

Septième année, Numéro 15, printemps-été 2012, publiée en été 2012

Analyse diachronique d'un extrait du *Misanthrope* traduit par Mirza Habib Esfahani

AHMADI Mohammad-Rahim

Maître assistant

Université Alzahra, Téhéran

E: mail: ahmadi552001@yahoo.fr

(date de réception 01/01/2011 - date d'approbation 19/01/2012)

Résumé

Cet article propose une analyse diachronique d'un extrait du *Misanthrope* de Molière, traduit il y a plus d'un siècle par Mirza Habib Esfahani. Les facteurs comme l'horizon d'attente de l'époque où vivait le traducteur et le projet du traducteur sont parmi les éléments qui seront étudiés, sur la base des théories traductives concentrées sur le problème de la diachronie. Le rapport de cette traduction avec la tradition littéraire de l'époque est également examiné pour voir si le texte s'inscrit au patrimoine littéraire ou bien s'il s'en éloigne pour marquer une rupture.

Mots-clés : Diachronie, Projet du Traducteur, Horizon d'Attente, Mirza Habib Esfahani, *Misanthrope*, Tradition et Traduction.

Introduction

Le Misanthrope compte parmi les chefs d'œuvre incontestés de Molière au même titre que *Don Juan* et *Le Tartuffe*. La satire sociale répondant au besoin d'une société en mutation (celle de l'Iran au seuil de la Révolution constitutionnelle) explique sans doute une certaine vogue de l'œuvre moliéresque à l'époque. Mais cette vogue est à inclure dans un mouvement plus large qu'on qualifie de Mouvement de la Traduction (*Nehzaté-Tardjomeh*), caractérisé par une certaine « gallomanie » dans ses aspects littéraires. Nous ne voulons pas nous attarder sur ces circonstances historiques qui sortent du cadre de notre étude consacrée à une analyse diachronique de la traduction du *Misanthrope*.

Notre travail d'analyse ici, comme toute étude scientifique, se base sur une méthodologie. Il est donc nécessaire d'en tracer d'abord les grandes lignes avant de procéder à l'application de cette méthodologie à notre corpus qui est la traduction persane du *Misanthrope* de Molière. Notre étude est diachronique et partant, cherche à « dégager de la façon la plus exhaustive possible, sur un corpus limité, les éléments que Gilles Gaston Granger qualifie d'éléments a priori (règles du genre, codes préétablis, horizon d'attente) et d'éléments a posteriori (usage de la langue, projet du traducteur, rupture de la tradition ou, au contraire, annexion au patrimoine, avant-garde...). » (Oseki-Depré, 1999 :132).

Avant de passer à l'analyse concrète de l'original et de la traduction, il serait mieux d'expliquer un peu notre démarche, même si au cours de l'analyse, l'explication de la méthode ira s'approfondissant.

Cette analyse en comparant le texte traduit et l'original et conjuguant commentaire et critique, tente également de « cerner le décalage » entre les objectifs dits et non-dits du traducteur et la réalisation concrète de son projet qui est la traduction. Si nous adoptons une méthodologie, c'est pour éviter de tomber dans le piège qui consiste à « dégager des similitudes et des différences ou encore à répertorier les carences et les erreurs d'un texte par rapport à un autre... » (Oseki-Depré, 1999 :132).

I. Bref aperçu de la démarche critique d'Antoine Berman

Nous partons donc tout d'abord de la démarche critique d'Antoine Berman qui s'échelonne sur quatre étapes :

-Considérer le texte traduit seul, sans rapport avec l'original, pour évaluer sa valeur esthétique et pour voir s'il répond de façon satisfaisante à certains critères.

-Se pencher sur l'environnement du traducteur ou ce qu'on appelle l'horizon d'attente de l'époque où vit le traducteur, pour connaître la position de ce dernier à l'intérieur de cet environnement et voir comment il s'en est sorti pour trouver des solutions, ceci afin d'analyser son travail traductif.

-Analyser le travail traduisant (le traducteur à l'œuvre) pour en dégager le projet du traducteur. Le dégagement d'un tel projet suit un double parcours, à savoir d'abord l'analyse des déclarations du traducteur sur son travail, et à défaut de ces déclarations, le dégagement de façon empirique, c'est-à-dire en se penchant sur le texte traduit et en lisant entre les lignes pour laisser apparaître les grandes orientations d'un tel projet. Ce deuxième volet de cette étape est d'autant plus important qu'en général, les traducteurs iraniens de l'époque de la Révolution constitutionnelle ne se sont pas tellement exprimés sur leur travail et leurs expériences, ou bien s'ils l'ont fait, ils ont été assez sobres. -Après une analyse du contexte historico-culturel, en d'autres termes, de l'horizon d'attente du traducteur, on passera à la comparaison de l'original et de la traduction pour mesurer les transformations subies par cette dernière, afin de pouvoir dégager le propre du traducteur.

