

Le "je" de la traduction et son support :

Peut-on distinguer le traducteur de la traductrice?

Le cas de la traduction des *Nourritures Terrestres*

Chavoshian Sharareh

Maître assistant

Université Alzahra

E-mail : sh.chavoshian@alzahra.ac.ir

Jalali Sepideh

Maîtrise en traduction du français

Université Alzahra

(Date de réception : 1/9/2015 – Date d’approbation : 1/1/2016)

Résumé :

"Différence entre la traduction d'un homme et d'une femme", tel est le groupe de mots qui s'impose au moment de la lecture et de la confrontation des traductions d'une même œuvre. C'est une formule qui dérange, certes, car elle fait d'un concept biologique une affaire de langue et de culture.

Cette différence qui intervient en toutes lettres, nous incite à mettre en question nos apprentissages et nos préjugés relatifs à la traduction, à libérer momentanément la traduction de son ancrage institutionnel et à déconstruire la logique binaire homme/femme pour composer une perspective qui considère les partages de l'être humain doté de multiples potentialités.

Ce présent article, tente d'étudier les traductions faites par Mahseti Bahreyni et par Sirous Zoka de l'œuvre gidienne *Les Nourritures Terrestres*, pour en dégager les empreintes de la différence entre un homme et une femme dans l'acte de traduire. Nous allons nous appuyer sur les études réalisées sur l'écriture par les chercheurs qui

ont contribué à la publication de la revue n°22 de Palimpsestes en octobre 2009, consacrée à l'écriture et à la traduction féminines, et tenir compte des avis partagés des théoriciens sur le sujet.

Mots-clés : différence – poétique – écriture – traduction – fidélité – équivalence – sens - choix

*"seule [la langue] est ce qui laisse
voie et passage à toute volonté de penser"¹*

Introduction

La langue est le lieu de l'agencement de différents codes. Ceux-ci portant les marques de la grammaire et de la pensée -provenant d'un corps-, contribuent à l'exploration de tout sujet. Et celui qui dit corps, dit sexualité.

D'autre part, ce qui relève de la grammaire, relève non moins de la traduction. Si dans son exploration d'un sujet, la langue –écrite ou orale- articule les différences stylistique, culturelle ou sexuelle, la traduction le fera également.

La différence sexuelle dans l'écriture peut être envisagée à partir de différentes perspectives : écrivains/écrivaines, écrivains

¹ Martin Heidegger, *Questions IV*, Paris, Gallimard, 1976, p.146.

traduits/écrivaines traduites, et traducteurs/traductrices. Dans la préface au *Colloque sentimental*¹, Pascale Sardin² élabore une approche historique et sociologique qui lui permet de rappeler que les transferts se font entre deux cultures et non pas entre deux langues; voilà pourquoi la traduction devient le lieu de rapports dominé/dominant dans une relation interculturelle¹, ce qui met en avant l'inégalité, sinon la différence entre les sexes.

Cette binarité est à la source de plusieurs questions : l'écriture de l'homme se distingue-t-elle de celle de la femme? Est-ce la même chose de traduire un homme que de traduire une femme? Quels sont les traits qui distinguent un traducteur d'une traductrice? Les débats et les réflexions sur ces alternatives sont sans doute nombreux. Pour ce qui nous concerne, nous allons nous pencher surtout sur la dernière des questions posées ci-dessus, en confrontant la traduction des *Nourritures Terrestres* d'André Gide, effectuée par Sirous Zoka (1336/1957) à celle de Mahseti Bahreyni (1390/2011). Il est à rappeler que cette œuvre a intéressé plusieurs traducteurs y compris Djalal Al Ahmad, Parviz Darioush et le docteur Hassan Honarmandi. La confrontation des traductions au féminin et au masculin des

¹ Pascale Sardin, *Traduire le genre : femmes en traduction* in Palimpsestes n°22, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, octobre 2009.

² Pascale Sardin, Maître de conférences à l'URF des Pays anglophones de l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, spécialiste de traductologie et de littérature anglo-irlandaise contemporaine.

Nourritures terrestres n'a jamais été réalisée. La seule étude effectuée à propos de la traduction de cette œuvre revient à Zoka qui a réalisé une critique brève et assez revêche de la traduction de Parviz Darioush², à la fin de laquelle il ne cache pas son profond regret quant à la transmission erronée de l'œuvre gidienne en persan, chez ce traducteur.

