

Recherches en langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 5 , No 8

La traduction, une porte d'entrée dans la culture de l'autre
Une œuvre à travers la traduction :
« Khedmatkar » et/ ou « Zeynab » de Goli Taraghi

Jaleh Kahnemouipour¹

Professeur, Université de Téhéran

Mina Mazhari²

Doctorante, Université de Téhéran

Résumé

Dans le monde actuel de la littérature, la traduction est vue comme un des éléments essentiels qui ne se démente pas ; et cela à juste titre, car c'est grâce à la traduction qu'une œuvre littéraire passe d'une langue à l'autre. Mais ce passage est loin d'être une simple transplantation : pour conserver toutes les dimensions d'une œuvre- langagière, culturelle et ...- la traduction a beaucoup à faire et les enjeux relèvent de différents facteurs: des éléments paratextuels au style de l'écrivain, chacun joue son rôle dans le sens dégagé de cet ensemble appelé « œuvre littéraire ».

Dans cette optique, ce présent article se propose de faire une étude entre une des nouvelles de Goli Taraghi, « Zeynab » et la traduction de cette nouvelle en français pour analyser les obstacles existant sur le chemin que cette nouvelle a parcouru pour arriver à son lectorat français.

Mots-clés : Goli Taraghi, « Zeynab », traduction, langue, culture.

1- **E-mail :** jkahnmoi@ut.ac.ir

- تاریخ وصول: ۱۳۹۰/۹/۲۶، تأیید نهایی ۱۳۹۱/۳/۳۱

2- **E-mail :** mn.mazhari@gmail.com

« *Le traducteur est autant passeur de mots que passeur de culture(...).* »
(1999 :11)

1. Introduction

Goli Taraghi, écrivain femme iranienne contemporaine, fait partie de la génération des écrivains dont les œuvres brisent la sphère de l'art d'élite ou l'art pour élite pour aller vers le public ; ce qui explique parfaitement la réédition de ses œuvres¹ en Iran. Pourtant, mettre cette réussite sur le compte de la banalité de ces œuvres sera assez simpliste, car Taraghi, tels bon nombre d'écrivains iraniens, sait émailler son texte d'une pluralité imparable. Les nouvelles de cet auteur ont, pour la plupart, une coloration autobiographique et elles content non seulement une vie individuelle pendant ses étapes différentes, mais en plus, elles peignent une société avec sa culture et ses traits qui lui sont propres, du regard d'une petite fille et puis de celui d'une femme issue de la bourgeoisie iranienne.

Parmi ses nouvelles « Zeynab », publiée dans un recueil de nouvelle intitulé *Les trois bonnes*², est un exemple parlant de ce souci de l'auteur pour mettre en scène les événements d'une vie individuelle sur un fond représentant un climat social assez tendu, celui des années de l'après la Révolution Islamique en Iran³, les années où la bourgeoisie iranienne avait du mal à se placer dans la société. Cette nouvelle raconte l'histoire de l'arrivée d'une servante dans la famille de l'auteur pendant ces années-là. C'est grâce à cette teinture sociologique et cette place accordée à la culture qu'une grande partie

1- Les œuvres de Goli Taraghi sont : *Man ham Che Guevara hastam (Moi aussi, Je suis Che Guevara)* Téhéran, Niloufar, 1348/1969 ; *Khab e zemestani (Sommeil d'hiver)* Téhéran, Niloufar, 1351 /1972 ; *Khaterat e parakandeh (Souvenirs dispersés)* édition Niloufar, Téhéran, 1371 / 1991 ; *Djai digar (Ailleurs)* édition Niloufar, Téhéran, 1379 / 1999 ; *Do donya (deux mondes)* édition Niloufar, Téhéran, 1381/2001.

2- Le titre original de cette nouvelle est *Khedmatkar* (servante en français) qui a été publiée en Iran dans un recueil intitulé, *Khaterat e parakandeh (Souvenirs dispersés)*.

