

The failing reception of Madame Bovary in Iran. Rout of the paratranslation?

Azine HosseinZadeh¹  0009-0006-0284-0208 Katayoun Shahparrad²  0000-0002-7811-402X

1. Department French Language and Literature, Maître de conférences Université Hakim Sabzévâri, Sabzévâr, Iran. E-mail: azine@hsu.ac.ir

2. Department French Language and Literature, Maître de conférences Université Hakim Sabzévâri, Sabzévâr, Iran. E-mail: k.shahpar@hsu.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 06 May 2023

Received in revised form:
23 June 2023

Accepted 15 July 2023

Published online January
2023

Keywords:

Flaubert, Madame

*Bovary, paratranslation,
peritext, epitext*

Of all Flaubert's novels published in Persian, *Madame Bovary* is undoubtedly the most translated. We can count more than 10 versions, whose publications span a period of nearly sixty years. The study of many epitexts of these translations, although historically widely separated, reveals a common situation: no real extralinguistic competence complements the supposed linguistic competence required for translation. This incompetence acts directly on the paratranslations and, apart from the title, the translation of which does not seem problematic, the cover page and the prefaces of the translators bear the trace of it. It gives rise to unsuitable iconic peritexts and causes the translator's prefaces to be coupled with a moralizing, even ideological discourse, the study of which turns out to be interesting in terms of the history of the reception of the work in Iran. The object of this article will therefore be the study of the paratextual elements of five translations of *Madame Bovary*, the translator's preface and the cover page, in order to show how, over the years, extralinguistic incompetence and the interference of the ideological can be sources of erroneous information on the author, his aesthetic and on the literary movement from which he comes and lead to the creation of an Iranianized and ideologized image of Flaubert in the Iranian literary landscape.

Cite this article: Hossein-zadeh, Azine; Shahpar-rad, Katayoun. "La réception défailante de *Madame Bovary* en Iran. Dérouté de la paratraduction ?". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 2023 19, 37, 71-91, -.DOI: <http://doi.org/10.22129/plume.2023.395935.1252>.



La réception défaillante de Madame Bovary en Iran. Déroute de la paratraduction ?

Azine HosseinZadeh 1 0009-0006-0284-0208 Katayoun Shahparrad 2 0000-0002-7811-402X

1.Department French Language and Literature, Maître de conférences Université Hakim Sabzévéri, Sabzévér, Iran. E-mail: azine@hsu.ac.ir

2.Department French Language and Literature, Maître de conférences Université Hakim Sabzévéri, Sabzévér, Iran. E-mail: k.shahpar@hsu.ac.ir

| Article Info | Résumé |
|---|---|
| Type d'article: Recherche originale Date de reception : 06 mai 2023 Date de revision 23 juin 2023 Date d'approbation : 15 juillet 2023 Publié en ligne janvier 2023 | De tous les romans de Flaubert parus en persan, Madame Bovary est sans doute le plus traduit. Nous pouvons en compter plus de 10 versions, dont les publications s'étalent sur une période de près de soixante ans. L'étude de nombreux épitextes de ces traductions, bien qu'historiquement très espacées, révèle une situation commune : aucune vraie compétence extralinguistique ne vient compléter la supposée compétence linguistique requise pour la traduction. Cette incompétence agit directement sur les paratraductions et, abstraction faite du titre dont la traduction ne semble pas problématique, la page de couverture et les préfaces de traducteurs en portent la trace. Elle donne naissance à des périclives iconiques inadaptés et fait que les préfaces des traducteurs se doublent d'un discours moralisant, voire idéologique dont l'étude s'avère intéressante sur le plan de l'histoire de la réception de l'œuvre en Iran. L'objet de cet article sera donc l'étude des éléments paratextuels de cinq traductions de Madame Bovary, la préface du traducteur et la page de couverture, afin de montrer comment, au fil des années, l'incompétence extralinguistique et l'immixtion de l'idéologique peuvent être sources d'informations erronées sur l'auteur, son esthétique romanesque et sur le courant littéraire dont il est issu et conduire à créer une image iranisée et idéologisée de Flaubert dans le paysage littéraire iranien. |
| Mots-clés: <i>Mots-clés : Flaubert, Madame Bovary, Paratraduction, Épitexte, Périclives</i> | |

Cite this article: Hossein-zadeh, Azine; shahpar-rad, katayoun. "La réception défaillante de Madame Bovary en Iran. Déroute de la paratraduction ?". Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, , 2023 19, 37, 71-91, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.395935.1252>.