II. Quelques mots sur le contexte historique de la traduction du *Misanthrope*

Le Misanthrope de Molière fut traduit et publié à Istanbul par Mirza Habib Esfahani, en 1869, c'est-à-dire 17 ans après l'ouverture de l'Ecole polytechnique (*Darolfonoun*). C'était la première pièce dramatique traduite

en persan et le prélude à la traduction des autres œuvres de Molière et leur présentation en Iran. Edward Brown, dans son œuvre majeure *L'Histoire de la Littérature persane, depuis l'époque safavide à la Révolution constitutionnelle* note au sujet de cette traduction : « Les caractères des personnages de cette pièce ont été modifiés et iranisés. Les dialogues sont complètement en vers et très proches de l'original. On constate parfois des expressions et proverbes persans mis à la place des proverbes français. »(Goran,1977 : 83).

Exilé, Mirza Habib habitait Istanbul et rédigeait des articles pour le journal *Akhtar*. L'esprit révolutionnaire de Mirza Habib ne fut pas insensible au thème de la critique sociale tant présent dans l'œuvre de Molière, ce qui l'a certainement poussé à traduire ce chef d'œuvre du grand dramaturge français.

III. Extraits de l'original et de la traduction

Nous avons choisi la scène VI de l'acte II du *Misanthrope* pour proposer une comparaison en diachronie entre ce fragment et sa traduction persane :

« SCÈNE VI »

**GARDE, ALCESTE, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ACASTE, PHILINTE,
CLITANDRE.**

GARDE

Monsieur, j'ai deux mots à vous dire.

ALCESTE

Vous pouvez parler haut, Monsieur, pour m'en instruire.

GARDE

Messieurs les Maréchaux, dont j'ai commandement,

Vous mandent de venir les trouver promptement, Monsieur.

ALCESTE

Qui? Moi, Monsieur?

GARDE

Vous-même.

ALCESTE

Et pourquoi faire?

PHILINTE

C'est d'Oronte et de vous la ridicule affaire.

CÉLIMÈNE

Comment?

PHILINTE

Oronte, et lui, se sont tantôt bravés,
Sur certains petits vers, qu'il n'a pas approuvés;
Et l'on veut assoupir la chose en sa naissance.

ALCESTE

Moi, je n'aurai jamais, de lâche complaisance.

PHILINTE

Mais il faut suivre l'ordre ; allons, disposez-vous...

ALCESTE

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces messieurs, me condamnera-t-elle
À trouver bons les vers qui font notre querelle?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit,
Je les trouve méchants.

PHILINTE

Mais d'un plus doux esprit...

ALCESTE

Je n'en démordrai point, les vers sont exécrables.

PHILINTE

Vous devez faire voir des sentiments traitables;
Allons, venez.

ALCESTE

J'irai ; mais rien n'aura pouvoir

De me faire dédire.

PHILINTE

Allons vous faire voir.

ALCESTE

Hors qu'un commandement exprès du Roi me vienne
De trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai, toujours, morbleu ! Qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

(À Clitandre et Acaste, qui rient.)

Par la sangbleu ! Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

CÉLIMÈNE

Allez vite paraître
Où vous devez.

ALCESTE

J'y vais, Madame, et, sur mes pas,
Je reviens en ce lieu, pour vider nos débats.

پرده دوم. مجلس هفتم

"مونس (به پیش فراش می رود)...چه هست فرمایش؟

بیا بینم،

فراش - دارم دو حرف با سرکار

مونس - تو آن دو حرف خودت را بلند کنی اظهار

فراش - رییس دیوان، آن را که بنده ام فراش

مرا بدست بداده است حکم حاضر باش

به تو.....

