

Les images de la traduction: synthèse de quelques métaphores et comparaisons forgées pour décrire ou décrier la traduction

Jean Guy Mboudjeke

Dalhousie University

[La réflexion sur la traduction n'est pas une activité récente. Elle est aussi vieille que la pratique de la traduction elle-même. Seulement, avant les années 1960, elle prenait le plus souvent la forme d'opinions empiriques, parfois polémiques et controversées, noyées dans un déluge de comparaisons, de clichés et de métaphores. De nos jours, la plupart des spécialistes de la traduction ne voient dans ces images que des détails anecdotiques ne présentant aucun intérêt épistémologique. Le présent article se propose d'aller à l'encontre de cette attitude et de montrer qu'une lecture intelligente de ces clichés et images permet d'y déceler les préoccupations qui sont celles de la traductologie actuelle. Telle une succession de diapositives, l'article fait défiler les images qui décrivent ou décrient la traduction, tout en montrant comment celles-ci sont l'expression intuitive des problèmes théoriques de la traduction.]

The reflection on translation is not a recent activity. It is as old as the practice of translation itself. The only thing is, before the 60s, it often took the form of empirical and at times controversial stands, swamped with images, comparisons, and metaphors. Nowadays, most translation specialists view these images as trivial details with no epistemological interest. It is the purpose of this paper to go against this attitude and to show how a closer consideration of the images coined to discuss translation can help to uncover certain theoretical problems of the present-day translatology. The paper scrolls like a series of slides, unveiling images and clichés that depict or denounce translation and showing how these images reflect, though empirically, the theoretical concerns of translation studies.]

L'histoire de la théorie de la traduction est parsemée de clichés, de métaphores, de comparaisons et d'analogies que les uns et les autres,

traducteurs patentés ou écrivains réputés, théoriciens aveugles ou praticiens en chambre, ont forgés, en leur temps, soit pour mieux définir la traduction, soit pour mieux la comprendre et la faire comprendre, soit aussi pour l'accabler, la ridiculiser, prouver son impossibilité, son impraticabilité. Des analogies dithyrambiques aux accents parfois narcissiques forgées très souvent par les traducteurs eux-mêmes pour se défendre et justifier leur art (par exemple le traducteur est un magicien) aux images dénigrantes et dépréciatives proposées par les détracteurs de la traduction et des traducteurs (par exemple le célèbre Traduttore Tradittore ou le traducteur imposteur) on peut dire que jusqu'à une certaine époque qu'on peut qualifier de pré-scientifique¹, ceux qui discouraient sur la traduction affectionnaient le recours aux images, qui ont pour caractéristique principale de frapper l'esprit, de stimuler l'imagination et de créer des rapprochements entre des concepts ou des entités normalement éloignés les uns des autres. L'abondance des images dans le champ théorique de la traduction fait dire à Robert Larose (1989:5): « La traduction a fait l'objet de nombreux clichés épigrammatiques où déferlent les associations aux manteaux, traîtres, miroirs, pièces de monnaie, verres colorés et transparents, femmes infidèles et à la folie ». Avant Robert Larose, Georges Mounin (1955:25), avait déjà remarqué que «[...] tous les détracteurs de la traduction, certains de ses défenseurs aussi, ont tenté de la définir et de l'accabler par une comparaison : les comparaisons sont boiteuses, elles se dérobent à la preuve, mais elles frappent et restent dans l'esprit ».

Nous avons essayé de collectionner quelques-unes² de ces images, non pas dans le but d'en dresser un inventaire superflu, mais plutôt dans un dessein épistémologique³, notre intention étant de voir en quoi ces images peuvent éclairer la compréhension des théories actuelles de la traduction, son histoire et même sa pratique! Notre ambition est donc double : d'une part, il s'agit pour nous de jeter un regard croisé sur les métaphores et les comparaisons qui scandent l'histoire de la traduction, qu'elles décrivent ou décrient; d'autre part et simultanément, nous tenterons de déceler, grâce à cet assemblage synthétique, les liens subtils qu'on peut tisser entre les images de la traduction et les grandes questions auxquelles se sont heurtés et se heurtent encore les traductologues. Nous montrerons comment ces images, bien que parfois séditeuses et spécieuses, peuvent constituer néanmoins l'une des voies à travers

lesquelles on peut suivre le développement de l'histoire et de la théorie de la traduction.

Les images de l'objection préjudicielle⁴: La traduction comme impossibilité «Toute traduction est trahison!», tranche un proverbe français (Jean Claude Gémar 1995;22). Cette comparaison rappelle par son jeu de mots l'adage italien bien connu et plusieurs fois répété, «Traduttore Tradittore». Mais tandis que la maxime française remet en cause le principe même de la traduction, son essence, son droit à l'existence, le calembour italien s'attaque directement au praticien, au traducteur (Gémar : 1995). Ces deux dictons combinés cernent l'action et l'acteur de la traduction et annoncent le ton résolument polémique qu'adopteront certains détracteurs de la traduction, dont Joachim Du Bellay qui, à l'époque des «Belles Infidèles», condamne dans un jeu de mots proche de la sentence italienne la traduction, en raillant les mauvais traducteurs.

Que dirai-je, s'écrie-t-il, d'aucuns mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs? Vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent d'exposer, les frustrant de leur gloire, et par même moyen séduisent les lecteurs ignorants, leur montrant le blanc pour le noir, qui pour acquérir le nom de savants, traduisent à crédit les langues dont ils n'ont jamais entendu les premiers éléments [...] (Joachim Du Bellay, cité par Georges Mounin 1955:9).