3- La révolution qui a eu lieu en 1357 /1979.

des œuvres de cet écrivain femme ont franchi les frontières du pays d'origine de leur créateur pour être traduites en français.¹

De nos jours, lorsque nous évoquons le sujet de la traduction, de nombreuses questions se posent ; parmi elles, la plus importante est peut-être celle de « l'équivalence ». La traduction est faite dans le but, ou mieux dire dans l'espoir de véhiculer un texte d'une langue à l'autre et vu la complexité de cette entité appelée « texte », le prétendu « équivalent » que la traduction et les traducteurs sont censés créer ne semble pas être chose facile :

La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original(...). La traduction est censée remplacer le texte-source par le « même » texte en langue cible. C'est le caractère problématique de cette identité qui fait toute la difficulté d'une théorie de la traduction : on parlera d'« équivalence »... (Ladmiral, 1994, 15)

De la sorte, nous pourrions nous interroger sur le degré de cette équivalence entre « Zeynab » français et le texte écrit par Taraghi. Nous avons bien dit « degré » car nous reconnaissons aujourd'hui en traduction un art « approximatif » pour reprendre les termes de Berman : « *Il y aurait lieu aussi analyser dans ce cadre le système des « gains » et des « pertes » qui se produit dans toute traduction, même achevée. Ce que l'on appelle son caractère « approximatif ».* (1984, 20)

C'est dans cette optique que ,dans le présent travail et dans les cadres d'une modeste analyse, nous tenterons d'exposer comment la traductrice française de *Zeynab* gère « l'étranger » et « l'étrangeté » pour pouvoir recréer le monde de cet écrivain femme iranienne dans un milieu langagier et un espace culturel autre pour produire un texte lisible en français sans trop le franciser.

1- *Sommeil d'hivers*, Maurice Nadeau, 1986, *La maison de Shemiran*, Actes Sud, 2003, *Les Trois bonnes*, Actes Sud, 2004.

2. Éléments Paratextuels

A la suite des idées de Gérard Genette dans *Palimpsestes* au sujet des éléments paratextuels, nous pouvons aujourd'hui prétendre que ces éléments, eux aussi, ont leur place dans la signification du texte et dans la manière dont celle-ci est rendue. Pour Genette le paratextuel c'est « titre, sous-titre, intertitre ; préfaces, post-faces (...) et bien d'autres signaux accessoires (...) qui procurent au texte un entourage. » (1982, 10) Ces éléments paratextuels, bien qu'ils se trouvent en lisière du texte et du hors texte ne se considèrent pas exclus de la dimension textuelle et ils tissent des relations incontestables avec ce qui est appelé le texte. Il faut donc admettre que des modifications, plus ou moins importantes, peuvent être apportées à la traduction d'une œuvre à l'issue des changements de ses éléments paratextuels ; *Les Trois bonnes* de Goli Taraghi peut être considéré comme un exemple illustre de ce fait, car les modifications nombreuses influent visiblement sur les enjeux de l'œuvre et en changent l'orientation.

La première chose qui mérite d'être évoquée est le titre du recueil où la nouvelle « Zeynab » apparaît : la traduction française de cette nouvelle est publiée dans un recueil intitulé, nous l'avons déjà précisé, *Les Trois bonnes*; "Zeynab" est celle qui ouvre la trilogie, une trilogie qui conte l'histoire de trois servantes appelées Zeynab, Delbar et Amineh dont chacune a donné le prénom à une de ces trois nouvelles. Tandis que la version originale du recueil est présentée sous le titre de *Khaterat-e-Parakandeh (Souvenirs dispersés)*, et la nouvelle qui raconte l'histoire de Zeynab a pour titre « Khedmatkar » ("servante" en français); donc ce n'est qu'en lisant la nouvelle que le lecteur iranien découvrira le prénom de cette servante. Par contre dans la version française le prénom du personnage principal devenu titre de la nouvelle, attire l'attention du lecteur français à une différence d'origine et de culture qui s'annonce dès le titre.

L'un des facteurs qui manifestent l'emboîtement du culturel dans le

lexical est de produire des expressions ou des mots dont le référent est déjà lui-même un symbole dans la culture de la communauté. Dans la traduction du recueil de Goli Taraghi, le sens littéral du titre de la première nouvelle, « Khédmatkar », apparaît dans le titre du recueil traduit, « les trois bonnes » : un changement paratextuel a eu lieu sans modification du message mais avec un déplacement de message.