مونس - به که؟ به من؟

فراش - آری به تو

مونس - برای چه کار؟

ناصر - به حرف مفت "امیدی" و او گشته اند دست و بغل،

به چند شعر که نگذاشته است وقع و محل
کنون ز پیش بخواهند بست واره کار
مونس - من و مداهنه؟ هرگز نمی کنم اقرار
ناصرح - و لیک حکم چنین رفته : همین بجنب از جا
مونس - میان ما چه بخواهند داد صلح و صفا؟
به حکم های بزرگان مگر بود تنسیق
که شعرهای بد مردمان کنی تصدیق؟
از آنچه گفتم انکار نیست زان مرجؤ
بداست هر چه بخواهی
ناصرح - و لیک مضمون نو
مونس - نمی توان گذرم، شعرها پر پوج است
ناصرح - قبول رأی تو خواهند و جای خواهش است.
برو
مونس - می روم، اما نمی توان ایدا
ز رأی خویش برگردم.
ناصرح - برو تو خود بنما.
مونس - مگر به حکم "شه" خاص گردد و منسوب
که شعرهای ستیزیده یافت باید خوب.
و گرنه فاش بگویم که شعرهاش بدند،
بباید که این چنین شاعران به دار کشند.
(به نعمان بیگ و نعیم بیگ همین که دید می خندانند)
حقیقا که چنین مسخره هم نبود گمان
که بوده باشم و هستم به کان!
فتینه - روان شو هان
کجا شما را باید
مونس - روم ولی در دم
پیام اینجا تا کشمکش برم از هم ."

(گزارش مردم گریز اثر مولیر، ترجمه و اقتباس میرزا حبیب اصفهانی)

IV. Analyse diachronique et comparative de la traduction

1-Forme esthétique du texte traduit :

La première étape dans l'analyse diachronique de cet extrait est d'en faire une lecture complète pour voir si le texte traduit, en dehors de son rapport avec l'original, a une forme esthétique satisfaisante. Pour cette raison, on pose au texte traduit certaines questions qui concernent «l'autonomie de la traduction en tant que texte littéraire» (Oseki-Depré, 1999 :133).

La première question serait de savoir si le texte possède des « passages esthétiquement satisfaisants » ; la seconde question concerne la cohérence du texte et la troisième question que l'on se pose est de savoir si, à la lecture du texte traduit, nous rencontrons des « nœuds sémantiques, une syntaxe étrange ». En d'autres termes, nous basant sur les idées d'Antoine Berman, nous considérons le texte d'arrivée seul comme un tout indépendant de l'original.

Dans le fragment choisi, on peut trouver des passages qui sur les plans formel et esthétique, dénotent un style qui montre Mirza Habib comme un écrivain-traducteur qui travaille son texte. La syntaxe et le choix de certains mots et expressions datent cette traduction d'une époque particulière, celle des Qâdjârs.

A) –Choix des mots : des mots et des termes littéraires appartenant à la littérature persane classique :

حکم چنین رفتہ، تنسیق، تصدیق، ضمنون نو، قبول رأی، ستیزیدہ، فاش بگویم، روان شو،
خاص گردد و منسوب، بوده باشم.

B) – La forme poétique et syntaxique : les vers jouissent d'une ossature ferme et sont rimés. Le traducteur, tout en évitant de rivaliser en beauté avec l'auteur, s'emploie pourtant dès le début à donner un texte riche en mots poétiques et en musicalité. Le vers et l'énoncé sont liés par un rythme qui nous rappelle la poésie classique :

-مگر به حکم "شه" خاص گردد و منسوب
که شعرهای ستیزیده یافت باید خوب.
و گرنه فاش بگویم که شعرهاش بدند،
بباید که این چنین شاعران به دار کشند.

-میان ما چه بخواهند داد صلح و صفا؟
به حکم های بزرگان مگر بود تنسيق
که شعرهای بد مردمان کنی تصدیق؟
از آنچه گفتم انکار نیست زان مرجؤ

C'est un texte assez cohérent que l'on peut lire comme un texte autonome. Il ne sent pas tellement la traduction et malgré son apparente hétérogénéité (l'existence de deux registres de langue *littéraire* et *populaire*,) le texte jouit d'une unité sémantico-syntaxique acceptable. Les nœuds sémantiques et l'étrangeté syntaxique y sont, sinon introuvables, du moins très rares. La forme poétique des vers et les rimes sont assez classiques et de ce point de vue, font de ce texte un texte de l'époque. On peut dire dans l'ensemble que c'est une traduction (indépendamment de son lien avec l'original) qui tient bien formellement et sémantiquement.

2- Horizon d'attente de l'époque (environnement du traducteur):

Dans un deuxième temps, on s'intéresse au traducteur et à sa position dans le contexte traductif.

