

Analytical study of foreignization and domestication strategies in two French translations of Shâhnâmeh

Behzad Hashemi  0000-0002-4041-9741

1. Department of French Language, Azad Islamic University, Arak Branch, Arak, Iran. E-mail: hashemi273@yahoo.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 23 December 2024 Received in revised form: 10 March 2025 Accepted: 12 April 2025 Published online: July 2025</p> <p>Keywords: <i>Ferdowsî, Shâhnâmeh, Lawrence Venuti, poetic translation, culturème.</i></p>	<p>This article examines the concept of translation duality as articulated by Lawrence Venuti, in conjunction with the model established by Nathalie Ramière, to study two translations of the introductory poem of Shâhnâmeh. Using a comparative approach, this research seeks to evaluate the modifications in rhythm and cultural reference networks occurring during the translation process. The objective is to enhance our understanding of how translators strive to achieve a balance between creativity and fidelity in representing the essence of this timeless literary work. The primary inquiry of this article is: how can Venuti's strategies of foreignization and domestication, along with the complementary scheme proposed by Nathalie Ramière, be effectively used in the translation of a poetic work abundant in cultural elements such as Ferdowsi's Shâhnâmeh? The findings indicate that to ensure a smooth and coherent translation, cultural terms and references were either conveyed literally, thus lacking their cultural significance, or through approximate equivalents that closely resemble the source text, which resulted in a disruption of the original text's rhythm and the interconnected meanings it contained.</p>

Cite this article: Hashemi, Behzad -. " Analytical study of foreignization and domestication strategies in two French translations of Shâhnâmeh" Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 195-219, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.501751.1320>



Exploration des stratégies d'étrangéisation et de domestication à travers deux traductions françaises de Shâhnâmeh

Behzad Hashemi  **0000-0002-4041-9741**

1. Département de Langue et Littérature Françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran. E-mail: hashemi273@yahoo.com

Article Info	Résumé
Type d'article: Recherche originale Date de réception : 23 décembre 2024 Date de révision : 10 mars 2025 Date d'approbation : 12 avril 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	Cet article se penche sur la dualité de la traduction telle que définie par Lawrence Venuti, en rapport avec le schéma élaboré par Nathalie Ramière, afin d'analyser deux traductions du poème d'introduction de Shâhnâmeh. Adoptant une perspective comparative, cette recherche s'est fixé pour but d'évaluer les modifications du rythme et des réseaux de références culturelles du texte source lors de la transposition. L'objectif étant de mieux comprendre comment les traducteurs ont cherché à équilibrer créativité et fidélité pour transmettre l'essence de cette œuvre universelle. La problématique principale de cet article est la suivante : comment les stratégies d'étrangéisation et de domestication de Lawrence Venuti, ainsi que les approches complémentaires comme celles de Nathalie Ramière, peuvent-elles être appliquées à la traduction d'une œuvre poétique riche en culturème comme Shâhnâmeh de Ferdowsi ? Les résultats montrent que, pour garantir une traduction harmonieuse et cohérente, les termes et références culturels ont été retransmis soit de manière littérale, donc dépourvus de leur charge culturelle, soit en utilisant un équivalent approximatif et proche du texte source, ce qui a provoqué une altération du rythme et des réseaux de signifiants du texte original.
Mots-clés: <i>Ferdowsi, Shâhnâmeh, Lawrence Venuti, traduction poétique, culturème</i>	

Cite this article: Hashemi, Behzad -. "Exploration des stratégies d'étrangéisation et de domestication à travers deux traductions françaises de Shâhnâmeh" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 195-219, -.DOI: <http://doi.org/10.22129/plume.2025.501751.1320>



Introduction

Ferdowsi (935-1020) est une figure éminente de la poésie persane, célèbre pour son œuvre magistrale, *Shâhnâmeh*, vaste épopée nationale qui retrace l'histoire culturelle de la Perse, depuis les mythes fondateurs jusqu'à la chute des Sassanides au VII^e siècle. Souvent comparé à Homère, Ferdowsi est considéré comme le père de la poésie persane : « *Son influence a marqué la littérature française dès le cinquième siècle de l'hégire, grâce à la transmission de ses récits à travers l'Europe médiévale par les Musulmans* » (Hadidi, 1994, p. 248). Les ménestrels et troubadours français se sont inspirés de ses histoires, et les Croisades ont contribué à leur diffusion. Cependant, l'engouement des Français pour la littérature persane s'est particulièrement accru à l'époque safavide, en grande partie grâce à Jean Chardin et son *Voyage en Perse et aux Indes orientales* (1686), où « *il confondait à tort le poète iranien avec un historien* » (Hadidi, 1994, p. 248).

Considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature mondiale, *Shâhnâmeh* a été traduit en plusieurs langues et a captivé l'attention à l'échelle planétaire. En Europe, il figure parmi les premières épopées persanes à avoir été traduites. En 1788, l'orientaliste Louis Langlès a publié un résumé de l'œuvre et loué Ferdowsi, qu'il estimait injustement peu connu en France : « *Le premier orientaliste français qui fit un exposé assez scientifique du Livre des Rois fut Louis Langlès qui, en 1788, publia un résumé très court de l'épopée, précédé d'une introduction élogieuse* » (Djalali, 2008, p. 130). Plus tard, Jules Môhl, iranologue allemand vivant à Paris, a joué un rôle clé dans la diffusion de *Shâhnâmeh*. Chargé par le gouvernement français, il a passé quarante ans à en réaliser une traduction complète, entamée dès 1838. Bien qu'il n'ait pas terminé ce projet, son travail, réputé pour son érudition et sa fidélité, fut publié en 1878 avec l'aide de Barbier de Meynard et enrichi par l'Imprimerie Royale :

C'est en 1836 que Môhl fit paraître le premier volume du Livre des Rois, qui vint clore cette série d'études partielles en offrant une publication intégrale du texte et de sa traduction. Il s'agissait d'une publication en folio, dans laquelle l'Imprimerie Royale entendait montrer la qualité de son travail typographique. (Djalali, 2008, p. 133).