Cet article se propose d'interroger la première étape de la réception d'une œuvre traduite et d'explorer dans ce but, non pas le texte traduit, mais les différents « seuils » (Genette, 1987) que les lecteurs franchissent avant d'entrer dans l'univers du livre à proprement parler. Dans cette optique, notre article ne cherchera pas à comprendre la fonction du texte traduit dans la culture d'arrivée, en l'occurrence la culture persane, mais à analyser les premières étapes de la réception du livre, par le traducteur d'abord en tant que premier récepteur du livre et par la suite, par le lecteur face au livre comme objet, dont il perçoit et appréhende en premier lieu la page de couverture, avec le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur et aussi celui du traducteur. C'est pourquoi nous avons choisi de traiter trois éléments relevant du domaine de la paratraduction dans plusieurs traductions de *Madame Bovary* de Flaubert en persan. Le titre et la page de couverture d'abord, mais aussi la préface du traducteur, puisqu'elle dévoile l'attitude de ce dernier face à la distance culturelle du texte qu'il s'est proposé de traduire, permettent d'évaluer ses compétences extralinguistiques, tout en laissant deviner le paysage littéraire dans lequel l'œuvre traduite trouve ses interlocuteurs.

Si les premiers éléments que nous allons analyser, le titre et la page de couverture, comme périphrase iconique, révèlent le rapport entre auteur, texte, traducteur et lecteur, la préface du traducteur est un moyen de connaître le rapport du traducteur avec le texte traduit et sa prise de position face à un auteur qu'il va faire connaître à ses lecteurs. Il est vrai que très souvent, ces derniers ne prennent pas le temps de lire les préfaces. Toutefois, celles-ci peuvent nous faire comprendre la prise de position du traducteur face à un texte qu'il s'est proposé de décoder avant de le faire passer dans sa propre langue. Afin d'éclairer dans quelle mesure l'analyse des préfaces de

traducteurs peut se montrer importante, il nous faut d'abord apporter quelque éclairage sur le statut du traducteur littéraire en Iran.

1- Le traducteur iranien, un semblable, un frère ?

Contrairement à ce qui est de coutume en France où la préface d'une traduction peut être confiée à une tierce personne, le traducteur iranien d'une œuvre étrangère est chargé par l'éditeur de produire également un paratexte conséquent, en sus des habituelles notes du traducteur. Si dans le contexte iranien ces notes ont majoritairement le rôle d'éclairer le lecteur dans la prononciation des noms propres et de réduire parfois la distance culturelle, la préface, elle, reste le lieu par excellence où doit se déployer l'érudition du traducteur. En effet, se trouvant dans la position privilégiée de celui qui fait connaître une œuvre – surtout s'il s'agit d'une première traduction – le traducteur iranien se doit de s'impliquer activement dans la stratégie d'accueil et de réception du livre traduit. En d'autres termes, il est celui qui doit expliquer l'intérêt et la spécificité de l'auteur qu'il va faire connaître. Par ailleurs, nous devons préciser que le rôle majeur joué par la traduction des œuvres européennes dans la genèse du roman persan moderne a conféré aux premiers traducteurs iraniens un statut bien particulier : celui d'un initiateur à une littérature très différente de la littérature persane, presque un « semblable » de l'auteur, pour employer la formule de Baudelaire (1857); statut qui perdure, puisque les innovations littéraires dans le domaine du romanesque nous parviennent toujours de l'étranger et que les lecteurs iraniens, avides de « nouveautés » romanesques, se tournent plus volontiers vers les traductions.

Partant, dire que certains traducteurs iraniens ont bénéficié et bénéficient toujours d'un prestige équivalent ou supérieur à celui des romanciers n'a rien d'exagéré et il est très fréquent qu'un lecteur iranien choisisse de lire une œuvre en fonction du nom de son

traducteur à qui il doit la découverte d'un auteur. Fort de cette supériorité glorieuse, le traducteur iranien choisit bien évidemment le titre, donne son avis sur la première de couverture et écrit, presque toujours, une préface qui doit contribuer par définition à une meilleure compréhension de l'œuvre¹. Or, d'une manière générale, les traducteurs iraniens se sont presque exclusivement appuyés sur leur compétence linguistique et une vraie compétence littéraire et culturelle leur a fait le plus souvent défaut. La plupart d'entre eux ne « parlent » pas la langue qu'ils traduisent et leurs connaissances littéraires restent superficielles. La prévalence de la compétence linguistique ne signifie pas pour autant que celle-ci soit sans faille et, dans la plupart de grandes œuvres de la littérature française traduites en persan, il n'est pas rare de rencontrer des contresens, ou encore des traductions tronquées, preuves des difficultés insurmontables dans la compréhension du texte source.

Jusqu'à présent, les études traductologiques en Iran se sont exclusivement penchées sur des questions d'ordre sémantique, plutôt axés sur une mauvaise maîtrise de la langue source ou de la langue d'arrivée. Autrement dit, la traductologie s'est centrée sur des analyses contrastives afin de mesurer le degré de fidélité. Le présent article se propose de s'intéresser au domaine péritextuel de la traduction de *Madame Bovary* : le titre, la page de couverture et le traducteur en tant que lecteur et premier récepteur d'une œuvre littéraire étrangère ainsi qu'à sa stratégie métadiscursive et ce, dans une perspective à la fois diachronique et synchronique. Diachronique, puisque nous tenterons d'examiner les paratraductions successives de *Madame Bovary* au fil des années, mais aussi synchronique, puisque nous chercherons à comparer les préfaces de

¹ Il n'est pas rare que certains traducteurs renommés refusent la relecture ou l'évaluation de leur texte par une tierce personne.

traductions presque contemporaines. Cette approche nous permettra de voir dans quelle mesure l'air du temps peut influencer l'appréhension d'un texte par le traducteur et la stratégie qu'il peut adopter pour faire passer son texte dans une période donnée.