Développement

1- La fidélité : question de sexe?

Bien que la fidélité reste une question fluctuante, nous tenons à la reformuler en nous demandant si celle-ci est susceptible d'être liée à la question de la différence sexuelle.

Elizabeth Durot-Boucé³ dans son article *Traducteurs et traductrices d'Ann Radcliffe ou la fidélité est une question de sexe*⁴, a essayé de donner une réponse à cette question en soulignant la différence dans la façon dont le traducteur et la traductrice ont interprété le roman de Radcliffe : la vocation du traducteur (Morellet) relève d'un registre rationnel et réflexif alors que la traductrice (Gay) est plutôt motivée

¹ Op.Cit, p.2

² <http://www.tebyan-zn.ir/News-Article/persianliterature/reviewliterature/2014/9/25/175721.html>

³ Professeur de langue et littérature anglaise à l'Université du Havre.

⁴ Elizabeth Durot-Boucé dans son article *Traducteurs et traductrices d'Ann Radcliffe ou la fidélité est une question de sexe* in *Palimpsestes* n°22, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, octobre 2009.

par un registre sentimental et instinctif. Cette dernière est arrivée, selon Durot-Boucé, à une meilleure compréhension des particularités poétique et littéraire du roman gothique radcliffien : elle s'est mieux rapprochée de la sensibilité du monde de Radcliffe, écrivaine du 18^{ième} siècle.

Lynne Long¹ a étudié la même question dans son article *Lady Mary Translates Marivaux : A Female Perspective?*² Elle a constaté que la traductrice a introduit ses propres points de vue de femme anglaise quant à l'amour et à la situation de la femme dans la société, en appliquant des changements au texte : titre, sentences, pronoms.

Mais les réponses à la question de la fidélité versus le sexe ne sont pas limitées aux registres sentimental et personnel. Au 20^{ième} siècle, au moment où la femme peut plus facilement se constituer une identité littéraire, la traductrice opte pour une valorisation de la femme-personnage. C'est le cas de la traductrice Lucie Delarue-Mardrus dont le travail a été étudié par Anne-Marie van Bockstaele³, dans son article *Traduction ou réécriture des genres?*¹ L'auteure de l'article a effectué une étude comparative de deux traductions, celle de Mallarmé

¹ Professeur à l'Université de Warwick (Grande Bretagne) dans le Center for Translation and Comparative Cultural Studies

² Lynne Long, *Lady Mary Translates Marivaux : A Female Perspective?* in Palimpsestes n°22, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, octobre 2009.

³ Doctorat en études féminines et études de genres à Paris 8

et celle de Delarue-Mardrus des six poèmes d'Edgar Allan Poe, pour en déduire que les multiples références données par la traductrice, à l'identité et à la vie de Lenore, figure féminine de la poésie, signalent cette nouvelle condition de la femme -ce qui n'est pas le cas du traducteur.

Susanne De Lotbinière-Harwood² n'est pas en désaccord avec Anne-Marie Van Bockstaele, cité plus haut:

Loin d'être neutre, l'acte de traduire constitue une prise de parole ... en plus d'être une voie de passage d'une langue à une autre, la traduction est aussi un lieu de pouvoir. Pour les traductrices féministes, elle représente un espace à investir, un pouvoir à exercer.³

Selon De Lotbinière-Harwood et Van Bockstaele, à partir du 20^{ème} siècle, chez certaines traductrices on peut remarquer une tendance vers l'élimination de la discrimination sexuelle -nous avons mentionné plus haut le cas de Delarue-Mardrus dans sa traduction de Poe. Mais ce penchant parvient-t-il à rendre la traduction asexuée? Vérifions ensemble certains passages sélectionnés chez nos deux traducteurs :

¹ Anne-Marie van Bockstaele, *Traduction ou réécriture des genres? Le cas de Lucie Delarue-Mardrus* in Palimpsestes n°22, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, octobre 2009.