Il convient de noter que même si le premier terme de la comparaison varie dans les aphorismes français et italien, (il est soit la traduction, soit le traducteur) le comparant par contre est toujours le même, à savoir, la perfidie viscérale de l'activité traduisante. La traduction est trahison, le traducteur reste un traître, et traduire c'est trahir. Jugement péremptoire, d'aucuns diraient même jugement dernier, qui enlève à la traduction et au traducteur le droit à la parole, et voue, a priori, aux gémonies des apories, toute tentative de réflexion théorique sérieuse sur la traduction. Puisque parler de la traduction ne signifie pas autre chose que parler de la trahison, on voit mal comment un discours théorique sur la traduction pourrait dans ces conditions être pris au sérieux.

Mais à côté de ces images aux accents dogmatiques, il en existe qui, quoique jetant sur la traduction et les traducteurs le même regard dédaigneux, permettent néanmoins de plaider.

Ainsi, en Italie, les écrivains de la Renaissance comparent-ils les traductions à des femmes qui sont fidèles quand elles sont inélégantes et infidèles quand elles sont belles. «Translations are like women- homely when they are faithful and unfaithful when they are lovely» (Nida 1964:2). Cette comparaison nous introduit pleinement dans l'un des mouvements qui a marqué l'histoire de la traduction en France au XVIIe siècle, le mouvement des «Belles Infidèles⁵». En même temps, elle jette une lumière sur la nature fondamentalement antinomique de la traduction, ses profondes apories qui prennent la forme de terribles dilemmes pour les traducteurs. En effet, il semble que dans l'exercice de leur art, ils ne peuvent choisir qu'entre la beauté infidèle (forme pour forme et tant pis pour le fond) et la laideur fidèle (fond pour fond et adieu la forme). La comparaison des écrivains de la Renaissance est une belle illustration de la querelle séculaire qui a opposé et oppose encore les partisans de la traduction *ad verbum* (respect de la forme) et les tenants de la traduction *ad sensum* (respect du sens), avec au centre de ces deux pôles antinomiques, la sempiternelle question de la trahison. Car traduire, écrit Franz Rosenzweig, (cité par Antoine Berman 1984:15) «c'est servir deux maîtres». En effet, il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Dans cette double exigence, le spectre d'une double trahison pèse sur le traducteur.

Mais il convient de noter que bien que la question de la trahison reste centrale dans les deux comparaisons citées, les auteurs de la Renaissance font toutefois le départ entre les traductions belles et infidèles et les traductions laides et fidèles. En d'autres termes, ils semblent poser a priori qu'il est impossible de réunir, dans l'espace d'une même traduction, la beauté et la fidélité, l'élégance de la forme et la profondeur du fond. C'est que, selon une métaphore de Schlegel (cité par Edmond Cary 1985:25) la «traduction est un duel à mort où périt inévitablement celui qui traduit ou celui qui est traduit». En d'autres termes, toute opération de traduction est toujours un combat meurtrier entre l'auteur et le traducteur, perçus ici comme des rivaux. Ici encore, l'idée de la perfidie est omniprésente. En effet, si l'auteur laisse sa peau dans la traduction, c'est parce que le traducteur l'a trahi soit en estropiant son style (forme), soit en déformant sa pensée (fond), bref en le privant de sa voix, de son texte. Le traducteur périt dans la confrontation quand il est vaincu par le génie et le talent de l'auteur qu'il a entrepris de traduire.

Cette vision apocalyptique doublée d'une perception minorative de la traduction traverse cette métaphore filée de Vladimir Nabokov (cité par Jean Claude Gémard 1995:44):

What is translation? se demande-t-il, sceptique; On a platter
 A poet's pale and glaring head
 A parrot's screech, a monkey's chatter
 And profanation of the dead.

La traduction ne serait qu'un pur baragouin, un verbiage inintelligible, un charabia authentique en face de l'étalon de perfection que constitue l'original. Comme Du Bellay, Nabokov soutient que la traduction est un acte de profanation et de dégradation dans la mesure où elle avilit la célébrité des auteurs, souille la mémoire des grands poètes d'autrefois et corrompt⁶ la langue. C'est sans doute cette même impression qui a inspiré un Harris de Forest Smith à affirmer avec regret que la traduction des grandes œuvres littéraires est «as tasteless as a stewed strawberry» (Nida 1964:1). C'est que, comme le note sentencieusement Voltaire, les traductions augmentent les fautes d'un ouvrage et en gâtent les beautés (Edmond Cary 1985:26). Et Max Eastman renchérit cette idée à travers un commentaire laconique: «Almost all translations are bad » (Eugene Nida 1964:1). La raison profonde de ce handicap séculaire se trouve dans le rapport entre la langue et le sens, comme le témoigne cette pensée de Walter Benjamin, paraphrasée par Peter Newmark (1981:17) «[...] In a good work, language surrounds the content as a shell surrounds its fruit, whilst a translation is a coat hanging loosely around the content of the original in large folds». Ici, on note l'apparition d'une image qu'on retrouvera plus tard chez les adeptes de la théorie interprétative⁷, l'image de la langue comme enveloppe du sens. Pour Walter Benjamin, il y a consubstantialité, unicité entre le sens et la langue, le contenu et le contenant dans le texte original (la pulpe autour du fruit) et union lâche entre les deux entités dans le texte traduit (le manteau aux dimensions flottantes). Toujours en jouant sur l'opposition fond/forme. Cervantès compare une traduction à «un tapis mis à l'envers: tous les motifs sont là, mais rien de leur beauté n'est perceptible» (Edmond Cary 1985:25). Dans le même ordre d'idée, Paul Louis Courier propose qu'on établisse entre la traduction et le texte original le même rapport qu'il y a entre un tableau de maître et sa copie (Georges Mounin 1955). Même si la comparaison de Courier continue à sublimer l'original

