



# Etude du Rythme de la Langue Parlée dans la Traduction d'*Une Pierre Posée sur une Tombe* d'Al-e Ahmad\*

Sedigheh SHERKAT MOGHADDAM\*\*

**Résumé**— Traduire les œuvres de Al-e Ahmad, en recréant le rythme de la langue parlée dans la langue cible est un travail difficile. Ayant utilisé des phrases cadencées et saccadées, plein d'allitération et de figure de style, il donne un rythme particulier à son écriture. Par une étude traductologique concentrée sur les réflexions d'Henri Meschonnic, nous tentons à dégager les difficultés et impasses de la traduction de l'œuvre d'Al-e Ahmad à travers la traduction d'*Une pierre posée sur une tombe*, son œuvre posthume. Pour arriver à ce but, nous allons étudier le rythme des phrases de Al-e Ahmad sous trois axes : rythme linguistique, rythme rhétorique et rythme poétique. Nous allons constater que les problèmes d'ordre linguistique causés par la déviation grammaticale et phonologique d'une part et des problèmes d'ordre culturel, liés aux contextes traditionnels iraniens d'autre part sont des obstacles qui rendent difficile le travail du traducteur et l'ont parfois poussé à utiliser certaines façons d'adaptation causant ainsi une perte importante du rythme langagier de Al-e Ahmad. Etant donné que ce livre n'est pas encore traduit en français, les parties proposées sont effectuées par l'auteur de l'article.

**Mots-clés**— Al-e Ahmad, Meschonnic, Rythme de la langue parlé, *Une pierre posée sur une tombe*.





# Study of the Rhythm of the Spoken Language in Translation of *A Stone upon A Grave* by Al-e Ahmad\*

Sedigheh SHERKAT MOGHADDAM\*\*

**Extended abstract**— Recreating Al-e Ahmad's spoken language and ton in translation is a difficult task. His rhythmic and irregular sentences, full of alliteration and figure of speech characterize his writing. Through a translation study focused on the reflections of Henri Meschonnic, we tried to identify the difficulties and impasses of the translation of Al-e Ahmad's literary works by studying the translation of his posthumous book, *A Stone upon A Grave*. To achieve this goal, we study the pace of Al-e Ahmad's sentences under three axes: linguistic rhythm, rhetorical rhythm and poetic rhythm. We'll find that the linguistic problems caused by grammatical and phonological deviation on the one hand, and cultural problems linked to the traditional Iranian context, on the other hand, are obstacles that make the translator's task difficult, pushing him to use certain adaptations which may lead to a significant loss of Al-e Ahmad's language rhythm. Since this book is not yet translated into French, the proposed parties are selected by the author of the article.

In this research, we propose to analyze the challenges posed by writer's book, *A Stone upon A Grave*. In this perspective, we will first categorize the linguistic rhythm of this writer into three axes: linguistic, rhetoric and poetic rhythm, according to Meschonnic's theory on orality and rhythm. We explain the peculiarities of his writing and then by translating few sentences taken from inside this book, we will demonstrate how the colloquial style and spoken language as well as the rhythm of Djalel Al-e Ahmad's writings could be translated into French and what are the obstacles and shortcomings.

To begin this research, we asked ourselves the following questions for which we will try to find suitable answers. Here are our questions:

1. What are the peculiarities of Al-e Ahmad's writing? 2. How could the translator convey and make understandable the cultural, religious and syntactic elements of Al-e Ahmad's work in French? How can the translator recreate the rhythmic language of this Iranian writer in French?

Despite the difficulties that we have mentioned in this article, such as the linguistic, lexical, phonological, cultural and religious problems linked to the Persian language-culture, the translators of the works of Al-e Ahmad such as Lazard and Kotobi still managed to make the author's bittersweet humor understandable and tried to find a compromise between a translation targeted at the reader and the semantic necessities of remaining as faithful as possible to the author, while recreating, as much as possible, the language rhythm of the text.

In this perspective, we point out that the translation influences the cultural evolution of Iranian society by opening it to an unknown world, by enriching its vocabulary - despite the limits and standards to be respected - while facilitating its written or spoken communication. (Damadi, 1994, pp. 57-58). In this sense, this work intends to open new paths for researchers and for those who want to further discover the work of Al-e Ahmad or other writers, in order to make Persian literature translated into French more accessible.

To translate Al-e Ahmad's work, the translator must be attentive to the various language levels used by the writer and choose an appropriate style for each of these works, so as not to give the receiver the impression that all these writings have been written in the same way. In translating the Al-e Ahmad's works, one should try to write in a style that will be the dynamic equivalent of the style of each passage from the original. It is absolutely necessary to avoid giving to his works a difficult and sophisticated aspect which is foreign to him.

As regards the difficulties relating to the choice of the lexicon and the translation of proverbial expressions, an al-e Ahmadian text and its French translation can never be perfectly superimposable. The translator tends to obtain a translation that is faithful to the original text, but there are still cultural subtleties difficult to translate.

Regarding the recreation of rhetorical and poetic rhythms in the target language, we must allude to the difficulties which lead the translator to adopt various strategies. In deconstructing the al-e Ahmadian text, the translator must consider the specificity of his writings, whether it is an autobiography, a short story or an essay. He must analyze the style and rhythm of his language. The translator must consider the socio-cultural context of the text and try to reconstruct it in the linguistic context of his own country.

To conclude, this research allowed us to better understand the obstacles in the translation of the rhythm of the spoken language by Al-e Ahmad which are rooted rather in the style of this writer because he tended to use reduplication, to remove elements of sentences, to displace phonemes and to use cultural elements in his writing. This forces the translator to transform the rhythm of the spoken language using semantic substitution or the strategy of explaining the meaning. It should be pointed out that the most important difficulty lies in the fact that there is no French equivalent, sufficiently precise, capable of rendering the true meaning of the word of the original work. As a result, fidelity to the original text may suffer from this situation and possibly lose its neutrality.

Today, Al-e Ahmad's work and its translation still demand much more in-depth study and professionally developed critiques which will open up more windows to various areas of research.

**Keywords**— Al-e Ahmad, Meschonnic, Spoken language and ton, *A Stone upon A Grave*.

#### SELECTED REFERENCES

- [1] Ahmadi, Mohammad-Rahim. « The poetics of translation in Mohammad Qazi ». *Recherches en Langue et Littérature Française*, Année 6, n. 9, 2013, pp. 1-18.
- [2] Benveniste, Émile. « La notion de “rythme” dans son expression linguistique ». *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 327-335.
- [3] Cordingly, Antony. « Oralité chez Henri Meschonnic ». *Palimpsestes*, 27, 2015, pp. 47-60.
- [4] Ladmiral, Jean-René. *Traduire : Théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- [5] Martinet A. *Éléments de linguistique générale*. Paris : A. Colin, 1970.
- [6] Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999.

