

L d d r i- e 'tt p Fu hhhh rerrrd de crèère
bermaniens

Alavi, Farideh^{1*}, Hosseini Hejazi, Arefeh Nessa²

¹ Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

² Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Reçu: 2018/11/30, Accepté: 2019/02/11

Résumé: Cet article se penche sur l'analyse de la traduction de l'*Elāhi-nāme* du poète mystique ttr Neys b ri par Fuad Rouhani, sous le titre de: *Le livre divin*. Nous nous proposons de voir si cette traduction remplit son rôle de «vecteur culturel» et de point d'ç hange ę entre l'autre-soi et le soi-soi, d'autant plus que le traducteur est un érudit littéraire iranien, qui traduit de sa propre langue vers une langue secondaire. Il s'agit g alement de voir le degr, de succs dans la transposition du contenu didactique de l'ouvrage source. Cette traduction est řu di, e dans une perspective bermanienne au regard de la traductologie moderne, seconde d'une analyse de la traduction au regard des proc, dş de la traduction technique - emprunt lexical, calque, traduction littérale, transposition, chassé-croisé, étoffement, modulation, équivalence et adaptation. La démarche du traducteur quant à la dimension poétique du texte est ensuite analysée.

Mots-clés: *Le Livre divin*, Att ę, Fuad Rouhani, traduction pořiq ue, perspective bermanienne.

The French translation of tt ' E i-n by Fuad Rouhani regarding to bermannian's criteria.

Alavi, Farideh^{1*}, Hosseini Hejazi, Arefeh Nessa²

¹ Department of French language and literature, Faculty of foreign languages and literatures, University of Tehran-Tehran ° Iran, Associate Professor of French Language and Literature

² Department of French language and literature, Faculty of foreign languages and literatures, University of Tehran-Tehran ° Iran, Doctor of philosophy in French Language and Literature

Received: 2018/11/30, Accepted: 2019/02/11

Abstract: This article examines the translation of the mystic poet ttr Neys ri s l hi-n me by Fuad Rouhani, under the title of *The Divine Book*. We propose to see if this translation fulfills its role of "cultural vector" and point of exchange "between the other-self and the self-self," especially in view of the fact that the translator is an Iranian literary scholar, who translates from his own language to a secondary language. It is also a question of seeing the degree of success in the transposition of the didactic content of the source work. This translation, based on a Persian version edited by F. Rouhani, is studied in a Bermanian perspective with regard to modern translation studies, assisted by an analysis of translation in terms of technical translation processes - lexical borrowing, tracing, literal translation, transposition, crossover, expansion, modulation, equivalence and adaptation. The translator's approach to the poetic dimension of the text is then analyzed

Keywords: El h i-n me, ttr, Fuad Rouhani, poetic translation, bermanian perspective.

بررسی ترجمه فرانسوی متن الهی‌نامه فریدالدین عطار توسط فؤاد روحانی با توجه به رویکرد آنتوان برمن

فریده علوی^{۱*}، عارفه نساء حسینی حجازی^۲

^۱ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

^۲ دکترای تخصصی، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۲

چکیده: این مقاله به بررسی ترجمه فرانسوی متن الهی‌نامه فریدالدین عطار توسط دکتر فؤاد روحانی می‌پردازد. با توجه به تسلط مترجم بر متن منبع، که توسط ایشان به فارسی چاپ شده، آیا این ترجمه توانسته است «وسیله ارتباط فرهنگی» و پل گفتگو و تبادل بین خود خویشتن و دیگر خویشتن قانع‌کننده‌ای باشد؟ بعد از تلاش برای پاسخ به این سؤال به بحث میزان موفقیت مترجم در انتقال تعلیمات صوفیانه متن منبع می‌پردازیم. در مرحله بعد، در این مقاله، به تحلیل این ترجمه بر پایه ترجمه‌شناسی برمن، با نگاه به ترجمه‌شناسی جدید و اصول ترجمه فنی پرداخته‌ایم. رویکرد مترجم در انتقال سبک متن و ادبیات آن نیز از دیگر مباحثی است که در این مقاله بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: الهی‌نامه، عطار، فؤاد روحانی، ترجمه‌شناسی برمنی، ترجمه هنری.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: falavi@ut.ac.ir

Introduction

L' *ālāhi-nāme* d'Attār Neysīr polte mystique des XII^e et XIII^e siècles, est un ouvrage de la poésie mystique persane dans sa première période, une période encore marquée par le style *khōrāsāniā* simple et imagé, où le contenu est plus important que le contenant ou la forme, autant que par le style *ārāqiā* de registre lyrique et à la forme équilibrée par un usage certes important des tropes, mais sans surcharge. Il s'agit d'un maître soufi, sa poésie s'intéresse au message didactique à transmettre, rien qu'elle soit remarquable sur le plan formel aussi. C'est une caractéristique que l'on rencontre dans la majorité des textes mystiques où les auteurs montrent nettement plus d'attention à la transmission de l'enseignement soufi qu'à la forme poétique, l'exemple le plus marquant de ces auteurs, tant Mowlavi, qui disait explicitement son dédain de la métrique poétique. Cependant, il ne dédaigne pas la forme poétique, qui est dans son œuvre, soignée et travaillée mais sans exagération. Son style est celui du *khōrāsāni* du milieu, précédant le style *ārāqiā* bien que la thématique soufie change notablement les cadres de la définition de ce style, marqué par une adresse aux sens et un épicurisme primitif. *L'ālāhi-nāme* lui-même est un ouvrage considéré comme moins connu qu'il ne le devrait. Les raisons en sont diverses, depuis son titre qui suggère un livre «théorique» sur la foi ou son homonymie avec l'ouvrage de Khagān Adollāh Anārī¹, en prose.

