Traduire « sous verre » ou « à la vitre » : l'imaginaire de la transparence en traduction

*Translating “Under Glass” or “Glass Tracing”: Images of Transparency in
Translation Discourses*

Solange Arber

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/4625>

DOI : 10.4000/itineraires.4625

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

Solange Arber, « Traduire « sous verre » ou « à la vitre » : l'imaginaire de la transparence en traduction », *Itinéraires* [En ligne], 2018-2 et 3 | 2019, mis en ligne le 20 février 2019, consulté le 18 juin 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/4625> ; DOI : 10.4000/itineraires.4625

Ce document a été généré automatiquement le 18 juin 2019.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Traduire « sous verre » ou « à la vitre » : l'imaginaire de la transparence en traduction

Translating “Under Glass” or “Glass Tracing”: Images of Transparency in Translation Discourses

Solange Arber

- 1 Les discours sur la traduction sont riches en définitions imagées¹. Georges Mounin, dans son ouvrage fondateur *Les Belles Infidèles* (1955), dresse un inventaire des images utilisées depuis la Renaissance pour insister sur le caractère subalterne et dérivé de la traduction : l'envers d'une tapisserie chez Cervantès, la monnaie de cuivre chez Montesquieu, la copie d'un tableau chez du Bellay et Voltaire. Bien qu'il critique cette tendance, en affirmant que « les comparaisons sont boiteuses, elles se dérobent à la preuve, mais elles frappent, elles restent dans l'esprit » ([1955] 2016 : 24), Georges Mounin introduit lui-même une nouvelle imagerie avec l'analogie des « verres transparents » et des « verres colorés » (74). Il ne s'agit donc pas de tourner le dos à tout recours à l'image, mais seulement à un imaginaire particulier qui ne correspond plus à la conception que l'on se fait de la traduction. Comparer la traduction à la reproduction d'un tableau relève en effet d'un modèle platonicien où le rapport du texte traduit à l'original est assimilé au rapport de la chose imparfaite à l'Idée qu'elle imite². Or les métaphores de la copie, très utilisées jusqu'au XIX^e siècle, perdent du terrain dans les discours modernes sur la traduction³. Un autre imaginaire se développe, lié non plus à la reproduction, mais à la réfraction. Le domaine de l'optique est mobilisé car il s'agit de penser l'opération de traduction en tant qu'elle passe par la subjectivité d'un traducteur et aboutit à la réception par le lecteur. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'image du verre chez Mounin. En remontant le fil de cet imaginaire et en examinant ses différentes incarnations chez les praticiens et les penseurs de la traduction, on verra comment les métaphores de la transparence innervent la manière dont nous pensons la traduction. Car, pour citer Jean-René Ladmiral (1986 : 34) : « le concept ce n'est jamais qu'une métaphore qui a réussi ».

Les métaphores de la transparence

Le calque

- 2 Le premier usage marquant d'une métaphore de la transparence dans un discours sur la traduction se trouve dans les « Remarques » de Chateaubriand sur *Le Paradis perdu* de Milton, publié en 1836 : « J'ai calqué le poème de Milton à la vitre », prévient le traducteur ([1836] 2011 : 26). L'image de la vitre et l'analogie avec la technique du calque sert à déjouer toute critique adressée au choix de rendre en français certaines particularités stylistiques et poétiques de l'anglais de Milton. Chateaubriand pose comme seul critère pertinent celui de la ressemblance : « Ce que je viens de dire sera mon excuse pour les chicanes de langue que l'on pourrait me faire. Je passe condamnation sur tout, pourvu qu'on m'accorde que le portrait, quelque mauvais qu'on le trouve, est ressemblant » (30). Il y a là une rupture fondamentale dans l'histoire de la traduction en langue française, le moment où l'on se détourne du modèle ethnocentrique des « belles infidèles », qui sacrifie la littéralité du texte source aux exigences du goût français. Chateaubriand règle d'ailleurs définitivement son compte à cette tradition par ce trait d'esprit : « Du temps d'Ablancourt les traductions s'appelaient de *belles infidèles* ; depuis ce temps-là on a vu beaucoup d'infidèles qui n'étaient pas toujours belles : on en viendra peut-être à trouver que la fidélité, même quand la beauté manque, a son prix » (40).
- 3 « Calquer le poème de Milton à la vitre » signifie donc prendre le parti de la « fidélité » la plus extrême, allant jusqu'à contrevenir aux normes du français et à son sacro-saint dogme de clarté. Chateaubriand remplace ce dernier par la recherche de ce qu'il appelle une prose « lucide ». Le *Trésor de la langue française* indique que lucide signifie « qui laisse passer la lumière, qui est d'une parfaite transparence ». Contrairement à une clarté qui repose en elle-même, la « lucidité » est manifestation traversante de quelque chose d'autre. Chateaubriand essaye de penser l'articulation entre la « lucidité » de sa langue traductive en tant qu'elle révèle l'original au lieu de le cacher, et son obscurité en tant que la langue source teinte la langue cible d'une certaine étrangeté :

