

## LA TRADUCTION, PRATIQUE ANTI-BRACHYLOGIQUE ?

GHASSAN LUTFI, Université Mentouri, Constantine, Algérie

La présente communication se propose de déconstruire une vision idéologique de la traduction qui en fait une pratique non-brachylogique, voire anti-brachylogique : la traduction rationalisante-clarifiante-allongeante. J'évoquerai principalement l'exemple de la traduction vers le français : c'est en France que se développe toute une idéologie du génie de la langue et de la clarté en écriture comme en traduction.

En effet, un bref survol de la littérature traductologique et des textes que les traducteurs eux-mêmes écrivent pour décrire et caractériser leur travail montrera l'omniprésence et la puissance de ce dogme que l'on peut définir comme suit : la traduction est toujours une explicitation de l'original ; la traduction est toujours plus longue et plus « abondante » que l'original.

Ce principe d'abondance trouve son origine en France, par exemple, dans le principe de *copia* traductive qui caractérisait les traductions pendant la Renaissance et dont on trouve un exemple dans la traduction des *Vies Parallèles* de Plutarque par Jacques Amyot. Amyot, et avec lui les traducteurs de la Renaissance, ajoutait, allongeait, expliquait et usait des « doublets » pour produire une traduction abondante et copieuse<sup>1</sup>. Cette pratique n'est cependant pas l'apanage du passé : l'idéologie de la traduction-clarification persiste toujours et continue à déterminer l'agir et le penser des traducteurs.

Ainsi, les traducteurs de Dostoïevski se sont toujours plaints de ses phrases ambiguës et « broussailleuses » ; Marc Shapiro, traduisant *Les frères Karamazov*, écrit : « pour rendre les suggestions de la phrase russe, il faut souvent la compléter »<sup>2</sup>. Dans cet horizon-là, la clarification, l'explicitation, devient non seulement une des principales stratégies de la traduction, mais sa visée même, voire son synonyme.

Certes, tout acte de traduction est aussi un acte d'explicitation, mais cela – comme l'explique Antoine Berman – peut avoir deux

---

<sup>1</sup> Cf. Antoine Berman : *Jacques Amyot traducteur français, Essai sur l'origine de la traduction en France*, Belin, 2012, pp. 182-193.

<sup>2</sup> Antoine Berman : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999, p 55

sens : un sens positif qui est l'un des pouvoirs de la traduction, à savoir « la manifestation de quelque chose qui n'est pas apparent, mais celé ou réprimé, dans l'original »<sup>3</sup> ; un sens négatif, lorsque l'explicitation « vise à rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original ».

Dans ce sens-là, la traduction explicitante est une traduction qui manque de tact, tel que le définit Hans-Georg Gadamer<sup>4</sup>, puisqu'il appartient au tact « de rester implicite et de ne pas pouvoir accéder à la formulation expresse ou à l'expression. On peut dire quelque chose avec tact. Mais cela signifie toujours qu'avec tact on passe sur quelque chose que l'on s'abstient de dire et que c'est manquer de tact que de mentionner expressément ce sur quoi on ne peut que passer. »

Si le brachylogique, le bref, le concis, est – comme le définit Patrick Voisin<sup>5</sup> – « un choix esthétique », la traduction explicitante et clarifiante est donc un manque de tact à l'intention de l'auteur (*intentio auctoris*) et à l'intention du texte (*intentio operis*) : de fait, si la traduction par explicitation rend le texte original plus « clair », elle l'obscurcit aussi car chaque texte a son propre mode de clarté, et c'est justement ce mode qui est occulté.