En effet, ces deux recueils, *Les Trois bonnes* et *Souvenirs dispersés*, l'un en français et l'autre en persan, ne possèdent qu'un seul point de convergence : outre d'avoir le même auteur, la nouvelle « Zeynab /Servante » est le seul point que ces deux recueils ont en commun. Le recueil persan avec son titre, *Souvenirs dispersés*, et sa couverture représentant les silhouettes vagues, peintes en aquarelle, d'une femme et d'un homme habillés à l'ancienne, fait penser à tout ce qui relève de souvenirs et du passé, ou mieux dire, du genre autobiographique, au sens large du terme. Par contre, *Les Trois bonnes* avec son titre et sa couverture, le dessin fort coloré mettant en scène trois femmes plus ou moins voilées n'est pas porteur d'une telle connotation autobiographique. L'idée de trois femmes, présentes dans le titre du recueil et sur sa couverture peut très bien créer un horizon d'attente pour le lecteur : un horizon d'attente qui se penche, visiblement, davantage du côté d'une œuvre romanesque que du côté d'une œuvre autobiographique. D'ailleurs, rien qu'en jetant un coup d'œil rapide sur la table des matières de *Souvenirs dispersés* le lecteur se rendra compte des titres tels que « Maison de grand-mère » ou « Père », ce qui peut très bien affirmer l'idée de l'autobiographie ; mais *Les Trois bonnes*, au moins au premier regard, est un roman où le chiffre trois s'avère le thème reliant le titre, la couverture et la répartition interne du livre.

Khedmatkar, à côté de tous ces signes qui rappellent sans cesse l'autobiographie, ce termine avec une date : « tir 1368 » (juillet 1989). Un élément en plus qui intensifie l'effet de réel et insiste, encore une

fois, sur l'encrage de la nouvelle dans la réalité ; l'élément qui est absent dans "Zeynab".

En un mot, la traduction française de la nouvelle en question change le paratexte de la nouvelle persane, le paratexte qui avait créé une ambiance plutôt autobiographique, ambiance qui est supprimée dans la version française de cette nouvelle. Par conséquent, le premier glissement, dans le passage de cette nouvelle du persan en français, se fait dans l'élément paratextuel qui, modifie les enjeux de cette nouvelle.

Locutions et expressions atténuantes ou introuvables¹

La place accordée aux locutions et aux expressions est d'une grande ampleur dans la traduction car, les locutions et les expressions, à côté de leur charge linguistique, disposent d'une valeur culturelle indéniable ; et c'est peut-être cette différence culturelle entre les peuples qui fait que les mêmes idées se montrent à travers différents mots et phrases. La traduction paraît donc tiraillée entre le respect de la forme et celui de la signification, deux notions qui semblent rarement convergentes dans les langues différentes :

Il en va de même des adages, de sens analogue sinon identiques mais qui dans les différentes langues y sont rarement énoncés par les mêmes synecdoques : porter de l'eau au moulin, (E) to bring coal to New castle, (D)Eulen nach Athen bringen, se dit en arabe, selon mes étudiants : vendre des dattes à Hajar. Les formulations différentes adoptées dans différentes langues pour désigner des sens identiques sont révélatrices de l'absence d'isomorphisme entre idées et expressions linguistiques. (Lederer, 1994, 58)

« Khedmatkar » de Taraghi est, à l'exemple de nombreuses œuvres littéraires, coloré d'expressions et de locutions mais reste à savoir

1- Pour ne pas fatiguer les lecteurs nous ne nous contenterons que de quelques expressions et de locutions car, pouvoir évoquer toute expression et locution existant dans cette nouvelle exige un travail indépendant.

comment elles sont rendues dans la traduction française faite de cette nouvelle. Le traducteur de « Zeynab » recourt à deux méthodes différentes pour traduire ces expressions : la traduction faite par « équivalence » de la connotation (*Ibid.*, 50) et la traduction par « correspondance » (*Ibid.*) basée sur la mise en correspondance des termes.