Souvent, en relisant mes pages, j'ai cru les trouver obscures ou traînantes, j'ai essayé de faire mieux : lorsque la période a été debout *élégante* ou *claire*, au lieu de *Milton* je n'ai rencontré que *Bitaubé* ; ma prose lucide n'était plus qu'une prose commune ou artificielle, telle qu'on en trouve dans tous les écrits communs du genre classique. Je suis revenu à ma première traduction. Quand l'obscurité a été invincible, je l'ai laissée ; à travers cette obscurité on sentira encore le dieu. (Chateaubriand [1836] 2011 : 27)
- 4 Tandis que la clarté se débarrasse de toute obscurité, quitte à sacrifier l'essence du texte original, la « prose lucide » crée un passage à travers cette obscurité et donne ainsi accès au « dieu » qui s'y cache.
- 5 Avec la référence au « dieu » du texte, la conception de Chateaubriand s'avère très empreinte de platonisme : elle postule une Vérité du texte original, qui se révèle de manière initiatique au bout de son obscurité. Ce platonisme est aussi présent dans l'image de la vitre, qui est utilisée dans le cadre d'une référence à une technique d'artisanat d'art visant à la reproduction exacte d'un motif. On voit donc que cette première métaphore de la transparence se situe encore dans l'horizon platonicien de la traduction comme *mimesis*. Elle ouvre néanmoins la voie à une conception radicalement différente de la manière dont s'opère la reproduction : il ne s'agit pas d'une imitation, d'une re-façon à la

limite de la mal-çon, il s'agit désormais d'un transfert d'un plan à un autre par l'intermédiaire d'une surface dont la transparence est un gage de neutralité, et donc de fidélité à l'original. Bien que s'inscrivant encore dans une conception platonicienne de la traduction, l'approche de Chateaubriand repose sur l'idée qu'il est possible d'envisager une transmission non seulement du sens, mais aussi de la lettre d'un texte. Elle rompt ainsi avec une caractéristique essentielle de la conception platonicienne, à savoir la scission entre lettre et sens (Berman 1986 : 65). L'image de la vitre intervient dans ce contexte parce que celle-ci donne accès de manière presque immédiate à l'original, dans la mesure où la médiation est dépassée par la transparence du médium.

- 6 Chateaubriand opère donc une double rupture : rupture avec la tradition française des « belles infidèles », rupture avec la défektivité de la traduction dans la conception platonicienne. Il affirme avec force son idée d'une traduction littérale, collant au lexique, au rythme, et même à la syntaxe de l'original. La vitre est le support du calque, la garante de la transparence de la traduction, de la superposabilité du texte cible au texte source.

