

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 11, N0 19, Printemps-Été 2017

Les défis de la traduction des éléments stylistiques, sémantiques et culturels : le cas de *Poirier**

Mina Mazhari**

Maître-assistante, Université Allame Tabatabaïi (auteur responsable)

Marjan Farjah

Maître-assistante, Université Allame Tabatabaïi

Résumé

La traduction littéraire en tant qu'un moyen permettant à des œuvres littéraires d'entrer dans une autre langue, doit être considérée comme un domaine pluridimensionnel, ayant des liens directs avec des notions textuelles telles la sémantique et la stylistique et non-textuelles comme la culture. Dans ce processus, sans aucun doute, le goût, la créativité, l'expérience, la culture et la connaissance langagière et métalangagière du traducteur sont en jeu afin de recréer le texte littéraire dans la langue cible.

Goli Taraghi, écrivain femme iranienne est connue pour son style rythmique et son langage plein d'expressions imagées ; la culture de l'Iran trouve également son reflet dans les œuvres de cet écrivain. Ainsi, dans le présent article, on étudiera les éléments sémantiques, stylistiques et culturels s'avérant problématiques dans la traduction de la nouvelle *Poirier* écrite par Goli Taraghi afin d'explicitier l'approche adoptée par le traducteur pour arriver à recréer le sens.

Mots - clés : traduction littéraire, éléments stylistiques, éléments sémantiques, éléments culturels, *Poirier*, Goli Taraghi.

***Date de réception:** 2016/07/02

Date d'approbation: 2017/07/10

****E-mail :** mmazhari@atu.ac.ir

Introduction

La traduction, depuis toujours a suscité d'interminables débats et discussions sur sa nature et sa fonction ; elle a donc donné lieu à de nombreux points de vue fort différents sur l'acte de traduire.

« La traduction est un cas particulier de convergence linguistique : au sens le plus large, elle désigne toute forme de « médiation interlinguistique », permettant de transmettre de l'information entre locuteur de langues différentes. La traduction fait passer un message d'une langue de départ(LD) ou langue-source dans une langue d'arrivée(LA) ou langue-cible. » (LADMIRAL, 1994,p.11)

A côté de l'acte de traduire, la finalité de la traduction, elle aussi, a suscité de nombreuses polémiques : Pour quoi traduit-on ? L'éternelle question à laquelle on a ainsi répondu : la traduction est faite dans « l'espoir » de faire passer 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 dans cette autre langue 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 »... (Ibid., p.15)

Dans le domaine de la traduction des textes littéraires, cette équivalence se heurte, outre des sujets délicats tels l'impossibilité de la superposition des langues, à deux notions qui sont parmi les plus caractéristiques voire les plus révélatrices de l'univers littéraire d'un texte : les traits stylistiques de chaque écrivain et la langue utilisée par ce dernier . Roland Barthes va même jusqu'à les considérer comme des lieux où se jouent la liberté et l'originalité de chaque écrivain.

« (...) des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes

mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secret de l'auteur. » (BARTHES, 1953, pp.145-146)

Si la traduction se fixe comme objectif de frôler l'équivalence, à notre sens, le style et la langue du créateur du texte doivent trouver leur reflet dans la traduction. La littérature persane contemporaine ne semble pas faciliter cette tâche délicate en soi : en parcourant la littérature contemporaine de l'Iran, on s'aperçoit rapidement que la prose occupe une place primordiale ; et pourtant cette prose persane a pris racine dans une tradition poétique riche, d'où l'importance accordée au style et à la forme : ainsi, pour les romanciers iraniens le langage utilisé et le style employés dans une œuvre sont considérés comme des piliers sur lesquels repose une grande partie de la valeur littéraire, ou littéarité, d'une œuvre.

Goli Taraghi, à l'instar de la majorité des écrivains iraniens a un penchant très marquant pour tout ce qui relève du stylistique : le langage de Taraghi dans ses nouvelles est un langage rythmique, basé sur le retour des sons, mais en même temps ce langage est plein d'expressions et de locutions de la langue parlée reflétant la culture iranienne.