En lisant cette nouvelle, le lecteur français pourra trouver des expressions qu'il utilise fréquemment telles que « Il alla droit au but » (2004, 13), « Quelle perle ! » (*Ibid.*, 18)- équivalent de « Quel bijou ! » dans le texte original-, « une fille haute comme trois pommes » (*Ibid.*, 23), « sans queue ni tête » (*Ibid.*), etc. C'est ce que Lederer appelle dans son livre la traduction par équivalence, une traduction qui se concentre sur la signification et non pas la forme. Ce qui semble, malgré des déformations formelles, être en parfaite harmonie avec le style de Taraghi, un style qui est proche du langage parlé, loin de toute lourdeur et complexité et facile à comprendre.

Or, lorsqu'une locution ou une expression met en scène une image culturelle, outre les déformations syntaxiques et formelles, elle doit subir, la plupart du temps, une atténuation dans sa dimension culturelle pour que la traduction puisse garantir son passage dans une langue autre. A titre d'exemple nous évoquerons le cas de l'expression *ma nan o namak e shoma ra khordeim*, (littéralement en français : nous avons pris de votre sel et de votre pain.) Evidemment cette expression ne veut rien dire en français parce qu'elle met en scène une image purement culturelle : l'image d'une grande gratitude et beaucoup de respect envers des amis.¹ Dans la traduction de cette

1- Dans la culture persane, le sel marque beaucoup de respect : en effet, au départ cette expression faisait allusion au fait que lorsque quelqu'un nous invite à manger ou que nous mangeons avec quelqu'un (d'où l'image du sel), nous lui devons un grand respect parce que celui-ci est un ami, ainsi, dans la langue persane il existe de nombreuses expressions faites avec le mot sel faisant allusion à la gratitude ou au devoir que l'on a envers celui ou celle qui nous aide.

nouvelle elle a été ainsi traduite : « vous avez été bons pour nous ». En réalité, la traduction française a largement atténué la charge culturelle de l'expression pour que le texte parvienne à communiquer avec son lectorat français ; l'expression française proposée arrive à reprendre l'idée que l'auteur iranien a voulu faire dire au texte mais au gré de la destruction totale de la forme et une forte atténuation du côté culturel. Pareillement, dans « Zeynab », nous lisons « elle l'a gardée entre ses quatre murs » (2004,17); l'expression « entre quatre murs » comme en témoigne le Petit Robert c'est rester « enfermé dans une maison (volontairement ou non)», tandis que l'expression persane *kasi ra too tchahar divari negah dashtane* (littéralement en français : garder quelqu'un entre quatre murs) insiste plutôt sur l'éducation traditionnelle des filles, basée sur l'idée archaïque qui considère comme mauvaise la présence des femmes dans l'espace extérieur à la maison ; de la sorte quand Taraghi utilise cette expression elle fait allusion à la crédulité de Zeynab, crédulité qui est due au fait qu'elle ne sait pas grande chose des rapports sociaux. Nous pouvons donc déduire que l'expression proposée dans la traduction française, en dépit de la ressemblance formelle avec l'expression persane, ne reflète qu'une dimension de l'expression persane et reste donc atténuante.

En outre, cette idée de crédulité et d'ingénuité est reprise encore une fois dans une autre expression : *tcheshmo goosh basteh boodane* (littéralement en français : avoir les yeux et les oreilles fermés). L'image présentée par cette locution arrive à la langue cible mais cette arrivée semble plus ou moins contestée ; le passage de quelques locutions et expressions par la mise en correspondance risque de rendre parfois la traduction inopérante, par exemple déchiffrer le vrai sens des phrases telles « que c'était une fille timide qui n'écoutait ni ne regardait rien » (*Ibid*, 13) ne paraît pas très facile. Cette expression met en scène, encore une fois, une image purement culturelle : elle fait allusion à crédulité de Zeynab. La traduction française, toute en prenant l'image « des yeux » et « des oreilles » dans les verbes

« écouter » et « regarder » ne réussit pas à refléter le message de l'expression.