Môhl, germanophone, a choisi de traduire *Shâhnâmeh* en allant au-delà d'une simple traduction littérale, cherchant à rester fidèle à l'œuvre originale tout en ajoutant des clarifications pour les passages obscurs. En traduisant en prose, il a pu intégrer des éléments supplémentaires, comme il l'explique dans la préface de sa traduction

J'ai tâché de traduire d'une manière aussi littérale qu'il n'a été possible, sans blesser les règles de la langue française (...) Mon intention a toujours été de donner à l'expression exacte du sens la préférence sur l'élégance du style. Quand j'ai ajouté des mots pour compléter le sens d'une phrase, je les ai fait mettre en italique (Môhl, 1878, p. 33).

Jacques de Wallenbourg, passionné de littérature persane, a traduit *Shâhnâmeh*, mais son travail n'a été publié qu'après sa mort. En 1979, Gilbert Lazard a adapté certains extraits de cette œuvre en se basant sur la traduction de Môhl. En 2019, l'iranologue belge Pierre Lecoq a publié une traduction intégrale rimée, cherchant à préserver la musicalité et la structure de l'original. Il a souligné la difficulté de traduire un poème, souvent en sacrifiant des éléments stylistiques en raison des contraintes du rythme et de la sonorité. Dans l'introduction de son ouvrage, il décrit en détail le processus et la méthode qu'il a adoptés pour sa traduction :

Traduire de la poésie peut être perçu comme une forme de trahison. La poésie repose essentiellement sur la musicalité, qui inclut également un rythme. Dans cette traduction, j'ai cherché à conserver le tempo dynamique et passionné du mètre régulier, adapté à la poésie épique, en utilisant des vers de dix à treize syllabes, tout en respectant l'harmonie du texte original (Lecoq, 2019, p. 5).

Dans le domaine de la traduction, certains traducteurs se concentrent sur la fidélité au texte d'origine, tandis que d'autres privilégient l'expérience du lecteur; à ce propos, Lawrence Venuti, théoricien américain de la traduction, a proposé deux stratégies essentielles : la **domestication**, lorsque « *le sujet traduisant tente dans sa propre langue au niveau du signifiant. Le lecteur cible ne sent pas l'étrangeté et fait une lecture courante comme si le texte cible était écrit d'une manière originale dans sa propre langue-culture* » (Dindar, 2024, p. 194), et l'**étrangéisation** autrement dit la **défamiliarisation**, qui « *est une sorte de pression de dérivation culturelle sur les valeurs pour indiquer la différence culturelle et linguale du texte étranger et elle envoie le lecteur à l'étranger* » (Venuti, 1995, p. 20). Venuti défend cette dernière méthode, estimant qu'elle valorise le travail du traducteur tout en préservant la diversité culturelle. Il critique la domestication, qui, pour lui, peut appauvrir le texte original et uniformiser les voix littéraires. Berman partage également cette perspective lorsqu'il déclare : « *J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère* » (Berman, 1984, p. 17).

Cette étude met en exergue les défis et enjeux inhérents à la traduction de *Shâhnâmeh*, une œuvre emblématique qui reflète l'histoire et l'identité culturelles de l'Iran. Au centre de cette réflexion se trouve la dialectique entre la fidélité au texte source et l'adaptation aux attentes du public cible. Cette recherche explore deux traductions du poème liminaire du *Livre des Rois* en s'appuyant sur la dualité de traduction de Lawrence Venuti associée au modèle de Nathalie Ramière, et cherche à déterminer si les traducteurs ont privilégié la domestication ou l'étrangéisation. Sur le plan méthodologique, l'étude repose sur une approche combinant l'analyse comparative et l'examen bibliographique approfondi. Dans un premier temps, elle s'attache à

une étude des théories de Venuti et Ramière sur la traduction, avant d'aborder les spécificités du processus de la traduction poétique. Ces éléments sont ensuite appliqués aux versions françaises du poème introductif de *Shâhnâme*, en tenant compte des observations et des commentaires de Kazazi (2013) et Behfar (2001) afin de nuancer et affiner l'analyse. L'objectif de cette étude est de comprendre si les traducteurs ont privilégié une adaptation culturelle ou une fidélité au texte original, mettant ainsi en lumière les défis propres à la transmission de cette œuvre épique. À cette fin, elle examine plusieurs questions essentielles : la pertinence des stratégies de Venuti pour la traduction de *Shâhnâme*, ainsi que du schéma élaboré par Ramière qui a le plus influencé les traducteurs. Le choix du poème introductif repose sur sa portée symbolique et culturelle, sa brièveté ainsi que sa position centrale au sein de l'œuvre, cette sélection prend également en considération les limites inhérentes à la présente recherche.

1. Perspectives historiques de la recherche

Cet article traite d'un corpus qui reste encore peu exploré en Iran, avec pour objectif d'élargir le champ de la recherche. Concernant les études déjà réalisées sur ce sujet, divers travaux ont été effectués, parmi lesquels certains exemples peuvent être cités : « L'épopée iranienne : *Le Livre des Rois de Ferdowsi* » par Eve Feuillebois-Pierunek (2010) retrace l'histoire de cette épopée en plongeant dans le passé iranien, abordant la culture, les religions et la civilisation de la Perse ainsi que l'origine de cette œuvre. « *Le Livre des Rois de Ferdowsi et ses traductions dans la philologie et la littérature françaises et allemandes* » par Kambiz Djalali (2008) met en avant les études portant sur *Shâhnâme* ainsi que les diverses traductions réalisées par des orientalistes français, britanniques et allemands. « Exploration des stratégies d'étrangéisation et de domestication dans le doublage français » par Dora Tolstoy (2023) tient compte de l'évolution du doublage en France et des réactions mitigées suscitées

par la série *Emily à Paris*; la chercheuse explore les stratégies de domestication et d'étrangéisation proposées par Venuti (1995) dans le cadre du doublage français de cette série. Dans sa recherche, Nathalie Ramière (2019) aborde les défis liés à la traduction des culturèmes, en explorant la double approche d'étrangéisation et de domestication de Lawrence Venuti, tout en proposant un modèle en accord avec les approches adoptées. En Iran, Mir-Mohammad Khadem-Naby (2015) examine la théorie de Venuti relative à la traduction, qui se concentre sur la notion de « dualité d'étrangéisation et de domestication ». Il relie ces stratégies à la théorie de Newmark et aborde les concepts de traduction sémantique et communicative, ainsi que les notions d'équilibre dynamique et formel. Vu des contraintes de la présente recherche, l'ensemble des travaux relatifs aux traductions de *Shâhnâmeh* n'est pas cité. Compte tenu de l'insuffisance de recherches concernant la traduction de cet ouvrage en Iran, cette étude a pour objectif d'initier de nouvelles pistes pour des investigations ultérieures.