Dans le cadre de cet article, nous nous proposons d'analyser les défis que lancent une des nouvelles de cet écrivain, *Poirier*¹, publié dans un recueil de nouvelles intitulé *Jai diguar (Ailleurs)*, à son traducteur ; dans cette perspective nous allons voir comment le style, rythmique et musical, et le langage simple et marqué des locutions parlées, de Goli Taraghi pourront être traduits.

Langue de départ et langue d'arrivée : expressions et locutions

La langue utilisée par Goli Taraghi possède de nombreux traits qui l'approche de la simplicité, de l'intimité et de la spontanéité de la langue orale ; et si la traduction, lorsqu'elle a affaire à une telle langue, reste chose délicate et approximative c'est parce qu'elle doit se rendre compte de ces expressions et des locutions intimes et

simples mettant en scène des images et des connotations culturelles, historique, religieuses...

Par ailleurs, n'oublions pas que « la langue » de Taraghi dans son œuvre est un élément fondamental du monde de cet écrivain qui l'aide à créer un univers particulier qui lui est propre :

« La langue » est l'élément le plus important et le plus essentiel dans les œuvres de Taraghi. Son langage est simple, attirant et doux mais il semble qu'il influe les autres éléments du récit. » (KHALILI, 1382/2003, p.390)

Pour traduire la langue de Taraghi en français, le traducteur se trouve face à deux voies : la traduction « par correspondance » (LEDERER, 1994, p.52) et la traduction « par équivalence » (*Ibid.*, p. 67).

La mise en correspondance d'une langue comme celle de Goli Taraghi, riche en conversations et en expressions du persan parlé, poussera le texte traduit vers l'incompréhensibilité.

En ce qui concerne le deuxième choix, « traduction par équivalence », la traduction est un défi à relever car les particularités du langage de l'auteur et la différence structurelle entre le français et le persan mettent la lumière sur l'ampleur et la délicatesse des sacrifices formelles que la traduction doit faire pour être capable de conserver la signification et de transmettre le sens, sans trop nuire toutefois à la forme. Cela dit, dans cette partie de notre travail nous tâcherons de voir les difficultés de la traduction du langage de Taraghi dans le domaine des locutions et des expressions.

« Ces expressions [expressions figées] doivent être apprises telles quelles ; on ne peut pas en deviner le sens en analysant chacun des mots qui les composent. (...) Nous dirons que ces phrases ne peuvent pas s'interpréter de façon purement compositionnelle. » (L'Homme, 2008, p. 46)

L'une de ces expressions figées utilisées à plusieurs reprises par l'auteur de *Poirier* qui exige une attention particulière dans la traduction c'est l'expression figurée *کلاه سر کسی رفتن*, qui veut dire **être**

trompé, être dupé, se faire avoir ou encore **tomber dans le piège**.

La difficulté de la traduction de cette expression figée consiste en le fait que d'un côté elle forme un « *bloc analysable tel quel (dont l'interprétation n'est pas compositionnelle)* » (Ibid.) ,et de l'autre Taraghi manipule cette expression à son insu et celle -ci figure chaque fois dans le texte avec une structure lexicale différente.

TARAGHI,) «حس می‌کنند کلاه بزرگ و نامرئی بر فراز سرشان نشسته است.»

1384/2005, p. 111)

L'auteur, en utilisant les deux adjectifs qualificatifs « grand » et « invisible », le verbe « se placer » et la préposition « en haut de » s'est approprié cette expression et a mis l'accent sur le fait que le piège est grand et les dupés ne sont pas conscients de cette duperie car elle est invisible. La traduction littérale **ils ont l'impression qu'un grand chapeau invisible s'est palcé en haut de leur tête** ne signifie aucunement ce que l'expression persane voudrait suggérer. Il faut donc choisir parmi les équivalents français, ce qui mène inévitablement à la perte d'une partie de la valeur idiomatique et à la destruction de locution parce qu'en choisissant, par exemple, l'équivalent français **tomber dans le piège**, le traducteur doit essayer de transmettre également l'idée d'un grand piège invisible : Ils se sentent tombés dans un piège grand et invisible.

