

"Traduction et rencontre de cultures" Les problèmes de la traduction de la nouvelle *Le goût âpre du kaki* de Zoya Pirzad

Farideh Alavi*

Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran

Sharareh Chavoshian**

Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran

(Date de réception: 01 Mar 2009, date d'acceptation: 05 Feb 2009)

Résumé

La traduction d'un texte dont l'espace langagier est porteur d'une charge traditionnelle, originaire d'une culture qui ne manifeste aucune transparence avec celle de la langue cible, est une tâche difficile qui demande une attitude attentionnée, une grande patience et de profondes recherches. La nouvelle *Le goût âpre du kaki* (2002) de la romancière contemporaine Zoya Pirzad en est l'exemple : un texte comprenant des champs sémantiques héritiers de la culture iranienne.

Cet article vise comme objet de recherche, l'étude des problèmes que le traducteur de la nouvelle citée ci-dessus, rencontrerait éventuellement et la proposition d'une stratégie sage, afin de conserver en même temps l'étrangeté du texte original et de produire un texte lisible en langue cible.

Mots clés: Traduction, Originalité, Culture, Équivalent- Sémantique.

* Tel: 021-61119013, Fax: 88634500, E-mail: falavi@ut.ac.ir

** Tel: 021-61119013, Fax: 88634500, E-mail: chtch64teh@hotmail.com

«La raison des Français n'est pas la nôtre, leur espace n'est pas notre espace, leur imagination n'est pas la nôtre [...]. Ils n'ont toujours en tête que la signification logique, alors que nous y mettons toujours beaucoup plus » (Humboldt, 2000, pp.27-27)

Introduction

Traduire ne se limite pas à une opération exclusivement linguistique. Du fait que la traduction permette l'accès à d'autres langues, elle permet, en conséquence, l'accès à d'autres cultures. On ne peut ignorer l'échange culturel considérable et l'enrichissement des langues qui en découlent, d'autant que le simple contact entre deux cultures — une des situations qui mettent en valeur l'importance de la traduction — ne peut qu'être profitable à l'une et à l'autre. Pourtant aborder un texte pour un traducteur, c'est se demander d'abord, quelles idées ou quelles expériences l'auteur développe. Or, l'accès au monde de l'autre, à son étrangeté – à l'étranger, si l'on reprend les termes de Berman (1984) – n'est pas toujours facile à effectuer : car le sens n'est pas donné. Il est d'abord « captif dans la chose et dans le monde même ». « L'opération de traduction consiste à l'amener à son expression » (Merleau-Ponty, 1964, 58). De la sorte, la question suivante s'impose : les méthodes adoptées par les traducteurs ont-elles réussi à traduire dans la langue cible les connotations culturelles dont sont chargés les mots de la langue source ? C'est pour répondre à cette question que nous avons choisi une nouvelle de Zoya Pirzad, *Le goût âpre du kaki*¹, extrait du recueil *Trois livres* (Pirzad, 2002) -dont *Comme tous les après-midi* a été traduit (Balaÿ, 2007). Cet article tente à exposer les problèmes que rencontrerait éventuellement un traducteur qui essaierait de recréer cette nouvelle en français et à proposer une stratégie raisonnable de traduction, pour à la fois, garder la distance avec tout ce qui déforme le texte original, conserver l'originalité de l'écriture de Pirzad et produire un texte lisible en français.

1- Les extraits choisis de cette nouvelle sont traduits par l'auteure du présent article.