Comme précisé plus haut, nous nous concentrerons sur l'étude de cinq corpus paratextuels de *Madame Bovary* en nous focalisant sur le titre, la page de couverture et la préface du traducteur. Si les deux premiers sont plutôt à situer du côté du marché du livre et visent directement le lecteur potentiel, la préface du traducteur, même si elle est adressée au destinataire du texte traduit, nous informe sur l'état des connaissances du traducteur, comme premier récepteur du texte étranger et celui qui va guider la lecture de l'œuvre et la construction du sens.

2- Un premier seuil : le titre

S'il arrive parfois que les traducteurs changent le titre d'une œuvre dans le but d'une réception plus aisée de l'ouvrage étranger, le titre original du roman de Flaubert a été conservé dans toutes les traductions. Certes la traduction d'un nom propre ne devrait poser *a priori* aucun problème d'équivalence mais il faut ajouter qu'aucun traducteur n'a pensé à mettre devant le patronyme de Bovary, l'équivalent persan de « Madame », étant donné que ce terme français est connu de longue date par les persanophones et fait partie de la panoplie des mots français entrés dans le persan et figurant dans les dictionnaires modernes. Le terme « Madame » est surtout utilisé par les Iraniens pour désigner les individus de sexe féminin de la communauté arménienne vivant en Iran et possède en outre une connotation particulière, celle d'un rappel du monde occidental. Le fait de préserver ce mot dans le titre traduit renforce donc la part étrangère et occidentale du personnage et ajoute une note exotique pour le lectorat avide de dépaysement. *Madame Bovary* rejoint ainsi

dans l'imaginaire des lecteurs iraniens les personnages hauts en couleurs des romans éponymes du XIX^{ème} siècle, tels que *Le Comte de Monte-Cristo*, *Le Colonel Chabert*, ou *Anna Karénine*. Il est peut-être intéressant de noter que pour les titres similaires d'ouvrages anglais traduits en persan, tels que *Mrs Dalloway*, les traducteurs en persan ont opté pour l'équivalent persan, « xanom ». Par ailleurs, en conservant un titre identique, les traducteurs successifs s'assurent du bon accueil de leur travail puisque *Madame Bovary* a toujours été un succès de librairie, d'où les nombreuses retraductions du roman.

Mais il nous faut également signaler qu'aucun traducteur iranien n'a pensé à traduire le sous-titre du roman, *mœurs de campagne*, absent de certaines éditions et qui aurait non seulement aidé le lecteur dans son appréhension de l'histoire en lui signifiant qu'il s'agit d'un roman de mœurs, mais aussi le traducteur dans sa présentation de l'œuvre.

3- La page de couverture

L'épitéxte iconique ou l'image représentée sur une page de couverture est, par définition, une image fonctionnelle puisqu'elle doit accompagner et compléter le message transmis par le titre de l'ouvrage. En ce sens, elle remplit deux fonctions essentielles : épistémique et esthétique. L'image a une fonction épistémique parce qu'elle fournit une série d'informations et aboutit à une reconnaissance, à une remémoration ou à une illusion. Mais elle remplit également une fonction esthétique parce qu'elle peut susciter le plaisir du regard et de l'émotion.

Or, la page de couverture perçue comme image est également un ensemble de signes posant un rapport de ressemblance avec une réalité concrète, en l'occurrence le contenu du livre, signalé par le titre de l'ouvrage. Précédant l'acte de lecture, le décodage des signes

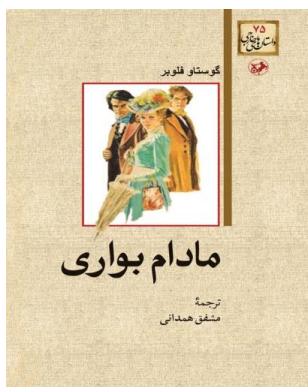
contenus sur la page de couverture interagissent avec l'attente du lecteur et fournissent à celui-ci le moyen d'entrer dans l'univers du texte.

Il est cependant légitime de se demander dans quelle mesure les pages de couverture des différentes traductions en persan de *Madame Bovary* parviennent à rendre compte de l'univers romanesque de Flaubert et de son cadre référentiel. La question essentielle sera de voir si cet élément paratraductionnel s'accorde au contenu du texte source ou si, en revanche, il s'écarte de celui-ci pour créer un message en désaccord avec lui.