## مطالعه زبان شفاهی و لحن در ترجمه سنگی بر گوری جلال آل احمد\*

صدیقه شرکت مقدم\*\*

**چکیده**— ترجمه آثار آل احمد، با حفظ و رعایت زبان شفاهی و لحن وی در زبان مقصد کاری بس دشوار است. وی با استفاده از جملات آهنگین، سگته‌ای و مملو از آرائه‌های ادبی ریتم خاصی به نوشتار خود بخشیده است. در این پژوهش با توسل به رویکرد آنری مشونیک در حوزه ترجمه‌شناسی، برآنیم تا مشکلات و چالش‌های ترجمه آثار آل احمد را در کتاب سنگی بر گوری بررسی نماییم. برای نیل به این مقصود، ریتم جملات این نویسنده را به سه دسته ریتم زبانی، ریتم بلاغی و ریتم شاعرانه تقسیم و سپس با ارائه ترجمه، بررسی می‌نماییم. مشکلات زبانی ناشی از انحراف دستوری و واجی از یک سو و از سوی دیگر مساله فرهنگی که در ارتباط با سنت ایرانیان است، از جمله مواردی است که مترجم را دشوار کرده و وی را مجبور به استفاده از انطباق در ترجمه می‌کند. از این رو، ریتم زبان آل احمد در ترجمه بازآفرینی نمی‌شود. از آنجا که این کتاب هنوز به زبان فرانسه ترجمه نشده است، قسمتهای پیشنهادی توسط نویسنده مقاله ترجمه شده است.

**کلمات کلیدی**— آل احمد، مشونیک، زبان شفاهی، سنگی بر گوری.

## I. INTRODUCTION

Dans les recherches menées en Iran, on a travaillé à plusieurs reprises sur Djalâl Al-e Ahmad en tant que traducteur et également sur ses idées sociales et politiques et l'influence considérable qu'il a exercée sur les nouvelles générations, mais en ce qui concerne la traduction de ses œuvres en français, à part certaines nouvelles telles que *le Pêché* (Gonâh), *l'Enfant des autres* (Baché Mardom) et son livre intitulé *l'Occidentalite* (Gharbzadegui), personne n'a tenté à traduire ses œuvres en français.

Al-e Ahmad, de son vivant, n'a jamais eu la chance d'accéder à une renommée digne de sa personne à l'étranger. Mais au fur et à mesure, grâce aux efforts et à l'appréciation des chercheurs et des professeurs des études persanes consacrés aux œuvres littéraires et culturelles en général, et celles de Al-e Ahmad, en particulier, cet écrivain a été reconnu par les étrangers. Dans les années soixante-dix, quelques récits de cet écrivain étant traduits en anglais, surtout son livre intitulé *Le Principal de l'école* (*Modir-e madres-e*), la situation de Al-e Ahmad en tant qu'un écrivain engagé prend un nouvel élan, sa réputation n'a désormais cessé de se stabiliser dans le domaine littéraire parmi les écrivains du tiers-monde. Cependant, il est encore loin d'obtenir une place considérable dans les études de littérature comparé. Donc la traduction de ses œuvres en français est une nécessité.

En réalité, la traduction des œuvres de Djalal Al-e Ahmad en respectant son style, son langage et les techniques narratives propres à lui est une tâche bien difficile à faire. L'œuvre de cet écrivain est remplie d'innovations linguistiques et stylistiques. A un style familier et un rythme particulier, s'ajoute l'utilisation de termes argotiques qui transcrivent parfaitement, à travers le texte, le langage oral et les émotions exprimées. Toutefois, l'emploi de la langue parlée et le langage familier ne facilitent pas le travail du traducteur français.

Al-e Ahmad, de même que la majorité des écrivains iraniens a une tendance très particulière pour tout ce qui relève de la stylistique : son langage dans ses nouvelles est un langage rythmique, basé sur la répétition, la juxtaposition, la suppression des éléments de la phrases, le déplacement des phonèmes, la suppression des verbes, le déplacement des éléments de la phrase, emploi de la reduplication etc. , mais en même temps ce langage est plein d'expressions et de locutions de la langue parlée reflétant la culture iranienne.

## II. OBJECTIF DE LA RECHERCHE

Dans cette recherche, nous nous proposons d'analyser les défis que lancent le livre de cet écrivain, *Une pierre posée sur une tombe*; dans cette perspective, nous allons tout d'abord catégoriser le rythme langagier de cet écrivain en trois axes : rythme linguistique, rhétorique et poétique selon la théorie de Meschonnic sur l'oralité et le rythme et relever les particularités de son écriture et ensuite en proposant des traductions pour quelques phrases tirées à l'intérieurs de ce livre, nous allons démontrer comment le style familier et le langage parlé ainsi que le rythme des écrits de Djalal Al-e Ahmad pourraient être traduits en français et quels sont les obstacles et les lacunes.

Pour entamer cette recherche, nous nous sommes posée les questions suivantes pour lesquelles nous allons essayer de trouver des réponses convenables au fur et à mesure que nous avançons dans cette tâche. En voici nos questions :

1. Quelles sont les particularités de l'écriture de Al-e Ahmad ? 2. Comment le traducteur pourrait-il transmettre et rendre compréhensible les éléments culturels, religieux et syntaxique de l'œuvre de Al-e Ahmad en français ? Comment le traducteur peut-il recréer le langage rythmique de cet écrivain iranien en français ?

### III. ETAT DE CONNAISSANCE

Dans le domaine de la traduction des œuvres al-e ahmadienne, peu de recherches ont été effectuées, parmi lesquelles nous soulignons « Eude stylistique de la traduction de *l'Enfant de l'autre* de Al-e Ahmad » de Salimi Kouchi et Ashrafi, qui, tentent d'évaluer le style de Al-e Ahmad et l'importance de la recréation de son style dans la traduction. Les auteurs essaient de répondre aux questions basées sur les théories stylistiques de Baker : dans quelle mesure la prise en compte du style dans la traduction des œuvres de Al-Ahmad aide à recréer le sens et, éventuellement, dans quelle mesure le traducteur a la permission de changer le style de l'auteur (Salimi Kouchi 1).

Il faut aussi remarquer « Etude du langage familier dans les nouvelles de Djalal Al-e-Ahmad », dans lequel, Neghabi et Tajfirouz ont analysé les motifs du langage familier chez cet écrivain tels que métonymie, interjection, onomatopée, reduplication, ainsi que l'argot et le proverbe. Après avoir défini ces composantes dans les œuvres sélectionnées, les auteurs de cet article ont proposé quelques exemples et, dans de multiples tableaux, ont illustré leurs fréquences. Ils ont conclu que parmi les différents types de discours, respectivement, les phrases métaphoriques, argotiques et puis la reduplication, ont les fréquences les plus élevées dans la prose al-e ahmadienne (Neghabi 243).

Quant à nous, à travers la méthodologie de Meschonnic, nous cherchons à dégager les lacunes de la traduction du rythme langagier chez Al-e Ahmad en français, ce qui n'a pas été repris par les autres chercheurs.