en ridiculisant la traduction, elle «permet [quand même] de plaider car il y a de bonnes copies», remarque Georges Mounin (1955:26). Ergo, il est possible qu'on ait de bonnes traductions. Tout comme il est possible qu'on ait des portraits bien réussis ou des échos parfaits. En effet, dans *Œuvres Complètes*, Chateaubriand (1837:6) soutient que «la traduction n'est pas la personne, elle n'est qu'un portrait⁸». Et George Burrow ajoute que «la traduction est au mieux un écho» (Edmond Cary 1985:25). Ces deux dernières images posent le problème philosophique de la traduction, à savoir la question du statut ontologique du texte traduit. En réalité, ce dernier n'est pas le même que le texte original (l'image de la personne chez Chateaubriand); mais il n'est pas non plus tout à fait un autre, en soi et pour soi. Pour parler comme Jean René Ladmiral (1979), disons qu'il n'est ni le même, ni un autre. C'est pourquoi la notion de dissemblance et de ressemblance, qu'on thématise en traductologie sous le terme élastique d'«équivalence» est un concept important en traduction, même si les uns et les autres ne s'entendent pas toujours sur sa définition. La dichotomie entre le Pareil et le Différent sur fond d'Équivalent a poussé Bernadetto Groce (Jean René Ladmiral 1979:102) à conclure que fournir une traduction, c'est «donner à un amoureux une autre femme en dehors de celle qu'il aime». Dans le même ordre d'idée, Goethe soutenait que 'les traducteurs sont comme ces marieurs pleins de zèle qui nous vantent comme tout à fait dignes d'amour une jeune beauté à demi-nue: ils éveillent un penchant irrépissable pour l'original' (cité par Antoine Berman 1984:87). Les comparaisons de Goethe et de Bernadetto Groce font du lecteur un amoureux engagé dans une relation idyllique avec le texte original auquel il ne peut avoir accès à cause de la barrière linguistique. La traduction apparaît alors comme une solution de rechange, un pis aller que lui propose le traducteur. La traduction ne serait qu'un moyen de consolation bien mince, puisqu'après tout, «A live sparrow [une traduction] is better than a stuffed eagle [original]» (Fitzgerald, paraphrasé par Eugene Nida 1964:2). En d'autres termes, il faut que le lecteur accepte (fût-ce à contrecœur) la traduction qu'on lui propose, au lieu d'épiloguer vainement sur ce qu'il aurait pu avoir s'il avait eu directement accès à l'original. Ainsi, dans l'esprit de Fitzgerald, un Shakespeare traduit (live sparrow) vaut mieux qu'un Shakespeare non-traduit du tout, et donc parfaitement inutile pour le lecteur incapable de le lire directement dans le texte (stuffed eagle). Fitzgerald explique par cette image séduisante pourquoi la traduction est nécessaire, même si les

auteurs traduits sont des sommités au style inimitable. Tout en reconnaissant l'importance de la traduction, il désespère sur sa qualité ultime en laissant sous-entendre que celle-ci sera toujours l'utile, jamais l'agréable.

D'une façon générale, la plupart des comparaisons évoquées ci-dessus mettent en exergue le sentiment de désespoir qui a dominé l'histoire de la traduction de l'antiquité jusqu'au début du vingtième siècle. Elles remettent en question l'essence des traductions, mettent en doute la compétence des traducteurs, avant de tourner en ridicule l'opération traduisante et ses produits. Mais comme nous allons le voir dans la partie qui suit, ces métaphores négatives ne sont que la moitié du tableau. L'autre moitié comprend les images forgées par ceux qui ont tenté de défendre la traduction en montrant pour quelles raisons et de quelle manière elle est possible, même si les grands auteurs paraissent intraduisibles.

La traduction: identité dans la différence

Les comparaisons que nous allons analyser à présent ont pour dénominateur commun le fait qu'elle voit en la traduction non pas une imitation servile de l'original, mais une re-création qui tente de produire, par la mobilisation de moyens différents, un effet identique à celui de l'original. C'est cette vision que Roman Jakobson (1978:80) résume quand il écrit que la traduction est recherche de «l'équivalence dans la différence».

C'est parce qu'elle recherche le même effet par des moyens différents que Cicéron (cité par Mounin 1955:78) soutenait que le traducteur ««n'aligne pas devant nous comme des pièces de monnaie les équivalents des mots du texte [...]. Il nous en donne la somme, le poids, le résultat de cette opération mystique, la pesée- de leur contenue»». Pour la même raison, Valéry Larbaud, grand traducteur de son temps, choisissait d'offrir au lecteur «non pas le même nombre, mais pour ainsi dire le même poids» (cité par Mounin, 1955:78). L'opposition entre le nombre et le poids est un écho imagé de l'antagonisme classique forme (nombre) vs fond (poids). La métaphore du nombre est également exploitée par Constance B. West (citée par Eugene Nida 1964:156) qui estime que «whoever takes upon himself to translate contracts a debt; to discharge it, he must pay not with the same money, but with the same

sum». En 1790, Tytler (113-114) avait déjà exprimé la même idée en s'inspirant de l'image des couleurs. En effet, pensait-il, le traducteur doit utiliser «not the same colors with the original, but is required to give his pictures the same force and effect. He is not allowed to copy the touches of the original, yet is required by touches of his own, to produce a perfect resemblance...He must adopt the very soul of his author which must speak through his organs».