2. Cadre théorique

Le cadre théorique de cet article repose sur les théories de Lawrence Venuti et Nathalie Ramière concernant les stratégies de traduction, mettant en avant la dualité d'étrangéisation et de domestication. Les principaux points abordés sont les suivants :

2.1. La dualité de Venuti

Dans son ouvrage *The Translator's Invisibility* (1995), Lawrence Venuti analyse le rôle du traducteur et son impact sur la perception des œuvres traduites, mettant en avant son rôle actif en tant que médiateur culturel et défiant l'idée du traducteur comme entité invisible. Venuti introduit l'idée que « *le traducteur ne doit pas être perçu comme une entité indépendante du texte source, mais comme un acteur essentiel qui influence le résultat de la traduction* » (Venuti, 1995, p. 14). Par ailleurs, Venuti définit la traduction comme l'acte de remplacer, en réponse aux différences linguistiques et culturelles, un texte étranger

par un autre texte accessible au lecteur de la langue cible. Ce théoricien américain identifie deux principales stratégies de traduction :

2.1.1. Étrangéisation (ou défamiliarisation)

L'étrangéisation vise à préserver l'altérité du texte source. Le traducteur choisit de conserver les éléments culturels, linguistiques et stylistiques qui peuvent sembler étranges ou exotiques pour le lecteur de la langue d'arrivée : « *Dans la défamiliarisation, on fait la traduction interlinguale qui souligne les éléments étrangers et la culture d'un texte* » (Venuti, 1995, p. 20). Cette approche peut approfondir l'expérience de lecture en introduisant le lecteur à d'autres cultures, en soulignant les distinctions plutôt qu'en les gommant. Cela peut se concrétiser par l'emploi de mots étrangers non traduits, incitant le lecteur à s'investir dans l'original tout en comprenant qu'il s'agit d'une version traduite. Le traducteur, occultant ainsi les caractéristiques culturelles du texte source, appauvrit la richesse et la diversité de l'œuvre.

2.1.2. Domestication

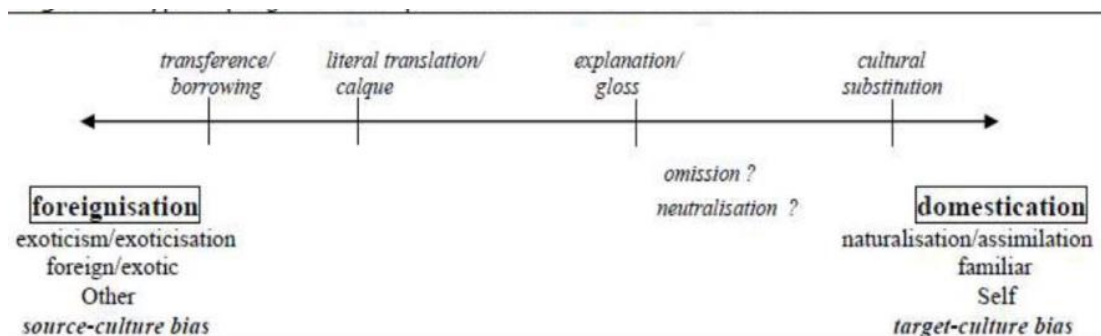
Ce concept se rapporte à une stratégie de traduction qui a pour objectif de rendre le texte source plus compréhensible pour le public d'arrivée. Cela implique souvent d'ajuster les références culturelles, les idiomes et le style, de sorte que le texte soit plus accessible et intelligible pour les lecteurs de la langue traduisante, comme s'il avait été écrit à l'origine dans cette langue : « *la domestication ou bien la traduction coulante ne donne pas l'effet de traduction. C'est pour cela qu'elle rend le sujet traduisant invisible* » (Venuti, 1995, p. 5). Pour réaliser cela, le traducteur s'appuie sur des références et un vocabulaire qui lui sont familiers. Ainsi, un terme ou une expression d'une culture étrangère peut être remplacé par un équivalent qui a du sens pour le lecteur. L'intention est de réduire la distance culturelle et de rendre la lecture plus aisée, ce qui peut souvent entraîner une perte de la richesse et de la spécificité du texte source.

2.2. Modèle théorique de Nathalie Ramière

Nathalie Ramière (2019) a conçu un diagramme visant à illustrer des méthodes de traduction fondées sur le degré d'adaptation ou d'authenticité. Cela permet au traducteur de déterminer des stratégies adaptées à son audience ou au contexte de l'œuvre. Ces décisions impactent la manière dont l'œuvre traduite est perçue et cherchent à établir un équilibre adéquat entre la loyauté envers le texte source et l'accessibilité pour le lecteur cible. En effet, selon ce cadre théorique, les méthodes de traduction se déclinent en fonction du degré d'adaptation au contexte de la culture cible, appelé domestication, ou du niveau d'authenticité par rapport à l'œuvre originale, connu sous le nom d'étrangéisation. «*S'il existe différentes approches pour conceptualiser les stratégies de traduction, la plupart des théoriciens s'accordent sur le fait que la traduction d'éléments culturels spécifiques implique une négociation entre la culture cible et la culture source* » (Tolstoy, 2023, pp. 8-9). Ce qui va être exposé ci-dessous consiste en une description schématique du schéma conçu par Ramière.