La vitrine

- 7 Une variante de cet imaginaire de la vitre situe la transparence non au niveau du texte, mais au niveau du processus de traduction. C'est ce que le traducteur allemand Elmar Tophoven (1923-1989) a appelé « *Unterglas-Übersetzen* », littéralement : traduire sous verre⁴. L'image du verre lui était inspirée par les serres horticoles de sa ville natale de Straelen, où il a implanté le premier collège de traducteurs. Mais l'on pourrait parler plutôt de vitrine, dans la mesure où il s'agit pour le traducteur d'exposer son travail aux regards du public. Il a en effet été envisagé d'installer des écrans dans les fenêtres du Collège européen de traducteurs de Straelen pour que les passants puissent suivre en direct l'avancée d'un travail de traduction. Cette idée se retrouve aujourd'hui dans la pratique des *gläserne Übersetzer* (traducteurs de verre), qui sont invités à traduire en direct devant un public⁵. L'idée de montrer le travail de traduction répond à un besoin de reconnaissance des traducteurs et des traductrices, à une époque où la professionnalisation croissante et l'essor de la traductologie contribuent à faire sortir de l'ombre cette activité longtemps restée invisible. C'est dans ce contexte qu'Elmar Tophoven (1995) avance l'idée de la « traduction transparente », à laquelle correspond le projet très concret de mettre la traduction en vitrine. La transparence en question se rapproche donc de l'emploi répandu que l'on fait de ce terme dans la sphère politique : il s'agit de montrer les arcanes d'une pratique d'ordinaire cachée du public. Contrairement à Chateaubriand, l'imaginaire de la transparence chez Elmar Tophoven ne laisse pas préjuger de sa conception de la traduction : sous verre, on peut écrire aussi bien des traductions littérales que des belles infidèles.

La vitre

- 8 D'autres traducteurs ont toutefois eu recours à la métaphore de la vitre pour illustrer ce que devrait être la traduction idéale à leurs yeux. Pour rester dans le domaine germanique, la traductrice allemande de Georges Simenon, Ingrid Altrichter, associe la bonne traduction à l'image fort concrète d'une porte vitrée bien astiquée : « Une bonne traduction est comme une porte vitrée toute propre qui donne à voir ce qu'il y a derrière. Seules des taches sur la porte peuvent trahir sa présence⁶. » La traduction comme porte

vitrée sépare le lecteur du texte original en même temps qu'elle le lui donne à voir. Et le but de la traduction serait dans cette optique de présenter le moins de « taches » possible, puisque ces salissures du verre, ces traces de doigts laissées par le traducteur, brouillent la vision de l'original. L'imaginaire de la transparence correspond ici non à la visibilisation de la traduction, mais au contraire à son effacement le plus complet : le lecteur ne doit pas voir la vitre. L'image de la porte vitrée est représentative d'un lieu commun que l'on retrouve chez un certain nombre de traducteurs et traductrices⁷. Celui qui lui a donné son expression la plus célèbre est sans nul doute le traducteur et professeur américain Norman Shapiro, que Lawrence Venuti cite en exergue de son livre *The Translator's Invisibility*, sur lequel nous reviendrons.

Je vois la traduction comme la tentative de produire un texte si transparent qu'il ne paraît pas être traduit. Une bonne traduction est comme une vitre en verre. On ne remarque sa présence que quand il y a des petites imperfections – des éraflures, des bulles. Idéalement, il ne devrait pas y en avoir. Elle ne devrait jamais attirer l'attention⁸.

- 9 On retrouve ici exactement la même utilisation de l'image de la vitre que chez Ingrid Altrichter, à une différence près : les salissures ont laissé place à des égratignures et à des bulles, bref à des défauts du verre, moins connotés négativement mais plus permanents. Sur le plan théorique, la conception qui s'exprime ici rejoint le deuxième membre de l'alternative posée par Schleiermacher ([1813] 1999 : 48) : il s'agit d'amener l'auteur étranger au lecteur comme si celui-ci avait écrit directement dans sa langue. Ces discours véhiculent une représentation normative de la bonne traduction. Pour ne pas se faire remarquer du lecteur, celle-ci doit adhérer en tout point aux normes de la langue cible, et tout écart à ces normes sera jugé comme une maladresse. Dans ce cadre-là, le plus grave reproche que l'on puisse faire, c'est que le texte « sent la traduction ». Que ce soit dans le domaine optique ou olfactif, l'empreinte du texte source est perçue comme gênante pour nos sens, c'est pourquoi la traduction doit se faire inodore, incolore, indétectable.