Puisant dans le registre de la musique, Giacomo Zanella (Nida 1964) et Smith (Peter Newmark 1981) comparent la traduction à l'acte qui consiste à jouer le même air suave à l'aide d'instruments différents. D'une façon générale, toutes ces images insistent sur le fait que traduire revient simplement à adopter des formes différentes pour communiquer un fond identique, de changer de contenant tout en gardant intact le contenu. Selon une expression heureuse de Ladmiral (1979:17), la traduction est l'acte par lequel on recherche 'l'identité de la parole à travers la différence des langues'. Pour atteindre cet objectif, il faut que le texte traduit se libère de tout complexe d'infériorité vis à vis de l'original. L'éloquente métaphore de Martin Luther (1964:190) traduit bien ce mouvement d'émancipation qui doit animer le texte traduit: «[...] Le texte(original) est roi, confesse-t-il, tandis que la traduction n'est que la servante humble et fidèle, résolu à servir son maître. Mais cette servante tient fermement à parler sa propre langue⁹». En choisissant de rapprocher la langue de son texte de la langue de son public, leur fournissant par-là un texte pleinement intelligible, Martin Luther a montré que le traducteur doit traduire pour son temps et non pour les temps passés, pour son public et non pour l'amour des auteurs. Mais une fois cette constatation faite, le problème de la manière de traduire n'est pas pour autant résolu. En effet, en choisissant de se rapprocher de la langue de ses lecteurs, Luther ne s'est-il pas en même temps éloigné de la langue de l'original? Était-il en effet possible de garder un certain équilibre entre ces deux pôles opposés? C'est ce moyen terme que propose White (cité par Gémard 1995:23) quand il écrit que traduire c'est «faire de la corde raide. Tirer d'un côté par le texte original, on est tiré de l'autre par la langue de réception et le besoin de faire un texte nouveau qui tienne, qui ait une existence en soi. L'art c'est de maintenir l'équilibre».

Mais comment maintenir cet équilibre quand on sait qu'au moment de traduire le traducteur évolue dans «an electric field attracted by the opposing forces of the two cultures, and the norms of two

languages, the idiosyncrasies of one writer (who may infringe all the norms of his own language) and the different text requirements of its readers, the prejudice of the translator and possibly its publisher»? Peter Newmark (1981:20).

La métaphore de Newmark résume les différents impératifs qui entourent l'opération traduisante et qui compliquent la tâche du traducteur. Comment atteindre le même effet à partir des causes différentes et en respectant autant de contraintes? La sagesse commune ne veut-elle pas que ce soit les mêmes causes qui produisent les mêmes effets? Eugene Nida (1964:170) remarque qu'il peut arriver que le traducteur ait à choisir entre l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique car soutient-il, «A translation which aims at dynamic equivalence inevitably involves a number of formal adjustments, for one cannot have his formal cake and eat it dynamically too. Something must give!».

En clair, il appartient au traducteur de recréer par des méthodes qu'il juge adéquates le même effet que celui produit par l'original. Il lui revient de choisir les stratégies à suivre, en fonction du texte, des objectifs poursuivis, du public visé. Nous touchons ici à l'image du traducteur et au rôle qu'il doit jouer dans la traduction, image et rôle qui ont été présentés métaphoriquement par plusieurs auteurs. Ici les métaphores varient de l'image du traducteur-traître à celle de traducteur-créateur en passant par celles de traducteur-grand lecteur, médiateur, navigateur, prophète, magicien...

Les images du traducteur

Nous avons déjà signalé les clichés qui assimilent le traducteur à un traître et à un imposteur manquant d'originalité et de créativité. Dans les Lettres persanes, Montesquieu raille, à travers le personnage du géomètre, le traducteur en l'assimilant à une simple caisse de résonance. «Quoi! Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pas? Vous parlez pour les autres, et ils pensent pour vous»? (Montesquieu cité par Jean Claude Gémard 1995:22). Nous avons encore en mémoire la violente diatribe de Du Bellay qui accuse le traducteur de frustrer de leur gloire les auteurs qu'ils entreprennent de traduire.

La notion de fidélité et son pendant inverse, la trahison, sont récurrentes dans les clichés sus-évoqués. Or, dès qu'on parle de fidélité et de trahison, on fait en même temps allusion aux notions telles que la

loyauté, le dévouement, bref, on fait entrer en ligne de compte les relations interpersonnelles. Et la traduction met nécessairement en relation le traducteur avec l'auteur de l'original, relation qui jusqu'à une certaine époque était «pleinement érotisée» (Sherry Simon 1994:83). Cette érotisation de la relation a amené beaucoup d'auteurs à camper le traducteur en face de l'auteur comme une femme docile et soumise en face de son mari omniscient. Maurice-Edgard Coindreau (1974:137) ne dit-il pas par exemple que la traduction artistique est toujours «un acte d'amoureuse collaboration¹⁰»? Et Sherry Simon (1994:76) se demande, et à juste titre, si «la relation d'autorité qui lie le Traducteur à son Auteur, n'a pas quelque ressemblance avec le rapport de subordination historique entre femme et homme». Mais que signifie en réalité cette notion de fidélité qu'on essaie envers et contre tous de coller à la traduction ? Selon Peter Newmark (1981), le concept est flou et mal défini. La fidélité du traducteur, se demande-t-il, doit-elle être mesurée par rapport à l'auteur de l'original? Au lecteur de la traduction? À la langue de départ? À la langue d'arrivée? Toutes ces questions mettent en évidence les tensions dialectiques qui sous-tendent l'opération traduisante en même temps qu'elles rendent vain le concept de fidélité, puisqu'il apparaît en dernier ressort que le traducteur ne peut que très difficilement produire un texte qui satisfasse à la fois les intentions de l'auteur et les exigences du lecteur, sauf si celles-ci et celles-là se rejoignent. Travaillant dans un domaine où s'entremêlent plusieurs contraintes, le traducteur est toujours obligé d'opérer des choix parfois franchement cornéliens.