Un peu plus loin dans le texte, nous lisons :

«بعد» همان کلاه قدیمی بود که سرم رفته بود.» (Ibid., p., 150)

« *Puis* » c'était le même vieux piège dans lequel j'étais tombé.

C'est la même expression mais cette fois-ci avec une composition différente : *کلاه قدیمی* que nous avons traduit *le vieux piège*. Cependant, cette traduction efface la structure passive qui existe dans la phrase persane ; il existe en français d'autres équivalents avec une structure passive pour cette locution persane telle que « se faire avoir » ; pourtant cette expression ne peut pas accepter l'adjectif utilisé par Taraghi, « vieux », dans sa structure syntaxique.

« درباره چه بنویسم؟ درباره عشقی که تمام شده (...) و کلاهی که به سرم رفته است؟ »

(Ibid. p. 148-149)

J'écris sur quoi ? D'un amour qui est fini, (...) du piège dans lequel je suis tombé ?

« (...) می فهمم کلاه بزرگی به سرم رفته و این کلاه مثل سایه سنگین سرنوشت از آن پس رد

پایم را تعقیب می کند. » (Ibid. p.144)

(...) je me rends compte que j'étais tombé dans le piège et ce piège, comme l'ombre chagriné du destin suit désormais mes traces de pas.

Les variantes de cette expression qui se voient dans le texte créent un trait de style qui est également porteur de sens : à chaque fois que l'auteur parle de piège / کلاه, elle fait allusion à la même situation dans la vie du protagoniste et donc, le traducteur ne peut pas, selon la phrase où l'expression apparaît, se servir d'une expression française qui paraît plus adéquate à la structure phrastique. C'est à travers la répétition de cette même expression que l'auteur essaie de dépeindre l'échec du personnage dans sa vie ; en conséquence, l'effacement de l'expression dans la traduction risque de supprimer les réseaux de signification du texte et de l'entraîner dans une sorte de confusion.

Ainsi, les expressions équivalentes peuvent, elles aussi, être réductives dans la mesure où elles brisent l'image présentée dans l'expression originale et elles effacent les marques stylistiques laissées par l'auteur. Et cela causera incontestablement des transformations à l'œuvre dans son passage à une autre langue. Les modifications qui sont même jugées essentielles pour que le lecteur qui ne lit le texte que dans la langue cible puisse, lui aussi, accéder au sens. De la sorte, la non-compositionalité des expressions figées reste un problème récurrent au quel se heurte la traduction en général et la traduction littéraire en particulier.

Niveau sémantique : une forte coloration culturelle

C'est exact que la langue et la culture sont étroitement liées entre elles et chacune est le reflet implicite, et parfois même explicite, de

l'autre ; or le langage quotidien est ,sans aucun doute, le lieu où cette présence omnisciente de la culture, des pensées, des émotions et de la vie quotidienne du peuple se sentent plus et même se manifestent parfois clairement. Traduire un texte émaillé de ces expressions signifie donc avoir forcément affaire à toutes ces notions –culture, pensée, émotions et vie quotidienne – et essayer de les transmettre, toutes, dans la langue cible. La question que le traducteur se posera lors de la bifurcation entre langage et culture se portera donc sur la place accordée à la culture dans la traduction.

« Le problème est de savoir si cet explicite culturel doit, ou peut, être rendu dans la traduction, et sous quelle forme. »
(WECKSTEEN, 2006, p. 113)

Nous devons dire qu'en dehors des cadres lucides des théories, la corrélation entre la traduction et la culture est loin d'être évidente : pouvoir transmettre ce qu'un texte littéraire, ensemble riche de différents aspects de la vie d'un individu issu d'une société régnée irréfutablement par sa culture, reste une tâche à la fois complexe et compliquée.