### IV. « UNE PIERRE POSEE SUR UNE TOMBE »

C'est l'autobiographie de Al-e Ahmad lui-même. Tout au long du récit n'est que le monologue intérieur de l'auteur sur son infertilité. Au début, il parle de la situation de sa vie conjugale et familiale. Ensuite, il énumère les diverses voies qu'il a parcouru pour guérir son infertilité : de l'ordonnance médicale aux méthodes anciennes basées sur les superstitions des vieilles femmes ; même l'idée de l'adoption d'un orphelin. Il examine tous les ordonnances conseillées par les autres mais sans résultat. Enfin, il commence à comparer la vie des autres gens avec la sienne pour encourager soi-même en se disant : « *Tu vis pour écrire mais les autres vivent sans aucun objectif.* »

L'écriture de ce livre est un bon exemple du propre style de Djalal Al-e Ahmad. Les phrases sont courtes, simples et averbales. Il parle sincèrement de ses sentiments, de ses pensées et de ses désirs. Avant de relever les éléments problématiques de l'œuvre de Al-e Ahmad qui causent problème dans la traduction, il vaut mieux présenter les idées de Meschonnic sur le rythme de l'écriture.

### V. MESCHONNIC ET LA THEORIE SUR LE RYTHME

Thomas Stearns Eliot<sup>1</sup> fait la distinction entre ce qui appartient à l'écrit, prose et vers, et ce qui relève de la parole, y compris la parole d'un acteur qui interprète un texte. Il précise que le rythme de la prose a ses propres caractéristiques formelles qui la distinguent des conventions phonologiques et syntaxiques de la parole (Cordingley 47). Dans *Critique du rythme*, Meschonnic a affirmé que la prosodie est masquée par l'accentuation (412). Il a ajouté que l'oralité est comprise comme l'imitation des voix parlantes dans les textes. Le genre théâtral, genre auquel Eliot fait référence, pourrait apparaître comme l'exemple même de l'oralité, de la même manière que le style de Céline est reconnu comme un modèle de l'oralité en prose : il imite une diction naturaliste (406-407). Dans *le Traité du rythme* Meschonnic affirme que le concept de l'oralité, entendu habituellement comme imitation de la parole dans l'écrit, fait l'objet d'une redéfinition de plus en plus radicale. Ceci aboutit en 1999 à *Poétique du traduire* où l'oralité est devenue l'élément définitif des formes d'écriture les plus littéraire : « *La littérature est la réalisation maximale de l'oralité* » (Meschonnic, *Poétique* 117). La tâche du traducteur littéraire, comme pour tout traducteur, est ainsi d'entendre l'oralité et de la recréer, d'agencer sa continuité, dans

une autre langue. Il critique le manque d'attention accordée au rythme prosodique dans les analyses littéraires. Le rythme n'est plus l'élément secondaire qui agence un sens fixe, mais il est une disposition ou configuration d'un ensemble des parties, une forme de mouvement (Benveniste 334) dans laquelle le sens est généré. Ceci a permis à l'intonation de jouer un rôle déterminant dans la construction du sens.

Meschonnic précise également que dans la Bible, l'écriture ne s'oppose pas à l'oralité, le sens ne s'oppose pas au son. Le texte biblique s'appuie, comme tout discours, sur une syntaxe et un lexique, mais il fonctionne prioritairement autour d'un système d'accents, de contre-accents, de reprises en écho consonantiques et vocaliques qui sont autant de marques d'une oralité inscrite dans l'écriture même. Si bien que le sens n'y apparaît pas comme un produit de l'articulation syntaxique des seuls signifiés, mais comme la « signifiante » produite par le jeu de l'ensemble des signifiés-signifiants<sup>2</sup> (Michon 76). Pour Meschonnic qui s'appuyait sur la traduction du texte biblique, au rythme, c'est-à-dire à la corporéité du texte, à son oralité en tant que « mode de signifier ou le sujet rythme, c'est à dire subjective au maximum sa parole », l'oralité entendue comme « primat du rythme et de la prosodie dans l'énonciation » (Maurus 24).

Le concept d'écriture chez Meschonnic est inadapté sans la théorie du rythme prosodique qui organise le sens. Le rythme n'est jamais fixé. Il inclut ce qu'on appelle traditionnellement le rythme linguistique, qui est, pour lui, le rythme générique de chaque langue, caractérisé par les rythmes du style rhétorique et par les rythmes culturels, sans se limiter à cela (Cordingley 50). Le rythme agence la poétique, non qu'il soit une structure organisatrice ou une sonorité poétique mais parce qu'il est unique dans une œuvre (50). Le rythme d'un texte écrit est prosodie personnelle qui organise sa personnalité (51). L'oralité est un usage rythmique du discours qui peut exister dans l'écrit comme dans le parlé.

Meschonnic définit le rythme ainsi : « *Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extra-linguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiante : c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les 'niveaux' du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques* » (Meschonnic, *Critique* 216-217).

Selon Meschonnic, il est nécessaire de distinguer le rythme poétique de deux autres types de rythme propres au langage ordinaire : « *On peut reconnaître non trois rythmes, comme Tomachevski, mais trois catégories de rythme, mêlées dans le discours : le rythme linguistique, celui du parler dans chaque langue, rythme de mot ou de groupe, et de phrase ; le rythme rhétorique, variable selon les traditions culturelles, les époques stylistiques, les registres ; le rythme poétique, qui est l'organisation d'une écriture. Les deux premiers sont toujours là. Le troisième n'a lieu que dans une œuvre. Ils déterminent chacun une linguistique du rythme, une rhétorique du rythme, une poétique du rythme, la dernière présupposant les deux autres* » (223).

Les définitions du rythme sont légion. Le mot rythme est « *charge des significations les plus hétérogènes, comme : vitesse, percussion, périodicité, discontinu, bruit, schéma de durée, accentuation, articulation, mesure, métrique, configuration équilibre* » (*Encyclopédie* 606).

D'après la théorie de Meschonnic, on pourrait considérer le style de Al-e Ahmad en tant qu'un modèle de l'oralité en prose : il imite la parole dans l'écrit. La tâche du traducteur littéraire, comme pour tout traducteur, est ainsi d'entendre l'oralité et de la recréer, d'agencer sa continuité, dans une autre langue. Le but de la présente étude est d'expliquer comment le traducteur en arrive à ce point et de déterminer si une lecture de l'oralité, au sens où l'entend Meschonnic, dans l'œuvre de Al-e Ahmad serait utile pour un traducteur.



## VI. REMARQUE GENERAL SUR LE STYLE DE AL-E AHMAD

Avant d'examiner les problèmes linguistique, rhétorique et culturel liés à la traduction des écrits de Al-e Ahmad, nous trouvons important de souligner les particularités du style de cet écrivain.

A l'époque où les mouvements et les techniques littéraires s'avéraient surannés, où les écrivains ne cessaient pas de s'y attacher, Al-e Ahmad a mis au jour une prose nouvelle. Son vocabulaire et la tournure de ses phrases sont désormais marqués par une certaine évolution (Sherkat Moghadam et Ziar 130). Pour ce faire, il se nourrit de plus en plus des œuvres des écrivains français. Il écrit par exemple des dialogues et des phrases conformément aux règles du langage parlé, celui des gens ordinaires, en faisant parler et agir les personnages qui l'entouraient. Ce sont ces raffinements intellectuels qui constituent l'une des originalités de l'œuvre de Al-e Ahmad.

N'oublions pas que Al-e Ahmad a succédé aux précurseurs tels que Dehkhoda ou Djamalzadeh. Le trait le plus marquant de sa prose est sa simplicité, proche du langage familier. Il exige que l'écrivain utilise les mots et les expressions persans, employés par l'Iranien moyen.