Figure 1

Progression typique des stratégies de domestication et d'étrangéisation trouvées dans la littérature (Ramière, 2019, p.11)



2.2.1. L'étrangéisation englobe :

a. **Emprunt** : Incorporation de mots ou d'expressions directement issus de la langue d'origine, lorsqu'un équivalent ne se trouve pas dans la culture cible.

b. **Traduction littérale** : « *Reproduction fidèle de la structure et du vocabulaire du texte* » (Ramière, 2019, p. 11).

2.2.2. La domestication comprend :

a. **Explicitation** : Ajout d'informations pour éclaircir des aspects culturels et rendre des éléments culturels plus compréhensibles au public de la langue cible.

b. **Neutralisation** : Substitution de termes spécifiques par des termes plus généraux, lorsqu'il n'existe pas d'équivalent direct ou pertinent dans la langue cible.

c. **Naturalisation** : Adaptation du texte afin qu'il semble avoir été rédigé dans la langue cible.

d. **Transformation** : Modification substantielle du texte pour l'aligner sur les attentes culturelles du lecteur visé.

e. **Omission** : Élimination des phrases ou des mots que les traducteurs considèrent comme indésirables, ou parce que le traducteur ne trouve pas d'équivalence dans la langue cible (Ramière, 2019, p. 11).

3. Les défis liés à la traduction poétique et à celle de *Shâhnâmeh*

La traduction poétique diffère de celle des romans ou pièces de théâtre, car elle implique des défis complexes liés à l'équilibre des mots, des références culturelles et des structures linguistiques. La poésie est unique en raison de son harmonie, sa sonorité et sa métrique : éléments souvent difficiles à reproduire fidèlement dans une autre langue :

Or le code poétique ne consiste pas seulement à nous informer, mais aussi et surtout à nous communiquer une certaine impression, à provoquer en nous des émotions analogues et cela non seulement par le pouvoir

symbolique des mots qui impliquent des sens au-delà de leur aire naturelle, mais aussi par leur valeur harmonique (Kayra, 1998, p. 1).

Les schémas de rimes et les assonances donnent à la poésie une musicalité distinctive. De plus, les structures métriques diffèrent grandement d'une langue à l'autre, obligeant le traducteur à choisir celle qui respecte le mieux le « génie » de sa langue maternelle tout en restant fidèle à l'œuvre originale :

La traduction poétique n'est pas une simple opération d'ordre lexical ; elle est une activité linguistique prise sous toutes ses formes en même temps qu'une esthétique de caractère phonique impliquant le sens le plus mélodique du mot. Ce rapport strict entre la poésie et le langage fait de la poésie un art du langage (Kayra, 1998, p. 2).

Par ailleurs, chez les traducteurs qui mettent l'accent sur la rime et la métrique, comme c'est le cas chez Pierre Lecoq, il est évident que la syntaxe de leurs traductions subit des altérations significatives, entraînant parfois des modifications ou des ajouts d'informations qui manquent d'élégance, souvent par le biais d'un remplissage : « *des mots qui ne figurent pas dans l'original sont ajoutés pour équilibrer une ligne au niveau de la métrique ou pour fournir le mot qui rime le mieux* » (Lefèvre, 1992, p. 70). La rhétorique de *Shâhnâmeh* repose sur des liens sémantiques et des réseaux de signifiants comme la polysémie, la synonymie et les cooccurrences lexicales. Ferdowsi enrichit son discours avec diverses collocations lexicales, créant une harmonie et une cohérence propres à la poésie persane, alors la traduction de *Shâhnâmeh* pose de nombreux défis à cause de sa richesse linguistique, ses références culturelles et historiques, son style poétique, et ses allusions à la mythologie, souvent méconnues des lecteurs non persans.

L'emploi de divers types de cooccurrences lexicales, de liens étroits au sein des réseaux de signifiants dans le texte, incluant la valeur sémantique, la polysémie, la synonymie, ainsi que l'équivalence et le contraste sémantique, représente l'un des

aspects les plus fréquents au niveau linguistique et littéraire de *Shâhnâmeh* (Taffarodji-Yeganeh & Nikseresht, 2019, p. 106).

En tenant compte de ces éléments, nous allons désormais entreprendre une analyse approfondie des deux traductions.

4. Analyse détaillée de deux versions du poème d'introduction de *Shâhnâmeh* à la lumière de la dualité venutienne en rapport avec le schéma proposé par Ramière

به نام خداوند بخشنده مهربان

Môhl : Au nom de Dieu Clément et Miséricorde

Lecoq : Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricorde

به نام خداوند جان و خرد کز این برتر اندیشه برنگذرد

Môhl : Au nom du maître de l'âme et de l'intelligence, Au-delà duquel la pensée ne peut aller.

Lecoq : Au nom du maître de vie et de sagesse, Dont nulle pensée n'est maîtresse.

Notre suggestion : Au nom du Seigneur de l'esprit et de la sagesse, car à rien de plus sublime ne peut se référer la pensée.

Le terme «خداوند» se traduit par : « *maître, seigneur, possesseur, et Créateur* » (Behfar, 2001, p.1). On observe ici un appauvrissement sur le plan qualitatif : le terme français n'ayant pas la même profondeur sémantique que celui d'origine. Cette observation s'applique également aux autres concepts présents dans ce vers : « جان » désigne : « *l'âme, l'esprit, la vie, l'existence* » (Behfar, 2001, p. 1). « خرد » signifie la sagesse, la raison, l'entendement. Le sujet traduisant a négligé de faire ressortir le réseau de significations à la base du terme « برگزشتن », qui veut dire aller au-delà, dépasser, franchir. Il aurait fallu que le traducteur parte non pas des mots mais des images qui s'en dégagent.

Concernant la seconde traduction, la deuxième partie du distique ne semble pas transmettre l'idée essentielle qui est derrière ce vers : Lecoq a décidé de sacrifier le sens du vers au profit de la rime. Les deux traductions ont été réalisées sans tenir compte des jeux de mots, des références culturelles, de la rime ou de l'allitération, ainsi que du rythme du vers initial. D'après les principes définis par Ramière, la transposition de Mōhl peut être qualifiée de littérale, et celle de Lecoq se rapproche davantage d'une adaptation.