Elle est complexe parce que la traduction doit refléter les dimensions sociale, culturelle et individuelle du texte ; elle est compliquée car même un théoricien comme Berman affirme, dans son *Epreuve de l'étranger*, que « toute culture résiste à la traduction. » (BERMAN, 1984,p. 16)

« Le traducteur est autant passeur de mots que passeur de culture, ou plutôt, dirais-je, il est passeur de mots et contrebandier de culture, tant la culture est discrètement véhiculée par les mots. Et c'est bien des mots, strictement, qu'il s'agit, lorsque l'on parle de lexiculturel : il ne s'agit plus de voir le discours seulement comme expression diffuse et globale à la fois d'une culture, mais les lexies isolées, ou du moins un certain nombre d'entre elles, comme vecteur de culture, comme dénotant et connotant à la fois. » (ANTOINE, 1999, p.11)

Taraghi dans son *Poirier*, comme dans un très grand nombre de ses nouvelles, a su colorer son texte d'un lexique particulièrement

riche du point de vue culturel, un lexique qui met en scène parfois des particularités de la culture iranienne ; et cela c'est ce qui complique la traduction de cette nouvelle. Les termes utilisés par le vieux jardinier pour parler des parents de l'écrivain dont *Poirier* raconte l'histoire, sont des exemples illustres de ces « lexiculturels » :

(TARAGHI, 1384/2005, p. 113) « حال خانم والده؟ »-

(Ibid. , p. 132) « (...) و مرحوم ابوی - روحشان شاد - (...) »-

Pour le premier , nous avons proposé dans la traduction « *Madame votre mère* » et « *Votre défunt père* » pour le deuxième, pourtant il faut préciser que les termes خانم والده et ابوی sont porteurs de valeurs sociales particuliers car, ils sont des termes arabes et non pas persans dont l'utilisation est peu fréquente dans la langue d'aujourd'hui. Cela pour dire que Taraghi a incorporé le langage d'un vieux jardinier appartenant au milieu rural au texte pour mettre en scène le caractère de ce protagoniste ; la traduction française de ces termes sera-t-elle en mesure de transmettre ces charges culturels et ces valeurs sociologiques ? C'est peut-être Jean Paul Sartre qui a répondu , avant même beaucoup de théoriciens de la traduction, à cette question délicate dans son essai sur la littérature :

« Les gens d'une même époque et d'une même collectivité, qui ont vécu les mêmes événements, qui se posent où éludent les mêmes questions, ont un même goût dans la bouche, ils ont les uns avec les autres la même complicité et il y a entre eux le même cadavre. C'est pourquoi il ne faut pas tant écrire : il y a des mots-clés. » (SARTRE, 1948 :48)

Comme ce qu'affirme Sartre, pour un lecteur iranien ce qui est dégagé de ces mots est parfaitement recevable tandis que la traduction a du mal à faire passer toutes ces connotations. Toutefois, croire que la traduction ne pourra jamais toucher le culturel et considérer le passage du culturel à travers la traduction comme la mission impossible n'est nullement ce que nous voudrions insinuer : le passage du culturel à travers la traduction peut se faire grâce à des

stratégies, si le mot est permis, bien connues. Un de ces procédés pour pouvoir traduire un texte tout en préservant l'identité culturelle de celui-ci c'est le recours aux notes qui selon Ballard « *permet à la traduction d'assumer pleinement sa fonction : préservation de l'identité et l'étrangéité dans le texte et le transfert des effets de sens* ». (BALLARD, 2001, p.180)

Dans *Poirier*, l'auteur sert des termes tels que قنات , دهل , فرنگ . Ces mots, appartenant à la culture iranienne, ne trouvent aucun équivalent dans une langue européenne comme la langue française ; d'un côté, les conserver tels qu'ils sont dans le texte traduit dans la langue cible va , à coups sûrs, entraîner des incompréhensions pour un lecteur qui ne connaît pas la culture iranienne ,et de l'autre, les effacer sera considéré comme dépouiller le texte de ses valeurs culturelles. Nous avons donc fait le choix de garder ces mots tels qu'ils sont dans le texte et apporter, pour chacun, une note expliquant son sens : « Dohol » est donc un instrument de musique iranien qui ressemble beaucoup au tambour et qui s'utilisait dans le temps pour annoncer officiellement des nouvelles, d'où cette corrélation entre cet instrument et les nouvelles dont tout le monde est au courant dans les expressions idiomatiques persanes.² «Ghanât » est une sorte de canal souterrain de l'eau qui existe depuis la Perse antique en Iran, et « farangue » sera un mot employé à l'époque Kadjar pour désigner l'Europe, dans la langue persane.