Quoi que les locutions et expressions parlant de la crédulité de Zeynab soient plus ou moins atténuantes en français, le lecteur français, tout comme son homologue iranien, se rendra compte que cette histoire de fille ingénue ne tient pas debout : comme l'auteur, le lecteur paraît aussi hésitant devant cette fille à l'apparence ingénue, une fille dont le comportement et les paroles insinuent tout autre chose. Ainsi, dans cette circonstance peu claire, tout indice semble être trop essentiel pour être facilement supprimé du texte : le lectorat iranien sera beaucoup plus méfiant vis-à-vis de Zeynab lorsque celle-ci se met à parler avec des proverbes comme « *Shahnameh akharash khosh ast* » (il faut attendre la fin du Livre des Rois)¹ ; tandis que le lectorat français ne peut pas saisir cette double stupéfaction parce que, du proverbe en question, dans la traduction, il n'a que la signification : « attendez, vous allez voir. » (*Ibid.*, 23) Le proverbe utilisé par Taraghi, a pour rôle de semer encore plus de doute au sujet de cette fille, et cela non seulement par sa signification mais également, ou peut-être davantage, par sa forme: la manipulation textuelle opérée déforme le sujet culturel de l'original aussi bien que le double sens du proverbe utilisé par l'autre ; entendre des proverbes dans la bouche d'une fille qui a été élevée loin de la société n'est pas sans surprise et cet effet a été éliminé en français en dépit du fait que le proverbe persan a un équivalent en français.

3. Modification et perte d'ordre sémantique

Aujourd'hui, il est totalement légitime de prétendre qu'en prose comme en poésie les termes soient choisis d'une manière délibérée et

1 - C'est un proverbe qui est étroitement lié à la culture iranienne et fait partie des proverbes figés dans la langue pour lesquels on ne peut trouver aucun équivalent qui puisse avoir le même poids culturel

que les changements introduits au niveau sémantique imprègnent certainement l'œuvre. Parallèlement, nombreuses sont les théories et les théoriciens qui évoquent la notion d'intraduisibilité dans le domaine lexical :

Le vide lexical existe bel et bien mais il ne pose de problème à la pratique que lorsque des termes désignent dans une langue des objets ou des coutumes qui n'existent pas dans la civilisation d'arrivée. (Lederer, 1994, 78)

C'est le cas du terme « *l'arak* » qui est un terme argotique pour désigner toute sorte de boisson alcoolique. Ce mot persan figure dans le texte de « *Zeynab* » sans aucun changement ni d'explication : « Et ce type qui boit de *l'arak*(...) » (2004, 28) Ce terme est donc absolument étranger à la langue française et nous pourrions nous attendre à ce que le lecteur français ne saisisse pas le sens de ce mot. Nous sommes témoin du même problème de compréhension dans « ce type est pire que **Shemr** » (2004,45); la traductrice, dans une note infrapaginale explique le rôle que Shemr a joué dans les événements d'Achoura¹, pourtant le sens de la phrase n'est pas très clair pour le lectorat français : Shemr est un nom propre devenu commun qui désigne un individu très brutal, et voilà ce qui ne figure pas dans l'explication donnée dans la note. Selon Ballard «(la note) permet à la traduction d'assumer pleinement sa fonction : préservation de l'identité et l'étrangeté dans le texte et le transfert des effets de sens » .(2001, 180) Les notes infrapaginales aident donc le traducteur à apporter la signification d'un terme étranger à la langue et à la culture cible pour rendre possible un meilleur accès au sens tout en conservant l'étrangeté de ce texte : c'est le cas des termes « *Comité* » et « *guerre* » qui ont été expliqués dans les notes infrapaginales. La traductrice a fait également appel à « l'explication » (LEDERER,

1- Shemr et celui qui a assassiné l'Imam Hossein, le troisième imams des chi'ites, le jour où cet événement s'est produit est nommé Achoura dans le calendrier chi'ite.

1994,127) pour le mot « *Torshi* » : au lieu d'utiliser ce mot désignant une spécialité culinaire iranienne, le lecteur français lira « de légumes confits dans le vinaigre » (2004, 9).