Le verre

- 10 Une autre citation connue comparant la traduction à un verre parfaitement transparent nous vient de N. V. Gogol. Le 28 février 1850, ce dernier écrit à V. A. Joukovski, à propos de sa traduction de *l'Odyssée* : « Le traducteur a fait en sorte qu'on ne le voie pas : il est devenu un verre si transparent qu'on dirait qu'il n'y a pas de verre. » Cette phrase est citée par Georges Mounin ([1955] 2016 : 75), qui s'appuie sur elle pour développer, à la suite de Schleiermacher, sa propre alternative du traduire. Le linguiste français oppose en effet ce qu'il appelle les « verres transparents » aux « verres colorés ». Les verres transparents sont des traductions qui se donnent à lire au lecteur comme s'il s'agissait de textes écrits directement dans la langue cible, dans notre cas le français. À l'inverse, les verres colorés vont signaler au lecteur toutes les spécificités linguistiques, temporelles et culturelles qui le séparent de l'original. On a donc affaire ici à deux sortes de transparence : une transparence totale, qui tend à l'invisibilité ; une transparence teintée, qui manifeste la présence du verre tout en montrant ce qu'il y a derrière. Dans les deux cas, la traduction est conçue comme un verre, ou une vitre (Mounin utilise également ce dernier mot) qui vient s'intercaler entre l'original et le lecteur. Quelle que soit l'approche retenue par le traducteur – choix dicté en partie par les conditions historiques et sociales qui déterminent la fonction de la traduction – le verre ne doit surtout pas présenter ce que Mounin appelle, en recourant au lexique des verriers, des « bouillons », des

« pierres » et des « crapauds » ([1955] 2016 : 84). Ces défauts rompent en effet la transparence du verre. Ils sont particulièrement graves dans le domaine des verres transparents, qui repose sur l'exigence d'une illusion absolue, mais ils peuvent aussi poser problème dans le cas de ce que Mounin appelle les « disparates », c'est-à-dire le mélange de solutions hétérogènes pour créer un verre coloré. L'image de la traduction comme un verre ou une vitre entre le lecteur et l'original s'est répandue, comme on a pu le voir avec Norman Shapiro et Ingrid Altrichter. Le traducteur et écrivain français Carlos Batista fait même explicitement référence à Mounin dans le cadre d'une vision d'ailleurs assez pessimiste de la traduction : « La traduction est une vitre : transparente pour certaines, au verre coloré pour d'autres, avec des fêlures dans les deux cas » (2014 : 39).

- 11 Il est intéressant de comparer l'imaginaire de la transparence développé par Mounin avec celui que l'on a vu à l'œuvre chez Chateaubriand. *Les Belles Infidèles* fait par deux fois référence à la traduction du *Paradis Perdu*, sans s'y attarder néanmoins. Dans son sous-chapitre consacré aux verres colorés, Georges Mounin évoque la traduction d'Edgar Allan Poe par Mallarmé, qui se propose de « calquer » le vers et la syntaxe anglaise en français, et il indique qu'il s'agit d'une « ambition très différente de celle de Chateaubriand » (Mounin [1955] 2016 : 92). Pourtant, on a bien vu chez Chateaubriand un effort similaire d'adapter le français au mouvement de l'original anglais, en changeant le régime d'un verbe, en enlevant les articulations, en prenant le parti d'une prose « lucide », même au prix d'une certaine obscurité. Mounin aurait donc fort bien pu trouver dans Chateaubriand un autre exemple de traduction au verre coloré dans le registre de la langue – d'ailleurs George Steiner et Antoine Berman souligneront cette dimension de la traduction du *Paradis Perdu*⁹. Le fait qu'il s'y refuse s'explique par sa position critique vis-à-vis du retour au mot à mot revendiqué par l'écrivain¹⁰. Et c'est précisément cette question qui sépare les imaginaires de la transparence de Mounin et de Chateaubriand. Pour ce dernier, il s'agissait de « calquer à la vitre le poème de Milton », la transparence de la vitre était donc l'instrument d'une traduction qui se voulait littérale, en rupture avec la tradition des belles infidèles. Mounin quant à lui déplace le curseur vers la réception, il n'est d'ailleurs pas question de fidélité chez lui. La nature et la qualité du verre est jugée du point de vue du lecteur, ce qui compte c'est l'effet produit par la traduction. Ce déplacement constitue la modernité du discours de Mounin, chez qui, contrairement à Chateaubriand, il ne reste plus trace de la conception platonicienne.
- 12 De la traduction qui « calque à la vitre », à la traduction comme un « verre transparent » ou « verre coloré », en passant par la traduction « sous verre » ou « en vitrine », nous avons dressé un inventaire des métaphores de la transparence dans les discours sur la traduction. Il s'agit en majorité d'images employées par des traducteurs, mais l'on a vu à l'exemple de Mounin que ces images peuvent être développées par des théoriciens de la traduction. L'imaginaire étant une formidable matrice de la pensée, la métaphore débouche ainsi directement sur le concept.