Les notes aident donc au traducteur d'apporter la signification d'un terme étranger à la langue et à la culture cible pour rendre possible un meilleur accès au sens ; pourtant, il ne faut pas garder loin de l'esprit que traduire c'est l'art du dosage correct des éléments et exagérer dans l'utilisation d'un tel ou tel procédé ne mène qu'à un texte n'ayant aucun succès pour inciter son lecteur, ou au moins un lecteur non expert, à entrer dans l'univers d'une œuvre.

« (...) si l'on n'en fait pas un usage immodéré, la note en bas de page (ou ailleurs) n'est pas considérée par nous comme la défaite du traducteur. Elle se situe dans la complémentation. Elle montre le non-dit et l'inconnu de l'Autre. » (CORDONNIER, 1995 ,p.182)

Les notes assisteront donc le traducteur pour mieux couvrir ce qui échappe au texte pendant la traduction sans trop franciser le texte ou le dépouiller de son identité culturelle, pour être ensuite en mesure de véhiculer le message de ce texte.

Musicalité de l'écriture de Taraghi

Les langues ont chacune un système phonologique différent et c'est rare que des mots possèdent la même sonorité dans les langues différentes, au moins pour deux langues de racine différente telle que le français et le persan. Nous avons évoqué la notion de la phonétique et celle de la sonorité de la langue, car elles prennent toute leur ampleur lorsque nous nous trouverons face à l'œuvre d'un écrivain tel que Taraghi : le style de Taraghi dans ses œuvres, comme nous l'avons déjà précisé dans l'introduction, est un style assez particulier parce que la musicalité et le rythme des termes utilisés par l'auteur peuvent être considérés comme un des enjeux importants de son texte. Taraghi elle-même évoque ainsi son style :

« (...) la langue persane, ou toute autre langue, a une sorte de musique à laquelle je suis très sensible et qui est très important pour moi. Peut-être, un mot est petit et simple, mais je le cherche tellement que je le trouve. » (DAGHIGHI, 1380 /2001, p.34)

Cela dit, nous pouvons considérer le style de Taraghi comme un style parfois rythmique qui joue beaucoup sur des effets consonantiques et vocaliques et qui investit énormément sur le retour des sons ; ce qui joue le rôle essentiel dans la mise en œuvre d'un style fluide, rythmique et musical :

TARAGHI,) . « نه پرو بیایی نه بزم و طرب و بزنی بکوبی نه زن و بچه‌ای (...) » .

(1384/2005, p.123)

Nous remarquerons la répétition de نه / ni et aussi le son / b / dans cette phrase. La traduction française de cette phrase, « ni fréquentations, ni festin, ni bal, ni chants, ni danses, ni famille », conserve la répétition de « ni » mais pas le retour du son / b / qui est supprimé au gré de la signification des termes.

Pour donner un autre exemple de cette destruction de musicalité, nous pourrions parler de cette phrase où le son / ir / et le retour du son /m/ semblent créer un certain rythme :

«من - موجود حقیر سراپا تقصیر (...)». (Ibid., p. 139)

« Moi- une méprisable créature couverte de fautes-» ne transfère pas les sonorités existant dans la phrase persane.

De surcroît, à travers cette langue fortement fluide l'auteur ne cherche pas uniquement à faire passer la signification à l'aide des mots, mais il existe une certaine corrélation formelle entre les termes que Taraghi utilise. Un exemple assez illustre est les groupes composés de deux, trois ou quatre mots dont tous les termes ou deux ou trois d'entre eux débutent ou se terminent par la ou les mêmes lettres ou le même son :

«نگاهم از اجسام و اشیاء؛ از دار و درخت و باغ و باغبان؛ از بنی آدم و های و هویش؛ از زرق و

برق و بوقها، (...)». (Ibid., p. 154)

Mon regard s'est éloigné d'objets et de choses, d'arbres et de verdure et de jardin et de jardinier, d'humain et de ses vacarmes, de brillance et d'éclat et de brouhaha (...).