Cet ouvrage est un ensemble de courts récits mystiques, enchâssés dans les récits enchâssant de fils de roi dont chacun demande une question

en apparence anodine, mais en réalité théosophique sur le monde, à leur père. Chaque chapitre est ainsi un chant, composé pour l'introduction du récit, lequel est illustré par les courts récits mystiques, où se mettent en scène notamment les grands noms du soufisme.

Nous avons choisi dans cet article d'étudier la traduction française de cet ouvrage par Fuad Rouhani, sous le titre de *Le livre divin*. Nous précisons également que la version persane a été publiée par ce même traducteur, qui est une comparaison non critique tel que F. Rouhani le précise dans des cinq importants manuscrits de *l'ālāhi-Nāmeh*. Dans cet article, nous examinerons la traduction de deux des récits du *Livre divin*. Puisque les choix du traducteur reflètent son interprétation du texte original, nous nous proposons de voir si cette traduction remplit finalement son rôle de vecteur culturel et de point de change entre l'autre-soi et le soi-soi, notamment au regard du fait que le traducteur est un érudit littéraire iranien, qui traduit de sa propre langue vers une langue secondaire.

ssss ee v tttttt tttt "Eiii -
mmm uuuiiiéiiii ittttttt tt

Les premières traductions de Attar sont apparues en France au XIX^e siècle effectuées par Silvestre de Sacy en 1819 et Garcin de Tassy en 1863. Au XX^e siècle, Manijeh Nouri (2002), Leili Anvar (2014) se sont passionnées pour traduire *Maniq al-ayr* en français. En 1961, Fuad Rouhani traduit *l'ālāhi-nāme* : livre d'enseignement soufi, mais qui reste avant tout une œuvre littéraire importante de la poésie classique persane. Pour F. Rouhani, correcteur et traducteur, le style de cet ouvrage est celui d'un chef-d'œuvre : *L'ālāhi-nāme est conçue dans le style habituel de la poésie narrative; on y trouve, rarement, des rimes faibles, et assez*

¹ Abdallah Al-Anārī l-Heravi, ou Esma'il (1006-1089), juriste, historien, orateur, fut connu comme poète dès l'adolescence. Son *Livre Divin* contient ses prières et ses confidences à Dieu composées sous forme de prose poétique.

souvent des concessions u goût de l'époque telles que des redites et des formules stéréotypées décrivant la beauté du corps. Ceci dit le style est celui d'un chef-d'œuvre. (Rouhani, 1961 :31)

insi, il n'existe pas de doute, du point de vue du traducteur, qu'ils s'agit d'un texte poétique. Comment un texte poétique doit-il être traduit ? La traduction doit-elle tenir en compte la dimension formelle de l'œuvre ou simplement transmettre, dans ce cas précis, l'enseignement mystique que l'œuvre implique ? Aussi, s'agit-il de traduire le texte poétique ou de l'adapter, tel que l'a fait par exemple un Edward Fitzgerald avec la poésie de Khayyâm ? Le traducteur doit-il se focaliser sur la dimension formelle, en essayant de la rendre dans la langue cible ou sur la dimension sémantique et culturel du texte, en simplifiant la traduction ? Qu'en est-il aujourd'hui de la situation de la traduction poétique ? Pour Edward Fitzgerald, il s'agit dans le cas d'œuvres de ce type *«d'assurer la pérennité de l'œuvre même si l'apparence avec l'originel doit en pâtir.»* (Guidère, 2010 :25) C'est pourquoi ce dernier, bien que considéré comme un traducteur de Khayyâm, a en réalité adapté ses poèmes, en leur évitant de passer la preuve de l'étrangeté tel que l'entend Antoine Berman. Et cette question constamment posée : *«Tout au long de l'histoire l'habitude de traduire a été dictée en fonction de deux pôles conflictuels: le premier opposant la traduction littérale, donc fidèle, à la traduction libre ou aux «belles infidèles»; et le second, la primauté du fond sur celle de la forme.»* (Larose, cité in Guidère, 2010: 30) est toujours à l'ordre du jour.

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, l'influence de la linguistique permet de systématiser dans une certaine mesure les

procédés de traduction, bien que l'étendue de cette influence soit discutée et qu'elle soit aussi, finalement, inscrite dans la grande ligne de la question «du fond ou de la forme?». Dans *La traduction et la lettre ou l'au-delà du lointain*, Antoine Berman montre, à travers les «tendances déformantes», que la traduction est fréquemment établie, en Occident, à l'Allemagne romantique et classique en particulier, comme traduction du sens, et les textes traduits sont modifiés selon une vision de correction et d'acceptation dans la culture cible. Il procède alors à une critique de l'éthnocentrisme, l'hypermotivité et la scission platonicienne entre la lettre et le sens, considérés comme caractéristiques de ce modèle. (Berman, 1999: 77-78) De ce fait, Berman propose une visée éthique, poétique et pensante de la traduction et constate que la mauvaise traduction est celle «qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négligence systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère.» (Berman, 2007: 17)

Cependant, étant donné que la traductologie influencée par la linguistique a ouvert de nouvelles perspectives, on peut se joindre à Georges Mounin pour débattre dans cet article du degré de «communication» qui passe à travers la traduction de F. Rouhani : *«Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint.»* (Mounin, 1963: 278)

Nous allons voir que la traduction choisie pour cet article s'inscrit dans une démarche de traduction tout à fait classique, et que le

traducteur choisit une traduction littérale et érudite, en donnant la primauté au fond sur la forme, mais que finalement sa traduction hybride, littérale et érudite, étant trop focalisée sur le texte source, ne permet pas un degré élevé de communication.