De la métaphore au concept

Transparency : une transparence problématique

- 13 De même que Georges Mounin s'inspirait de la citation de Gogol pour proposer sa théorie des verres transparents, Lawrence Venuti met en exergue de son ouvrage, *The Translator's Invisibility* ([1995] 2008), la citation de Norman Shapiro qui assimile la bonne traduction à

une vitre parfaitement transparente. Il prend cette métaphore comme exemple révélateur de la conception dominante de la traduction dans le monde anglo-saxon. Venuti veut montrer que tout au long de l'histoire des traductions en langue anglaise, le but recherché a été le plus souvent de créer un texte parfaitement lisible par le lecteur, c'est-à-dire écrit dans une langue fluide ou courante. Cette stratégie de *fluency* crée une « illusion de transparence » (1) qui oblitère complètement les aspérités présentes dans le texte original ainsi que la médiation par laquelle ce dernier est arrivé à son lecteur, en passant par le traducteur et par la langue traduisante. Venuti juge sévèrement cette vision dominante de la traduction, qui a selon lui pour conséquence d'invisibiliser et de précariser toute une profession, ainsi que de perpétuer une domination impérialiste sur les cultures étrangères, dont les traductions en langue anglaise répondent à un processus d'appropriation (13). Il accuse notamment Eugene Nida d'être l'avocat d'une conception de la traduction caractérisée par la violence ethnocentrique et le narcissisme culturel (16). À l'encontre de ces tendances, Venuti s'inspire de la pensée d'Antoine Berman pour proposer une traduction qualifiée de *foreignizing*, c'est-à-dire où l'étranger et la différence ne sont pas effacés mais au contraire signifiés par la langue traduisante (15), afin de lutter contre cette appropriation du texte source par la culture cible. On voit donc comment Venuti part de la métaphore utilisée par Norman Shapiro pour dévoiler la violence sur laquelle repose l'idéal apparemment anodin du traducteur transparent. Le concept de *transparency* s'insère dans une critique générale d'un régime de traduction enraciné dans le contexte historique et socio-économique des pays anglo-saxons (surtout l'Angleterre et les États-Unis), dont les caractéristiques principales sont la lisibilité (*readability*), la langue courante (*fluency*) et l'assimilation (*domestication*). La polémique de Venuti contre le régime de *transparency* a le mérite d'attirer notre attention sur le revers de la médaille : la transparence montre et dissimule en même temps, la vision qu'elle permet va de pair avec l'invisibilité, l'apparition avec la disparition. C'est pourquoi la charge positive habituellement attachée à cette image est dénoncée comme une illusion chez Venuti, dans la mesure où elle se révèle faire écran à des phénomènes de domination culturelle.

- 14 Bien que leurs approches soient très différentes, l'image de la transparence est utilisée de manière similaire par Lawrence Venuti et Georges Mounin : dans les deux cas elle est assimilée à un régime de traduction caractérisé par l'adaptation à la culture cible. Mais tandis que l'image est neutre chez Mounin, chez Venuti elle s'inscrit dans le cadre de la querelle entre sourciers et ciblistes¹¹ et constitue une critique radicale de ces derniers. Pourtant il ne coule pas de source que la notion de transparence doive forcément être du côté des « verres transparents » ni des « ciblistes ». On se retrouve en effet confronté au problème de l'ambivalence d'un concept procédant d'une image, attendu que l'image est susceptible d'être investie d'interprétations diamétralement opposées.