«تازه می فهمم چه خسته ام و چه راه درازی را افتان و خیزان با چنگ و دندان نفس زنان شتابان

جلوتر از دیگران پیموده ام.» (Ibid., p 152)

C'est maintenant que je comprends qu'à quel point je suis fatigué et quel long chemin j'ai parcouru, en chancelant, à la force de poignée, en haletant, en hâte, avant les autres.

Alors, confrontés à un texte où la musicalité joue un rôle si essentiel, nous nous interrogerons sur la possibilité de rendre cette musicalité dans la traduction. En outre, lorsque ce jeu de musicalité n'est pas un simple procédé d'embellissement mais une manière pour l'auteur pour transmettre son message, la question de musicalité s'avère plus fondamentale ; Taraghi se sert de ce jeu de musicalité pour mettre en scène son ironie envers des personnes, des idées ou même des situations :

« D'ailleurs, j'aime que le langage du roman soit une combinaison de réalité et de poésie, avec ironie. L'ironie pour montrer la profondeur de la tragédie. Et tout cela au service d'une prose qui descend la gorge comme une boisson. Une limonade dans un après-midi chaud. » (YAZDAN KHORAM, 1382/2003, p.12)

J'ai passé plus de la moitié de ma vie dans débats et échanges (et parfois jeux d'amour) (...).

TARAGHI,) «نصف بیشتر عمرم به بحث و مرادده و گه گاه معاشقه (...) گذشت.» (1384/2005 , p. 140

La phrase persane met visiblement en scène le ton ironique de l'auteur et cela est dû à ce petit jeu de musicalité entre *معاشقه* et *مرادده* tandis que la traduction française qui efface cet côté rythmique au nom de la fidélité au sens, perd justement une grande partie de ce sens. Si dans cette phrase une partie du sens est véhiculé par la forme, il existe des passages où la musicalité peut même être considérée comme l'axe principal pour l'accès au sens ; Taraghi va même jusqu'à une sorte de création de mots selon le rythme des autres mots, l'auteur n'hésite même pas à apporter des néologismes :

«می پرسند: «استاد گرامی، غربزدگی بدتر است یا شرقزدگی؟ عقلزدگی یا جهلزدگی؟ شاه-زدگی یا ماهزدگی؟» (TARAGHI, 1384/2005, p. 140)

Notre cher professeur, demandent-ils, l'occidentalite est pire ou l'orientalite ? Le rationalite ou l'irrationalite ? Le royalite ou l'aliénite ?

Dans ce passage le regroupement de termes ne se base pas sur la signification bien définie et il existe belle et bien entre ces termes une certaine corrélation formelle : le rythme entre ces mots c'est la clé pour accéder au sens ou plutôt à l'ironie que Taraghi a voulu mettre en scène ; pouvoir relier les termes du point de vue formel c'est ce qui à inciter Taraghi à se donner à une sorte de création de nouveaux termes, à introduire des néologies tels *شاه زدگی* ou *جهلزدگی* . C'est cette répétition de suffixe « *زدگی* » / « *ite* » qui met ces termes en

communication. Ainsi, Taraghi tourne en dérisoire le jargon philosophique, les mots à une apparence trompeuse derrière lesquels ne repose pas forcément une signification.

Pour clôturer cette dernière partie du travail, il est également important d'aborder la question de la répétition de la conjonction « et » : en effet, en parlant du style de Taraghi, nous avons toujours évoqué son caractère fluide, et la grande partie de cette fluidité et cette continuité des termes qui se suivent dans le texte, a été créé grâce à la répétition de « et » / و. Cette répétition semble parcourir toute œuvre de Taraghi et les exemples sont trop nombreux dans *Poirier* pour pouvoir en passer facilement.