À la première lecture, pour un lecteur persanophone ilingue, la traduction de l'*Elâhi – Nâmeḥ*, dont il est question dans cet article, paraît remarquablement précise et détaillée, autrement dit une traduction qui rend au plus près du sens l'original persan, en perdant le moins possible de l'enseignement mystique dont il est infus. Cependant, une étude plus approfondie de cette traduction incite à nuancer un jugement tout d'abord enthousiaste. Effectivement, tel que nous allons le voir, la traduction érudite dont fait preuve F. Rouhani mène à un manquement et au sens et à la forme dans la version française. Nous pourrions cependant ajouter que cette traduction préserve entièrement l'exotisme du texte source, autrement dit qu'elle répond à l'intention d'Antoine Berman, pour qui une traduction doit toujours garder sa part de confrontation à l'Autre-soi.

Rappelant les propos de F. Rosenzweig qui considérait que «traduire, c'est servir deux maîtres.» Berman explique «*le drame du traducteur*»: «*Il s'agit de servir l'œuvre luteur l'ingue étrangère (premier maître) et de servir le public et la langue propre*

(second maître).» (Berman, 2007: 15). Il fait ensuite allusion à Friedrich Schleiermacher pour qui, il n'existe que *deux méthodes fondamentales de traduction véritable: amener la lecture au lecteur ou bien conduire le lecteur vers l'écriture.*» (cité in Guidère, *op.cit.*, 25). Appuyant sur l'explication de Schleiermacher, nous constatons que F. Rouhani, traducteur de ce recueil poétique, tire le lecteur de force vers l'écriture, soufi mystique du XII^e siècle, dont le langage poétique naturellement ancien de neuf siècles nécessite doublement une traduction interprétative, en ce qu'il charrie un enseignement mystique. Triplement même, puisque l'auteur était fin connaisseur des sciences de son temps et qu'il s'efforce de rendre, bien que dans un langage simple, des notions scientifiques et théologiques. Encore plus, l'enseignement soufi d'ailleurs se fait par le moyen de la mise en scène de maîtres soufis, penseurs, philosophes, prophètes - de la tradition musulmane sunnite - supposés connus. Est-ce que la traduction de F. Rouhani a pu transmettre cette dimension d'enseignements?

Nous allons voir que la traduction donnée par F. Rouhani est littéralement précise et attentive. Elle est d'ailleurs le résultat d'un travail érudit qui a porté à la mise en publication d'une version quasi-critique de l'ouvrage original en persan et la traduction étudiée est celle de cette version aujourd'hui généralement utilisée.

Voici les deux extraits choisis

مقاله ششم: 2- حکایت جوان و زخم سنگ منجیقی (عطار، ۱۳۵۹: ۸۳)

Traduit par. Sixième chant: 2. Le jeune homme blessé à mort (Attar, *op.cit.*, 145):

Un jeune homme qui avait un vieil ami fut blessé par une pierre tom ę d un ęhaf audage.
Couvert de sang et de poussière, il se débattait en proie à l agonie et au dę espoir.
Il ne lui restait plus que deux souffles de vie lorsque son ami, le trouvant au com l e de l impuissance,
Lui demanda: «Comment te sens-tu?» Le jeune homme répondit: «Tu es vraiment un insensé;
Si une pierre d un ęhaf audage te tom ai t dessus, tu conna trais l ę at de ton ami.
Mais n ayant pas reęu sem la l e l ęssure, tu n en peux rien savoir.» Ceci dit, il expira.
Que sais-tu, toi, de la souffrance des saints? Seuls les saints peuvent la connaître.
Si tu sais un remède à mon mal, parle; sinon va-t en, laisse-moi en paix.
Pour moi la lune est cachée derrière les nuages; il ne me reste en partage que le regret.
J ai ici-bas cent chagrins, dont chacun est plus immense que cent montagnes.
Si je racontais mes chagrins à la mer ou à la montagne, À force de douleur la mer deviendrait un rocher et la montagne un océan de larmes.
Il est rapporté dans les traditions authentiques que chaque jour, lorsque l au e s e ltv e,
Il arrive au centre du monde et dans les sept cercles des cieux soixante-dix nuages venant de l invisil e.
Soixante-neuf de ces nuages versent sur chaque ci ur qui souffre pour Dieu une pluie de douleur,
Tandis qu une inondation de joie venant d un seul nuage pnt re au ci ur de celui qui conna t la patience l ga rd de Dieu.
La terre et le ciel ne sont qu oęans de douleur; seul le saint des saints ne s y noie pas.
Si je demeure sur le rivage je vis dans la crainte constante des vagues.
ussi je plonge, ami, dans cet oęan o s engloutissent cent mille âmes.
L o tant d âmes s enfoncent constamment, comment un mort-vivant peut-il rester visible à la surface?
Il n y a pas lieu de s ętonner si je me perds pour toujours; l ętonnant serait que je demeure l la surface.