Si dans le cas de « *shemr* » et « *arak* » la traduction opte pour conserver l'étrangeté du texte persan, dans cette phrase « (...) s'apprêtaient à partir pour **l'Europe** » (*Ibid.*, 11) nous devons parler d'une atténuation de la charge culturelle ; le persan distingue « *Oroupa* » (Europe ,en français) du « *farangue* ». Taraghi a utilisé le mot « *farangue* » qui est un mot persan vieilli désignant l'Occident et qui était surtout courant à l'époque des Qadjar et parfois à l'époque des Pahlavi ; cela dit ce mot est emblématique dans la mesure où il fait penser au vocabulaire utilisé par la noblesse et la bourgeoisie iranienne de ces deux époques, la distinction qui n'existe pas dans la langue française.

A côté de ces termes ayant une connotation culturelle, il faut également accorder une place à des mots qui ne sont pas forcément intraduisibles mais qui ont toutefois subi des changements qui risquent de rendre l'accès au sens malaisé ; Bernadette Salesse, traductrice de l'œuvre, a supprimé ou a modifié beaucoup de mots et de phrases du texte, des mots et des phrases qui sont traduisibles en français. La raison de ces effacements reste donc un peu vague. Les exemples sont nombreux mais nous n'en citons que quelques-uns :

(...) avec **la fuite de schah** (*Ibid.*, 9)

Nous voyons bien que Taraghi dans son œuvre a parlé du « départ de schah » mais la traductrice de la « fuite de Schah ». Taraghi, en utilisant le terme « départ » a parlé, avec une certaine neutralité des événements qui ont abouti au départ du "Shah" , ce qui n'est pas du tout le cas de la traduction française où le terme « fuite », utilisé pour le chef d'un gouvernement s'avère fortement connoté, et peut sous-entendre sa peur, son incompetence ou beaucoup d'autres choses, des choses dont l'auteur n'a pas parlé, des choses qui n'existent pas dans la version persane. Là on est témoin de la trace de la traductrice dans

le texte d'origine, c'est l'interprétation de la traductrice qui devient un effort inconscient de compréhension : inconsciemment elle retrouve le vouloir dire de l'auteur. « Si (le traducteur) fait du sens l'objet de son opération, le problème qui se posera à lui sera de trouver au travers du dit qu'il a sous les yeux le vouloir dire qui animait l'auteur, autrement dit de dégager, au travers de significations linguistiques, le sens qui est le message à transmettre » (2001, 22). Le même glissement de sens pourrait se sentir dans l'élimination d'une phrase sur laquelle repose une partie de l'image que l'auteur recrée de la société au moment de la Révolution :

Et avec Madame shams ol molouk qui a été tuée en martyre, accidentellement

L'auteur décrit peut-être pour son lecteur la scène de la mort de cette dame : le fait qu'elle a été tuée en martyre veut dire qu'elle a été tuée par les forces anti-émeute du schah dans les événements de la Révolution mais cela ne veut surtout pas dire que cette dame était une révolutionnaire, car elle a été tuée accidentellement ! Ou bien, avec ces termes l'auteur voudrait mettre en scène la situation instable du pays où les gens se faisaient tuer même dans les avenues les plus célèbres et les plus fréquentées de la capitale. Alors que, la traduction en supprimant complètement cette phrase, a jugé toutes ces informations inutiles.¹

Dans toute traduction on a affaire à ces genres de manipulation : arrachées de leur contexte, certaines phrases « deviennent facilement tendancieuses car le nouveau contexte dans lequel on les plonge (...) risque de leur donner un éclairage différent de celui qu'avait voulu leur donner leur auteur » (*Ibid.*, 23).

1- La traduction a supprimé beaucoup de phrases et la raison de tout cela n'est pas claire pour nous, ces phrases sont trop nombreuses pour que nous puissions parler de toutes dans ce travail.