خداوند نام و خداوند جای خداوند روزی ده رهنمای

Mōhl : Du maître de la gloire, du maître du monde, Du maître de la fortune, de celui qui envoie les prophètes.

Lecoq : Maître du renom et maître du lieu, Qui donne le pain et guide le mieux.

Notre suggestion : Le Seigneur de tout ce qui est nommé ou assigné comme lieu, Le Grand Dispensateur, le Guide.

Dans la seconde partie du distique, le sens exprimé dans la langue d'origine ne correspond pas à sa traduction dans la langue cible, ce qui est particulièrement évident dans les deux versions. « نام » signifie le renom, la célébrité, la renommée. « جای » désigne : « un lieu, une position, un statut » (Behfar, 2001, p. 2). Alors que selon Kazazi, « نام و جای » font référence à l'univers et au Paradis (2013, p. 193). De ce fait, cette phrase se comprend comme ceci : Il est maître des deux mondes. Par ailleurs, le duo a négligé la valeur linguistique et culturelle des deux termes. La notion « روزی ده » est exclusivement réservée au contexte religieux : en plus de sa déformation dans les deux versions, sa valeur culturelle est également omise. L'allitération en « د » et l'assonance « ا » n'ont pas été restituées. D'après le schéma présenté par Ramière, le duo a fait le choix d'adopter une stratégie qui est à la fois littérale et transformationnelle, surtout pour ce qui concerne le premier distique.

خداوند کیوان و گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر

Môhl : Du maître de Saturne et de la rotation des sphères, qui a allumé la lune et l'étoile du matin, et le soleil.

Lecoq : Maître de Saturne, de la voûte des cieux, De la lune, de Vénus, du soleil lumineux.

Notre suggestion : Le Seigneur de Saturne et de Sphère céleste tournante, Qui fait briller la Lune, et le Vénus et le Soleil.

« کیوان » : sixième planète du système solaire par ordre d'éloignement du Soleil. « گردان سپهر » ce terme fait référence à « *la théorie géocentrisme qui fait de la Terre le centre de l'Univers et renvoie au mouvement des planètes* » (Kazazi, 2013, p. 193). « سپهر » désigne la Sphère céleste, le ciel. « ناهید » : « *deuxième planète du système solaire, déesse des eaux et des rivières, symbolisant la beauté dans la littérature persane* » (Behfar, 2001, p. 3). « مهر » réfère à « *une divinité ancienne en Iran, incarnant l'amitié et l'engagement* » (Behfar, 2001, p. 3). Il convient de signaler deux erreurs d'interprétation dans la seconde version : « la voûte des cieux et(...) du soleil lumineux » ne correspondent pas au sens initial. Les deux traducteurs ont eu recours au procédé du calque pour faire passer le message porté par ce vers. Il est essentiel de se demander si l'équivalence formelle de ces termes spécifiques à la culture persane peut engendrer le même effet sur le public francophone, à moins que ce dernier ne dispose d'une connaissance approfondie de la culture iranienne, ce qui paraît peu probable en pratique, puisque : « *rendre systématiquement un effet stylistique par un même effet stylistique ne peut aboutir qu'à un texte incongru* » (Venuti, 1998, p. 18). D'après le schéma de Ramière, les deux traducteurs ont privilégié une approche cibliste.

ز نام و نشان و گمان برتر است نگارنده برشده پیکر است

Môhl : Qui est plus haut que tout nom, que tout signe, que toute idée, qui a peint les étoiles au firmament.

Lecoq : Au-dessus de la gloire et des rois, il est, Peintre sublime des éléments, il est.

Notre suggestion : Il transcende tout renom, tout signe ou toute imagination, Il est l'Auteur du royaume céleste.

« نام و نشان » se comprend comme renom, notoriété ; « گمان » désigne l'imagination ; « نگارنده » veut dire créateur, auteur, peintre ; « برشده پیکر » : cette expression métaphorise « *le ciel, la Création et l'homme* » (Behfar, 2001, p. 4). Dans ce cas également, la valeur linguistique de l'expression est ignorée. Les jeux de mots, les allitérations et les rythmes présents dans le texte source ne sont pas rendus par des équivalents adéquats, ce qui a impacté aussi bien la musicalité que le rythme, privant ainsi le texte source de son caractère poétique, d'autant que : « *Dépoétiser quelque chose n'est-ce pas lui faire perdre l'harmonie et le rythme intérieur, lui enlever la musique et l'esthétique ?* » (Kayra, 1998, p. 3). On peut appliquer l'approche transformationnelle au second distique chez Mōhl, de même que pour l'intégralité du vers chez Lecoq. L'approche de neutralisation pourrait également être considérée comme pertinente dans ce cas précis.

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را

Mōhl : Si tu ne peux voir de tes yeux le Créateur, ne t'irrite pas contre eux.

Lecoq : Si de tes yeux tu ne vois point le créateur, n'aie contre tes yeux aucune rancœur.

Notre suggestion : La vision du Créateur t'étant inaccessible, ne cherche pas à te fatiguer les yeux.

Dans ce passage, « *Ferdowsi aborde l'essence immatérielle de la divinité* » (Kazazi, 2013, p. 194). La conjonction « si » introduisant une condition, ne figure pas dans le texte original; le sens du verbe « مرنجان » est altéré dans les deux transpositions. Le jeu de mot « بینندگان, بیننده » est absent dans les deux versions. Le duo s'est astreint à offrir une interprétation superficielle des termes, négligeant ainsi leur véritable

signification. L'approche adoptée repose sur la neutralisation, en foi de quoi « *le sujet traduisant adopte plutôt une approche sourcière au niveau du sens mais une approche cibliste au niveau lingual. Cela signifie que toutes les traces de la langue source disparaissent dans le texte d'arrivée* » (Berman, 1999, p. 35).