L'image du traducteur-traître fut proposée à une époque où on croyait que l'auteur était le dépositaire exclusif de son œuvre, le maître et le possesseur de ses écrits. Cette image a été fortement écornée quand on s'est rendu compte que l'auteur de l'original, contrairement à l'opinion fortement répandue, n'était pas en fait le créateur miraculeux de son texte, mais un ré-créditeur de ce qui, avant lui, existait déjà sous une autre forme. L'originalité, au sens maximaliste de nouveauté, d'inventivité inédite, est une illusion car dans la réalité, il ne circule que copies de copies, redites de redites, paraphrases de paraphrases. Cette vérité philosophique démystifie l'original et jette le doute non plus sur la moralité du traducteur, mais plutôt sur l'honnêteté de l'auteur de l'original, longtemps mystifié et mythifié. Ce brusque retournement de situation innocente le traducteur qui est désormais mis sur le même pied d'égalité que l'auteur de l'original dont on découvre les faiblesses et les prétentions. Le

traducteur, tantôt perfide, devient un acteur qui crée l'insécurité et l'inconfort chez les auteurs dits originaux. Sherry Simon (1994:81) rend compte de cette situation quand elle écrit: «Le traducteur est un simulateur et un faussaire soit. Mais l'auteur, lui, est-il le créateur authentique de ses œuvres. [...] Nul n'est maître des mots».

Si le traducteur démystifie à ce point l'original et son auteur, c'est sans doute parce qu'il est, selon une confidence de Gunter Grass (1984 :19) «the keenest of readers (...). They discover all the author's tricks, notice when they cheat, and are aware of his absurdities». Brossard (1994:88) ne dit pas autre chose quand il affirme: «Ce que nous choisissons de cacher dans un texte, voilà qu'il faut maintenant le dévoiler. Là où la critique, par exemple, ne peut que rêver ou imaginer un sens à ce qu'elle lit, la traduction cherche à le certifier». Parce qu'il sonde les profondeurs des textes, Bass (1978) l'assimile à un psychanalyste qui doit essayer de traduire dans un langage patent le langage latent des rêves. Faire jaillir le sens du fond du texte, révéler par une démarche euristique le vouloir-dire du texte, c'est également cette tâche que Jean René LADMIRAL (1979:155) assigne au traducteur quand il le compare à un dragueur qui doit faire «remonter à la surface, en langue-cible, du fond de la langue-source et en aval d'elle, la substance de ces dépôts connotatifs, car ils peuvent receler des trésors dont viendra s'orner le langage poétique comme le langage courant». En d'autres termes, découvrir le sens n'est pas la seule mission du traducteur. Il doit aussi veiller à l'enrichissement de sa culture et de sa langue.

Goethe pense que la tâche du traducteur consiste à arracher l'œuvre originale à la moite intimité de son univers originel pour la réintroduire dans un univers étranger où elle retrouvera chaleur et charme en même temps qu'elle enrichira la langue et la culture d'accueil. Dans un poème fort en symboles, il compare le traducteur à un homme qui se rend dans un pré pour cueillir des fleurs. Privées de leur sol maternel, celles-ci commencent à se faner dans ses mains chaudes. Mais une fois chez lui, l'homme les met dans de l'eau fraîche, et voici qu'elles reprennent vie et s'épanouissent (Berman 1984). On peut gloser à volonté sur les éclairages que cette longue métaphore apporte à la compréhension de tout le processus traductionnel. Retenons simplement qu'ici le traducteur est comparé à un auteur qui doit cueillir dans le jardin de chaque langue les plus belles fleurs de son histoire littéraire¹¹, dans l'intention arrêtée

d'enrichir sa propre langue au moyen de ce que les autres ont de plus raffiné.

Toujours en parlant d'enrichissement du propre au moyen de l'étranger, Herder (1967:25) compare le traducteur à un petit boutiquier devenu marchand grâce à l'ampleur et à l'importance de son activité.

«Le but du véritable traducteur, écrit-il, est plus élevé que de rendre compréhensibles aux lecteurs des ouvrages étrangers; ce but le met au rang d'un auteur, et de petit boutiquier en fait un marchand qui enrichit réellement l'État [...]». (Sdun 1967 : 25)

Mais pendant qu'il est ainsi occupé à enrichir sa langue, il doit se garder en même temps de la souiller en contrôlant méticuleusement tout ce qu'il importe dans son activité d'échange. Puisque la traduction est essentiellement une opération de trafic effectuée à la frontière de deux langues, Julio Casares (1956) demande au traducteur de veiller à ne pas laisser passer les produits de contrebande qui tueront à coup sûr l'économie interne de la langue. Comparant la traduction à un poste de douane et le traducteur à un douanier, il écrit : «Translation is like a customs house through which passes, if the customs officers are not alert, more smuggled goods of foreign idioms than through any linguistic frontier» (cité par Eugene Nida 1964:3). Casares fait ici allusion aux multiples formes d'interférences qui polluent la langue et que le traducteur doit pourchasser et traquer lors de ses opérations de transfert. En effet, concède Newmark (1981:17), «the translator needs the common sense for eliminating interference and spotting strange acronyms». Plus loin il ajoute: «[...] Interference is the translator's worst problem, as it is the language learner's. Failure to recognize interference makes him look more foolish» (Newmark 1981:162). Ici se trouvent énoncés tout le défi linguistique de la traduction et la compétence attendue du traducteur. Celui-ci doit être, selon une définition de Jean René Ladmiral (1979:40) «un bilinguiste professionnel» qui met en œuvre une résistance organisée aux interférences [...].