***Durchscheinend* : transparent ou translucide ?**

- 15 Si l'on cherche les sources du concept de transparence dans les discours sur la traduction, il faut en revenir au texte de Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1972), en français *La Tâche du traducteur* (2000). Le philosophe allemand, traducteur de Baudelaire, y pose en effet que la vraie traduction est *durchscheinend*. Cet adjectif a été traduit par « transparente », et beaucoup de textes sur la traduction ont fait leur miel de cette citation¹². Dans son commentaire de *La Tâche du traducteur*, Antoine Berman privilégie cependant le terme de « translucide ». En effet, il s'agit pour Benjamin que la traduction

laisse passer la lumière de l'original, tout en maintenant sa présence comme « médium ». Berman tient donc à éviter toute confusion entre transparence et invisibilité :

Cette proposition n'est pas en contradiction avec le fait que dans une pratique de la traduction qui rejette la restitution du sens – et donc la traduction qui s'auto-efface – on a à la fois une traduction qui est translucide et qui apparaît comme traduction. Benjamin tient les deux choses ensemble. Le texte de la traduction doit apparaître comme une traduction et pas du tout comme un original. Et la traduction ne peut apparaître que si elle opère des distorsions dans la langue traduisante. Si elle veut apparaître dans la texture du texte, elle ne peut le faire que parce qu'on sent la langue étrangère derrière et dedans comme un élément étranger. Elle n'est pas transparente, au contraire. La théorie de la transparence en traduction, c'est la théorie du sens. Mais pour autant qu'elle n'est pas transparente, elle est quand même *durchscheinend*, translucide. À l'inverse, la traduction qui est axée entièrement sur la restitution du sens n'est pas du tout translucide : elle se place devant l'œuvre, la barre complètement, puisqu'elle fait croire que la traduction est un original. Il n'y a pas de plus grand rejet de l'œuvre que de faire croire que la traduction est un original tout en affirmant qu'elle ne l'est pas. (Berman 2008 : 168)

- 16 La lecture que Berman donne de Benjamin est évidemment influencée par ses propres positions privilégiant la restitution éthique du caractère étranger du texte traduit (Berman 1999 : 73 et suiv.). Il n'empêche qu'il a raison de souligner la différence fondamentale entre une transparence tournée vers l'original, la lettre, et une transparence tournée vers le lecteur, le sens. Le concept de transparence translucide est pour lui le corollaire de la conception benjaminienne de la traduction comme littéralité où se manifeste le pur langage. À l'inverse, la traduction comme « théorie du sens » constitue selon Berman une transparence trompeuse puisque cette transparence est de fait oblitération de l'œuvre originale par la traduction.
- 17 On voit ici comment une même notion peut prendre deux acceptions fondamentalement opposées en fonction de l'image qui en est à la racine. La transparence totale n'existe pas en traduction, elle est forcément orientée, soit en direction de l'original, soit en direction du lecteur. Ou bien la traduction est transparente parce qu'elle laisse transparaître l'original dans son étrangeté (c'est le cas chez Chateaubriand et Benjamin), ou bien elle est transparente parce qu'elle se laisse facilement pénétrer par le regard du lecteur (métaphores de la vitre ou du verre transparent, *transparency* au sens de Venuti). Utiliser la transparence comme paradigme peut donc mener à des malentendus si l'on ne débrouille pas les différentes images qui composent cet imaginaire.

Conclusion

- 18 La transparence est inévitablement une métaphore orientée : de quel côté se tourne le regard, là est la question. Le texte traduit est-il transparent par rapport au lecteur cible qui peut lire l'œuvre comme s'il y avait directement accès ? ou bien est-il transparent par rapport au texte original dans la mesure où celui-ci se donne à voir comme traduction ? En fait de transparence, on pourrait parler de miroir sans tain, qui fonctionne de manière différente en fonction de son orientation, glace d'un côté, vitre de l'autre. Mais il n'est pas question ici de proposer une nouvelle métaphore, plutôt d'ouvrir des pistes pour réfléchir aux implications conceptuelles des images de la transparence que nous utilisons couramment pour parler de traduction. Car, comme nous l'avons vu à partir de Chateaubriand, l'imaginaire de la transparence s'est peu à peu imposé dans les discours

modernes sur la traduction, au fur et à mesure que l'image platonicienne de la reproduction a graduellement été remplacée par un paradigme optique qui met l'accent sur la médiation entre un texte original et un lecteur. La transparence de cette médiation, symbolisée par l'image de la vitre, prend alors la relève de la notion de fidélité pour évaluer le rapport qu'entretient la traduction non seulement au texte source, mais aussi et surtout à son lecteur.