1- Traduire à partir d'un univers linguistique et culturel lointain

Au XXI^e siècle, la langue persane reste toujours poétique et enchantée, comprenant des sens cachés, des sous-entendus, des allusions et des niveaux de paroles qui changent d'expressions d'une génération à l'autre. A ces caractéristiques s'ajoutent les facteurs culturels et religieux, une certaine tendance à s'exprimer par discrétion – sous le prétexte du respect d'autrui ou de la réserve – et une nostalgie qui s'associe à certains éléments du milieu de la vie. Cet amalgame est compréhensible et palpable pour la plupart des lecteurs iraniens qui lisent le texte dans sa langue originale – mis à part une partie de la nouvelle génération chez qui certaines de ces notions sont étrangères. On connaît le paradoxe de Montesquieu : imaginer la lecture que le persan fait des mœurs de l'homme occidental. Quel serait le compte rendu de la lecture d'un texte traduit du persan, d'un lecteur occidental, qui parle une langue désenchantée, qui vit dans une société pluriculturelle gouvernée par un système laïque et qui ne se met pas mal à l'aise dans son comportement avec les autres? Les textes traduits ne font-ils pas, comme le dit Ricœur, « partie d'ensembles culturels à travers lesquels s'expriment des visions du monde différentes, qui d'ailleurs peuvent s'affronter à l'intérieur du même système élémentaire de découpage phonologique, lexical, syntaxique, au point de faire de ce qu'on appelle la culture nationale ou communautaire un réseau de visions du monde en compétition occulte ou ouverte » (Ricœur, 2004, 55)

De surcroît, l'auteur iranien, comme tout autre auteur, manifeste une originalité dans son écriture qui, à notre sens, devrait être conservée dans la traduction. Si un texte traduit du persan en français, vise à rendre tout "à la française", non seulement il effacera les traces d'une culture et d'une façon de pensée propres à un pays étranger, mais aussi l'originalité de l'écrivain sera sacrifiée au gré de la francisation de l'écrit. Chez Zoya Pirzad on peut rencontrer d'un côté une abondance de particularités langagières et culturelles et de l'autre, une écriture féminine qui, par sa mise en scène des conversations, des sous-conversations et des mémoires d'un passé nostalgique, met en évidence la transparence qui existe entre la vie de toutes les femmes – quelque soit la couche sociale à laquelle elles appartiennent.

2- Dénotation et connotation

L'espace langagier du *goût âpre du kaki*, entremêle d'une part le décor, la mémoire, la nostalgie d'un passé où les illusions ne s'étaient pas encore perdues et d'autre part, la vie de tous les jours et le langage quotidien filtrés par la culture. Le milieu où se déroule le récit est meublé d'éléments purement iraniens, appartenant plutôt à des familles aristocratiques d'avant la révolution islamique: bibelots, meubles, vêtements, éléments architecturaux, plantes vertes, noms propres, appellations, attitudes et comportements dont chacun est porteur d'une charge traditionnelle et rappelle au lecteur iranien un souvenir, un passé lointain. Déjà, le titre capte cette nostalgie: le kaki – arbre qui évoque un jardin entourant un bassin dans la cour d'une vieille maison en briques, habitée par les grands-parents, lieu qui a accueilli la période heureuse de l'enfance – fait de nos jours partie du passé. Les maisons sont démolies pour que les tours se dressent; les jardins cèdent la place à des pots de fleurs artificielles.

Cette réminiscence est due entièrement à l'apparition du mot "kaki", chez le lecteur iranien. Ce qui rappelle cette phrase de Nida sur le rapport entre culture et traduction : « les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles » (Nida, 1963, 207). L'image du "kaki" sera réduite chez l'Occidental qui lit le texte traduit : d'une part, l'équivalent littéral et dénotatif du groupe de mots constituant le titre ne manifeste aucun problème apparent qui nécessiterait une clarification, de l'autre, la connotation sera négligée sans explication supplémentaire. C'est le cas d'autres termes dans ce texte: cour pavée de gravier, travaux de plâtre et de miroir, bassin, jet d'eau, lierre, églantier, narguilé, *djadjim*¹, *termeh*², broderie à la main, etc., qui appartiennent plutôt à un passé où l'espace n'était pas étroit, où la beauté était gravée sur les artisanats traditionnels. Le fait de traduire littéralement ces expressions, c'est de négliger leur référent et leur vérité iconique; c'est appauvrir le texte sous le prétexte

1- Sorte de tapisserie brute en laine, produite surtout dans les provinces comme le Kurdistan, Hamadan, Kermânchâh et Fars.