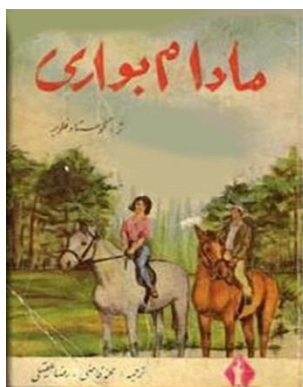
Un rapide coup d'œil sur les différentes pages de couverture de *Madame Bovary* nous permet de constater des décalages temporels et spatiaux entre le message du roman et ce qui est représenté sur la page de couverture : des anachronismes dans les tenues des personnages représentées (Emma Bovary, en pantalon, image 1) ou encore des cadres totalement autres que la campagne normande (banc de pierre et montagne à l'arrière-plan, image 5). On peut aussi constater que certains éditeurs ont opté pour des visages féminins bien loin de ce que le lecteur peut imaginer en lisant le livre (Emma Bovary avec des yeux bridés, un visage empâté et un double menton, image 4) ou encore avec les cheveux clairs, alors que l'héroïne est brune (image 3). On pourrait penser que pour les lecteurs iraniens la blondeur est beaucoup plus conforme à la physionomie de la femme française. Certains ont même opté pour le triangle amoureux (Girard, 1961) et représentent Emma entre deux hommes.

Force est de constater que tous les éditeurs sont d'abord animés par un souci de toucher un public habitué aux romans sentimentaux et aux paysages exotiques sans chercher un lien sémantique entre l'épître iconique et le texte même du roman. Il en résulte un décalage entre la charge symbolique de la page de couverture et le message du texte, une impossibilité à situer l'époque et le lieu où se

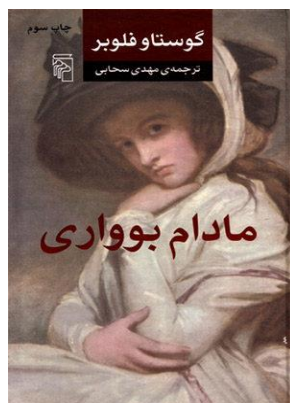
déroule l'histoire. Nous verrons que cet anachronisme se retrouve également dans les préfaces de traducteur.



Moshfeq Hamedani

Mohammad Qazi et
Reza AqiliMohammad Qazi et Reza
Aqili

Moshfeq Hamedani



Mehdi Sahabi



Susan Ardakani

4- L'instance préfacielle : fascination littéraire et discours idéologique

Il semble bien que la parution simultanée de deux traductions de *Madame Bovary* en 1962 ne soit qu'un hasard. En fait, ce n'est que quelques années après la parution d'une version abrégée en 1938 que trois traducteurs francophones – dont deux travaillant à quatre

mains – se donnent pour objectif d’offrir aux lecteurs iraniens le texte intégral du chef-d’œuvre flaubertien.

Le premier, Rabi Moshfeq Hamedani, né en 1912, apprend le français à l’Alliance française de Hamédan, sa ville natale. A Téhéran, il enseigne le français et travaille comme traducteur au quotidien *Iran*, dirigé par Mosta’an (traducteur de Hugo). Il traduit en persan Schopenhauer à partir de la version française. Politiquement engagé, il s’exile en Italie, après le coup d’État de 1953. D’après la préface, c’est après son retour au pays que les prestigieuses éditions Amir Kabir lui auraient confié la traduction de *Madame Bovary*.

La préface de Moshfeq Hamedani s’articule autour de plusieurs axes. Dans un premier temps, il s’étonne qu’il n’y ait pas eu jusqu’à ce jour plusieurs versions du roman sur le marché, vu l’engouement qu’avait suscité la version de 1938 ; il tente alors d’expliquer le pourquoi d’un tel retard. Selon lui, les plus enthousiastes traducteurs auraient baissé les bras devant la difficulté du texte et la complexité des tournures flaubertiennes. Et c’est pour répondre à l’attente des lecteurs avides de connaître le roman dans son intégralité qu’il a profité d’un séjour en Italie pour mener à bien sa tâche.

Après une mise en valeur du statut de traducteur méritoire, la fonction métadiscursive de la préface est abordée : les amateurs de romans d’aventure ne pourront jamais apprécier *Madame Bovary* à sa juste valeur et seuls ceux qui connaissent plus ou moins la littérature française comprendront, pour les raisons qui suivent, l’immense valeur du roman et sa place dans la littérature mondiale. Cette entrée en matière n’a rien d’étonnant puisque le prestige du romancier français ne fait de doute à personne ; mais ce sont justement ces « raisons » qui sont en contradiction avec les données que nous livre l’histoire de la littérature. Curieusement, Flaubert est présenté