En jouant aussi sur la métaphore de l'importation et de l'échange, Jakob Grimm (Christina Schaffner 1995) compare l'acte de traduire à la traversée d'un fleuve, comparaison qui fonctionne admirablement en allemand grâce à la polysémie¹² du verbe allemand «übersetzen». Christina Schaffner (1995:7) développe et étend cette métaphore à toute la traduction. Elle en vient ainsi à poser que si traduire signifie traverser un fleuve, alors, le traducteur est le navigateur aux commandes du bateau qui

est le texte tandis que les deux côtes représentent les deux cultures. La traduction serait donc ce mouvement, ce voyage d'une culture de départ vers une culture cible, avec au commandement du bateau (le texte), le traducteur.

Enfin, mentionnons ces deux métaphores aux accents plutôt mystico-religieux. Goethe (Berman 1984:93) n'hésite pas à écrire que «Dieu a donné à chaque peuple un prophète dans sa propre langue. Ainsi chaque traducteur est-il prophète pour son peuple» Quand on sait que le rôle primordial du prophète est de prédire l'avenir, on comprend aisément pourquoi les traducteurs se préoccupent tant du rapport entre les langues et de leur devenir. Dans le même esprit mystique, Jean-Claude Gémard (1995) estime que le traducteur est un «magicien qui ouvre la porte à ses semblables sur des univers insoupçonnés et improbables¹³ [...]».

Avec ces métaphores, nous passons pratiquement d'un pôle à un autre. Nous nous situons ici aux antipodes du traditionnel Traduttore Tradittore. En effet, la plupart des clichés proposés visent à démontrer que loin d'être un traître, le traducteur est un lecteur averti, un critique avisé, un ré-createur ingénieux et un communicateur professionnel dont l'action directe sur la langue en détermine l'avenir.

Comment traduire?

La question a toujours préoccupé les théoriciens et les praticiens de la traduction, depuis Cicéron jusqu'à Leconte Delisle en passant par Saint-Jérôme, Etienne Dolet, Martin Luther... Et chaque fois qu'on l'a posée, les réponses proposées jusqu'à une certaine époque (jusqu'à la fin des années 1950) paraissaient à la fois opposées et inconciliables. Pour les uns, il faut traduire mot à mot (la traduction *ad verbum*), seul gage de fidélité. Pour les autres, il ne se fait aucun doute que le mot-à-mot servile tue le sens du texte. Ils proposent par conséquent de traduire sens pour sens (la traduction *ad sensum*), quitte à sacrifier la forme. Ce sont ces deux pôles inconciliables qui scandent toute la théorie¹⁴ et même toute l'histoire de la traduction et mettent en exergue 'ses apories fondamentales' (Berman 1984:56). Comme nous allons le voir, cette profonde dichotomie a aussi été exprimée au moyen des clichés et des métaphores.

Dans *Les Belles Infidèles*, Georges Mounin(1955) thématise métaphoriquement les deux modes de traduction susmentionnés sous les

termes d'une opposition antinomique entre les «verres transparents» et les «verres colorés».

Avec les «verres transparents», le traducteur s'attelle à traduire de telle sorte que le texte, littéralement adapté à la langue d'arrivée, dépouillé de toute étrangeté culturelle ou linguistique, dégage l'impression d'avoir été directement pensé puis écrit dans la langue d'arrivée. Il s'agit ici d'un processus de traduction qui doit filtrer et purifier le texte d'arrivée de tout élément susceptible de rappeler son origine étrangère. Le texte traduit doit 'devenir un verre si transparent que l'on croit qu'il n'y a pas de verre'. (Mounin 1955:111). Ce procédé épargne au lecteur le dépaysement culturel et le désagrément de lire un texte imprégné du souvenir de son origine linguistique et culturelle. Faire de chaque texte traduit un verre transparent, tel était le programme de naturalisation et d'appropriation qui a fait fureur en France au XVIIe siècle, le siècle des «Belles Infidèles».

Le deuxième mode de traduction, le mot-à-mot, correspond à ce que Mounin a appelé les «verres colorés». Ce mode de traduction consiste à «traduire de façon que le lecteur, ligne après ligne, ait toujours l'impression dépayante de lire le texte dans les formes originales (sémantiques, morphologiques, stylistiques) de la langue étrangère de façon que le lecteur n'oublie jamais un seul instant qu'il est en train de lire (dans sa langue maternelle) tel texte qui a d'abord été pensé puis écrit dans telle ou telle langue étrangère» (Mounin 1955:109).

C'est le mot-à-mot servile, que beaucoup rejettent en faisant valoir qu'il donne le plus souvent lieu à un texte à la fois illisible et inintelligible.

Tandis que l'image des «verres transparents» met l'accent sur la liberté qui doit sous-tendre l'action du traducteur, l'image des «verres colorés» met en évidence les servitudes linguistiques et culturelles qui contrarient cette action. D'une façon générale, le consensus proposé au cours des dernières années est que le traducteur doit éviter ces deux pôles extrêmes et rechercher un délicat équilibre entre eux, puisqu'une bonne traduction se doit d'être le plus littérale possible tout en étant aussi libre que nécessaire (Newmark 1981). Cette solution de compromis essaie de réconcilier les partisans de la traduction littérale et les défenseurs de la traduction libre. Mais elle ne saurait s'appliquer aisément à cette autre comparaison de Schleiermacher.