Al-e Ahmad offre un défi particulier à ses traducteurs, notamment à cause de ses nombreuses innovations stylistiques, difficiles à rendre dans une autre langue. Il possède différents niveaux de vocabulaire lesquels n'ont pas toujours d'équivalents exacts, et un rythme original.

Ce statut particulier de l'écriture suscite des problèmes de traduction à plusieurs niveaux, dont nous essaierons de rendre compte.

## VII. RYTHME LINGUISTIQUE CHEZ AL-E AHMAD

Emile Benveniste dans l'article « La notion de rythme dans son expression linguistique », établit que le rythme est toujours à rapporter à la forme : « la forme distinctive », « l'arrangement caractéristique des parties dans un tout », et même, plus anciennement, « la configuration des signes dans l'écriture » (Aquié 70).

Afin de bien saisir le rythme des mots en français, il est indispensable de bien comprendre le texte pour avoir le sens des mots, mais aussi de savoir où est-ce qu'il y a de l'accent. C'est-à-dire on voit les syllabes longues et brèves qui correspondent les notes longues et brèves, qui créent le rythme, la diction et l'accord important. En persan, la musicalité est mise sur la place des mots, elle doit accepter de rythme des mots. Le retour d'éléments grammaticaux, syntaxiquement semblable dans une phrase : verbes, groupes nominaux sujets ou compléments, etc. déterminent également le rythme des phrases. En imitant le langage parlé, Al-e Ahmad avait tendance à modifier la structure standard et la place exacte de chacun des éléments de la phrase. Ce dernier en tant qu'un écrivain novateur, se présente comme un devancier parce qu'il utilise des tournures nouvelles telles que : allusion, expressions, périphrases, onomatopée, etc. qui donnent un rythme particulier au langage écrit. En réalité, le trait le plus remarquable de l'écriture al-e ahmadienne est la brièveté de ses phrases qui produit une tonalité saccadée. Peut-on dire que parmi les écrivains iraniens, aucun n'a su porter la prose à un tel degré de rapidité. Une rapidité qui fait produire un rythme distinct dans l'écrit : rythme haletant, entrecoupé et rapide. Donc, d'après la théorie de Meschonnic, il faut faire une distinction entre le dire du texte chez Al-e Ahmad et sa signification. En effet, ce théoricien critique à plusieurs reprises le manque d'attention accordée au rythme prosodique dans les analyses littéraires, aux rythmes des mots ou des phrases ; bref celui du parler de l'auteur. En insistant sur le rapport réciproque entre les signes de ponctuation et le rythme du texte, Meschonnic souligne : « *Il ne s'agit pas seulement de la différence de sens qu'apporte une différence de rythme, ou de ponctuation. Chose banale, dans toutes les langues : une virgule qui change le sens, si on la déplace* » (Raguet 34).

Maintenant nous allons dégager étape par étape, les stratégies utilisées par Al-e Ahmad qui produisent une prose rythmique.

- Emploie de phrases courtes et sans verbe : rythme haletant

Pour relever le rythme haletant chez Al-e Ahmad, il vaut mieux prendre l'incipit d'*Une pierre posée sur une tombe* comme le témoin :

Texte original	ما بچه نداریم، من و سیمین؛ بسیار خوب. این یک واقعیت؛ اما آیا کار به اینجا ختم می‌شود؟ اصلاً همین است که آدم را کلافه می‌کند. یک وقت چیزی هست، بسیار خوب هست؛ اما بحث بر سر آن چیزی است که باید باشد. (۷)
----------------	--

Il faut préciser que cette brièveté de style a assurément une fonction esthétique. En réalité pour rendre intelligible l'impression, pour expliciter et approfondir tout ce qu'elle évoque en lui, Al-e Ahmad s'efforce de transcrire la langue parlée. La plupart des phrases sont très denses et révèlent facilement le sens. Le rythme de son texte est sa prosodie personnelle qui organise sa personnalité.

Dans l'exemple ci-dessus, l'abondant des juxtapositions attirent tout de suite l'attention du lecteur. L'auteur a en effet construit son texte entièrement en utilisant ces pauses, ces silences. Tout rythme imprimé au discours constitue une image et la langue ordinaire communique une sorte de rythme auquel s'ajoutent des éléments mélodiques. On pourrait bien sentir cette musicalité dans les phrases « یک وقت هست » «چیزی هست، بسیار خوب هست». Un tel choix peut s'expliquer par la volonté de l'auteur de combiner langues écrite et orale.

Notre proposition pour la traduction de cet incipit qui pourrait recréer le rythme langagier est ainsi :

Traduction en vue de la recréation du rythme	Simine et moi, on n'a pas d'enfant. Bon ben. Voilà une vérité. Mais est-ce que ça se termine ici ? Enfin voilà ce qui nous empêche. Parfois il y a quelque chose, bon ça existe, mais le problème est sur ce qui devrait être.
--	--

Dans cette traduction, on a essayé, tant que possible, de garder les mêmes structures averbales du texte original avec les mêmes juxtapositions ; ce qui rend l'effet similaire chez le lecteur de la langue française, mais on ne pourrait pas quand même recréer les mêmes effets rythmiques en français.

Le rythme agressif, vif et rapide de Al-e Ahmad est encore omniprésent dans ces écrits :

Texte original	حالا می‌فهمم، یکی دیگر از لحظاتی که نفرت آمد؛ به سر حد مرگ از هرچه بچه است. بله از بچه. از وارث نام و نشان. از پزدهنده آتی به اسم و رسم پدری که تو باشی! از تقسیم کننده این دو تا خورت و خورت که از فضولات چهار پنج سال عمر جمع کرده‌ای. با کتابها و لباسها؛ خوب دیگر چه داری، احمق جان...؟
----------------	---

Dans ce monologue intérieur, Al-e Ahmad s'est blâmé lui-même en se posant constamment des questions. L'utilisation des points d'exclamation et d'interrogation et des phrases courtes donnent encore un rythme rapide au texte. Il a essayé de supprimer tant que possible des verbes, des prépositions, des compléments de nom et la suite des phrases ; bref tout ce qui est possible d'être supprimé. La suppression d'une partie de ses phrases donne à sa prose un rythme rapide et pressé. En quelques mots, il suggère aux lecteurs des descriptions et des scènes qui, pour être exprimées, ont ordinairement besoin de plusieurs phrases. La construction rythmique des termes tels que « نام و نشان », « خورت خورت », « اسم و رسم » est éclairante dans ces phrases. En envisageant la forme rythmique de ces mots, on pourrait déduire que Al-e Ahmad est tout à fait conscient du modèle qu'il reproduit pour concrétiser une réalité sociale auprès de ses contemporains, ce qui est réalisé certainement à l'aide d'une forme appropriée. Ce qui rend l'acte de traduction de plus en plus difficile :

Traduction en vue de la recréation du rythme	Je comprends maintenant, l'un des autres moments qui m'a apporté la haine ; jusqu'à la mort à l'égard de l'enfant. Oui, à l'égard de l'enfant. De l'héritier du nom. D'un fanfaron futur du nom d'un père comme toi ! Du distributeur de ces deux particules qu'on a
--	--

	ramassées parmi des crottes de quatre ou cinq ans de vie. Avec les livres et les habits : ok, qu'est-ce que tu as encore, cher imbécile... ?
--	--

De cette manière, Al-e Ahmad révolutionne le récit romanesque traditionnel, jouant avec les rythmes et les sonorités.