نیابد بدو نیز اندیشه راه که او برتر از نام و از جایگاه

Môhl : Car la pensée même ne peut atteindre celui qui est au-delà de tout lieu et de tout nom.

Lecoq : Car vers lui la pensée ne trouve pas sa voie, Tant il est, des noms et des lieux, au-delà.

Notre suggestion : La pensée ne pouvant jamais L'atteindre, Il demeure à la fois indéfinissable et inassignable.

« راه یافتن » signifie : « *découvrir, lever le voile de/sur* » (Behfar, 200, p. 5). « نیز » veut dire jamais; « جایگاه » peut se traduire par : le statut, la position. La version française ne parvient pas à refléter la profondeur sémantique de la phrase originale. L'assonance en « ا » n'est pas rendue, il en est de même pour l'allitération en « ر » ; faute de pouvoir rendre la valeur sémantique du persan, le duo s'est principalement restreint à une interprétation superficielle des mots, négligeant ainsi leur signification profonde. Ils ont opté pour une stratégie de neutralisation.

سخن هر چه زین گوهران بگذرد نیابد بدو راه جان و خرد

Môhl : Et tout ce qui s'élève au-dessus de ce monde dépasse la portée de l'esprit et de l'intelligence.

Lecoq : Toute parole, qui dans ce monde passe, Toute âme et toute sagesse, il les dépasse.

Notre suggestion : « *Peu important les débats autour de la force de la perception et la compréhension humaine, l'esprit et l'intellect restent restreints dans leur aptitude à saisir l'essence divine* » (Behfar, 2001, p. 5). Ou sa traduction passablement littérale : « *L'esprit et la*

sagesse d'un individu ne perçoivent que ce qui est associé au monde tangible » (Kazazi, 2013, p. 199).

Dans ce distique, les traducteurs ont modifié le sens du vers, le transposant de façon fautive, car le terme « گوهران » fait référence à l'intellect et à la sagesse, dont l'équivalent dans la langue cible n'a aucun sens dans ce contexte. En raison d'une interprétation erronée de la valeur linguistique de ce mot, les traducteurs ont opté pour une forme de remplissage en introduisant l'expression « ce monde » qu'ils ont eux-mêmes inventée. Ni l'assonance ni l'allitération n'ont été maintenues. Il s'agit ici d'un mélange de deux approches : neutralisation et transformation.

خرد گر سخن برگزیند همی همان را گزیند، که ببند همی

Môhl : Si l'esprit choisit des paroles, il ne saurait les choisir que pour les choses qu'il voit.

Lecoq : Toute parole que la sagesse choisit, Ne peut exprimer que ce qu'elle choisit.

Notre suggestion : « *La sagesse se déploie dans les limites étroites de sa perception, sans aller au-delà* » (Kazazi, 2013, p. 199).

Le terme « همی » qui forme une rime dans le texte original, « *est fréquemment utilisé en persan littéraire, agit comme un préfixe pour signaler la répétition et la durée d'une action* » (Dehkhoda), se perd lors de la transposition. L'absence de jeu de mots et d'allitération est manifeste dans la version française. Dans ce passage : « *le poète articule sa réflexion selon les principes du rationalisme du mutazilisme, lequel insiste sur le rôle prépondérant de la raison humaine dans ses fondements* » (Kazazi, 2013, p. 198). Le duo a focalisé son attention sur une interprétation superficielle des expressions, omettant par conséquent leur signification profonde. Comme l'a souligné Venuti à juste titre :

Une traduction n'est jamais totalement "fidèle", elle est toujours en quelque sorte "libre". Elle ne crée jamais une identité, mais plutôt un

manque et un supplément (...) une transformation interprétative qui révèle des significations multiples et divisées dans le texte source, tout en le déplaçant vers un autre ensemble de significations, également multiples et diverses (1992, p.8).

L'approche retenue pour la première transposition repose sur l'explication et la neutralisation. Pour le second distique de la deuxième version, nous constatons l'application de la stratégie de transformation : Lecoq a utilisé des termes de son cru, mettant le rythme en avant au prix du sens.

ستودن نداند کس، او را چو هست میان بندگی را بیایدت بست

Môhl : Mais personne ne peut apprécier Dieu tel qu'il est : Il ne te reste qu'à te ceindre d'obéissance.

Lecoq : Personne ne peut louer son essence, Il te faut mettre la ceinture d'obéissance.

Notre suggestion : Nul ne peut glorifier Dieu comme il se doit, Il te faut Lui prêter obéissance. « دانستن » signifie : pouvoir ; « چو » veut dire : comme il le faut ; « میان بندگی را بستن » se traduit par : « se disposer à prêter obéissance » (Behfar, 2001, p. 6). Le duo s'est essentiellement engagé dans une interprétation superficielle des mots, laissant de côté leur véritable signification. Par ailleurs, l'allitération et l'assonance ne sont pas reproduites. Nous observons une stratégie littérale, voire une forme de neutralisation, qui s'inscrit dans une approche cibliste.

خرد را و جان را همی سنجد اوی در اندیشه سخته کی گنجد اوی

Môhl : Dieu pèse l'âme et la raison; mais Lui, comment pourrait-Il être contenu dans une pensée hardie ?

Lecoq : C'est lui qui soupèse l'âme et la raison, Aucune pensée ne le tient en son giron.

Notre suggestion : « C'est Lui qui accorde du poids et de la valeur à la sagesse et à l'esprit. Comment pourrait-Il se restreindre dans une pensée qu'Il a lui-même enrichie d'équilibre et de dignité ? » (Behfar, 2001, p. 7).

