençant la pratique de la traduction et les attitudes des traducteurs.

À la lumière de ces théories, l'auteur de la traduction reste dans une large mesure l'objet d'action des mécanismes culturels (patronage, poétique et idéologie³⁶) et non seulement un sujet indépendant qui les influence; néanmoins, il

³² «Powstaje więc pytanie, w jaki sposób te ślady można dostrzec, i także jak je można opisać i poklasyfikować», U. Dąmbska-Prokop, *op. cit.*, p. 7.

³³ I. Even-Zohar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Poetics Today* 11, 1990, n° 1, pp. 45–53.

³⁴ G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1995.

³⁵ Voir entre autres: T. Hermans (dir.), *The Manipulation...*; A. Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London-New York 1992.

³⁶ Cf. surtout A. Lefevere, *op. cit.*

reste une instance autonome importante dans le processus de formation des sens, y compris par le biais d'actions subversives vis-à-vis des paradigmes en vigueur. Sa figure se dessine dans ces recherches avec netteté et elle ne se borne pas certainement à une «voix» désincarnée. Au contraire, on étudie les histoires et les biographies de traducteurs, ce qui permet de passer d'une description des conditions multiples de leur travail à celle de leurs attitudes, choix et décisions qui étaient possibles dans le cadre d'une réalité historique donnée, et de voir dans quelle mesure ceux-ci s'inscrivaient dans les modèles en vigueur ou plutôt les transformaient ou troublaient.

Parmi les réalisations les plus importantes de ce courant de recherches on compte l'ouvrage de Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995) qui propose une histoire alternative de la traduction dans la culture anglophone pour mettre en évidence les mécanismes de contrôle de la position des traductions et des traducteurs, qui les condamnent à demeurer «invisibles» et qui érigent cette «invisibilité» en vertu. C'est bien la tradition dans laquelle s'inscrit l'analyse de Dańska-Prokop qui suit — dit-elle — les «traces du traducteur» inévitables mais indésirables et qui réfléchit sur les limites à imposer à la liberté créatrice des traducteurs. Du point de vue des études descriptives sur la traduction, à la manière de Lefevere, un tel paradigme est l'un parmi d'autres au cours de l'histoire et ne devrait donc pas prétendre à l'objectivité et à l'intemporalité. La «visibilité» revendiquée par Venuti a trouvé à son tour ses applications dans ce qu'on appelle courants «interventionnistes» dans le domaine de la traduction où le rôle de la traduction est de changer la réalité, d'initier et de soutenir les processus de libération, de révolution ou d'émancipation³⁷. Là aussi, il convient de remarquer le caractère historique et situationnel des revendications théoriques.

La position de Venuti, éminemment idéologique, dont les racines plongent dans l'herméneutique romantique allemande, trouve, dans les années 1990, un complément dans les travaux des chercheurs appartenant à l'école du «tournant culturel». Theo Hermans, ayant participé aux travaux de l'école des manipulateurs, affirme dans un essai ultérieur que «dans toute traduction est inscrite la position autonome du traducteur (...) le texte de la traduction (...) est un résultat de choix qui indiquent leurs propres alternatives: un grand fonds virtuel de possibilités non choisies, rejetées mais potentiellement précieuses»³⁸. Chez Hermans, on a affaire à une analyse stylistique, voisine des approches de Balcerzan et de Dańska-

³⁷ Cf. entre autres: G.C. Spivak, «The Politics of Translation», [dans:] *eadem*, *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, London-New York 1992; S. Simon, *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London-New York 1996; S. Bassnett, H. Trivedi (dirs.), *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, London-New York 1999.

³⁸ «each [translation] has a translator's subject-position written into it. (...) The text of a translation (...) represents a series of choices that in turn point to a large virtual reservoir in which all the unselected, excluded but potentially valid alternative choices are stored», T. Hermans, «Translation, irritation and resonance», [dans:] M. Wolf, A. Fukari (dirs.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 2007, p. 61.

Prokop, mais les conclusions qui en découlent mènent dans une direction différente. Les versions polémiques — contrairement à ce que Balcerzan propose dans l'une de ses esquisses — ne déclenchent pas la « guerre des mondes », mais elles fondent l'autonomie historique du traducteur, en exprimant les attitudes choisies parmi celles qui lui étaient accessibles et s'inscrivant en même temps dans le répertoire dialogique des possibilités illimitées de la traduction.

Anthony Pym, à son tour, auteur d'un modèle des recherches sur l'histoire de la traduction, place au centre même de ce domaine la figure du traducteur (*human translator*) car, écrit-il, « seul un homme peut être responsable des processus sociaux mis en train [dans la traduction et par la traduction — M.H.]. Ce n'est qu'à travers les traducteurs et leur entourage social (clients, protecteurs, lecteurs) qu'on peut essayer de comprendre pourquoi les traductions ont été créées en un lieu et à un moment historique donnés. Pour comprendre ce qui s'est passé, nous devons porter notre regard sur les gens engagés dans ces activités »³⁹. Dans une telle approche, le traducteur ne saurait être tenu pour transparent et sa figure — portraiturée des différents points de vue — n'est pas un obstacle, mais une clé.