#### -Répétition des mots dans les phrases :

L'une des caractéristiques de l'écriture de Al-e Ahmad se base sur la répétition des mots qui donne un rythme particulier au texte. Dans l'exemple ci-dessous, à part l'abondant des phrases courtes, la répétition des mots frappe aux yeux :

Texte original	حیات به این گندگی چهارصد و بیست متر مربع است؛ اما چه فرق می کند؟ چه چهل متر، چه چهل هزار متر؛ وقتی خالی است، خالی است دیگر. واقعیت یعنی همین! و آن وقت بچه های همسایه توی خاک و خل می لولند... (ص. ۸)
----------------	---

Dans les exemples ci-dessus, l'intonation d'Al-e Ahmad et sa façon de dire, en juxtaposant des phrases courtes qui produisent un rythme distinctif et propre à Al-e Ahmad, expriment beaucoup de sens chez le lecteur. En effet, chez cet écrivain, le sens n'est donc pas séparé du rythme qui n'est pas seulement un effet, et le rythme n'est pas entendu comme la fonction poétique du langage.

L'analyse de cet exemple met en valeur une intonation spéciale basée sur la répétition des sons. La répétition d'un même geste ou d'une même parole engendre une certaine rythmicité. Le style de l'auteur mêlant l'oral et l'écrit est original et plutôt facile à identifier.

Voilà notre proposition :

Traduction en vue de la recreation du rythme	« La cour aussi grande que ça, est de quatre cent vingt mètres carrées ; mais à quoi ça sert ? soit quarante mètre carré, soit quarante mille mètre carré ; quand c'est vide, c'est vide. La vérité c'est ça ! Alors que les enfants des voisins gigotent dans la poussière... »
--	--

D'autres exemples dans lesquels, il y a des répétitions sont les suivants :

C'est la morale et c'est la religion et c'est la protection de la tradition.	اخلاق است و مذهب است و حفظ سنت است (ص ۲۸)
--	---

Le nom de tout ça, c'est la civilisation, la religion, la loi, la coutume et la morale.	اسم همه اینها تمدن است و مذهب است و قانون است و عرف و اخلاق است (ص ۲۹)
---	--

Dans les exemples ci-dessus, la traduction standard nous oblige à remplacer les coordinations par la juxtaposition, ce qui détruit le rythme propre de la phrase.

Al-e Ahmad écrit comme il parle. Il écrit des phrases dont le rythme et les sonorités s'accordent avec le sens. Il sied de signaler que parmi les phrases sélectionnées d'Une pierre posée sur une tombe, la plupart se termine soit par trois points de suspension, soit par un point d'exclamation ou un point d'interrogation ; symbole d'un style haché, d'une déconstruction en profondeur de la phrase.

### VIII. RYTHME RHETORIQUE CHEZ AL-E AHMAD

D'après ce que nous venons de dire de la part de Meschonnic, le rythme rhétorique est variable selon les traditions culturelles, les époques stylistiques, les registres langagiers ; bref tout ce qui est en rapport de la culture et la société.

Tout texte est porteur d'une empreinte culturelle. Traduire dépasse ainsi la simple superposition littérale des deux textes, de départ et d'arrivée, la traduction est aussi porteuse de connotations et « présuppositions culturelles » (Ladmiral 194) propres aux contextes des deux idiomes visés. La traduction

exige un mouvement permanent entre les « langues-cultures » en contact (Meschonnic, *Poétique* 194), qui met à l'épreuve les aptitudes du traducteur à rendre la charge culturelle que transporte le contenu lexical d'un bord à l'autre.

Aux questions du rythme linguistique s'ajoutent les dimensions culturelles spécifiques de la société iranienne qui n'ont pas de sens dans la tradition française et qui poussent le traducteur à faire des choix en puisant dans les champs lexicaux existants et en donnant des explications en bas de page.

Al-e Ahmad crée en quelque sorte son propre sociolecte : il crée ses propres mots, transforme la construction correcte des phrases, effectue un travail sur les noms. Regardons le passage ci-dessous :

Version originale	می‌دانی پدر؟ شب‌ها همان‌جور گرفتار آسم است. هیچ کاریش هم نمی‌شود کرد. یعنی تو هم که رفتی فرقی نکرد. سرش هنوز آرزوی یک بالین را دارد و بعد. می‌دانی که من هنوز...برایت که گفتیم. شمس هم که هنوز زن نگرفته. {...} راستی می‌دانی پدر؟ بچه دوشمان هم آمد. باز هم پسر. نوه دوم پسری تو. خوشحال نیستی؟ می‌بینی که چراغت کور نمانده. شب‌های روضه، هم چنان برقرار است. نگذاشتیم در خانه‌ات بسته شود. هنوز میرزای آهنگر می‌آید پای سماور و محمود طبق کش خدمت می‌کند.
-------------------	---

Al-e Ahmad recourt beaucoup aux référents culturels et religieux dans ses œuvres. L'emploi des référents culturels tels que «هنوز زن نگرفته», «چراغت کور نمانده», «شب‌های روضه» et «می‌آید پای سماور» oblige le traducteur à utiliser la substitution sémantique ou la stratégie de l'explication du sens.

A part ça, dans les phrases ci-dessus, Al-e Ahmad construit un ton qui sonne la véritable apparition de la « oralité » et le « rythme » al-e ahmadien que nous avons mentionnée plus haut, à savoir l'utilisation des points de suspension pour obtenir des soupirs, des respirations et des cadences.

Les juxtapositions des phrases attirent tout de suite l'attention du lecteur. L'auteur a en effet construit son texte entièrement en utilisant ces pauses, ces silences. Tout rythme imprimé au discours constitue une image et la langue ordinaire communique une sorte de rythme auquel s'ajoutent des éléments mélodiques. Un tel choix peut s'expliquer par la volonté de l'auteur de combiner langues écrite et orale.

La traduction proposée sera ainsi :

Traduction en vue de la recreation du rythme	Tu sais mon père ? Les nuits, comme d'habitude, elle (sa mère) souffre d'asthme. On ne pourrait rien faire. Ça veut dire, quand tu es parti, elle n'a pas changé. Sa tête a l'espoir d'un oreiller et puis. Tu sais que moi encore... Je t'ai déjà dit. <u>Shams n'est pas encore marié</u> [...] Tu sais le père ? Son deuxième enfant est né. Encore un autre fils. Ton deuxième petit-fils. Tu n'es pas heureux ? Tu vois que ton descendant n'est pas infertile. <u>Les soirs de rowzeh</u> ont encore lieu. Je n'ai pas permis que la porte de ta maison ait été fermée. Mirza le forgeron vient encore pour allumer le samovar et Mahmoud le porteur donne encore des services.
--	---

Al-e Ahmad va s'attacher à la description d'un monde particulier, à la rédaction de son projet autobiographique. Il écrivait comme il parlait et le rythme garde un battement de la langue. Dans le style de Al-e Ahmad, on est rarement confronté à des phrases longues, ce qui permet au traducteur de trouver plus rapidement la structure équivalente, mais la difficulté se cache derrière les mots et les expressions.