جوانی داشت دیرینه رفیقی / رسیدش زخم سنگ منجیقی
میان خاک و خون آغشته می گشت / رسیده جان به لب سرگشته
می گشت
دمی دو مانده بود از زندگانیش / رفیقش در میان ناتوانیش
بدو گفتا بگو تا چونی آخر / جوابش داد تو مجنونی آخر
اگر سنگی رسد از منجیقت / بدانی تو که چونست این رفیقت
ولی ناخورده سنگی کی بدانی / بگفت و برست از زندگانی
چه دانی تو که مردان در چه دردند / ولی دانند درد آن ها که مردند
اگر درد مرا دانی دوائی / بکن ورنه برو بنشین به جایی
نسیب من چو ما هم زیر میغست / دریغست و دریغست و دریغست
مرا صد گونه اندوهست اینجا / که هر یک مه ضد کوهست اینجا
اگر من قصه اندوه گویم / بر دریا و پیش کوه گویم
شود چون سنگ که دریا ز اندوه / چو دریا اشک گردد جمله کوه
چنین نقل درست آمد در اخبار / که هر روزی که صبح آید پدیدار
میان چار رکن و هفت دائر / شود هفتاد میغ از غیب ظاهر
هر آن دل کو ز حق اندوه دارد / ز شصت و نه او اندوه بارد
ولی هر دل که از حق باشدش صبر / همه شادی بر او بارد به یک ابر
زمین و آسمان دریای درد است / نگرده غرقه هر کو مرد است
چو گیرم بر کنار بحر خانه / ز موجم بیم باشد جاودانه
فرو رفتم بدریایی من ای دوست / که جان صد هزاران غرقه اوست
چو چندین جان فروشد هر زمانی / کجا با دید آید نیم جانی
عجب نبود که گم کردم بیکبار / عجب باشد اگر آیم پدیدار

Le deuxième extrait choisi est:

مقاله هفتم: 3- حکایت ترسا بایزید (عطار، همان، ۹۲)

Traduit par: Sepèèème chnnt: 3.

urddiffe B y z (, op.cit., 216):

یکی ترسا میان بسته به زنار/ به پیش بایزید آمد زبازار
مسلمان گشت و کرد از شک کناره/ پس آنکه کرد آن زنار پاره
چون ببرید آن مسلمان گشته زنار/ بسی بگریست شیخ آن جایگه زار
یکی گفتش که شیخا چون فتادی/ بگریه زآنکه هست این جای شادی
چنین گفت او که بر من گریه افتاد/ که چون باشد روا کز بعد هفتاد
گشاید بند زنار از میانش/ به یک دم سود گرداند زبانش
گر این زنار بندد بر میانم/ چه سازم؟ چون کنم؟ گریان از آنم
گر آن زنار کاین دم کرد پاره/ ببندد دیگری را چیست چاره
اگر زنار بگسستن خطا نیست/ چرا زنار بر بستن روا نیست
هزاران زهره و دل آب و خونست/ که تا بیرون شو این کار چونست
گر اینجا هیچ قدری داشتی جان/ نبودی موت انسان قتل حیوان
اگر سر تا بگردون بر فرازی/ و گر خود را وطن در چاه سازی
و گر سر بشکنی و سرکشی باز/ نه انجامت بگردد زان نه آغاز
ترا گر بی سری و سرفرازی/ بیک نرخ آیدم در بی نیازی

Un adorateur du feu, portant autour de la taille le Zonnar des infidèles, se rendit au marché jusque chez Bayazide.
Repoussant toute hésitation, il se fit musulman, puis déchira son Zonnar.
Le Sage voyant ce nouveau converti agir de la sorte pleura amèrement, tout à fait malheureux.
Quelqu'un lui dit: Sage, quel est donc le motif de tes pleurs; n'y aurait-il pas lieu de se r_jouir d'un tel acte?»
Il répondit: «Voilà pourquoi je pleure; puisqu'il peut advenir qu'après soixante-dix ans
Dieu donne le Zonnar d'un homme, accordant le profit on n_ait que la perte,
Il se pourrait fort bien que ce même Zonnar, Il le fasse attacher à ma taille! Que ferais-je alors? Voilà la raison de mes larmes.
Si du Zonnar qu'Il vient de d_ehirer Il en ceignait un autre, que pourrait ce dernier?
Le Zonnar qui peut être déchiré peut aussi être renoué.»
Des milliers d'hommes meurtrissent leur cuir et ensanglantent leur poitrine à se demander dans l'angoisse quelle sera leur fin.
La vie ici-bas est sans valeur; sinon ni les hommes ni les ttes n'auraient t_de stin_ la mort.
Que tu l'ives la tte jusqu'au ciel, ou que tu prennes pour demeure le puits,
Que tu baisses la tête ou que tu la relèves, tu ne changeras rien à ton commencement ni à ta fin.
Que tu perdes la tte ou que tu l_ives haut, l'un ne vaudra guère mieux que l'autre aux yeux de la Transcendance divine.

Survalorisation du fond à défaut de la forme poétique comme stratégie interprétative

La traduction donnée par F. Rouhani est nettement focalisée sur le texte source. Autrement dit, ce dernier tente de rendre le texte

source tel qu'il est, avec le minimum de changements linguistiques possibles dans la langue cible, qui est le français. L'attention est portée sur une traduction littérale et mot à mot du texte source, où il ne s'agit finalement que d'utiliser le champ sémantique aussi exactement

que possible équivalent du champ sémantique du texte source, tout en respectant les spécificités de la syntaxe française. Ainsi, le traducteur a donc privilégié une lecture proprement littérale du texte source, sans tenter de, galement rendre une traduction respectueuse de la forme poétique du texte source. Il s'agit là d'une démarche délicate, puisque le traducteur est, galement l'un des importants correcteurs du texte en langue originale et qu'il est au fait de ses subtilités. Il décrit ainsi le texte source:

«Ceci dit le style est celui d'un chef-d'œuvre. notre point de vue, le plus grand mérite de cet ouvrage réside dans le fait que l'auteur y exprime des pensées difficiles et subtiles avec une clarté et une simplicité étonnante. Ici, comme ailleurs dans son œuvre il n'y a pas de place pour les raisonnements compliqués, pour les raffinements de l'abstraction et du pur conceptualisme.» (Ibid., 33)