« سخته » se comprend comme : pesé, jaugé, évalué ; « گنجد » signifie : être contenu. Môhl a rendu le premier terme par un mot de son cru : «hardie». Il s'agit d'un contresens, d'un concept dépourvu de toute signification dans ce contexte ; le traducteur a totalement modifié le sens du terme et l'a transféré de manière erronée. Reste à savoir si les verbes « pèse » et « soupèse » employés par les traducteurs parviennent-ils à restituer l'image véhiculée par le texte original. Le premier fait usage du nom « Dieu », plutôt qu'au pronom utilisé en persan, modifiant ainsi sa catégorie grammaticale, ce qui constitue une modulation. De surcroît, le préfixe « همی » n'est pas rendu en traduction, en raison de l'absence d'un équivalent dans la langue cible. Le second distique, sous la forme d'une question rhétorique, est reformulé par une interrogation dans la première traduction, et l'ordre des deux distiques est inversé, ce qui modifie le sens du vers, ignorant le principe selon lequel : « *en effet, chaque mot ou chaque groupe de mots prend son sens véritable selon sa position contextuelle ou sa fonction dans l'énoncé dont il est un constituant* » (Kayra, 1998, p. 1). De plus, la phrase est reformulée de manière négative, contrairement à l'original, ce qui représente une modulation. La stratégie mise en œuvre est celle d'une neutralisation dans le cadre du schéma de Ramière.

بدین آلت رای و جان و زبان ستود آفریننده را کی توان

Môhl : Comment pourrait-on célébrer le Créateur dans cet état,
Avec ces moyens, avec cette âme et cette langue ?

Lecoq : Avec quel instrument, pensée ou vigueur, Pourrait-on
jamais louer le Créateur ?

Notre suggestion : « En ayant recours à ces outils imparfaits que sont la pensée, l'esprit et la parole, peut-on rendre hommage au Créateur à sa juste mesure » (Behfar, 2001, p. 7). En d'autres termes : « *La créature n'est aucunement en mesure de saisir pleinement le Créateur* » (Kazazi, 2013, p. 203).

On remarque un réarrangement des distiques : La première traduction débute par le deuxième distique pour garantir la fluidité de la phrase. Mōhl a réorganisé l'ordre des mots, ce qui a modifié le sens initialement prévu par Ferdowsi, provoquant de ce fait une modulation. Par ailleurs, le duo a remplacé une question rhétorique par une véritable interrogation, ce qui constitue une divergence par rapport au texte original. Le terme « کی » est rendu par « comment » afin de préserver le sens, ce qui peut être justifié. S'agissant bien ici d'une stratégie littérale.

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بی‌کار یک سو شوی

Mōhl : Il ne te reste qu'à te contenter de croire à Son existence, Et à t'abstenir de vaines paroles.

Lecoq : Il te reste à reconnaître Son existence, A renoncer à tout discours sans consistance.

Notre suggestion : Il te faut reconnaître Son existence, T'abstenir des propos sans consistance.

« گفتار بیکار » signifie : reconnaître, avouer. « یک سو شدن » se traduit par : des propos futiles, des paroles creuses ; « یک سو شدن » veut dire : renoncer à, abandonner. Aucun d'eux n'a réussi à reproduire fidèlement cette expression, se limitant à une interprétation superficielle, ce qui a conduit à une confusion quant à sa signification profonde. Le rythme est également affecté : il n'y a aucune résonance d'assonance ni d'allitération. Ce passage illustre la stratégie de neutralisation.

پرستنده باشی و جوینده راه به ژرفی به فرمانش کردن نگاه

Mōhl : Adore, et cherche le vrai chemin, Et sois attentif à obéir à ses commandements.

Lecoq : Tu dois donc L'adorer, trouver le chemin, Et obéir à ses commandements, avec soin.

Notre suggestion : Adore-Le, et aspire à suivre le droit chemin, Veille à respecter scrupuleusement Ses Commandements.

Le verbe « adore » est classé comme un verbe transitif, demandant un complément, qui fait défaut dans la version de Môhl ; par ailleurs, celui-ci omet l'adjectif « پرستنده » qui signifie : adorateur. « جوینده راه » se comprend comme : celui qui cherche le droit chemin, la droiture. « نگاه کردن » veut dire : réfléchir, approfondir. On observe une évolution de la catégorie grammaticale des mots, ce qui provoque une modulation. En outre, les décisions prises par les traducteurs ne rendent pas compte de la diversité linguistique du terme original. La méthode employée est celle de la neutralisation.

توانا بود هر که دانا بود زدانش دل پیر برنا بود

Môhl : Puissant est quiconque connaît Dieu, et sa connaissance rajeunit le cœur des vieillards.

Lecoq : Il est puissant celui qui Le connaît, Par ce savoir, le cœur des vieillards renaît.

Notre suggestion : « la connaissance constitue la source de puissance. La clarté du savoir fait rajeunir les âmes éprouvées par le temps » (Behfar, 2001, p. 8).

L'équivalent français de ce vers est : « savoir c'est pouvoir ». Dans ce vers, l'interprétation fautive du texte original par le premier traducteur, qui a été reprise par le second lors de la transmission de ce distique, est à l'origine de la déformation du texte initial. Cette phrase met en lumière une vérité universelle, sans toutefois faire référence à une divinité, comme elle a été répercutée par le duo. Cette distorsion a entraîné une perte de la richesse sémantique du terme initial. En plus, l'antithèse « پیر و برنا » n'est pas restituée. L'image et le sens portés par le texte source n'ont pas été saisis et adéquatement retransmis. Une combinaison de deux méthodes est mise en œuvre : la transformation et la neutralisation.

از این پرده برتر سخن‌گاہ نیست ز هستی مر اندیشه را راه نیست

Môhl : Mais la parole ne peut percer ce voile, Et la pensée ne peut pénétrer jusqu'à l'être.

Lecoq : Mais nulle parole ne franchit ce voile, À la pensée de l'être rien ne se dévoile.

Notre suggestion : 1. Ce qui se trouve au-delà de ce Voile transcende les mots en portée, Son Essence échappe à notre compréhension. 2. « *La portée de l'expression ne s'étend pas au-delà de ce qui a été formulé, et la pensée, fût-elle profonde, échoue à saisir la véritable essence de l'existence* » (Kazazi, 2013, p. 206).