4. Question de nom propre

Dans l'univers de la traduction, il existe bien un domaine qui semble avoir fait couler beaucoup d'encre et cela c'est le domaine de l'intraduisible ; cette intraduisibilité touche, entre autre, la question du nom propre, le domaine qui, selon Jacques Derrida, « s'il y a quelque chose qui semble en quelque sorte résister à la traduction, c'est bien le nom propre. Un nom propre ne se laisse pas traduire dans une autre langue. On ne dira pas que « James » traduit « Jacques », ni que « Paris » prononcé à l'anglaise traduit « Paris » prononcé à la française. » (1991,159)

En ce qui concerne la nouvelle « Zeynab », il faut dire que cette nouvelle dispose d'un certain nombre de noms propres qui conformément aux idées de Derrida résistent à la traduction et ils ne subissent aucun changement dans le processus de la traduction. Ce qui attire l'attention au sujet des noms propres de cette nouvelle c'est qu'en la lisant nous constaterons que la traductrice a fait le choix de ne pas traduire les appellatifs qui accompagnent des prénoms : *Aqâ* (Monsieur), *Khanôm* (Madame) :

« Même le cuisinier Hassan Aqâ qui était chez nous depuis quarante et quelques années, même sa femme Zahra Khanôm, qui assurait-elle, tenait à nous comme à la prunelle de ses yeux. » (2004, 9)

Le choix qui semble être parfaitement explicable si nous nous tournons vers les théories d'un théoricien tel que Berman, lorsqu'il parle de l'éthique de la traduction :

J'appelle mauvaise traduction, la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. (1984,17)

Bernadette Salesse, traductrice de l'œuvre, a su préserver cette étrangeté, notion chère à Berman, pourtant avoir fait ce choix n'est pas sans conséquence.

Il faut préalablement préciser que la langue et la culture persanes ne sont pas très connues en France et

nous pouvons donc facilement imaginer qu'il existe peu de Français qui soient en mesure de distinguer que, par exemple, *Hassan* est un prénom d'homme tandis que *Zahra* est celui d'une femme ou encore qu'*Agâ* et *Khanôme* sont des équivalents de Monsieur et Madame en français ; en conséquence, Monsieur *Hassan* et Madame *Zahra* seront plus compréhensibles pour un Français n'ayant aucune ou peu de connaissance de la langue persane que *Hassan Aqâ* et *Zahra Khanôm* , qui peuvent être considérés comme des prénoms composés de deux parties ou les prénoms suivis des noms des actants du texte : *Hassan* et *Zahra*, avec leur lettre initiale en majuscule et leur place dans la structure de l'histoire sont facilement repérables en tant que prénom, mais que faire avec *Aqâ* et *Khanôm* qui ont aussi leur lettre initiale en majuscule ?

Le texte traduit ne semble pas pouvoir fournir une réponse claire à cette question qui se pose encore dans le cas de *Naneh Karadji* . *Naneh* est une appellation ancienne et villageoise du mot « maman », qui s'utilise aujourd'hui, parfois, pour parler des vieilles servantes ou des vieilles nounous. Là aussi, le lecteur français pourrait considérer *Naneh Karaji* comme un prénom et un nom ce qui n'est pas du tout le cas.

Alors que faire pour pouvoir conserver l'identité culturelle de l'œuvre sans trop franciser le texte et en même temps éclaircir un peu les coins qui se mettent à l'ombre ? Nous pouvons toujours recourir aux notes, nous l'avons déjà précisé dans la partie précédente, pour recouvrir ces détails qui échappent au texte dans le processus de la traduction tout en évitant une traduction privilégiant l'étranger et non pas l'étrangeté.

Style de Taraghi

L'œuvre de Taraghi a une dimension stylistique particulière qui différencie l'écriture de cet écrivain femme de beaucoup d'autres de ses contemporains ; cette dimension stylistique se reconnaît tout d'abord à sa fluidité qui s'approprie la ponctuation : Taraghi crée une sorte de balance entre des pauses, introduites par des virgules, des points virgules et des points avec la continuité créée par la conjonction « et ». Il semble nécessaire d'ajouter que le style de Goli Taraghi est un style assez particulier et une partie de cette particularité tient au fait que cette auteure mêle dans ses œuvres le langage littéraire et le langage parlé ; ce va et vient entre les signes de ponctuation tel que les points et la conjonction de coordination « et » est le reflet de ce métissage expert de la langue écrite et orale.