comme le « précurseur du naturalisme », qui signifie en Iran « style naturel » et consiste à « représenter les faits tels qu'ils sont » (Hamedani, 1962, Intr.); Flaubert serait également celui qui a attaqué ouvertement le style romantique et préparé le terrain pour l'expansion du réalisme et du naturalisme. Les informations erronées continuent : *Madame Bovary* est l'œuvre la plus représentative du naturalisme et se présente suivant l'esthétique prônée par Flaubert comme une copie exacte et impartiale de la réalité. Le traducteur cite à l'appui un passage d'une lettre du romancier adressée à George Sand. Puis il continue en disant que la puissance représentative du réalisme (ou du naturalisme !) flaubertien est complétée par la grâce de sa prose, ainsi que par un style inégalable, fruit d'un labeur acharné mené durant sept années. Il est bien évident que pour le traducteur, le naturalisme et le réalisme sont des concepts flous, d'autant plus qu'à l'époque on ne connaissait pas encore les textes théoriques de Zola.

Plus loin, le traducteur ne manque pas d'aborder le procès de *Madame Bovary* ; selon lui, accusé dans un premier temps pour immoralité, Flaubert serait acquitté par les juges clairvoyants qui ont pu voir dans ce roman une œuvre didactique, pouvant servir de leçon aux jeunes femmes rêveuses. Là encore, on voit combien la visée prêtée au roman s'éloigne des préoccupations esthétiques de Flaubert.

La suite de l'introduction est consacrée à une brève biographie qui met l'accent sur la vie aisée de l'auteur, la retraite à Croisset, les brefs voyages en Orient et l'amour absolu de l'auteur pour l'art, seule voie de salut. Le traducteur termine son introduction suivant une coutume bien iranienne de modestie simulée : sa traduction est loin de rendre la beauté de l'œuvre mais il espère que son texte aura le

mérite de susciter chez ses lecteurs l'envie de lire et de traduire d'autres ouvrages de Flaubert.

Toujours en 1962, paraît une autre version de *Madame Bovary*, traduite à quatre mains par l'un des plus célèbres traducteurs iraniens Mohamad Qazi et Reza Aqili. Toutefois, c'est Qazi qui, de par sa renommée, nous semble-t-il, assume la tâche d'écrire le péri-texte et, sans préciser les motivations du travail, aborde d'emblée la biographie de l'auteur, mêlant, sans avoir l'air de s'en rendre compte, des éléments réels et des faits repris d'écrits de fiction de l'auteur. Il parle ainsi de l'aversion de Flaubert pour le fait biographique et son refus de livrer quelque chose de son moi, aspects reconnus par les spécialistes comme les traits distinctifs de l'auteur et comme les piliers de son esthétique romanesque. Mais l'on sait par ailleurs que Flaubert, s'inspirant de sa généalogie du côté maternel, s'est inventé des ancêtres fictifs et c'est en s'adressant à Louise Colet qu'il brosse son ascendance imaginaire : « J'ai toujours eu pour [les barbares] une sympathie tendre, comme pour des ancêtres [...] » (Flaubert, t.1, p. 300) ; « je suis un Barbare, j'en ai l'apathie musculaire, les langueurs nerveuses, les yeux verts et la haute taille ; mais j'en ai aussi l'élan, l'entêtement, l'irascibilité. » (*Ibid*, t. 2, p. 123). Et l'on voit bien que le traducteur n'a pas été à même de faire la part du réel et du fictionnel dans ce qu'il a pu glaner comme informations sur la vie de l'auteur.

Pour compléter son portrait de l'auteur et déterminer la tendance littéraire de Flaubert, le traducteur se plaît à nommer les auteurs préférés du romancier, Hugo, Boileau, Montesquieu et Chateaubriand ; ce qui, selon lui, pourrait laisser croire à la double appartenance de l'auteur au classicisme et au romantisme. C'est pourquoi il corrige aussitôt une telle supposition en rattachant Flaubert au naturalisme qui est, selon lui, une fusion du classicisme

et du romantisme, tout en précisant que l'auteur lui-même n'appréciait pas ce terme et le critiquait violemment. La suite de l'introduction mêle des éléments biographiques et esthétiques sans définir le lien qui justifie un tel rapprochement : une éducation romantique, la haine de la bourgeoisie et un goût prononcé pour tout ce qui est étrange et insolite. L'écriture flaubertienne et son souci de style seraient, selon le traducteur, le fruit de son romantisme, dont il s'écarte par la nécessité d'en finir avec son imagination débridée, pour se tourner vers « l'impitoyable et rude école de la nature » et « copier la nature, tout en essayant d'effacer sa personne ». Et, pour illustrer ses propos, il cite les mêmes passages de la lettre adressée à George Sand ; ce qui laisse à penser que les deux préfaciers ont utilisé, sinon les mêmes sources, du moins la même lettre, pour élaborer leurs présentations, pourtant très différentes l'une de l'autre.

C'est au terme de ce bref éclairage que le traducteur présente un résumé du roman, traversé de jugement moral et de déductions précipitées : la détresse d'Emma serait selon lui due à sa fascination pour la vie luxueuse entrevue au château de Vaubeyssard, le soir du bal. Il s'agit donc d'une nuit fatale qui change le tempérament de la jeune femme et la précipite vers l'adultère.