- 19 Le surgissement de la notion de transparence n'est cependant pas un fait limité aux discours sur la traduction : depuis l'utilisation du verre dans l'architecture moderne jusqu'à l'idéal de transparence de la vie publique, il semblerait que cet imaginaire ait contribué à façonner notre monde. Le philosophe Michel Guérin (2001) place la postmodernité sous le signe d'une « transparence ombreuse », qui dépasse le modèle platonicien de la représentation pour mettre l'accent sur l'indéfinition, le passage, le double. On en trouve un écho dans le « traduire sous verre » d'Elmar Tophoven, où la traduction sort de la division binaire entre sourcier et cibliste, verres transparents et verres colorés, texte « calqué à la vitre » ou « translucide » : ce qui est mis en vitrine, c'est l'acte d'écriture du traducteur dans sa transparence ombreuse.

BIBLIOGRAPHIE

- Batista, Carlos, 2014, *Traducteur : auteur de l'ombre*, Paris, Arléa.
- Benjamin, Walter, [1923] 1972, « Die Aufgabe des Übersetzers », dans *Gesammelte Schriften IV.1*, Francfort, Suhrkamp, p. 9-21.
- Benjamin, Walter, 2000, « La tâche du traducteur », dans *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard.
- Bensimon, Paul, 1998, « Traduire la culture, présentation », *Palimpsestes*, n° 11, p. 9-14.
- Berman, Antoine, 1986, « L'essence platonicienne de la traduction », *Revue d'esthétique*, n° 12, p. 63-73.
- Berman, Antoine, 1999, *La Traduction et la Lettre ou L'Auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Berman, Antoine, 2008, *L'Âge de la traduction : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes.
- Chateaubriand, François-René de, [1836] 2011, « Remarques », dans *Le Paradis perdu*, Paris, Belin.
- Delisle, Jean (dir.), 2007, *La Traduction en citations*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Guérin, Michel, 2001, « La transparence ombreuse », *Figures de l'art*, n° 5, p. 21-41.
- Ladmiral, Jean-René, 1986, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, n° 12, p. 33-42.
- Ladmiral, Jean-René, 1994, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.
- Mounin, Georges, [1955] 2016, *Les Belles Infidèles*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Nies, Fritz (dir.), 1996, *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich*, Tübingen, G. Narr.

Oustinoff, Michaël, 2009, *La Traduction*, Paris, PUF.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst, [1813] 1999, *Des différentes méthodes du traduire : et autre texte*, trad. Antoine Berman, Paris, Seuil.

Steiner, George, [1975] 1998, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, trad. Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel.

Tophoven, Elmar, [1987] 1995, « La traduction transparente », trad. Jean Malaplate, *Translittérature*, n° 10, p. 19-27.

Tophoven, Erika, 2011, *Glückliche Jahre: Übersetzerleben in Paris. Gespräche mit Marion Gees*, Berlin, Matthes & Seitz.

Venuti, Lawrence, [1995] 2008, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres, New York, Routledge.