Dans l'exemple suivant, il y a des mots culturels qui rendent encore le travail du traducteur difficile :

Version originale	یکی از بازاری‌ها صدتا سماور نذر داشته، راه افتاد با یک کامیون آب و یکی کوچک‌تر رفت؛ آمده که این‌جا سماور با آب و آتش پخش کند. گویا محل سادات محله بود. و ماموران تعاون خواسته‌اند نظارت کنند و یارو حاضر نبوده. کله‌خری و به شما چه و دعوا و کش مکش.
-------------------	--

D'après ce que nous venons de signaler, Al-e Ahmad écrit sa biographie par des phrases courtes mais chargées de sens et d'émotion. Il surprend le lecteur par des touches inattendues ou des notions incongrues d'où la difficulté de sa traduction. D'un côté, le traducteur doit trouver un équivalent convenable, voire correct en français et d'autre part, il doit envisager cette langage populaire en transmettant le style et le rythme propre à al-e ahmadien en français. Étant donné que le sens est l'activité

propre du sujet d'énonciation, le rythme n'est que l'organisation du sujet en tant que discours dans et à travers son propre discours.

Voilà la traduction proposée :

Traduction en vue de la récréation du rythme	L'un des commerçants a fait vœu pour avoir une centaine de <b>samovars</b> , il s'en alla avec un camion plein d'eau et l'autre le plus petit, plein de pétrole ; il est venu ici pour distribuer les samovars avec de l'eau et du feu. On dirait que c'était le quartier de <b>Sâdat</b> . Et les officiers de la coopération ont voulu le superviser et ce mec ne l'a pas accepté. La connerie et ça ne vous regarde pas et la dispute et la lutte.
--	---

Dans l'exemple ci-dessus, afin de garder le rythme de la dernière phrase, il faut remplacer chacun de ces mots par les équivalents en français, en respectant la même structure dans la langue cible.

Version traduite	Version originale
C'était même l'ordonnance du foie cru, c'était <b>chel-é bari</b> , c'était <b>Imam Zadeh</b> sans tête à Qôm, c'était <b>Danial le prophète</b> à Sus.	نسخه جگر خام هم بود، چله بری هم بود، امام زاده‌یی سر هم بود در قم، دانبال نبی هم بود در شوش.

Dans les exemples ci-dessus, du point de vue culturel, le milieu familial réproouve l'utilisation d'une langue orale. Pour des mots tels que « چله بری » et « امام زاده », on n'a pas trouvé aucun équivalent et on a emprunté sur le mot original. On trouve que dans la plupart des cas chez Al-e Ahmad, l'emprunt est un procédé plus judicieux utilisé par le traducteur, surtout lorsque le concept n'existe pas dans la langue d'arrivée.

En envisageant les procédées de traduction de Vinay et Darbelnet, pourrait-on dire qu'afin de transmettre les éléments culturels de l'œuvre de Al-e Ahmad en français, le traducteur se trouve face à trois voies : la traduction « par la modulation », « par adaptation » et « par emprunt ».

Face au langage rhétorique, autrement dit, les éléments culturels, il ne s'agit pas seulement de traduire mot-à-mot ces éléments culturels, mais il faut transmettre clairement le message qu'elles recèlent. La traduction des figures de style et les expressions doit montrer aux lecteurs de la langue cible la relation qui existe entre des êtres et des choses en question dans la métaphore et les éléments culturels. Prenons l'exemple des éléments culturels utilisés par Al-e Ahmad, qui n'ont pas d'équivalents français : **Samanou** qui est une « gelée à base de germe de blé », **Korsi**, qui est une « table large sous laquelle on met un appareil de chauffage et sur laquelle on étale un édredon », **Golâb**, qui est une « liquide à base d'une matraque de la rose » et **Halvâ** qui est un « Confiserie d'origine persane, faite de farine, d'huile, du sucre, du safran et du golâb », et **Geym-e**, qui est du « potage à base du cotylédon, un plat traditionnel iranien », **Rowzeh**, une tradition religieuse chez les Iraniens, et **Shahidnamayi**, quelqu'un qui feint d'être opprimé, **Abtar** qui signifie quelqu'un sans descendant. Selon Wecksteen : « *Le problème est de savoir si cet explicite culturel doit, ou peut être rendu dans la traduction, et sous quelle forme* » (Wecksteen 113).

La plupart du temps, les phrases de Al-e Ahmad pourraient être jugées non conformes aux règles du bon usage (écrit) et le traducteur ne pourrait transmettre ce langage familier, reflet de la présence omnisciente de la culture, des pensées, des émotions et de la vie quotidienne du peuple de la couche moyenne de la société.

Version originale	و رفتیم. آن وسط قبرستان. زیر سایه‌ی هیچ درختی و در پناه هیچ تیرک چراغی. قبری بی نام و نشان که نه. با سنگی کوچک. و عجب پاخورده و ساییده! دو سال دیگر حتی تو هم نمی‌توانی خطش را بخوانی.
-------------------	--

D'après ce que nous venons de mentionner, la phrase averbale coupée par un point est un procédé stylistique propre à Al-e Ahmad. Cette pratique peut être un procédé rhétorique laissant la fin de la phrase en sous-entendu. Cela peut figurer le style indiquant une rupture ou marquant une omission

volontaire. Aussi, il peut être un procédé littéraire marquant une hésitation, ou la coupure par un autre orateur. Et maintenant la traduction :

Traduction en vue de la récréation du rythme	Et on allait. Au milieu de cimetière. Sous l'ombre d'aucun arbre et sous l'abri d'aucun lampadaire. Pas une tombe sans nom et sans identité. Et comme moulue et écrasée ! Toi aussi, Tu ne peux pas lire son écriture dans deux ans.
--	--

Il faut donc choisir parmi les équivalents français, ce qui suggère mieux ces expressions en langue cible.

#### IX. RYTHME POÉTIQUE CHEZ AL-E AHMAD

Selon Meschonnic, le *rythme poétique* est l'organisation d'une écriture. Une proportionnalité particulière dans les sons des phrases produit un rythme particulier dans les écrits de Al-e Ahmad. Cet ordre et cette proportionnalité, avec des courbes différentes dans chaque nation, produit une sorte de musique.

Emploi des groupes ternaires :

Dans l'exemple ci-dessous, d'un côté, la répétition du verbe « بود » et l'emploi du groupe ternaire « هر چه دوا بود و دکتر بود و سرنگ بود » donnent un rythme poétique au texte et d'autre part les expressions persanes « عمقزی گل بته » et « نسخه خاله زنگی » rendent le travail du traducteur de plus en plus difficile :

Version originale	این جوری بود که دیگر اقم نشست از هر چه دوا بود و دکتر بود و سرنگ بود و نسخه خاله زنگی بود و از هر چه عمقزی گل بته گفته بود
Traduction	C'était ainsi que j'avais envie de vomir de n'importe quelle ordonnance et du médecin et de l'ampoule et de l'ordonnance <b>mèmère</b> et de ce qu'a dit cousine <b>Golboté</b>

Version originale	من تنها رفتم سراغ یک طبیب اطریشی که استادیار دانشکده طب مونبخ و زوریخ و یک ایخ دیگر بود. یعنی یک شهر دیگر با پسوند ایخ. (ص ۱۵)
Traduction	Je suis allé seul chez un toubib autrichien qui était maître-assistant de la faculté de la médecine de Munich et Zurich et un autre "ich". Ça veut dire une autre ville dont le nom termine par le suffixe « ich »

Dans cet exemple, la répétition du mot « ich » donne un rythme spécifique au texte qui a été recréé dans la traduction par l'emprunt.