2- Tissu traditionnel avec les motifs iraniens produit surtout à Yazd.

de vouloir le communiquer à un lecteur étranger. Ce ne serait qu'une fausse communication; en d'autres termes, une transmission non réalisée. Toute traduction devrait donc en tenir compte dans la mesure du possible étant donné que les mots reflètent souvent un arrière plan culturel, des « visions du monde » pour emprunter les termes de Georges Mounin.

Alors comment favoriser une piste pour la réception de cet écrit dominé par la culture iranienne sans qu'on veuille donner la priorité au récepteur ou décoder ce qui y est virtuellement contenu? « C'est en effet, parce qu'elle se situe au centre d'un réseau d'intentions que la traduction littéraire présente un intérêt propre. » (Zuber, 1995, 335). La présence des explications supplémentaires, de même, trahirait l'implicite dans le texte et le rendrait plus long. Pour éviter le rallongement dû à la volonté de rendre explicite le texte et en même temps pour ne pas laisser passer inaperçue la nostalgie associée au décor, on pourrait introduire des notes infrapaginales qui donneraient plus d'explications au sujet des éléments significatifs mentionnés en haut. Toutefois l'introduction des notes rend la lecture saccadée et dérange le lecteur qui, intrigué, doit se déconcentrer pour vérifier les références ; pourtant, l'avantage est en premier lieu, de laisser le choix au lecteur de les négliger ou de les étudier et en second, de garder la distance avec cette tendance d'explicitation de ce qui est codé dans le texte original et de rallongement qui le déforme.

3- Equivalents sémantique atténuant

Cette nouvelle véhicule plusieurs expressions culturelles dont pour quelques-unes il est possible de trouver l'équivalent en français. Cependant ces équivalents, dans la plupart du temps sont réducteurs dans la mesure où ils atténuent la charge traditionnelle, religieuse ou poétique de l'expression originale. Alors la démarche du traducteur serait de chercher l'équivalent le plus proche de l'expression et d'en vérifier la charge sémantique ; si leur poids diffère, l'équivalent français sera introduit dans le texte traduit, mais l'explication complémentaire se présentera dans une note infrapaginale comprenant l'expression originale et sa traduction littérale.

C'est le cas de l'expression *Khasteh Nabachid*, signifiant littéralement "Que vous ne soyez pas fatigué" et ayant une charge sémantique dans la langue du départ qui englobe non seulement sa signification mot à mot, mais à force d'être prononcé elle s'est appropriée à un nouvel emploi qui est celui de la salutation. Dans sa traduction de *Madame F est une femme heureuse* du recueil *Comme tous les après-midi*, Christophe Balaÿ a choisi "Bonne Santé"(2007, 99) en traduisant l'expression citée en haut: un groupe de mots français qui nous a paru incompatible avec le sens de *Khasteh Nabachid*.

Or en persan, cette expression dont la traduction en français ne saurait se confiner dans un équivalent bien précis englobe un ensemble de concepts. On se sert couramment de cette expression en tant qu'un souhait que l'on fait à quelqu'un afin qu'il continue ce qu'il fait avec plus d'énergie -sous cet angle elle pourrait être remplacée par "bon courage"-, mais elle peut être échangée plusieurs fois au cours d'une journée entre les mêmes personnes se substituant à un "salut" ou à un "bonjour" – voire à un "au revoir" –, puisqu'elle se prononce même très tôt le matin lorsqu'il est évident que personne n'est encore fatigué. Par conséquent dans la séquence qui évoque la scène où le mari retourne de ses promenades quotidiennes de tous les après-midi: "Quand *Chazdeh* rentrait, la dame souriait. "*Khasteh nabashi*", disait-elle et glissait un verre de thé devant lui.", un "bon courage" ne serait qu'une fausse transmission. En revanche, une phrase simple et assez courante comme "pas trop fatigué", accompagnée d'une note, semble pouvoir transmettre plus précisément le sens de l'original.