La traduction de ce distique manque de la profondeur sémantique du texte original: l'image du « Voile » n'a pas été correctement interprétée ni fidèlement restituée, car « پرده » : « *fait référence au voile de la connaissance* » (Behfar, 2001, p. 9) ; ou bien, il désigne : « *ce qui est occulte, caché, dissimulé* » (Kazazi, 2013, p. 206). Ce voile évoque également une réalité qui demeure cachée. L'équivalent ne possédant pas la profondeur sémantique de l'origine, le réseau de significations associé au terme persan est altéré lors de sa transposition. Ferdowsi aborde ici les limites de la compréhension humaine, qui se restreint à percevoir le monde tangible, sans toutefois réussir à appréhender la profondeur de l'existence de l'Être Suprême. « سخن گاه » souligne aussi bien la place que le pouvoir de la parole. Nous sommes confrontés ici à une méthode de traduction du mot à mot.

En définitive, Môhl et Lecoq n'ont pas réussi à saisir pleinement la richesse sémantique et culturelle du texte original. Bien qu'ils aient tenté de maintenir un équilibre entre fidélité au texte de départ et attentes du public cible, ils ont négligé certains éléments importants tels que les jeux de mots, les références culturelles, la rime, l'allitération et le rythme. Cela a conduit à des compromis et des modifications en termes de sens, de rythme et de métrique du poème. La traduction littérale a souvent été privilégiée, rendant difficile la restitution des concepts spécifiques. Selon les principes de Venuti et Ramière, la version de Môhl est principalement littérale, tandis que

celle de Lecoq combine adaptation et transformation, intégrant parfois une approche de neutralisation.

Conclusion

Pour conclure, la présente recherche explore les stratégies et les défis associés à la traduction en français de *Shâhnâmeh*, œuvre emblématique de la littérature persane. Elle met en lumière deux approches principales de traduction selon Lawrence Venuti, combinées au schéma de Ramière : **La domestication** et **l'étrangéisation**. Les défis rencontrés par les traducteurs de *Shâhnâmeh* sont nombreux: L'œuvre originale, rédigée en persan classique et en distiques rimés, présente une complexité qui englobe des culturèmes, des éléments de mythologie et des nuances linguistiques, rendant ainsi difficile la préservation de son esthétique et de sa profondeur lors de la traduction. La dépoétisation ainsi que la traduction en prose réalisées par Môhl, combinées à la version rimée de Lecoq, ont considérablement modifié les éléments rythmiques et musicaux du texte d'origine, diminuant ainsi l'impact épique de l'œuvre. Les traductions ont adopté des approches distinctes : la version domestiquée de Môhl privilégiant la clarté et la précision, et l'approche étrangisante de Lecoq qui a beau cherché à garder le rythme poétique de l'original.

Le duo a privilégié l'adaptation aux attentes du public cible aux dépens de la fidélité au texte source. Bien que la version de Môhl ait attiré plus d'intérêt, elle ne réussit pourtant pas à égaler le texte original et ne parvient pas à susciter l'émotion ni à toucher les profondeurs de l'âme d'un lectorat francophone, malgré une traduction en prose de bonne qualité. La version de Lecoq, manquant de rigueur nécessaire, frôle à peine la justesse, provoquant une dilution du rythme et de la musicalité initiale. Môhl et Lecoq ont toutefois été des acteurs essentiels dans la diffusion de *Shâhnâmeh* en Occident, offrant une

contribution importante aux recherches relatives à la culture persane. L'examen de stratégies mises en œuvre dans le cadre de futures traductions de *Shâhnâmeh* et d'autres œuvres littéraires continuera d'enrichir le domaine des études traductologiques, offrant ainsi des perspectives précieuses sur les interactions entre les cultures source et cible.

Bibliographie

- Behfar, M. (2001). *Shâhnâmeh-ye Ferdowsi : Sharh-e Abyât va ebârât, daftar-e yekom*. Éditions Hirmand.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*. Seuil.
- Dehkoda, A. (s.d.). Hami. Dans *Loghat nâmeh*. [En ligne].
- Dindar, S. (2024). Domestication ou défamiliarisation en traduction? : Exemple du discours licencieux. *International Journal of Philology and Translation Studies*, 6 (2), 191-206.
- Djalali, K. (2008). Le Livre des Rois de Ferdowsi et ses traductions dans la philologie et la littérature françaises et allemandes. *Revue Germanique Internationale*, 7, 125-137.
- Ferdowsi, A. (2014). *Shâhnâmeh*. Édition Talâyeh.
- Feuillebois-Pierunek, E. (2010). L'épopée iranienne : *Le Livre des Rois de Ferdowsi*. HAL. [En ligne]. [L'épopée iranienne: le Livre des Rois de Ferdowsi - Archive ouverte HAL](#).
- Hadidi, J. (1994). *De Saadi à Aragon*. Markaz-e Nashr-e Dâneshgâhi.
- Kayra, E. (1998). Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique. *Meta, Journal des traducteurs*, 1 (9).
- Kazazi, M. (2013). *Nâmeh-ye Bâstân : virâyesh va gozâresh-e Shâhnâmeh-ye Ferdowsi*, Tome 1. Éditions SAMT.

- Lecoq, P. (2019). *Shâhnâmeh [Le Livre des Rois], traduit du persan en vers libres et rimés*. Paris. Les Belles Lettres.
- Lefèvre, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Môhl, J. (1878). *Le Livre des Rois [publié, traduit, commenté par]. De Ferdowsi, A. Tome premier*. Paris. Imprimerie royale.
- Ramière, N. (2019). Reaching a foreign audience: Cultural Transfers in audiovisual translation. *Caleidoscopia*, 7-20.
- Taffarodji-Yeganeh, M. & Nikseresht, K. (2019). Barresi zabân shenâkhti va balâghi anvâ'e bâ hamâyi dar *Shâhnâmeh-ye Ferdowsi*. *Majaleh-ye elmi Motâleât-e Zabâni va Balâghi*, 10 (19), 105-126.
- Tolstoy, D. (2023). *Exploration des stratégies d'étrangéisation et de domestication dans le doublage français*. Mémoire linguistique. Université de Lunds.
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandal of Translation*. Routledge.