Le dernier paragraphe de l'introduction parle du style simple et en même temps grandiose de Flaubert. La contradiction arrive à son comble quand, oubliant le « naturalisme » de Flaubert dont il a parlé quelques lignes plus haut, le préfacier parle du « réalisme » de l'auteur qui, sans chercher à copier les apparences, s'applique à créer des personnages hauts en couleur. Le même esprit moralisant clôt l'introduction : *Madame Bovary* dénonce les dangers d'une trop grande tendance à la rêverie qui peut pousser l'individu au vice et causer sa perte. Se voulant modeste, comme son confrère Hamedani, Qazi se dit redevable des efforts de son confrère Aqili et invoque

l'histoire des belles infidèles pour dire son désir de donner à lire une traduction à la fois fidèle et belle.

Les deux traductions susmentionnées ont été effectuées avant la Révolution de 1979 en Iran. Nous allons maintenant examiner les préfaces des traductions parues après la Révolution, sur une période allant de 1989 à 2007. Deux de ses parutions sont presque contemporaines et, aussi étrange que cela puisse paraître, les deux traducteurs qui comptent à leur actif des traductions littéraires sont surtout renommés pour leur traduction en persan du texte coranique.

5 - Dariush Shahin (1921- 2001)

La traduction de Shahin apparaît en 1989, à savoir presque vingt-cinq années après les dernières versions de *Madame Bovary*. Etant donné que Shahin n'était pas francophone, on peut supposer qu'il s'agit d'une traduction faite à partir d'une version anglaise. La renommée littéraire de ce traducteur repose sur ses traductions des auteurs anglais et américains, sur une très célèbre anthologie de la poésie persane moderne et surtout sur sa traduction du *Coran* et du *Nahjol-balaqeh (La Voie de l'éloquence)*.

L'introduction de Dariush Shahin se présente comme un espace pléthorique et se décompose en trois parties : tout d'abord, la traduction d'un texte de Maupassant sur *Madame Bovary*, ensuite d'un choix de correspondances de l'auteur concernant l'écriture du roman et enfin, l'introduction produite par le traducteur en personne. Elle s'appuie essentiellement sur des éléments biographiques : l'enfance, le cadre de vie, l'épilepsie, la mort du père, la disparition de Caroline, sœur de l'auteur, la vocation littéraire et la chronologie des œuvres, les voyages en Orient, l'amitié de Louise Colet...

La biographie est complétée, de façon disparate, par des données plus littéraires : le souci du style, une certaine conception du réalisme. Un choix de correspondances de Flaubert, en rapport direct

avec l'écriture du roman, est intercalée au milieu de la biographie. Le traducteur justifie un tel choix par son souci de refléter les points de vue esthétiques de l'auteur et sa conception personnelle du romanesque. Un bref paragraphe relate le procès de *Madame Bovary* puis le traducteur suit le fil biographique jusqu'au décès de l'auteur. De surcroît, le traducteur se plaît également à préciser l'avant-texte du roman ou les sources dont le romancier s'était inspiré. Si le regard impartial du romancier est souligné, le traducteur ne se retient pas d'apporter son propre jugement moral : Emma Bovary est peinte par l'auteur comme une femme rêveuse et révoltée mais son malheur est, selon le traducteur, dû à l'inadvertance du mari qui conduit la femme à la perversion, à l'adultère, à l'absurde et enfin au suicide. Le jugement du traducteur n'épargne point Charles Bovary qui est à ses yeux, coupable de n'avoir pas décelé chez sa femme l'ouragan des désirs inassouvis. Quand commence le début de la chute d'Emma ? La question est formulée par le traducteur qui estime que c'est en voulant répondre à cette question que *Madame Bovary* peut avoir une valeur sociologique. D'autres personnages comme Homais ou Lheureux dont l'intérêt est de compléter le paysage sociologique retiennent également l'attention du traducteur.

Nous voyons que Shahin, tout comme les traducteurs précédents, prête à l'auteur non pas un but esthétique, mais bien une visée didactique. Pour lui, la lecture de *Madame Bovary* avant d'être un loisir ou un plaisir est comme une lumière qui pourrait aider à voir plus clair dans la société du XIX^e siècle tout en brossant des personnages-types que l'on peut rencontrer de tous les temps, dans toutes les sociétés.

L'introduction se termine sur un bref paragraphe sur la puissance évocatrice des descriptions en citant, comme l'on pourrait s'attendre, le poncif « madame Bovary, c'est moi » et du traducteur de déduire :

Emma Bovary reflète les espoirs déçus et les désirs refoulés de l'auteur. Si bien que l'on peut même retrouver chez l'héroïne des traces de la maladie épileptique de l'auteur.