Cette pratique est bien sûr sanctionnée linguistiquement et littérairement. Sur le plan linguistique, on se fonde sur l'idéologie de la clarté : la langue française serait la langue spécifique de la raison et de la clarté, en comparaison avec (et par opposition à) d'autres langues qui seraient les langues de la passion démesurée et donc de l'ambiguïté, comme l'espagnol, l'italien, puis l'anglais. Sur le plan littéraire, c'est François de Malherbe qui a dessiné le moule dans lequel l'écriture et la traduction allaient se couler ; le mot d'ordre est la clarté : ainsi en commentant un vers de Desportes (« Change en bénin aspect mon astre rigoureux ? ») il écrit : « Je crois qu'il a

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Hans-Georg Gadamer : *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et corrigée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Editions du Seuil, p 32.

<sup>5</sup> Patrick Voisin, *Réinventer la brachylogie entre dialectique et rhétorique*, Paris, Garnier (à paraître).

l'intention de dire quelque chose de bon, mais il faut deviner. »<sup>6</sup> Traduisant Sénèque, il indique avoir procédé à des ajouts « pour éclaircir des obscurités, qui eussent donné de la peine à des gens qui n'en veulent point »<sup>7</sup>. Sénèque utilise quatre mots pour décrire une forme de la dépravation morale de son temps : *Argumentum est deformitatis pudicitia* (mot à mot : « la pudeur est l'enseigne de la laideur »). Et Malherbe de traduire : « S'il en est quelqu'une de chaste, sans la voir est sans s'en informer, on peut dire qu'elle est laide. »<sup>8</sup>

Malherbe n'est bien sûr pas le premier à opposer le français au latin sur ce point : déjà au XV<sup>e</sup> siècle, Robert Gaguin déclarait :

Le latin est beaucoup plus concis que ne l'est le français et ne peut être clairement traduit sans allongements. Car si l'on convertissait chaque mot comme il est couché et écrit, le français serait rude, obscur, laid à entendre et désagréable<sup>9</sup>.

On retrouve la même comparaison chez Pierre Coustel au XVII<sup>e</sup> siècle :

Car comme la beauté du grec et du latin consiste dans la brièveté, qui de soi-même est un peu obscure, au contraire la beauté du français consiste en l'étendue des paroles<sup>10</sup>.

Plus près de nous, le *Vocabulaire d'esthétique*, sous l'entrée « Ellipse », et après avoir cité quelques proverbes français où cette figure de rhétorique est utilisée, déclare :

---

<sup>6</sup> François de Malherbe : « Commentaire sur Desportes », in Emmanuelle Mortgat et Éric Méchoulan : *Écrire au XVII<sup>e</sup> siècle. Une anthologie*, Presses Pocket, 1992, p. 176.

<sup>7</sup> Cité in Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 155.

<sup>8</sup> Raymond Lebègue, « La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque », in *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n°8, pp. 141-146.

<sup>9</sup> Cité in Giovanni Dotoli : *Traduire en Français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, Hermann, 2010, p. 53.

<sup>10</sup> Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin, op. cit.*, p. 183.

Il est certain que le génie de la langue française se prête moins naturellement à l'ellipse que les langues à flexion comme le grec ou le latin et, par exemple, la multiplication de cette figure fait la qualité de la langue de Thucydide ou de Tacite<sup>11</sup>.

La traduction, ou plutôt son idéologie telle qu'elle s'incarne dans la pratique sociale et historique des traducteurs, allonge le bref et « clarifie » l'ambigu de différentes manières :

**. en explicitant les relations logiques implicites dans le texte original**

Dans leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Jean Paul Vinay et Jean Darbelenet expliquent que le français, langue du développement raisonné, « affectionne les articulations, et se passe difficilement des précisions qu'elles peuvent apporter dans le déroulement de la pensée »<sup>12</sup>. Si l'on traduit un texte écrit en anglais, qui serait la langue du développement *intuitif* ou *sensoriel*, on est donc censé marquer les rapports qui unissent les segments en explicitant les charnières implicites ; c'est le cas de la parataxe.

**. en « complétant » les phrases par la restitution des éléments elliptiques**

Le traducteur, en se faisant un devoir de laisser le lecteur tranquille et de ramener l'auteur jusqu'à lui, selon la formule de Schleiermacher, complète les phrases en remplissant les vides.