Il soutient en effet que l'acte de traduire ne peut se passer que de deux façons différentes et apparemment incompatibles: «ou bien le traducteur laisse le plus possible le lecteur en repos, et fait se mouvoir vers

lui le lecteur, ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain » (Berman 1984 : 235). Antoine Berman (1984:234) explique cette double option par une comparaison encore plus éclairante: «Supposons que je veuille faire rencontrer à un ami quelqu'un qu'il ne connaît pas : au niveau de ces deux personnes, ou bien mon ami ira voir ce quelqu'un, ou bien ce quelqu'un rendra visite à mon ami». Voici énoncé tout le dilemme du traducteur. Doit-il «amener le lecteur à l'auteur» ou «amener l'auteur au lecteur»? Le moyen terme ne paraît ni possible, ni envisageable. Le mouvement qui consiste à «amener le lecteur à l'auteur» correspond à peu ou prou aux «verres colorés» de Mounin dans la mesure où le traducteur tente d'imposer l'œuvre dans toute son étrangeté, de faire en sorte que le lecteur découvre lui-même l'auteur en courant le risque d'être dépaycé, d'être désorienté par son style. L'autre solution correspondrait aux «verres transparents» puisqu'il s'agira d'adapter consciemment l'auteur au lecteur, d'expurger le texte de toute trace pouvant gêner sa compréhension. Dans les deux mouvements, le rôle de médiateur, voire d'entremetteur que doit jouer le traducteur apparaît dans toute sa netteté. Il est l'indispensable trait d'union entre des mondes linguistiques et culturels séparés.

En conclusion, nous avons essayé de montrer que la théorie et même l'histoire de la traduction peuvent s'écrire à travers une synthèse des différents clichés et métaphores forgés au fil des siècles pour la décrire. Ce qui est frappant dans ces clichés, c'est qu'au-delà de leur caractère quelque peu anecdotique et disparate, malgré les siècles qui les séparent les uns des autres, leur combinaison révèle une cohérence insoupçonnée. Ils permettent de réécrire, de réexprimer métaphoriquement quelques préoccupations de la recherche traductologique. Nous avons montré comment l'objection préjudicielle, le rôle du traducteur et les modes de traduction ont tous été signifiés métaphoriquement, parfois allégoriquement. Contrairement à Peter Newmark (1981) qui condamne les clichés sous prétexte qu'ils n'apportent rien à la théorie de la traduction, nous pensons plutôt qu'ils jouent un rôle important dans la compréhension des problèmes de la traductologie, au moins dans la mesure où ils expriment en termes fortement imagés des préoccupations nécessitant autrement de longs et froids développements théoriques. Mounin a raison de remarquer que les multiples comparaisons proposées frappent et restent dans l'esprit. Et nous ajouterons qu'elles permettent de

découvrir, au travers d'un enchaînement d'images à la fois saisissantes et fascinantes la traduction, ses problèmes et ses méthodes.

Reste que la grande majorité de ces images ne concernent pour l'essentiel que la traduction des textes littéraires et bibliques, et plus particulièrement la traduction des grands auteurs classiques. Il y en a parmi ces clichés qui ne peuvent pas s'appliquer par exemple aux textes pragmatiques dans lesquels la priorité est donnée au message, ni aux textes scientifiques et techniques qui se préoccupent d'abord de l'exactitude terminologique, encore moins aux sous-titrages qui dépendent d'un ensemble de contraintes extérieures à l'activité traduisante proprement dite. C'est la preuve qu'il est impossible d'écrire une théorie ou une histoire unique de la traduction car celle-ci est comparable à un vaste royaume (Edmond Cary :1985) dont on ne peut parcourir qu'une province à la fois, jamais le royaume entier.

NOTES

1. Nous avons en effet remarqué que la plupart des clichés recensés on été forgés à une époque où la réflexion sur la traduction était l'apanage des théologiens, des hommes de lettres, des philosophes et des praticiens intuitifs. Les réflexion proposées, qui ne reposaient sur aucune base épistémologique rigoureuse, étaient le plus souvent frappées du sceau de l'impressionnisme, du subjectivisme et de l'empirisme qui sont autant d'attitudes antiscientifiques.
2. Nous ne pouvons pas prétendre avoir recensé de façon systématique tous les clichés, toutes les métaphores, toutes les comparaisons existants, ceux-ci étant parfois de brèves annotations éparpillées dans la grande multitude d'ouvrages dédiés à la traduction.
3. Même s'il est vari que comparaison n'est pas raison, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle reste l'un des modes d'expression les plus efficaces et les plus frappants. En créant des rapprochements entre des objets ou des concepts différents, en apercevant des similitudes là où on ne voit au premier abord que des différences, le recours aux images permet de mieux préciser la pensée, de mieux la circonscrire. C'est pourquoi nous pensons que

les différentes images proposées pour discourir sur la traduction, loin d'être de simples détails anecdotiques, exposent dans un langage imagé et coloré, les différents axes de la recherche traductologique. Par conséquent, il ne serait pas superflu d'essayer de tenter d'éclairer les dessous de la réflexion théorique sur la traduction à travers elles.