NOTES

1. Voir Jean Delisle (2007 : xxvi) : « Il est frappant, en effet, de constater à quel point le discours sur la traduction est définitoire et impressionniste. Praticiens et théoriciens, admirateurs et détracteurs, tous sans exception éprouvent le besoin de recourir à des images pour décrire cette activité intellectuelle. D'où la constellation de définitions métaphoriques auxquelles elle a donné lieu. »
2. Antoine Berman a exploré l'affinité profonde entre traduction et platonisme dans son article « L'essence platonicienne de la traduction » (1986).
3. On peut s'en assurer en parcourant *La Traduction en citations* (Delisle 2007).
4. Voir le témoignage de son épouse, Erika Tophoven (2011 : 124).
5. L'Institut Goethe de Paris a organisé un événement semblable le 1^{er} octobre 2018 en invitant la traductrice Barbara Fontaine pour une performance littéraire intitulée « La traductrice transparente ».
6. « Eine gute Übersetzung ist wie eine saubere gläserne Tür, die den Blick auf das Dahinterliegende freigibt. Erst wenn es Flecken auf der Tür gibt, sieht man, daß eine Tür da ist. » Cité dans *Literaturimport und Literaturkritik* (Nies 1996 : 12).
7. J'avance cette hypothèse sur la base des occurrences que j'ai pu relever jusqu'ici. Outre Altrichter, Shapiro et Batista (voir ci-dessous), citons Paul Bensimon qui prend le contrepied de ce lieu commun avec une autre image issue de l'optique : « la traduction, loin d'avoir la transparence du verre, agit comme un prisme ou un miroir » (Bensimon 1998 : 11).
8. « I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections – scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. » Cité par Lawrence Venuti ([1995] 2008 : 1).
9. Voir George Steiner ([1975] 1998 : 428 et suiv.) et Antoine Berman (1999 : 97 et suiv.).
10. Toutefois, la traduction de Chateaubriand « va bien au-delà d'un mot-à-mot mécanique » (Oustinoff 2009 : 43).
11. Ces termes créés par Jean-René Ladmiral en 1983 ont été largement repris comme variante moderne et polémique de l'ancienne opposition entre la lettre et l'esprit. Il est à noter que Ladmiral, chef de file du camp cibliste, s'est insurgé contre « l'illusion de la transparence traductive » qui prive les traducteurs de leur statut de co-auteurs (1994 :

233). La corrélation qu'établit Venuti entre traduction transparente (cibliste) et invisibilisation du traducteur n'est donc pas généralisable.

12. On ne cite généralement que le début de la phrase de Benjamin, ce qui n'en facilite pas l'interprétation. La voici donc en entier : « Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen » (1972 : 18).

Dans la traduction de Maurice de Gandillac : « La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas, mais laisse, d'autant plus pleinement, tomber sur l'original le pur langage, comme renforcé par son propre médium » (2000 : 257).

RÉSUMÉS

L'imaginaire de la transparence est souvent mobilisé dans les discours modernes sur la traduction, notamment à travers les métaphores de la vitre ou du verre. Or la transparence est profondément ambiguë puisqu'elle signifie à la fois vision et oblitération, présence et absence, manifestation et disparition. Le panorama de cet imaginaire dans les discours sur la traduction, depuis Chateaubriand qui affirmait avoir « calqué le poème de Milton à la vitre » jusqu'au traducteur allemand Elmar Tophoven qui entrevoyait la possibilité d'une traduction « sous verre », en passant par Walter Benjamin, Georges Mounin, Lawrence Venuti et Antoine Berman, permet d'en dévoiler les contradictions ainsi que de s'interroger sur la valeur paradigmatique de la notion de transparence en traductologie.

Images of transparency and specifically glass metaphors are often used in modern discourses about translation. However, the notion of transparency is deeply ambiguous since it means at the same time vision and obliteration, presence and absence, appearance and disappearance. From Chateaubriand who claimed to have “traced Milton’s poem through a glass,” to the German translator Elmar Tophoven who envisioned an “under glass” type of translation, to Walter Benjamin, Georges Mounin, Lawrence Venuti and Antoine Berman, the overview of the uses of transparency in translation discourses reveals the contradictions within this imagery and raises questions about transparency as a paradigm in translation studies.

INDEX

Keywords : transparency, metaphor, Chateaubriand (François-René de), Mounin (Georges), Venuti (Lawrence), Benjamin (Walter), translation

Mots-clés : transparence, métaphore, Chateaubriand (François-René de), Mounin (Georges), Venuti (Lawrence), Benjamin (Walter), traduction

AUTEUR

SOLANGE ARBER

Sorbonne Université, REIGENN (EA3556) et Université de Lausanne