Phrase en persan	کله‌های بزرگ و دمهای دراز و جنبان و چنان به سرعت دوان
Traduction	De grandes têtes, de longues queues et remuant et comme ils [les spermatozoïdes] sont courants à grand vitesse

En envisageant la forme rythmique de ces mots, on pourrait déduire que Al-e Ahmad est tout à fait conscient du modèle qu'il reproduit. Malheureusement le rythme cadencé de l'original est détruit dans la traduction.

Phrase en persan	اصلاً همین جوری بود که می‌دیدم یا شهیدنمایی است یا خودنمایی یا توجیه یا عذر. و برای که؟ و برای چه؟
Traduction	C'était comme ça que je voyais, que c'est shahidnamayi ou coquetterie, ou justification ou prétexte. Et pour qui ? et pour quoi ?

Encore une fois, les deux mots « shahidnamayi » et « Khodnamayi » se riment en persan, tandis qu'en français on ne peut pas les remplacer par les équivalents appropriés.

Regardons l'exemple suivant :

	مساله اصلی این است که در تمام این مدت، آدم دیگری از درون من، فریاد دیگری داشته؛ یعنی از وقتی حد و حصر دیوار واقعیت کشف شد و طول و عرض میدان میکروسکوپی. شاید هم پیش از آن. و این آدم، یک مرد شرقی. با فریاد سنت و تاریخ و آرزوها و همه مطابق شرع و عرف.
--	---

Texte original	که پدرم بود و برادرم بود و دامادها هستند و همسایه ها و همکارهای فرهنگی و وزرا و هر کاسب و تاجر و دهاتی. حتی شاه. و همه شرعی و عرفی. و چه می گوید این مرد؟ می گوید از این زن، بچه دار نشدی، زن دیگری و جوان تر؛ و مگر می توان کسی را پیدا کرد که در این قضیه امایی هم بگوید؟ جز زنت؟
----------------	---

Dans le passage ci-dessus le balancement des phrases, l'enchaînement des phrases averbales, l'emploi des termes binaires «حد و حصر» et «شرع و عرف» et «همه شرعی و عرفی» et l'emploi des groupes ternaire «پدرم بود و دامادها» et «سنت و تاریخ و آرزوها» et «هر کاسب و تاجر و دهاتی» donnent un rythme poétique au texte. La langue al-e ahmadienne suit ainsi de multiples pratiques, et la thématique métaphorique domine le texte. Il écrit sans craindre le jeu de mots qui produit l'ambiguïté syntaxique. Une attitude fréquente chez cet écrivain consiste à condamner l'emploi de tournures comme *et, puis, alors, après*, tandis qu'il utilise la juxtaposition, ce qui change le rythme du texte et produit un effet de l'oralité chez le lecteur.

Voilà la traduction proposée :

Traduction en vue de la recreation du rythme	Le problème principal, c'est que pendant tout ce temps, un autre homme à l'intérieur de moi, avait un autre cri, à partir du moment où les limites du mur de la vérité et la longueur et la largeur du champ microscopique ont été découvertes. Peut-être même avant ça. Et ce mec, un homme oriental. Ayant un cri de tradition et des espoirs et tous selon la charia et les croyances qui étaient mon père et mes frères et qui sont mes beaux-frères, mes voisins et mes collègues au lycée et les ministres et chacun des commerçants et des paysans. Même le roi. Et tout est religieux et coutumier. Et qu'est-ce qu'il dit cet homme ? Il dit que tu n'avais pas d'enfant avec cette femme, une autre femme plus jeune peut-être ; et peut-on trouver quel qu'un qui dit « mais » dans ce sujet ? Sauf ta femme ?
--	---

#### - Emploi de la réduplication :

Le recours à la réduplication est très fréquent chez cet écrivain, «آب و تاب», «آب و تاب», «کتاب و کتاب», «خرده برده», etc. Les réductions sont réalisées en répétant une partie de la base du mot. La partie répétée n'a pas de sens et ne sera jamais utilisée seule et est juste populaire dans la langue parlée. Ces derniers temps, elles ont été utilisées dans certains textes en vers et en prose, en particulier dans les histoires écrites en langue vernaculaire et surgissant un certain rythme et musicalité chez le lecteur. La traduction de ces termes est difficile et parfois impossible en français. Selon Meschonnic, il faut traduire « ce qu'un texte fait à sa langue et qu'il est le seul à lui faire », on peut ajouter qu'il faut traduire ce qu'un texte fait à son genre et qu'il est le seul à lui faire, par son rythme et son historicité. Ce qui veut dire que chaque texte suggère ou exige ou impose une traduction de son rythme qui est une et qui ne vaut que pour lui. (Meschonnic, *Éthique* 77) Donc, pour traduire les écrits de Al-e Ahmad, le traducteur doit envisager plusieurs facteurs en même temps : le choix correct des équivalents, fidélité aux registres langagières, la juxtaposition au détriment de coordination, l'emprunt et la modulation.

Phrase en persan	زنم هاج و واج یک مرتبه فریاد کشید!
Traduction	Ma femme, <b>bouche-bée</b> cria soudainement

Phrase en persan	همه چیز پر از زرق و برق بود
Traduction	Tout est <b>brillant</b> .

Il est à noter que selon Meschonnic « *Le rapport poétique entre texte et traduction implique un travail idéologique concret contre la domination esthétisante qui se marque par une pratique subjective des suppressions (de répétitions par exemples), ajouts, déplacements, transformations, en fonction d'une idée toute faite de la langue et de la littérature –qui caractérise la production des traducteurs comme production idéologique alors que la production textuelle est toujours au moins partiellement anti-idéologique* » (Ahmadi 1).

## X. CONCLUSION

Malgré les difficultés que nous avons évoquées dans cet article, telles que les problèmes d'ordre linguistique, lexical, phonologique, culturel et religieux liés à la langue-culture persane, les traducteurs des œuvres de Al-e Ahmad tels que Lazard et les Kotobi ont quand même réussi à rendre compréhensible l'humour doux-amer de l'auteur et ont essayé de trouver un compromis entre une traduction ciblée sur le lecteur et les nécessités sémantiques de rester le plus fidèle possible à l'auteur, tout en recréant, tant que possible, le rythme langagier du texte.

Dans cette perspective, nous faisons remarquer que la traduction influence l'évolution culturelle de la société iranienne en l'ouvrant sur un monde inconnu, en enrichissant son vocabulaire-malgré les limites et les normes à respecter- tout en facilitant sa communication écrite ou parlée (Damadi, 1994, pp. 57-58). En ce sens, ce travail entend ouvrir de nouvelles pistes pour les chercheurs et pour ceux qui veulent d'avantage découvrir l'œuvre de Al-e Ahmad ou d'autres écrivains, dans le but de rendre plus accessible la littérature persane traduite en français.