4. Les métaphores qui mettent en doute la possibilité de la traduction sont l'expression de l'objection préjudicielle que Jean René Ladmiral (1979 :85) définit comme une «sorte d'éléatisme visant à nier le mouvement traduisant». L'objection préjudicielle, qui est une démonstration par l'absurde de l'impossibilité de traduire, est un courant né sur le terrain de la linguistique structurale, de la littérature et de la philosophie. Méprisant la réalité séculaire de la pratique traduisante, elle essaie de démontrer comment la traduction reste théoriquement impossible, même si pratiquement sa possibilité ne souffre d'aucun doute.
5. Le mouvement des 'Belles Infidèles' qui a eu lieu en France à l'époque du classicisme avait pour ambition de naturaliser toutes les oeuvres des grands auteurs de l'antiquité. Ce projet inspira cette comparaison à Goethe (cité par Antoine Berman 1984 :96) : «Le français, de même qu'il adapte à son parler les mots étrangers, fait de même pour les sentiments, les pensées et même les objets; il exige à tout prix pour tout fruit étranger un équivalent qui ait poussé dans son terroir».
6. Dans une métaphore à la coloration fortement sexuelle, Herder compare la langue qui n'a pas encore fait l'expérience de la traduction à «une jeune vierge qui n'aurait pas encore eu de commerce avec un homme, et n'aurait point encore connu le fruit du mélange des sangs; elle est encore pure et en état d'innocence, image fidèle du caractère de son peuple. Quand bien même elle serait toute pauvreté, caprice et irrégularité, elle est langue nationale originelle» (Cité In Sdun Problem and Theorien des Ubersetzens. Max Huber, Munich : 1967 p 26)
7. Les tenants de la théorie interprétative de la traduction estiment que la langue et le sens ne forment pas une unité indissociable comme le laisse entendre la comparaison de Walter Benjamin. Jean Delisle (1980) par exemple soutient que le traducteur doit se libérer de la gangue verbale (the shell which surrounds the fruit)

- pour ré-exprimer librement le sens. En effet, renchérit Maurice Pergnier (1980) le sens à communiquer n'appartient pas en propre à la langue qui le médiatise, mais au monde.
8. En Allemagne, les Romantiques soutenaient que celui qui pouvait «lire l'œuvre dans sa langue d'origine (était) mieux placé pour la goûter et la connaître que celui qui (devait) se contenter de la traduction. La traduction était à l'original ce qu'une photo de femme est à une femme réelle». Antoine Berman (1984 :249)
 9. Luther répondait ainsi à ses détracteurs qui lui reprochaient d'avoir traduit la Bible dans un style vernaculaire. Accusé d'avoir germanisé le grec, l'hébreu et le latin, il se défendait en ces termes: «J'ai voulu parler allemand, et non pas latin, ni grec, puisque j'avais entrepris de parler allemand dans la traduction» (1964 :195). Marianne Lederer (1984) pense qu'autant l'auteur de l'original écrit dans sa langue, autant le traducteur doit écrire dans la sienne. Il n'est pas question pour ce dernier de tenter de coller à la langue de l'auteur car soutient-elle, «être fidèle à la langue de l'auteur ce n'est pas être fidèle à l'auteur» (1994 :84).
 10. Je souligne.
 11. Le projet des Romantiques allemands à l'époque classique était justement de traduire en langue allemande tous les chefs d'oeuvres littéraires existant dans les autres langues. Il s'agissait là d'un programme d'enrichissement de la langue et de la culture (*Bildung*) allemandes, programme dans lequel le traducteur était appelé à jouer un rôle de premier plan.
 12. Le verbe allemand *übersetzen* signifie à la fois traduire et traverser, ce qui amène Jakob Grimm écrire : «Übersetzen ist übersetzen, traducere navem».
 13. Jean-Claude Bémard 4^{ème} de couverture de *Traduire ou l'art d'interpréter*.
 14. Qu'il s'agisse de l'équivalence dynamique vs équivalence formelle de Nida, de la traduction sémantique vs traduction communicative de Newmark, de la querelle entre sourciers et cibliste (Gémar 1995 :79), de la théorie interprétative vs théorie linguistique, c'est la même question qui revient sans cesse, le même dilemme, la même angoisse. Le sens ou la forme? Le mot-à-mot ou le sens pour sens? L'esprit ou la lettre?

BIBLIOGRAPHIE

Bassnet, Susan & Haris Trivedi. (ed) *Post-Colonial Translation : Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1999.

Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1984

Brossard, Nicole. *Journal intime*. Montréal : Les Herbes rouges, 1984.

Cary, Edmond. *Comment faut-il traduire?* Lille : Presses Universitaires de Lille, 1985

Delisle, Jean. *L'analyse du discours comme méthode en traduction*. Ottawa : Éditions de l'université d'Ottawa, 1980.

Coindreau, Maurice-Edgar. *Mémoires d'un traducteur*. Paris: Gallimard, 1974.

Gémar, Jean-Claude. *Traduire ou l'art d'interpréter. Fonctions, statut et esthétique de la traduction (Tome 1 : Principes)*. Saint Foy : Presses de l'université du Québec, 1995.

Grass, Gunter. «A tribunal of Translators », *Translation* 12,19.1984.

Jakobson, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation', *On Translation* (ed. by Reuben Arthur Brower). Cambridge: Harvard University Press, pp. 232-239. 1978.

Ladmiral, J.R. *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris : Payot, 1979

Larose, Robert. *Théories contemporaines de la traduction*. Québec : Presses de l'université du Québec, 1989.

Lederer, Marianne. *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*. Paris : Hachette F.L.E., 1994.

Luther, Martin. *Œuvres complètes*. Genève: Labor et Fides, 1964

Mounin, Georges. *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

Newmark, Peter. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Institute of English, 1981.

Nida, E.A. *Toward a science of translating*. Leyde: E.J.Brill, 1964.

Pergnier, Maurice. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Paris : Honoré Champion, 1993.

Schaffner, Christina & Helen Kelly Holmes (ed). Cultural functions of translation. Clevedon, Philadelphia: Adelaide 1995.

Sdun W. Probleme und Theorien des Ubersetzens in Deutschland von 18. Bis 20 Jahrhundert. Munich: Max Huber, 1967.

Sherry, Simon. Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise. Montréal : Boréal, 1994.

Tyler, Alexander Fraser. Essay on the Principles of Translation. London: Dent, 1790.

J.G.M.