À côté du courant qui situe le traducteur dans le contexte des phénomènes et processus sociaux envisagés d'un point de vue historique, où la littérature est parfois considérée comme document source d'une époque, se développe aussi un courant des recherches traductologiques dit « tournant créatif » (*Creative Turn in Translation Studies*). La traduction y est considérée comme un acte créateur et un genre artistique, autrement dit comme une activité littéraire. D'où l'intérêt pour la traduction comme une partie importante, mais considérée jusqu'ici souvent comme marginale, de l'œuvre des grands écrivains⁴⁰. Eugenia Loffredo et Manuela Pertghella, responsables de l'ouvrage *Creative Turn in Translation Studies*, soulignent le poids de la subjectivité du traducteur comme facteur déterminant sa contribution créative au texte traduit⁴¹ non seulement sur le plan des processus culturels vastes (comme les ont définis Even-Zohar ou Toury) et sociaux (comme chez Lefevere et Hermans ou chez les chercheurs postcoloniaux), mais aussi sur le plan de la poétique et de l'organisation du texte littéraire lui-même, qui sont à la source des sens produits au cours des actes de réception/interprétation.

³⁹ « The central object should be the human translator, since only humans have the kind of responsibility appropriate to social causation. Only through translators and their social entourage (clients, patrons, readers) can we try to understand why translations were produced in a particular historical time and place. To understand why translations happened, we have to look at the people involved », A. Pym, *Method in Translation History*, St. Jerome Publishing, Manchester 1998, p. IX.

⁴⁰ S. Yao, *Translation and the Languages of Modernism. Gender, Politics, Language*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2002; D. Weissbrot, A. Eysteinnsson (dirs.), *Translation — Theory and Practice: A Historical Reader*, Oxford UP, Oxford 2006; E. Balcerzan, E. Rajewska (dirs.), *op. cit.*

⁴¹ E. Loffredo, M. Pertghella (dirs.), *Creative Turn in Translation Studies*, Continuum, London 2006, p. 2.

Les chercheurs liés à l'école du « tournant créatif » s'intéressent tout particulièrement aux pratiques de traduction radicales ou expérimentales qui ont leur origine moderne — du moins pour ce qui est du domaine anglophone — dans la création d'Ezra Pound. Selon Yao, Pound fut le premier, depuis le XVII^e siècle, à élever la traduction à un rang supérieur à celui de la création dite originale, en mettant en valeur son rôle puissant dans le processus de formation des littératures⁴². Pour les modernistes, écrit Yao, la traduction n'était pas seulement un exercice ou une activité littéraire mineure (quoique lucrative), mais elle constituait un courant distinct, séparé mais intimement lié à leur écriture « originale ». Genre par définition intertextuel, contestant la conception romantique des frontières durables de l'œuvre littéraire et bouleversant les sens univoques, la traduction a joué un rôle marquant dans le processus de changement du paradigme littéraire.

Ce bouleversement, la négation de la position de l'original comme source absolue et parfaite des sens, visible aussi dans la tendance à traduire à partir des langues qu'on ne connaît pas — soit en s'appuyant sur d'autres traductions, soit en coopération avec les locuteurs natifs de ces langues⁴³ — est un geste fondamental sur lequel s'appuie aujourd'hui la réflexion sur le processus de traduction et sur le traducteur comme sujet de celui-ci. Le traducteur se meut dans la structure discontinue et ouverte d'un texte, en activant ses sens, en déclenchant des processus sémantiques par le biais de l'interprétation. La traduction est une création au même titre que la lecture.

Theo Hermans analyse dans un tel contexte la présence du traducteur dans le texte narratif où elle est en principe effacée et camouflée sous l'illusion de la parole auctoriale⁴⁴. Hermans parle des situations qui sont indépendantes des contextes idéologiques mais qui résultent du besoin d'une intervention directe du traducteur dans le texte sous l'effet de ce qu'il appelle « autocontradictions performatives » (*performative self-contradictions*), c'est-à-dire de lieux où la voix subit dans le texte une espèce de dédoublement et où il n'est plus possible de maintenir l'illusion d'une voix cohérente de l'auteur/narrateur⁴⁵. De tels endroits permettent de déceler les traces du traducteur: une attitude de résistance face à l'« idéologie

⁴² S. Yao, *op. cit.*, p. 3.

⁴³ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁴ T. Hermans, « The Translator's Voice in Translated Narrative », [dans:] M. Baker (dir.), *Critical Readings in Translation Studies*, Routledge, London-New York 2010, pp. 193–212.

⁴⁵ Il s'agit des situations où le texte: 1) se réfère à l'énonciation elle-même et révèle la divergence entre les lecteurs impliqués de l'original et ceux de la traduction; 2) comporte des éléments d'autoréflexion et d'autoréférence et renvoie donc à la langue même dans laquelle le récit est mené; 3) subit une « surdétermination contextuelle », c'est-à-dire un bouleversement de sa crédibilité qu'on ne peut surmonter qu'en prenant conscience du fait qu'on lit une traduction et non une œuvre originale.

de la transparence, de l'identité, de la reproduction et de l'absence»⁴⁶ qui fait de l'ombre au traducteur.