La ponctuation correcte de français exige le respect d'une règle simple et claire : « la virgule sépare des termes de même fonction » (DOPPAGNE, 1998, p.14). Etant donné que cette répétition de la conjonction « et » fait partie du stylistique de l'écriture de Taraghi, la traduction française pourrait la conserver jusqu'à ce qu'elle ne nuise pas à la structure de cette langue, pour pouvoir conserver l'identité textuel de l'œuvre. A côté de cela, la longueur des phrases dans l'écriture de Taraghi doit être également envisagée en tant qu'un trait stylistique ; pour pouvoir reconstruire *Poirier* en français de sorte que l'écriture de Taraghi soit toujours reconnaissable, la traduction ne peut se passer de ce détail pourtant très important.

Conclusion

L'univers de la traduction est aujourd'hui lié non seulement à tout ce qui relève du domaine linguistique et syntaxique autrement dit langagier, mais également à la notion de la culture et celle de la littéarité ; la culture s'avère une notion fondamentale dans le sens qu'elle influence l'esprit du peuple qui crée, qui parle et qui se sert d'une langue. A cette dimension collective de la langue s'ajoute la question de la littéarité qui se pose surtout quand nous avons affaire au domaine de la littérature ; et puisque la traduction et la littérature se tissent entre elles d'indéniables relations c'est tout ce réseaux qu'il faut prendre en compte lorsque nous nous fixerons comme objectif de recréer une œuvre littéraire avec ce qui fait sa littéarité dans l'espace culturel d'une autre langue et d'un autre peuple.

C'est l'aspect pluridimensionnel de la traduction qui rend le texte traduit « approximatif » (BERMAN, 1984, p.20) et transforme la traduction en un domaine où il y a toujours lieu pour revoir, retraduire et recréer à la lumière de nouveaux horizons qui s'ouvrent. Rien de mieux pour terminer ce travail que la phrase d'Antoine Berman qui dit : « *Il y aurait lieu aussi d'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 ».* (Ibid.)

Notes

¹ Dans *Poirier* Taraghi dit : « quarante ans de demande et de brillement et de création et de présence constante sur la scène, (...) dans les événements quotidiens, dans la réalité journalière et du jour, **dans le son du dohol et la trompette de Raphaël**, dans les regards, reflété, diffusé. » Nous voyons bien que l'auteur se sert même de cette expression pour en créer une autre : « **la trompette de Raphaël** ».

² Les extraits tirés de cette nouvelle sont traduits par les auteurs du présent article.

Bibliographie

- ANTOINE, Fabrice & WOOD Mary (1999), « Humour, culture, traduction(s) » in *Cahiers de la Maison de la Recherche*, Ateliers n° 19, pp. 11-18.
- BALLARD, Michel (2001), *Le nom propre en traduction: anglais↔français*, Ophrys, Paris.
- BARTHES, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, œuvres complètes, Tome 1, Gallimard, Paris.
- BERMAN, Antoin (1984) , *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris.
- CORDONNIER , J.-L. (1995), *Traduction et cultur*, Didier ,Paris.
- DOPPAGNE, A. (1998), *La Bonne ponctuation*, Diuculot ,Bruxelles.
- L'HOMME, Marie-Claude (2008), *Initiation à la traductique*, Linguattech éditeur inc., Québec.
- LADMIRAL, Jean René (1994), *Traduire: théorème pour la traduction*. Gallimard ,Paris.
- LEDERER, Marianne (1994) ,*La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris.
- SARTRE, Jean Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris.

WECKSTEEN, Corinne (2006), « La traduction des connotations culturelles: entre preservation de l'Étranger et accumulation » in *Plume*, n 4.

دقیقی (۱۳۸۰)، «نثر باید مثل لباس به تن خواننده برود»، ماهنامه زنان، شماره ۷۶.

خلیلی (۱۳۸۲)، گلی ترقی نقد و بررسی آثار، نشر قطره، تهران.

ترقی، گلی (۱۳۸۴)، جایی دیگر، انتشارات نیلوفر، تهران.

خرم ، یزدان (۱۳۸۲)، «مصاحبه با گلی ترقی»، روزنامه شرق.