Nous pouvons facilement constater que dans la traduction de « Zeynab » tous ces « et » ont été remplacés par une virgule et cela, à coup sûr, pour bien respecter le système de la ponctuation française qui exige que « *la virgule sépare des termes de même fonction* » (1998,14). Etant donné que cette répétition de la conjonction « et » fait partie du style de l'écriture de Taraghi, la traduction française pourrait la conserver tant qu'elle ne nuit pas à la structure de cette langue, pour pouvoir conserver l'identité textuel de l'œuvre.

En outre, la longueur des phrases et l'hétérogénéité des paragraphes au niveau de la longueur doivent être également envisagées en tant que trait stylistique ; toutefois la traduction française a parfois essayé de créer une sorte d'équilibre quantitatif entre les paragraphes et de recouper des phrases considérées comme très longues. Mais, à notre sens pour pouvoir reconstruire *Khedmatkar* en français de sorte que l'écriture de Taraghi soit toujours reconnaissable, la traduction ne peut se passer de ces détails pourtant très importants.

Conclusion

Berman affirme que l'univers de la traduction « est depuis toujours le siège d'une curieuse contradiction » (1984, 11) ; d'un côté la langue et la culture cible et de l'autre la langue et la culture source ; et le traducteur veut « forcer sa langue à se lester d'étrangeté, forcer l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle ». (*Ibid.* , 18) Il faut également reconnaître que le français et le persan sont deux langues avec des systèmes syntaxiques, des champs lexicaux et des héritages culturels très différents et c'est pour cette raison que faire le passeur de texte entre ces deux langues a besoin de longues réflexions et une vaste connaissance syntaxique, lexicale et culturelle et de bien d'autres choses ; c'est justement là où réside tout le charme de la traduction car , en réalité elle met en scène ce contact linguistico-culturel, elle montre cette fenêtre vers d'autres horizons culturels et langagiers , cette « éducation à l'étranger »(1999 (1985) , 73). Autrement dit, nous devons voir en traduction le rapprochement des pôles qui sont parfois jugés trop divergents .

Tout cela fait de la traduction un terrain où rien ne peut être définitivement établi parce que les critères pour apporter des jugements de valeur ne sont pas des critères avec des cadres clairement dessinés : à l'instrar de toute sorte d'art , la traduction aussi reflète le regard d'un artiste, mais un regard porté sur une œuvre littéraire avec tout son caractère pluridimensionnel. Voilà pourquoi la traduction n'est pas considérée comme définitive et que, durant toute l'histoire de la littérature, les œuvres littéraires se sont toujours données et redonnées à la traduction et à la retraduction. Rien de mieux pour clôturer ce travail que cette phrase de Berman qui insiste sur le respect envers la langue et la culture de l'autre : «j'appelle, mauvaise traduction, la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. » (1984, 17).

Bibliographie

- Antoine, F., " *Lexiculturel, traduction et dictionnaire bilingues*",
Humour, Culture, Traduction(s), (?) ,1999.
- Ballard, M., *Le nom propre en traduction: anglais↔français*, Ophrys,
Paris, 2001.
- Berman, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*,
Gallimard, Paris, 1985.
- Berman, A., *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.
- Derrida, J. et Bennington, *Jacques Derrida*, Seuil, Paris, 1991.
- Doppagne, A., *La bonne ponctuation*, Duculot, Paris, 1998.
- Genette, G., *Palimpsestes*, Edition du seuil, Paris, 1982.
- Ladmiral, J.-R., *Traduire: théorème pour la traduction*. Gallimard,
Paris, 1994.
- Lederer, M., *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994.
- Seleskovitch, D. et Lederer, M., 2001, *Interpréter pour traduire*,
Didier érudition Paris, 2001.
- Taraghi, G., *Les trois bonnes*, traduit par Salesse, B., Actes sud, Paris,
2004.
- Taraghi, G., *Khaterat e parakandeh (Souvenirs dispersés)*, édition
Niloufar, Téhéran, 1371/1991 .
- Le nouveau Petit Robert*, Robert, Paris, 1993.