4- Equivalent sémantique introuvable

Au cas où la charge sémantique n'existe pas dans la langue cible, où l'on ne peut pas se contenter à véhiculer le message dans une langue grammaticalement correcte, où l'écriture devient un condensé de sens qui s'accumule dans des phrases lourdes de symboles, d'implicites et de suggestions, l'absence d'une expression équivalente dans ces cas-là risque de rendre l'accès au sens malaisé. Dès lors, le mot qui se veut gratuit, dépouillé de tout sens, n'est en fait qu'une porte ouverte sur mille et une

interprétations, sur des suppositions infinies de sens : « Le signe phonétique, le mot sont peut-être demeurés stables puisqu'ils sont arbitraires, mais par le signifié. » (Steiner, 1998, 455). C'est le cas de *Chazdeh* qui littéralement signifie "Prince". Le mot persan *Chazdeh* était fréquemment prononcé pour l'appellation des descendants directs, voire des proches des Qadjar, remplaçant le nom ou le prénom de la personne, puisqu'à l'époque pour les familles aristocratiques ce titre véhiculait le respect et l'autorité propres aux gens de la Cour royale -dans le cas des héritiers ou des successeurs des rois il était accompagné du prénom de ces derniers. C'est la raison pour laquelle le mot original est conservé mais clarifié dans une infrapaginale :

En hiver, on allumait les cheminées des pièces. La dame se mettait devant la cheminée et en attendant le retour du Chazdeh, faisait de fines broderies sur des serviettes carrées en couleur. Elle tricotait des écharpes en gris, marron et bleu marine pour *Chazdeh*. (Pirzad, 2002, 198)

De même les mots *Khanoum* et *Khatoun* signifiant tous deux "Madame", apparaissent fréquemment dans cette nouvelle. Le mot "Madame" s'emploie seul ou accompagne le nom de famille d'une dame, tandis qu'en persan les deux expressions peuvent se mettre à côté d'un prénom et s'employer si naturellement qu'on dirait que cela fait partie du prénom de la personne. Là aussi, il vaut mieux conserver l'expression du texte original qui est d'une manière ou d'une autre, inséparable du prénom de la personne. Ainsi le lecteur rencontrera-t-il plusieurs fois *Aziz Khatoun* et *Molouk Khanoum* dans la traduction en français.

Cependant, il faudrait tenir en considération que le personnage principal du récit, dont on ne sait ni le nom ni prénom, est partout nommé *Khanoum*. Une appellation qui relève d'un comportement propre à certaines familles traditionnelles: sûrement le couple ne s'entrapelait pas par leur prénom comme on le voit bien dans les dialogues échangés entre les époux et certainement leur entourage et leurs connaissances les nommaient de la même manière ; une habitude qu'on peut toujours remarquer chez certains époux et entre enfants et parents, qui ne sont pas aristocratiques, mais au nom du respect pour l'autre appellent *khanoum*, la femme

ou la mère et *Agha* –signifiant "Monsieur"-, le mari ou le père.

Quand la dixième année du mariage arriva et leur stérilité fût certaine, le mari commença petit à petit. "Madame, acceptez de la vendre et d'en acheter une plus petite."(Ibid., 197)

La dame se mettait à côté de la fenêtre, fixant la cour " que Dieu bénisse son âme ! Non *Chazdeh*, je ne la vendrai pas."(Ibid., 198)

Dans le cas de *Khanoum*, pour le personnage principal, on pourrait très bien accueillir le mot "dame" dans la traduction, même si cette appellation semble être en contradiction avec l'emploi de *Khanoum* et *Khatoun* dans le cas des autres femmes de ce récit, c'est-à-dire *Molouk* et *Aziz*. La justification en est clair à notre sens et nous venons de l'expliquer : premièrement en raison de la différence de personnalité de l'épouse de *Chazdeh* avec les autres femmes dans le récit, qui se manifestent dans le rôle central qu'elle joue dans le récit, son silence, sa réserve et sa manière de vivre : elle n'est pas une femme vulgaire et bavarde. Deuxièmement, le mot *khanoum* à son sujet, est introduit seul et pas lié, ou comme nous venons de l'expliquer, mêlé à un prénom. De plus, la dimension sémantique de *Khanoum* dans la langue persane peut s'élargir : quand on veut évoquer les qualités d'une femme et le respect qu'elle inspire à tout le monde, on entend dire à son sujet qu'elle est vraiment *khanoum*, ce qui signifie qu'elle est différente et digne d'admiration et de respect. C'est la raison pour laquelle le mot "dame" pour l'épouse de *Chazdeh* est employé dans la traduction.