Lorsque le Coran dit :

و لولا فضل الله عليكم و رحمته و أن الله رؤوف رحيم (النور 20)

certaines traductions françaises préfèrent formuler la conséquence qui a été laissée latente, ouverte :

. Vladimir Kasimirski : « Si ce n'était la grâce inépuisable de Dieu et sa miséricorde, *il vous punirait à l'instant*, mais il est humain et miséricordieux. »

---

<sup>11</sup> Louis-Marie Morfaux, in Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction de Anne Souriau, PUF, Art. Ellipse, p. 650.

<sup>12</sup> Jean-Paul Vinay et Jean Darbelenet : *Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction*, Paris, Didier, 1977, p. 222.

. Sadok Mazigh : « N'eût été la grâce de Dieu envers vous et Sa miséricorde, *vous auriez subi des rigueurs*. Mais Dieu est si bon, si compatissant. »

Ainsi, ce verset infiniment riche et porteur de beaucoup de significations est appauvri. À trop vouloir enlever l'ambiguïté de la phrase, on finit par l'épuiser ; trop de clarté obscurcit.

### . en rationalisant les images

Les images sont banalisées dans un souci de lisibilité ; seul le signifié est rendu, au lieu de rendre le « mode de signifier » (Meschonnic). Le propre de l'image poétique est la condensation du sens par le recours à la polysémie et à travers le discours serré qui est « d'abord une condensation au niveau de la pensée avant de l'être au niveau grammatical, ce qui explique que le message peut être parfois obscur si le récepteur ne suit pas bien la logique de pensée de l'émetteur »<sup>13</sup>. La traduction qui se place sur le niveau du signifié « dilue » le discours condensé en dépliant ce qui était plié dans l'original.

Ahlem Mostaghanemi, dont les phrases sont généralement courtes, rapides, voire lapidaires parfois, aime les formules condensées au point d'en faire un principe d'écriture ; on lit dans *Chaos des sens* :

في ساعة متأخرة من الشوق / من الذكرى

Littéralement cela signifie : « à une heure tardive du désir / du souvenir » ; mais la traductrice française formule plutôt : « tard dans la nuit du désir / du souvenir ». La condensation au niveau de la pensée (le désir pris comme dimension temporelle) est pour ainsi dire diluée, rationalisée, voire banalisée par une image-cliché, avec l'ajout de « nuit ».

De même pour : « il avait étouffé la tristesse sous *la chape* d'un rire » :

أطبق على الحزن ضحكة

L'ambiguïté qui résulte de la condensation peut mener à la mécompréhension, et donc au faux-sens, ou même au contre-sens : « pourquoi il drape son sourire dans un manteau de silence » :

---

<sup>13</sup> Nicole Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003.

لماذا ليس ابتسامته معظفا للصمت

Pour revenir au Coran, nous y trouvons des exemples de brachylogie non par ellipse mais par condensation. Les exégètes et linguistes arabes ont d'ailleurs établi la distinction entre *I'jaz Al Hadhf* et *I'jaz Al Qasr* :

"و لكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلمكم تتقون" (البقرة 179)

En voici quelques traductions françaises :

- . Masson : « Il y a pour vous, une vie, dans le talion »
- . Berque : « Dans l'exercice du talion, vous pouvez gagner une vie »
- . Chebel : « Vous avez dans le talion une vie à préserver »
- . Grosjean : « Il y a une vie pour vous dans le talion »
- . Abdelaziz : « Vous avez une vie dans le talion ».

Quelle est la solution ? Tout ceci est-il une fatalité ? Nous avons vu qu'il s'agit plutôt d'un ensemble de représentations : une représentation de la langue, de la littérature et du traduire. Ces représentations forment ce qu'Antoine Berman appelle une « position traductive » ; l'exemple de Sénèque est encore une fois significatif : alors que Malherbe le traduit en le « corrigeant », en le complétant, en le clarifiant, en l'allongeant, Montaigne imite sa brièveté et s'escrime à produire des énoncés aussi serrés que ceux de l'auteur latin<sup>14</sup>.