En s'interrogeant sur les causes de l'«absence loyale», le chercheur constate que c'est un instrument de contrôle de la créativité et un mécanisme de défense de l'ordre existant, toujours fondé sur la croyance dans la possibilité de saisir un original univoque qui garantit la possibilité de saisir une instance émettrice univoque, c'est-à-dire l'auteur. Introduire la polyphonie et la pluralité des sujets énonciateurs, c'est déclencher un processus de décentralisation et de déstabilisation, révéler l'hétérogénéité, ébranler la structure du pouvoir. En étouffant la voix du traducteur, on peut dissimuler les failles ou les «mailles qui filent» de l'original — les endroits où une «fuite» du sens incontrôlable risque de se produire. Par sa nature, la traduction est hybride et les lieux d'«autocontradictions performatives», indiqués par Hermans, confirment cette caractéristique. C'est pourquoi il peut servir à mettre en évidence la nature essentiellement hybride de tous les textes, même ceux que nous voulons tenir pour monolithiques⁴⁷.

Si on partage l'opinion de Hermans, cité ici plusieurs fois, selon qui l'essence de la traduction, c'est la différence, et dès que celle-ci est supprimée — ce que seule peut faire une instance extérieure, dotée d'un pouvoir adéquat — la traduction disparaît⁴⁸, il est difficile de ne pas voir que l'approche critique, qui consiste à faire au traducteur le procès des insuffisances de l'identité de son œuvre par rapport à un original absolutisé, non seulement est paradoxale, mais ne promet pas de grandes découvertes. D'autre part, une réflexion sur le travail du traducteur comme activité subversive, amenant la menace potentielle d'une «révolution»⁴⁹ sémantique, permet de comprendre la réticence, sensible dans beaucoup de travaux de traductologie, à lui confier les textes. Pourtant, il n'est plus possible d'écrire sur la traduction en tenant le traducteur en cachette. Étudier la figure du traducteur et le rôle qu'il joue dans la formation des cultures⁵⁰, aussi bien par ses choix créatifs individuels que par son implication dans un moment dans l'espace et le temps, ouvre devant la traductologie des champs fascinants et fertiles à explorer.

Traduit du polonais par Tomasz Stróżyński

⁴⁶ «Translation is controlled through the ideology of transparency, identity, reproduction, the translator's absence from the translated text», T. Hermans, «The Translator's Voice...», p. 210.

⁴⁷ Voir aussi les analyses des mécanismes de contrôle dans les traductions de textes narratifs chez A. Berman, «La traduction comme épreuve de l'étranger», *Texte* 4, pp. 67–81; T. Hermans, «Translation, Irritation and Resonance»; S. Yao, *op. cit.*

⁴⁸ T. Hermans, «The Translator's Voice...».

⁴⁹ Dans *Ogród nauk* (Le jardin des sciences), Czesław Miłosz dit que Gavrilo Princip a tué l'Archiduc Ferdinand sous l'effet de la lecture de traductions de Whitman.

⁵⁰ S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon-Philadelphia 1996.

THE FIGURE OF A TRANSLATOR IN CONTEMPORARY TRANSLATION STUDIES. A SURVEY

Summary

In the analytical models proposed by the Translation Studies after the Cultural Turn of the 1990s, the figure of a translator as a key actor in the process of intercultural communication and a subject of culture creation, while becoming a central category, has undergone various re-definitions and re-conceptualizations. Placing the translator in the very centre of the analysis of translation and acknowledging his visibility both in the history of translations and the structure of texts, calls for rethinking of other categories in the discourse and for a new delimitation of the field of research for Translation Studies.

In the present paper I compare two models of understanding of the figure and position of a translator as emerging from the works of Polish and English-language researchers, published in the 1990s and later, during the period of Cultural Turn in Translation Studies. One of these models, clearly visible in Polish research, is based on the binary opposition between the original and the translation, where the position of the translator is perceived as inferior to the one of the author. This results in an axiological and critical character of the description of the role he plays. What gains prominence are the differences between the two texts. They are inevitably treated as mistakes or imperfections the translator is blamed for. The other model I infer mainly from the work of Anglophone scholars leaves the area of purely textual analysis and looks at the figure of a translator in historical and biographical contexts, against the backdrop of his times and circumstances. Within this model translation is perceived descriptively as a creative process and not as a product to be assessed for some kind of idealized quality, so the translator is not charged with “infidelity” but seen as a decision making subject.

The differences between the two models shed light on the paradigms they stem from as well as on the characteristics of the language of Translations Studies. But most of all they point to the opening or closing of further perspectives for research in translation. The aim of the present paper is to describe how the discourse of Translation Studies reveals its underlying assumptions and how the description of the figure and role of a translator informs the general analysis of translation as a cultural phenomenon.

Key words: translator, translation, the trace of the translator, correspondence, subjectivity, Cultural Turn in Translation Studies