D'autre part, il y a certaines expressions dont l'équivalent est introuvable car elles désignent des produits de la région ou des spécialités indigènes – par exemple *Poulaki* est une sorte de sucrerie traditionnelle, en forme d'écaille, produite à Ispahan. A cela s'ajoute l'emploi des proverbes iraniens qui soulignent d'autant plus le rôle de la culture dans la vie des personnages. On constate alors que contrairement au lecteur ordinaire, le traducteur ne peut pas adopter l'attitude du récepteur passif qui se laisse envahir par le texte. Il doit décomposer les unités qui se fondent dans le tissu du texte pour comprendre le rôle de l'unité dans le tout. D'où l'importance de la tâche du traducteur qui, selon les termes de Ricœur, « ne va pas du mot à la

phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse : s'imprégnant par de vastes lectures de l'esprit d'une culture, le traducteur redescend du texte, à la phrase et au mot » (Ricoeur, 2004, 56).

5-L'écriture de Pirzad

Pirzad brasse description, style direct, indirect, indirect libre, psycho récit et monologue intérieur –Capacité physiologique féminine qui a son référent réel, celui de pouvoir partager à la fois son attention entre différentes choses. Ses phrases sont généralement courtes et le retour aux points finaux est très fréquent ; tandis que les virgules ne sont pas nombreuses et les points-virgules pratiquement absents dans sa nouvelle:

La dame s'embarrassa. La femme était petite. Portant un manteau jaune citron et des chaussures à hauts talons. Elle avait mis de grandes lunettes de soleil. La dame ne savait quoi faire. Rester? Se redresser? S'en aller? Elle hésita tellement que le locataire et la femme arrivèrent au kaki. L'églantier était grand avec beaucoup de branches et de feuilles. L'homme dit "Ils sont encore verts. Je t'en cueille quelques-uns. Sur le rebord de la fenêtre, ils mûrissent plus vite."(Pirzad, 2002, 211)

Après, les décorations se transformèrent en de gros kakis, puis encore en décorations. Ensuite en kakis. Transpirant, la dame se réveilla en sursaut. Dit à haute voix " Il faut que je les sorte! " Pendant quelques jours elle pensa comment l'expliquer au locataire. L'homme ne demanda pas d'explication. Hocha seulement la tête. Il avait l'air d'avoir compris [...]. Ils fouillèrent sous les autres rosiers. Elles ne s'y trouvaient pas. Sous les églantiers. Là non plus. Restait le kaki. (Ibid., 213)

Une autre remarque qu'on peut faire sur l'écriture de Pirzad, c'est qu'en rapportant le dialogue, elle se contente de la ponctuation qui se présente entre les guillemets; suite aux guillemets, on ne verra aucun signe de ponctuation. Le commentaire d'un lecteur iranien de cette rencontre fréquente avec l'absence de ponctuation après les guillemets dans *Le goût âpre du kaki*, serait que le point qui ferme le dialogue cité, a de même, la fonction de clore la proposition principale ; par la suite, une nouvelle phrase apparaît. Toutefois, pour ne pas ébranler l'ordre du

discours en français et de pouvoir choisir entre les majuscules et les minuscules, il vaudrait mieux introduire la ponctuation après les guillemets et conserver celle qui clôt le dialogue rapporté ; changement qui ne défigurera pas le texte original et rendra la traduction plus lisible.

Une autre caractéristique de l'écriture des auteurs iraniens est l'emploi excessif de la conjonction "et", phénomène qui perturbe la logique de la syntaxe française.

Le locataire était un bon auditeur. Il s'asseyait et fixait les motifs du tapis et la dame lui racontait le passé. Quand la conversation tournait autour de la maison, le locataire levait la tête et regardait la dame lui parler de ses premiers jours dans la maison et depuis et longtemps après. (Ibid., 212)

Molouk khanoum couvrit les jambes de la dame d'une couverture grise et fit connaissance des passagers qui étaient assis devant et derrière et à côté. (Ibid., 218)

Cependant, décomposer le texte pour le recomposer selon l'ordre du discours français anéantira son originalité au gré de la production d'un bon exemplaire du français classique. On pourrait conserver la même longueur de phrase et la même ponctuation tant que la syntaxe française le tolère ; au cas nécessaire, les "et" qui se succèdent seraient remplacés par des virgules.