Bien évidemment, il faut faire la distinction entre le respect de la concision et du raccourci dans le discours et entre la traduction par omission. L'omission n'est l'opposé de l'ajout-allongement qu'en apparence, puisqu'ils participent tous les deux du même « patron littéraire » qui caractérise la traduction-désécriture.

La traduction poétique, en revanche, se veut une lecture-écriture, car elle ne traduit pas de la langue, mais « ce que le texte fait à sa langue ». Passons par un exemple du domaine anglo-saxon, car la traduction clarifiante, et toute l'idéologie de génie de la langue et de rationalité qui la sous-tend, n'est bien sûr pas l'apanage de la seule langue française. L'exemple est paradoxalement tiré de Proust, écrivain bien connu pour ses longues phrases : « Où un reflet du jour avait pourtant trouvé moyen de faire passer ses ailes jaunes, et restait immobile entre le bois et le vitrage, dans un coin, *comme un papillon posé.* » (*Du côté de chez Swann*) ; cela devient, dans la traduction de Scott Moncrieff : « *a reflection of the sunlight had contrived to slip in*

---

<sup>14</sup> Raymond Lebègue : *op. cit.*

*on its golden wings, remaining motionless, between glass and woodwork, in a corner, like a butterfly poised on a flower.* » Moncrieff a probablement voulu compléter la phrase qui serait restée quelque chose d'« inachevé, en suspens, appelant en anglais la question : *poised where ?* »<sup>15</sup>. Nabokov propose pour ce passage difficile : « *like a folded butterfly* » (« comme un papillon plié »). Cette solution clarifie certes un peu, mais elle évite surtout la platitude de Moncrieff et respecte l'économie de la phrase proustienne.

Le mythe de la clarté en traduction a la vie dure : « interpréter pour traduire » dit l'école de Paris ; « comprendre c'est traduire » dit Steiner. Il repose sur une série d'autres mythes : le génie des langues, qui est pour le français une « notion aristocratique » comme l'a qualifié Claude Duneton ; l'intraduisibilité comme valeur, pour le texte original. Il repose aussi, pour la traduction littéraire, sur les réalités de l'édition : la lisibilité et la réception. Aussi Meschonnic a-t-il raison de dire que c'est toute la théorie du langage et de la littérature qu'il faudra changer : il s'agit d'une vraie révolution culturelle.

Ghassan LUTFI, Université Mentouri, Constantine, Algérie

## BIBLIOGRAPHIE

- BALLARD, Michel, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999.
- BERMAN, Antoine, *Jacques Amyot traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, 2012.
- DOTOLI, Giovanni, *Traduire en Français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, Hermann, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et corrigée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, éditions du Seuil.
- LEBEGUE, Raymond, « La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque », in *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n°8, pp. 139-146.
- MESCHONNIC, Henri, *Éthique et politique du traduire*, Verdier, 2007.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999.

---

<sup>15</sup> Michael Oustinoff : *Bilinguisme d'écriture et auto-traducteur. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, 2001, p. 126.

MORTGAT, Emmanuelle, et MECHOULAN, Éric : *Écrire au XVII<sup>e</sup> siècle. Une anthologie*, Paris, Presses Pocket, 1992.

OUSTINOFF, Michael, *Bilinguisme d'écriture et auto-traducteur. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan, 2001.

SOURIAU, Étienne : *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction d'Anne Souriau, PUF, Article Ellipse.

VINAY, Jean-Paul, et DARBELENET, Jean : *Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction*, Paris, Didier, 1977.

VOISIN, Patrick, *Réinventer la brachylogie entre dialectique et rhétorique*, Paris, Garnier (à paraître).