Comme on le voit, l'intention du traducteur est centré sur le fond du texte: «[...] l'auteur y exprime des pensées difficiles et subtiles avec une clarté et une simplicité étonnante.» Il voit dans ce texte ce qui fait son contenu et point tant sa forme, qui fait l'objet d'un rapide jugement stylistique. Ainsi donc, la dimension proprement poétique du texte, c'est-à-dire sa dimension formelle, est explicitement ignorée au profit de la translation de son contenu. Cette traduction se base sur une démarche pédagogique et érudite en tentant de rendre dans une autre langue (une langue Autre) et au plus près du texte original, un enseignement soufi et mystique. D'ailleurs, la traduction utilisée dans cet article appartient à la collection «Spiritualités vivantes» et a été préfacée par Louis Massignon, iranologue et islamologue. On voit donc que la traduction a été faite dans l'optique du contenu et en ignorant plus ou moins la dimension poétique.

On pourrait dire qu'ils s'agit d'une traduction quasi-scientifique ou technique, dans la mesure où seule la translation du contenu est visée. Le traducteur exprime sa démarche de traduction en ces termes:

n'entreprend la traduction de l'Elâhi-Nâmeh, nous nous sommes imposés deux règles: rester absolument fidèle au sens et à l'esprit du texte, et respecter la lettre dans toute la mesure permise par les exigences de la langue française. (Idem)

«Rester absolument fidèle au sens et à l'esprit du texte» dans ces mots, le traducteur exprime entièrement sa démarche, ceci dit des questions peuvent être posées quant au côté technique de cette traduction: Que signifie l'esprit du texte? S'agit-il de traduire en français les notions soufies? Ou alors le souffle poétique qui anime le texte original?

Plus spécifiquement, quelle méthodologie technique est mise en œuvre dans la traduction de cet ouvrage? En réponse, nous allons voir que le traducteur reste entièrement focalisé sur la reproduction française quasi mot à mot du texte source, dans une démarche classique qui, bien qu'étant rigoureuse dans sa connaissance du texte persan, demeure approximative dans la langue cible. Cette démarche conduit à un double résultat: le rendu littéral d'un texte fidèle, et l'appauvrissement et du fond et de la forme du texte source.

Aujourd'hui, grâce aux efforts faits dans le développement des études de traductologie, dans la théorie et la pratique, la traduction des textes littéraires est comprise désormais pour une grande mesure comme le rendu d'une œuvre d'art par une autre œuvre d'art où le traducteur, tout en s'efforçant, refait en interprète, l'acte de création. D'après Michel Morel:

L'essentiel pour le lecteur du texte traduit, c'est que le complexe ensemble de jugements propres à l'écrit source et déclenchés par lui soit transféré vers le texte cible avec un minimum de déformation. Cet ensemble est exprimé de façon unitaire dans le rapport ou contrat générique qui est la composante cruciale du texte, celle qui décide de la nature fondamentale du sens. L'essentiel est donc que le lecteur puisse retrouver cette dimension constitutive dans son absence présente originelle: dimension absente puisque l'efficacité du genre est voilée par le texte, la réussite de l'écriture étant de paraître l'intégrer aux nécessités de la langue elle-même pour la naturaliser à nos yeux; dimension omniprésente, puisque sans elle, sans son cadrage latent, nous ne pourrions pas situer et reconnaître l'écrit d'écriture dans sa spécificité irréductible. (Morel, 1995: 22)

Dans cet article, nous nous plaçons également au niveau de la langue cible pour voir dans quelle mesure comparativement, les nécessités de transmission et de la forme et du sens, l'acte d'écriture ont respectés.

La démarche du traducteur quant à la dimension poétique du texte

D'après le traducteur, la translation fidèle du texte persan n'est pas possible pour les raisons majeures, «les deux langues étant assez près l'une de l'autre dans leurs tours d'expression.» (Attar, *op. cit.*, 33) En aucun passage de la préface, l'importance d'une traduction poétique n'est citée. Cependant, F. Rouhani précise qu'il a éventuellement été confronté à des problèmes quant à la dimension formelle du texte source : «Une difficulté plus sérieuse surgit lorsqu'on emploie des jeux de mots. Parfois ceux-ci se prolongent sur plusieurs vers où certains mots sont employés dans deux sens: l'un s'accorde

avec le thème du passage et l'autre reliant les mots entre eux dans une connotation commune, mais sans aucun rapport avec le thème. [4] Nous avons renoncé à faire ressortir par un tour de force le sens secondaire (souligné par nous) des mots, ou même à le signaler, sauf lorsque ce sens ajoutait quelque chose à la signification du passage. Une autre difficulté est celle des redites. Il est coutumier à l'époque de faire preuve de virtuosité en répétant le même mot un grand nombre de fois.» (Idem)