6 - Mohammad-Mehdi Fuladvand (1920-2008)

La renommée de Fuladvand, professeur de théologie à l'Université de Téhéran, est due à sa célèbre traduction du *Coran* en persan, saluée comme l'une des meilleures. Mais il compte à son actif de nombreuses traductions : les quatrains de Xayyam en français, un ouvrage d'Avicenne depuis l'arabe, et la traduction en persan de deux livres majeurs du chiisme en français, *Nahjol-balagh* et *Sahifeh Sajadiye*. Parmi les traducteurs qui font l'objet de ces articles, Fuladvand est le seul à avoir fait des études supérieures en France (doctorat à la Sorbonne) et à avoir écrit en français. Et l'on peut penser que son long séjour en France et sa fréquentation des milieux académiques lui auraient permis une connaissance plus approfondie de la littérature française, surtout si l'on sait qu'il fréquentait assidûment les cours d'esthétique au Collège de France. Sa traduction d'un recueil de poèmes romantiques est la preuve de sa sensibilité littéraire mais, contrairement aux traducteurs susmentionnés, Fuladvand n'a, semble-t-il, traduit qu'un seul roman, *Madame Bovary*, paru en 2000, à savoir quelque vingt années après la Révolution iranienne

Le choix d'une telle œuvre par le traducteur pose d'emblée une série de questions : pourquoi ce roman parmi tant d'autres ? Pourquoi un professeur de théologie a-t-il traduit, au déclin de sa vie, un roman après avoir consacré sa vie à la diffusion d'ouvrages religieux ? Aurait-il succombé à la tentation de publier un succès de librairie, même après une reconnaissance unanime aussi bien en Iran qu'à l'étranger ? C'est en formulant ces questions que la lecture de la préface de Fuladvand trouve tout son intérêt.

Cette paratraduction, très courte, puisqu'elle n'excède pas deux pages, se présente d'emblée comme un discours exclusivement idéologique, articulé en trois parties. La première, prenant pour idée de base une opposition claire et simpliste entre l'imaginaire d'un musulman et celui d'un « européen ». Ainsi, d'après le préfacier, dans sa confrontation avec la civilisation occidentale, tout iranien musulman devrait garder à l'esprit que la culture européenne, surtout la culture française, est basée sur cinq principes : la pensée grecque, le clergé chrétien, le système romain, la logique cartésienne et enfin la Révolution industrielle, alors que dans « notre » idéologie, le remède à tous les maux, serait de garder la foi en Dieu, agir pour le bien, se contenter de ce qui lui est dû et s'évertuer à acquérir des connaissances utiles.

La deuxième partie, encore plus laconique, évoque la Chute, en rappelant que selon le symbolique musulman, le fruit défendu ne représente en vérité que tous les interdits moraux : ne pas convoiter les biens ou la femme d'autrui. Dans une perspective toujours moralisante, le traducteur tente d'expliquer les motivations de l'auteur, selon lui la peinture de la vie dépravée de la femme occidentale, dans un but didactique, celui de donner une leçon à toute femme qui chercherait à toucher au fruit défendu. Les trois dernières lignes abordent enfin l'aspect littéraire, à savoir la capacité de Flaubert à dépeindre les états d'âme d'Emma, en utilisant l'inauthentique formule poncif, « Madame Bovary, c'est moi »

Comme nous pouvons le constater, le traducteur ne fait pas part de ses motivations personnelles dans le choix de cet ouvrage et cela peut sembler étrange, compte tenu de ses tendances antérieures. La brève allusion à la valeur littéraire du roman est masquée par un discours idéologique, dans le climat moralisant d'après la Révolution, très proche de celui où Flaubert avait dû subir son procès. Il semble bien

que ne pas avouer son envie de traduire un succès de librairie, un livre que les lecteurs avides auraient très chaleureusement accueilli, fait partie d'une stratégie de camouflage dont a usé plus d'un traducteur après la Révolution islamique.

7- Mehdi Sahabi (1944-2009)

C'est en traduisant *Les enfants de minuit* de Salman Rushdie que Sahabi s'est fait un nom dans le paysage littéraire iranien avant d'asseoir sa notoriété avec la traduction des sept volumes d'*A la recherche du temps perdu* entre 1990 et 1998. Le prestige d'avoir mené à terme ce colossal travail lui ouvre une voie pour traduire, outre *Les Plaisirs et les jours* de Proust, d'autres ouvrages emblématiques de la littérature française : des romans de Céline et les deux œuvres majeures de Flaubert, *Madame Bovary* et *l'Education sentimentale*.