Comme l'écrit Jean-Louis Cordonnier :

« Au-delà des individualités au niveau des traducteurs, chaque culture, chaque époque, marque le traduire de sa propre vision du monde. Le travail critique permettra ainsi de poser le problème de l'inscription et de l'attitude du traducteur d'aujourd'hui dans la culture de son époque. » (Cordonnier, 2002: 8)

Le traducteur du texte vit à une époque où la traduction du français en

Iran est dans une phase primaire. La langue persane écrite, sous les Qâdjârs, est encore marquée par le style formel, emphatique et compliqué de l'époque safavide. Pourtant, on voit, chez le traducteur, se poindre les germes d'une langue semi-libérée, d'une langue qui cherche à se rapprocher du parler populaire. C'est d'ailleurs une tendance chez les traducteurs de l'époque de vouloir libérer le persan des contraintes du passé et par l'intermédiaire de cette libération, de vulgariser leurs idées modernes et révolutionnaires.

Sur le plan littéraire, certaines particularités caractérisent l'époque :

– Une langue dramatique informelle existait qui n'avait pas réussi à se faire un chemin : langue emphatique, lourde, appartenant à la Cour qâdjâre, venant elle-même de l'époque safavide.

– Les premiers pas avaient été franchis pour employer la langue populaire et s'inspirer des expressions des gens de la rue. Utiliser la langue populaire et familière était une chose sans précédent.

– L'usage de la langue populaire simple, tout en permettant de pénétrer dans la langue de la Cour et de l'influencer, faisait connaître le langage dramatique par le biais du dialogue et ouvrait le chemin au théâtre populaire (aux sujets populaires).

– L'écart entre cette langue courtisane et le parler simple des gens du peuple rendait impossible l'apparition d'une langue dramatique simple et d'un théâtre populaire.

– Enfin, les révolutionnaires de l'époque de la Révolution constitutionnelle savaient bien que seul l'usage d'une langue simple, proche de celle du peuple, les rapprocherait du peuple. Ce qui attirait l'attention du public iranien, c'était à l'époque, les thèmes et le contenu des pièces.

3- Usage de la langue

Mirza Habib a cherché à traduire la pièce de Molière en utilisant une langue simple sous une forme poétique classique parfois relâchée.

La raison d'une telle forme de traduction était double : tout d'abord,

l'original était en vers et Mirza Habib avait cherché à garder sa forme originale dans sa traduction. Même pratiquement, le souci de garder la forme cadencée et poétique originale l'a poussé à en faire une traduction adaptée. L'autre raison est que peut-être, la seule forme dramatique poétique que Mirza Habib connaissait dans la littérature persane, était *le ta'zieh* qui était à l'époque l'un des genres dramatiques les plus appréciés chez le peuple et le public ciblé.

La réception de la pièce de Molière par le public fut chaleureuse, à tel point que plus tard, la représentation des pièces de Molière devint une tradition à l'Ecole Polytechnique. La raison de cet accueil est très claire : outre leur pouvoir de faire rire les gens, ces pièces permettaient de critiquer les riches et les bien-pensants, c'est-à-dire de critiquer ceux qui n'étaient pas criticables. Et il y a sans doute une troisième raison, c'est que les comédies de Molière pouvaient être facilement imitées par les Iraniens.

4- Projet du traducteur

On ne connaît pas tellement les idées de Mirza Habib sur la traduction et on n'a pas les textes de ce dernier expliquant ses opérations traduisantes. Et pourtant à travers la lecture du texte traduit, on peut distinguer quelques lignes de la démarche de Mirza Habib dans la traduction du *Misanthrope* :

- La restitution du ton de l'original, de sa couleur d'ensemble : le projet du traducteur cherche à garder la forme dramatique et le ton.
- Le traducteur s'autorise des modifications : changement des noms propres, emploi des expressions persanes ; le choix des noms propres locaux est destiné à dépayser le lecteur iranien.
- La suppression pure et simple de scènes jugées « indécentes » pour l'époque ; il s'agit de censurer ce qui moralement était interdit au public iranien de l'époque, même si ce dernier est au début, composé d'aristocrates ;

– Le traducteur cherche plutôt à donner une traduction qui ne colle pas au texte, et qui même parfois s'en éloigne.

– Mirza Habib donne une couleur tout à fait locale au décor, voire aux objets qui le remplissent, son objectif étant de dépayser le spectateur et de le familiariser avec le texte .