Ainsi, le côté formel du texte source en tant que texte poétique est mis de côté, sans que le traducteur tente d'y trouver une équivalence en langue cible. L'exemple en est notamment ce qui est dit du «sens secondaire» des mots, qui joue un rôle fondamental en poésie persane, mais qui est ici délibérément ignoré, au profit du sens: «Notre objectif était dans l'ensemble de rendre dans un langage simple et clair le sens principal du texte, et dans la mesure du possible ses harmoniques.» (Idem) Non seulement le sens secondaire est mis de côté, mais l'ensemble des techniques métaphoriques et métonymiques et des procédés stylistiques courants de la poésie persane, qui sont utilisés avec mesure par Attar dans cet ouvrage sont ici rangés sous le titre de «jeux de mots». Au vu de la dernière partie de cette citation, on voit que F. Rouhani n'est pas entièrement indifférent à la dimension formelle, puisqu'il souhaite avoir aussi à rendre les harmoniques de la poésie d'Attar. Cependant, il n'en reste pas moins qu'il a posé la question pour lui de «rendre dans un langage simple et clair le sens principal du texte». Quant aux notions culturelles dont le texte persan est imprégné, le traducteur les explique avec des notes explicatives: «Il y a bien entendu de nombreuses allusions à des textes religieux ainsi que des images et des suggestions qui ne sont pas

familiales au lecteur occidental. Nous avons essayé de les rendre intelligibles par des notes explicatives.» (Idem) Cependant, on pourrait se poser accessoirement la question de la pertinence de ces explications pour un lecteur francophone, étant donné leur côté technique et, surtout, puisqu'elles sont prioritairement rédigées pour un lecteur persanophone, déjà imprégné de nombreuses notions littéraires, religieuses et culturelles qui ne nécessitent plus d'explications, alors qu'un lecteur francophone demanderait sans doute des explications plus basiques et fondamentales pour comprendre parfois le sens de simples clichés. En effet, comme l'explique Ruth Mossy: «il faut voir non seulement si les équivalents proposés sont similaires dans leurs significations et leurs pré-suppositions, mais aussi si ils appellent au même système de références et de valeurs.» (Amossy, 2001: 20)

Le XX^e siècle, notamment avec l'apparition de la science linguistique, a vu la traduction prendre, du moins pour certains théoriciens de la traduction¹, la place d'une véritable science, qui tente de formaliser en mettant en place la notion de «procédés de traduction» de la même façon que la linguistique, dans une démarche qui se veut littéralement systématique. Quelques procédés ont été tout particulièrement dégagés dans le cadre de la systématisation de l'art de la traduction et il est intéressant d'étudier la traduction, surtout de l'arabe dans le cadre d'une approche strictement «professionnelle» et technique de la traduction. Autrement dit, une approche dans laquelle le produit final joue un rôle aussi important que le

texte source.

Une telle approche montre à quel point le texte final, bien qu'il soit traduit, est une «traduction» qui ne se préoccupe guère de son lectorat francophone.

x :

L'emprunt lexical consiste à utiliser le même terme dans la langue cible. Étant donné qu'il s'agit dans cette traduction de deux langues aux scripts différents, l'emprunt lexical du persan au français se fait sur la base d'une pseudo-translittération. Exemple:

یکی ترسا میان بسته به زنار/ به پیش بایزید آمد ز بازار

Un adorateur du feu, portant autour de la taille le Zonnar des infidèles, se rendit au marché jusque chez Bayazide.

Le mot «zonnar» est ici directement emprunté au lexique persan et posé tel quel en langue française.

Quelques remarques sont à faire cependant: même pour le lecteur iranien contemporain, le mot «zonnar» est un mot inconnu à moins de connaître les lettres et le lectorat courant ignore que ce mot fait référence à la ceinture autrefois portée par les chrétiens qui les rendaient distincts. Et le lecteur francophone connaît encore moins le sens de ce mot. Par extension, ce mot a aussi désigné la ceinture «kosti» portée par les zoroastriens. Ainsi, en littérature, «celui qui porte un zonnar» est un non-musulman, celui qui commence à le porter est un musulman ayant perdu la foi et la Voie, et «déchirer son zonnar» signifie «se convertir à la foi musulmane». Dans la suite du poème, une métaphore filée, basée sur les clichés idiomatiques du mot «zonnar» et de ses significations et implications religieuses nous nous rendons compte que ce texte poétique s'articule autour d'un enseignement musulman soufi, qui continue tout au long du récit. Pourtant, le

¹ Notamment J.-P. Vinay et J. Darbelnet, dans leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais* où ils tentent de systématiser et synthétiser les procédés de la traduction dans une démarche «scientifique».

traducteur n'a aucunement pris, le sens du mot, ni les implications de «l'aillement en zonnar».

Selon «tirer en traduction, c'est faire entendre l'originalité d'une voix, et surtout traduire un texte poétique, c'est mettre en circulation les métaphores sur lesquelles le texte est fondé» (Aït-Idji, 2010: 70). Or, nous constatons que F. Rouhani a inséré le mot «zonnar» directement en français en tant que «emprunt lexical» que certains ne considèrent pas comme un procédé de traduction, justement étant donné que le mot «inséré au lexique» sans qu'il soit expliqué, au lieu d'une restitution de sens, nous avons affaire à une perte de sens, littérale, mais aussi au niveau de la traduction des métaphores et des clichés.

Le calque:

Étant donné que le texte source est un texte mystique, écrit dans le langage soufi du XII^e siècle persan, il faut, pour trouver éventuellement des calques, se référer au français contemporain de la même période des textes mystiques chrétiens et retrouver les équivalents en termes de mystique chrétienne. Étant donné la traduction mot-à-mot de ce texte, il n'y a donc pas, dans les exemples choisis, des calques au sens linguistique moderne du terme.

La traduction littérale:

La traduction littérale est en même temps mot-à-mot mais aussi doit conclure à un texte à la fois correct et idiomatique (Cf. Vinay et Darbelnet, 2004: 48-50).

Exemple:

زمین و آسمان دریای درد است / نگرده غرقه هر کوی مرد است

La terre et le ciel ne sont qu'océans de douleur; seul le saint des saints ne s'y noie pas.