D'autre part, chez Pirzad, il n'y a pas d'équilibre quantitatif entre les paragraphes: il y en a ceux qui sont formés à peine d'une ligne :

Chaque saison de l'année, chaque année de la vie avait sa grâce et ses préoccupations. (Ibid., 198)

En revanche on rencontre des paragraphes qui couvrent presque une page¹ :

Les après-midi de l'été, Ibrahim arrosait la cour, sur les lits en bois étendait des *djadjim* et apportait le samovar. *Golbanou* faisait infuser du thé et jetait des jasmins dans le flacon du narguilé. Le narguilé à motifs était un souvenir du père de la dame et comme tous ses souvenirs, chers. Quand *Chazdeh* rentrait, la dame souriait "Pas trop fatigué", disait-elle et glissait le verre de thé devant lui. [...] La dame se penchait sur le gravier et ramassait une feuille que le kaki avait détachée de soi et la

1- Pour ne pas fatiguer les lecteurs et éviter le rallongement, le paragraphe cité n'est pas rapporté en entier.

tournait sur sa paume. (Ibid., 199-200)

Le texte dans son origine n'a pas une forme homogène et insister sur l'égalisation des paragraphes effacera son hétérogénéité formelle –les nouvelles traduites en français du recueil *Comme tous les après-midi* (2002) du même auteur, ont été parfois soumises à ce changement de longueur de paragraphe - par exemple *Madame F est une femme heureuse*. Nous proposons de respecter la même longueur de paragraphe conçue par l'auteur ; cela ne serait pas en contradiction avec l'exactitude du français de la traduction et conserverait l'apparence hétérogène du texte en persan.

Conclusion

En détruisant la signifiante du contenu, le texte traduit sacrifierait son originalité au gré de son public. Dépouiller un texte de son étrangeté dans l'objectif de le communiquer n'est que le défigurer. Pour rester fidèle et exact, il faut garder l'esprit ouvert sur l'étrangeté. L'œuvre est le produit d'un polysystème dont le mécanisme et les éléments diffèrent d'une culture à l'autre. A notre sens, cette différence est à conserver dans la traduction et si nécessaire, à décoder dans des notes -bien entendu, le texte sera ouvert à d'autres versions de traductions qui pourraient être conçues sous d'autres angles et produites en tenant compte d'autres théories de la traduction.

Puisqu'il n'y a pas de critères absolus de la bonne traduction, le traducteur doit éviter tout ce qui défigure l'originalité du texte et détruit le français de la traduction, en prenant en considération que le français et le persan sont deux langues avec des constructions syntaxiques différentes, des champs sémantiques héritiers de deux cultures éloignées, des dénotations véhiculant des connotations cachées. Transmettre un complexe hétérogène dans une langue cible n'ayant aucune transparence avec la langue de départ demande de profondes recherches linguistiques aussi bien que culturelles. La pratique de la traduction pourrait donc nous aider à voir comment nous sommes vus par d'autres peuples, à voir comment d'autres peuples se voient, et à partir de cette double compréhension, nous permettrait de nous voir et de nous

comprendre plus clairement qu'auparavant. Tel est l'idéal du dialogue interculturel.

Bibliographie

BALAY, Christophe, *Comme tous les après-midi*, éd. Zulma, Paris, 2007.

BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

MOUNIN, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, éd. Gallimard, Paris, 1963.

PIRZAD, Zoya, "Comme tous les après-midi", "Le goût âpre du kaki", "La veille de Pâque" in *Trois livres*, éd. Markaz, Téhéran, 2002 (1381).

RICOEUR, Paul, *Sur la traduction*, éd. Bayard, Paris, 2004, p.56.

STEINER, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998.

ZUBER, Roger, *Les "belles infidèles" et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.