C'est dans l'ensemble une traduction libre, voire une adaptation conformément aux définitions données pour ce terme¹. La position traduisante du traducteur est assez innovante, même si elle ne va jusqu'à la rupture avec la tradition. Cette traduction montre une fois de plus qu'on ne traduit pas simplement une langue, mais aussi une culture. Et notre traducteur, dans le souci d'effacer la distance entre le public et le texte, est amené à trouver des équivalents culturels et à éliminer ce qui choque son horizon d'attente et sa vision conservatrice.

5- Rupture de la tradition, annexion au patrimoine, avant-garde ?

La question que l'on se pose finalement est de savoir si le texte est un texte qui cherche à s'annexer au patrimoine existant ou s'il cherche plutôt une rupture par rapport à la tradition. L'auteur a cherché à rajeunir la langue persane et à se libérer du style compliqué de l'époque qâdjâre tout en continuant le style classique persan. Pour cette raison, sa traduction se trouve littérairement à la jonction de deux langues littéraires : classique (celle en vogue à l'époque qâdjâre) et moderne (celle annoncée et provoquée par la révolution constitutionnelle). Ce texte est parmi ceux qui ont posé des balises à l'apparition d'une langue persane moderne.

Le texte de Mirza Habib est plutôt une adaptation ou une transposition, même s'il a cherché à garder certaines particularités du texte de départ comme la forme dramatique, la cadence et la propose poétique. L'absence d'ouvrages de synthèse et les lacunes de la connaissance, notamment en ce

1- « Traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses », *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, février 2001, p.31.

qui concerne la langue persane sous la Révolution constitutionnelle, nous empêchent de nous attarder davantage sur ce volet de notre travail.

Conclusion

La vision générale que nous avons aujourd'hui de la traduction et la tendance générale des ouvrages étrangers traduits de nos jours en persan prouvent que nous sommes assez loin de l'époque de Mirza Habib et de ses pratiques en matière de traduction et cela « montre qu'il n'y a pas d'absolu en matière de traduction, et que sa pratique et la réflexion qui se développe autour d'elle changent en même temps que la culture change, traduction et culture étant toutes deux prises dans l'évolution de l'Histoire. » (Cordonnier, 2002 : 5)

Cette phrase de Chateaubriand, lui-même auteur-traducteur peut sans doute nous donner des idées sur la façon dont Mirza Habib a traduit la célèbre pièce de Molière et le grand service qu'il a rendu à la langue et la littérature persanes :

« Ils (les traducteurs) superposent les idiomes les uns aux autres, et quelquefois, par l'effort qu'ils font pour amener et allonger le sens des mots à des acceptions étrangères, ils augmentent l'élasticité de la langue. » (Cité in Oseki-Depré, 1999 :99).

La lecture du *Misanthrope* et la comparaison de certains de ses extraits avec la traduction persane, ont eu le grand mérite de nous pousser à réfléchir sur une démarche analytique-traductologique et aussi sur les beautés d'une œuvre et de sa traduction. Chez Mirza Habib, grand adepte de la transposition et de l'adaptation, la traduction est une sorte de récréation, traduction et écriture ne font qu'un.

En guise de conclusion, on peut dire que dans le texte traduit par Mirza Habib, on retrouve ce que Walter Benjamin appelle le « noyau intraduisible », qui est le garant même du succès de la traduction.

Bibliographie

I. Ouvrages

- BALLARD Michel, 1992, *De Cicéron à Benjamin, traducteurs, traductions, réflexions*, Septentrion Presses universitaires.
- GORAN Hiva, 1977, *Kousheshhay Nafardjâm, (Tentatives ratées, regard sur 100 ans de théâtre en Iran)*, Editions Agâh, Téhéran.
- MOLIERE, 1996, *Le Misanthrope*, Gallimard, Paris.
- OSEKI-DEPRE Inès, 1999, 2006 pour la présente référence, *Théories et pratiques de la traduction*, Armand Colin, Paris.

II. Articles

- BALLARD Michel, « Histoire et didactique de la traduction », in TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 8, n 1, 1995.
- BOUVET Rachel (Université de Montréal), « Compte rendu Antoine Berman : Pour une critique des traductions : John Donne », *Surfaces* Vol.V.04 (v.1.0F - 19/12/1995)
- CORDONNIER Jean-Louis, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Meta*, XLVII, 1, 2002.