Dans l'exemple cité, nous avons affaire à une traduction littérale valable car bien que le

champ lexical du mot «océan» soit légèrement différent de son équivalent persan *daryâ*, il est quand même synonyme dans ce contexte. Cependant, il y a une partie du sens qui se perd du fait de la traduction littérale: le mot «mer» ou «océan» en persan fait également référence à la question de la chute et de l'écroulement, littéralement de la «liquéfaction» face à la douleur et ce sens n'existe pas dans le mot «درد» (douleur) dans l'équivalent français. De plus, il faut noter la mise au pluriel du mot «daryâ», dont le singulier/pluriel n'importe pas en langue persane dans ce contexte, et qui est un choix du traducteur.

La transposition: notamment chassé-croisé et étoffement/dépouillement

De nombreux exemples de transposition, en particulier nécessitée par les différences grammaticales, sont à voir dans cette traduction.

Exemple:

جوانی داشت دیرینه رفیقی / رسیدش زخم سنگ منجینیقی

Un jeune homme qui avait un vieil ami fut blessé par une pierre tombée d'un échafaudage.

Ici, le pronom relatif «qui», que l'on n'a pas employé par nécessité poétique persane, est utilisé en transposition pour permettre une organisation syntaxique correcte en français.

میان خاک و خون آغشته می‌گشت / رسیده جان به لب سرگشته می‌گشت

Couvert de sang et de poussière, il se débattait en proie à la agonie et au désespoir.

Le chassé-croisé:

Plusieurs cas de transposition, notamment le chassé-croisé, sont à voir dans l'exemple ci-dessus. Le premier distique est ainsi entièrement un chassé-croisé marqué par «une double transposition qui met en jeu à la fois un changement de catégorie grammaticale et une

permutation syntaxique des éléments sur lesquels est réparti le sémantisme» (Chuquet et Paillard, 2004: 13):

میان خاک و خون آغشته می‌گشت = Couvert de sang et de poussière

Dans cet exemple, ce qui en persan est une phrase entière, comprenant sujet, verbe et complément, devient en français une unité descriptive, qui n'est complétée que dans le second distique.

L'étoffement:

L'allongement du texte lors du processus de traduction paraît régulier. Or, ce «dépliement de ce qui, dans l'original, est "plié", [ه] peut être qualifié de "vide", et coexister avec diverses formes quantitatives d'appauvrissement. (Berman, 1999: 56) Pourtant, de nombreux exemples d'allongements, c'est-à-dire d'étoffement ou d'amplification, transposition consistant à ajouter des syntagmes nominaux ou verbaux sont également à remarquer (Cf. Chuquet, Paillard, *op.cit.*, 14). Exemple:

دمی دو مانده بود از زندگانی / رفیقش در میان ناتوانیش

Il ne lui restait plus que deux souffles de vie lorsque son ami, le trouvant au comble de l'impuissance,

Lui demanda: «Comment te sens-tu?» Le jeune homme répondit: «Tu es vraiment un insensé;

Dans les deux exemples cités, les mots soulignés n'existent pas dans le texte persan et ont été rajoutés à la traduction pour mieux transposer le sens.

La modulation:

«La modulation consiste à changer le point de vue, l'éclairage, soit pour contourner une difficulté, soit pour rendre la traduction plus compréhensible pour les locuteurs de la langue

d'arrivée. (Vinay et Darbelnet, *op.cit.*, 51) La modulation de syntaxe signifie changer l'ordre des mots dans la phrase pour la rendre plus fluide dans la langue cible.

La question de la modulation est importante à poser dans le texte que nous étudions, car elle n'est guère respectée. L'attention de l'auteur à la traduction mot à mot est si poussée que la syntaxe des phrases est parfois déformée. Il n'y a pas ou peu de modulation. Exemple:

چنین نقل درست آمد در اخبار / که هر روزی که صبح آید پدیدار

میان چار رکن و هفت دائر / شود هفتاد میغ از غیب ظاهر

Il est rapporté dans les traditions authentiques que chaque jour, lorsque l'aube se lève,

Il arrive au centre du monde et dans les sept cercles des cieux soixante-dix nuages venant de l'invisible.

Dans l'exemple cité, alors que la phrase est normalement organisée et parfaitement compréhensible en persan, sa traduction française est marquée par une lourdeur qui rend sa compréhension difficile, ce qui est d'autant plus important que des notions directement liées à la civilisation islamique et iranienne sont mises en scène et que le passage pourrait être considéré comme doublement difficile à interpréter.

رتال مع علوم انسانى و مطالعات فرهنگى

L'équivalence, qui consiste à rendre compte de la même situation que l'original ou le texte source en ayant recours à une rédaction entièrement différente» (Vinay et Darbelnet, *op.cit.*, 8), est un procédé extrêmement important dans la traduction littéraire et poétique. Cependant, encore une fois, il est presque entièrement ignoré dans cette traduction, ce qui fait que de nombreux distiques, en raison même d'une trop grande

attention à la traduction littérale et à l'ignorance totale du procédé d'équivalence nécessaire, sont incompréhensibles alors même qu'ils sont syntaxiquement et lexicalement corrects et bien que les mots séparément aient un sens, le sens de la traduction française est alors perçu tout autrement que dans le texte source. Exemple:

چو چندین جان فروشد هر زمانی / کجا با دید آید نیم جانی
عجب نبود که گم گردم بیکبار / عجب باشد اگر آیم پدیدار

La mort d'ames s'enfoncent constamment, comment un mort-vivant peut-il rester visible à la surface ?