Pour traduire l'œuvre d'Al-e Ahmad, le traducteur doit être attentif aux divers niveaux langagiers utilisés par cet écrivain et choisir un style approprié à chacun de ces œuvres, afin de ne pas donner l'impression au récepteur que tous ces écrits ont été rédigés de la même manière. Lorsqu'on traduit les œuvres d'Al-e Ahmad, il faut essayer d'écrire dans un style qui sera l'équivalent dynamique du style de chaque passage de l'original. Il faut absolument éviter de donner à ses œuvres un aspect lourd et recherché qui lui est étranger.

En ce qui concerne les difficultés relatives au choix du lexique et la traduction des expressions proverbiales, un texte al-e ahmadien et sa traduction française ne sauraient jamais être parfaitement superposables. Le traducteur tend à obtenir une traduction fidèle au texte d'origine, mais il reste malgré tout, des subtilités d'ordre culturel difficilement traduisibles.

Concernant la recréation des rythmes rhétorique et poétique dans la langue cible, il faut faire allusion aux difficultés qui amènent le traducteur à adopter des stratégies diverses. Dans la déconstruction du texte al-e ahmadien, le traducteur doit considérer la spécificité de ses écrits, s'il s'agit d'une autobiographie, d'une nouvelle ou d'un essai. Il doit analyser le style et le rythme de sa langue. Le traducteur doit envisager le contexte socioculturel du texte et tenter de reconstruire dans le contexte linguistique, de son propre pays.

Pour conclure, cette recherche nous a permis de mieux connaître les obstacles de la traduction du rythme de la langue parlée chez Al-e Ahmad qui s'enracinent plutôt dans le style propre de cet écrivain car il avait tendance à employer la réduplication, à supprimer les éléments de la phrase, à déplacer des phonèmes et à utiliser des éléments culturels dans ses écrits. Ce qui oblige le traducteur à transformer le rythme de la langue parlée en utilisant la substitution sémantique ou la stratégie de l'explication du sens. Il sied de signaler que la difficulté la plus importante réside dans le fait qu'il n'existe pas l'équivalent français, suffisamment précis, capable de rendre la vraie signification du mot de l'œuvre originale. Par conséquent, la fidélité au texte original peut souffrir de cette situation et perdre éventuellement de sa neutralité.

A nos jours, l'œuvre de Al-e Ahmad et sa traduction exigent encore beaucoup plus d'études approfondies et de critiques professionnellement élaborées qui ouvriront d'autres fenêtres sur divers domaines de recherche.

## NOTES

- [1] Il était poète, essayiste, éditeur, dramaturge, critique littéraire et éditeur. Il est une figure centrale de la poésie moderniste de langue anglaise.  
 [2] <http://rhuthmos.eu/spip.php?article32>.

## BIBLIOGRAPHIE



- [1] Ahmadi, Mohammad-Rahim. « La poétique de la traduction chez Mohammad Qazi ». *Recherches en Langue et Littérature Française*, Année 6, n. 9, 2013, pp. 1-18.
- [2] Aquien, Michèle. « Le rythme, syntaxe et vers ». *Cairn*, 2011, 69-92. [www.cairn.info/la-versification--9782130590903-page-69.htm](http://www.cairn.info/la-versification--9782130590903-page-69.htm)
- [3] Benveniste, Émile. « La notion de 'rythme' dans son expression linguistique ». *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 327-335.
- [4] Bourassa, Lucie. « Articulation et rythme : matière, pensée et création dans le discours ». *Intermédialités. Histoire et théorie des lettres, des arts et des techniques*, n. 16. 2010, pp. 56-70.
- [5] Cordingly, Antony. « Oralité chez Henri Meschonnic ». *Palimpsestes*, 27, 2015, pp. 47-60.
- [6] Do-Hurinville. « Problèmes de linguistique liés à la traduction (vietnamien-français) ». *Grammaire et Cognition*, 2009, pp. 179-192.
- [7] Damadi, S.M. « À propos de la traduction ». *Collection des articles de deuxième conférence des enjeux de la traduction*. Tabriz : Les Éditions de l'Université de Tabriz, 1994, pp. 56-64.
- [8] Ladmiral, Jean-René. *Traduire : Théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- [9] Larson, Mildred L. *Meaning-based translation: a guide to cross-language equivalence*. Second edition, New York: University Press of America. 1998.
- [10] Makoui, Chahrazad et Chafi, Sanaz. « Les tendances d'Antoine Berman appliquées à la traduction du roman *Cet été-là* de Véronique Olmi ». *Recherche en langue et littérature françaises*, année 10, n. 17, 2016, pp. 129-140.
- [11] Martinet A. *Éléments de linguistique générale*. Paris : A. Colin, 1970.
- [12] Maurus, Patrick et Vrinat-Nikolov, Marie. « Traduire le texte-monde ». *Plume*, n.17, 2013, pp. 23-37.
- [13] Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999.
- [14] Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 1982.
- [15] Meschonnic, Henri. *Éthique et politique du traduire*. Paris : Verdier, 2007.
- [16] Raguét, Christine, Mahdavi Zadeh, Mojgan et Nakhaei, Bentolhoda. « Le rythme et la rime dans les *Robâiât* de Fitzgerald : Traduction ou création littéraire ? ». *Revue des Etudes de la Langue Française*, septième année, n.13, 2015, pp. 28-36.
- [17] Salimi Kouchi, Ebrahim et Ashrafi, Sousan et Shafiee, Samneh. « Une étude stylistique de la traduction de *L'Enfant de l'autre* ». *Language and Translation Studies*, v.46, 2014, pp. 1-23.
- [18] Sherkat Moghadam, Sedigheh et Ziar, Mohammad. « Etude psychocritique de l'œuvre de Djalâl Al-e Ahmad ». *Recherches en Langue et Littérature Française*, v.10, Issue 18, 2016, pp. 179-194.
- [19] Wecksteen, Corinne. « La traduction des connotations culturelles : entre préservation de l'Etranger et accumulation ». *Plume*, n. 4, 2006.
- [20] *Encyclopédie Musicale*, Paris : Fasquelle, T.III, 1961.
- [21] Michon, Pascal. « Rythme, langage et subjectivation selon Henri Meschonnic ». *Rhuthmos*, 15 juillet 2010, [en ligne]. URL : <http://rhuthmos.eu/spip.php?article32>.

[۲۲] آل احمد جلال، سنگی بر گوری، مهر، تهران، ۱۳۸۵.

[۲۳] کوچی سلیمی ابراهیم، اشرف سوسن، « بررسی سبک‌شناختی ترجمه داستان کوتاه *بچه مردم*»، *مطالعات زبان و ترجمه*، سال چهل و ششم، شماره ۱، زمستان ۱۳۹۲.

[۲۴] نقابی عفت، تاج فیروزه فاطمه، « بررسی مؤلفه‌های زبان عامیانه در داستان‌های جلال آل احمد»، *زبان و ادبیات فارسی* (دانشگاه خوارزمی)، شماره ۲۹، ۱۳۹۷.