Le début de l'introduction de Sahabi laisse supposer une connaissance insuffisante ou superficielle de Flaubert, puisque pour souligner l'importance de celui-ci, le traducteur invoque une opinion paraphrasée de Zola, sans en préciser la source. Cette opinion suivant laquelle les écrits de Flaubert seraient supérieurs aux œuvres de ses contemporains est, selon le traducteur, partagée par de nombreux écrivains. Si invoquer une opinion de Zola, comme argument d'autorité, montre que Zola est reconnu par le public iranien comme un grand auteur par l'intermédiaire duquel il est permis d'accepter la valeur d'un second auteur¹, il montre aussi que le traducteur ne cherche pas à partager avec le lecteur, sa propre lecture de Flaubert. La suite de l'introduction, sans présenter les anachronismes des paratraductions précédentes, mêle des généralités d'ordre historique

¹ Notons au passage que Flaubert et Zola ont été presque simultanément traduits pour la première fois en persan. C'est en 1936 que *La Bête humaine* est traduite par Pourshaltchi celui dont nous tenons la première version persane et abrégée de *Madame Bovary*.

et littéraire, sans que l'on puisse y déceler une articulation logique : l'importance de la Renaissance et le changement qu'elle a opéré dans le rapport de l'homme avec l'univers, l'impact de la révolution industrielle, le clivage entre mythe et réalité opéré par Flaubert. Nous avons ensuite un retour vers Zola dont les remarques, une fois élargies, montreraient que l'œuvre de Flaubert est la quintessence du réalisme. Viennent ensuite des informations sur l'impersonnalité de l'art flaubertien, son sens de l'observation, son regard impitoyable qui semblent recueillies d'un dictionnaire ou d'une encyclopédie. Quelques lignes sont consacrées au personnage d'Emma qui a atteint d'après le traducteur une « grandeur » tragique. Il serait fastidieux de rendre compte de toutes les informations présentées dans cette paratraduction, mais force est de constater que, loin d'éclairer le lecteur du roman ou de le guider dans sa lecture, elles ne font que rajouter des éléments obscurs pour la plupart des lecteurs. Derrière une apparence qui se veut savante, l'introduction de Sahabi ne semble pas remplir sa fonction habituelle et suppose d'emblée que la lecture de ce roman ne sera pas une tâche aisée. Et l'on peut se demander si la gloire d'avoir traduit un auteur aussi difficile que Proust, n'a pas implicitement poussé le traducteur à produire un texte opaque, pour renforcer sa réputation.

Conclusion

Si l'examen des diverses paratraductions iconiques révèle un certain laxisme fantaisiste, l'étude des diverses versions du chef-d'œuvre de Flaubert montre que la réception de cet auteur est tributaire de deux facteurs. *Primo*, les principes moraux toujours en vogue dans l'Iran actuel, les mêmes qui du temps de la parution du texte original ont conduit l'écrivain devant les tribunaux. Dès la première traduction, on a prêté à l'auteur des soucis moraux et une visée didactique, faisant abstraction du refus de Flaubert d'apporter

un jugement de valeur et de rester absent de son œuvre. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'aucun des traducteurs, même le plus récent, n'a semblé être touché par la fameuse ironie flaubertienne. *Secundo*, pour ce qui touche la valeur littéraire, une connaissance insuffisante et superficielle de l'auteur et du monde flaubertien. Les traducteurs ont qualifié l'écriture de Flaubert tantôt de réaliste, tantôt de naturaliste. Ce qui prouve à quel point leur connaissance des mouvements littéraires est insuffisante. Ces deux facteurs ont contribué à forger une image faussée de l'auteur et de son célèbre roman et faire en sorte que les non-francophones qui n'ont connu Flaubert qu'à travers sa traduction en persan, ne puissent évaluer l'originalité et le génie flaubertiens. Reste que le roman de Flaubert demeure une valeur sûre pour les éditeurs : ils savent que toute nouvelle traduction de *Madame Bovary* sera certainement bien accueillie par le lectorat iranien. Cela explique en partie que les traductions de *Madame Bovary* se succèdent les unes aux autres dans le marché du livre, avec toujours des préfaces de traducteurs non-spécialistes de littérature française et des paratextes iconiques non-adaptés. Ces constats ne peuvent pour autant éclipser une autre question : ces paratextes défailants ne faussent-ils pas la lecture d'un public plus exigeant, à savoir le public universitaire non-francophone ?

Bibliographie

- Baudelaire, Charles (1857), *Les Fleurs du mal*, Paris, Auguste Poulet Malassis.
- Genette, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, le Seuil.
- Girard, René (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Fayard.

- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary. mœurs de province* (1857),
Paris, Michel Lévy frères.
- , ----- (1341/1962), traduit en persan par
Rabi' Moshfeq Hamedani, Amir Kabir, Téhéran.
- , ----- (1341/1962), traduit en persan par
Mohamad Qazi et Reza Aqili, Keyhan, Téhéran.
- , ----- (1368/1989), traduit en persan par
Dariush Shahin, Modaber, Téhéran.
- , ----- (1379/2000), traduit en persan par
Mohammad-Mehdi Fuladvand, Jami, Téhéran.
- , ----- (1386/2007), traduit en persan par
Mehdi Sahabi, Markaz, Téhéran
- , *Correspondances* (1973-2007), Pléiade,
Gallimard, Paris