Il n'y a pas lieu de s'étonner si je me perds pour toujours; l'étonnant serait que je demeure à la surface.

Cette traduction est en même temps littérale et incompréhensible, hors de son contexte culturel et poétique. Pour le lecteur iranien, la mise en correspondance des notions «درد» et «درد» et de «انگ» et de «نویاده» se reflète rapidement à un contexte poétique mystique, mais le lecteur francophone ne possède pas ce bagage. Dans les nombreux exemples où le sens ne peut être sauvé, car aucun procédé de traduction, ni même des notes explicatives n'ont pu être utilisés.

:

Enfin, il y a le procédé de l'adaptation que Berman considère comme l'un des modes d'hypertextualité (Berman, 1999: 37) dont il rejette et qui «intervient lorsque le contexte auquel se reflète le texte original n'existe pas dans la culture cible, l'objectif étant de réaliser une sorte d'équivalence de situations par-delà la divergence des mots culturellement marqués.» (Guidère, *op.cit.*, 85-86). Bien qu'il faille préciser que certains théoriciens de la traduction ne considèrent pas l'adaptation comme un procédé de traduction, justement parce qu'il est pas strictement linguistique et tient compte des

particularités culturelles et sociales, c'est justement ce qui rend ce procédé éventuellement efficace dans la traduction d'un texte à dimension pédagogique tel que celui étudié. Cependant, de même que l'équivalence, ce procédé est entièrement ignoré. Ceci conduit à un alourdissement du sens dans de nombreux exemples. Exemple:

مرا صد گونه اندوهست اینجا / که هر یک مه ز صد کوهست اینجا
اگر من قصه اندوه گویم / بر دریا و پیش کوه گویم
شود چون سنگ که دریا ز اندوه / چو دریا اشک گردد جمله کوه

Je suis ici-bas cent chagrins, dont chacun est plus immense que cent montagnes.

Si je racontais mes chagrins à la mer ou à la montagne,

À force de douleur la mer deviendrait un rocher et la montagne un océan de larmes.

Dans cet exemple cité, l'auteur original en persan utilise des clichés et des tournures de langue non seulement courantes en poésie mais même dans la langue vernaculaire, tels que «montagne qui fond de douleur» ou «devenir pierre de douleur», mais pour un locuteur français, tant rien n'a que l'expression de la douleur serait logiquement compréhensible, sa sensibilité ne serait guère touchée par une représentation absente de sa culture.

Conclusion

Nous avons essayé de mettre en évidence les stratégies traductives adoptées par F. Rouhani dans sa traduction d'Attar qui lui permettent de franchir le «carte culturelle» et de bâtir un pont entre deux systèmes culturels hétérogènes. Bien qu'elle offre un excellent exemple de traduction, la rigueur et la fidélité au niveau du contenu, il n'en demeure pas moins qu'il semble exagéré de parler d'une «reconstruction» de l'œuvre. Si l'on accepte que la traduction n'est pas une simple

médiation» mais «un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre» (Berman, 2007: 287), la littéralité de la traduction de Rouhani diminue non seulement la qualité poétique du texte original, mais aussi réduit la signification soufie et confine l'enseignement mystique que le texte d'Attar comporte à un «exotisme» étranger au regard du lecteur français, pour qui l'étrangeté du texte, au niveau formel, représente un obstacle marquant nettement le domaine d'un territoire étranger. Cette traduction est un exemple très juste d'une «preuve de l'étrangeté», où l'expérience de la culture du texte source est intégralement à passer pour le lecteur. En effet, pour le lecteur français, la traduction française de *l'Alchimie* avec tous ses aspects positifs et négatifs, demeure un texte à «apprivoiser» et à «interpréter».



Bibliographie

- AMOSSY, Ruth. (2001). «D'une culture à l'autre: réflexions sur la transposition des clichés et des stéréotypes», in *Palimpsestes* n°13, *Le cliché en traduction*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 9-27.
- ATTAR, Farid-Din A (1961). *Le livre divin (Elahi-nameh)*, trad. fr. de ROUHANI, Fuad, préf. De MASSIGNON Louis, Paris: Edition Albin Michel, coll. «Spiritualités vivantes».
- , (2002). *La Conférence des oiseaux*, trad. fr. de Nouri-Ortega Manijeh, et adaptation de H. Gougoud, Paris, Seuil.
- , (2014). *Le Cantique des oiseaux*, trad. fr. de Leili Anvar, Diane de Selliers Editeur.
- , (1857). *Mantic Uttair ou Le Langage des oiseaux. Poème de philosophie religieuse*, traduit du persan et annoté par Garcin de Tassy, Paris, Duprat.
- , (1819). *Pend-Nameh: ou Le Livre des conseils*, trad. et publié par Silvestre de Sacy, Paris, Debure.
- BERMAN, Antoine. (1999). *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, (1999), Paris : Editions du Seuil.
- (2007). *L'épreuve de l'étranger Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Éditions Gallimard, 1984.
- CHUQUET, Hélène et PAILLARD, Michel. (2004). *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français*, Paris: Editions Ophrys.
- GUIDERE, Mathieu. (2010). *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier aujourd'hui demain* Bruxelles: Edition De Boeck.
- MOREL, Michel. (1995). Lecture, traduction, axiologie, in *Palimpsestes*, n° 9, *La lecture du texte traduit*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 13-24.
- MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris: Éditions Gallimard.
- VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. (2004). *Stylistique comparée du français et de l'anglais* Paris: Didier scolaire.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۸۳) الهی نامه، به تصحیح فؤاد روحانی، تهران: نشر زوار، چاپ هفتم.

پرتال جامع علوم انسانی