² Traductrice et écrivaine canadienne, professeur en traductologie à l'Université de Concordia

³ Cité in *Traducteurs médiévaux, traductrices féministes : une même éthique de la traduction ?*, Jean Delisle, 1991, p 206

- *L'état flottant et disponible que je peignais, j'en fixais les traits comme un romancier fixe ceux d'un héros qui lui ressemble, mais qu'il invente. (1897, p12)*

- هنگامی که ویژگی های آن حالت متغیر و آزاد را ترسیم می کردم، همچون داستان نویسی بودم که خطوط چهره قهرمانی را ثبت می کنم که به خود او شباهت دارد اما ساخته تخیل اوست. (1390، ص 10)

- در نقاشی حالت ناپایداری و آمادگی در این کتاب، همانند رمان نویسی بودم که خطوط سیمای پهلوانی را که شبیه خود او ولی آفریده اوست رسم می کند. (1336، ص 7)

Le mot français *héros* est traduit *پهلوان* par Zoka, un nom/adjectif, ayant une charge culturellement positive, attribué aux hommes, tandis que Bahreyni préfère le mot *قهرمان* qui est un mot asexué. Dans les autres traductions de Bahreyni, on remarque une tendance, peut-être inconsciente, pour les récits dont l'héroïne doit surmonter des obstacles pour se faire une identité -ce qui rejoint les propos de Anne-Marie van Bockstaele, auxquels nous avons déjà eu recours. Des femmes comme Camille Claudel qui, malgré leurs talents, sont victimes de leur société patriarcale. *Une femme* d'Anne Delbée est un livre à propos de la biographie de Camille Claudel, la soeur de l'écrivain et poète Paul Claudel, traduite par Bahreyni :

Dotée d'un don pour la sculpture, la jeune fille décide d'exercer cet art. Mais à cette époque, l'aspiration pour cet art est scandaleuse pour la femme. Camille rencontre le célèbre sculpteur *Auguste Rodin* et devient son élève, de cette passion commune découlera une longue et tumultueuse histoire

d'amour. Malgré son génie, Camille n'arrive pas à imposer son art, anéantie et obsédée par Rodin qu'elle croit néfaste à sa réussite, malade, pauvre, essoufflée par sa vocation, elle sombrera dans la folie comme une bête sauvage, seule et perdue. Son intégrité et sa soif de réussir, malheureusement la conduiront vers une triste destinée, *mais le temps jugera de son talent*.¹

Elle a traduit de même *Ritournelle de la faim*, de J.M.G. Le Clézio : l'histoire d'une jeune fille qui apprend à résister devant les difficultés de la vie :

Le livre fait se croiser deux destins, l'un descendant, celui de la famille, de faillite en exode, de l'opulence à la faim, de la fanfaronnade à la déchéance physique, et le sursaut d'une jeune fille que la lucidité conduit à prendre en main sa vie, son deuil et son destin. Ces deux chemins se croisent, et l'on comprend que c'est à jamais.²

Est-ce une manière non avouée ou un moyen inconscient pour s'exprimer et pour protester contre l'état de la société? Sherry Simon³ dit à ce propos :

À certaines périodes clés de l'histoire, la traduction fut en effet un " mode d'expression privilégié des femmes de la bonne société"⁴. Les femmes éduquées sont encouragées à pratiquer l'activité seconde et « ancillaire » qu'est la traduction, (...) et celle-ci leur permet d'exprimer un point de vue

¹ <http://www.babelio.com/livres/Delbee-Une-femme/22725>

² <http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/ritournelle-fqim-j-m-g-clezio-13-12-2010-34680>

³ Professeur titulaire en études françaises à l'Université de Concordia

⁴ Anne-Marie van Bockstaele, Op. Cit

parfois contestataire sur la société, et, pour certaines, d'accéder au monde très masculin des lettres. Ce faisant, elles parviennent à s'immiscer dans la sphère publique, l'activité traduisant leur servant pour ainsi dire de propédeutique au métier d'écrivain¹.

Dans la traduction des *Nourritures Terrestres*, Bahreyni intervient plus abondamment que Zoka, en multipliant les notes infrapaginales. Ces notes sont de diverses natures : encyclopédique, historique, traductionnelle, et mettent en valeur la maîtrise de la traductrice dans son domaine de travail. Elle a trouvé trente cas qu'elle a approfondis pour en donner des clarifications, ce qui n'est pas le cas du traducteur. Bien que le décalage de cinquante ans qui sépare les deux œuvres et les changements que la langue persane a subi puissent en partie justifier l'absence de notes infrapaginales chez Zoka, Suzanne de Lotbinière – Harwood² pense que le paratexte est un des traits de l'écriture féminine :

[...] les notes de la traductrice entrent dans la composition de l'intertexte féministe. Elles attestent de l'ampleur et de la richesse de la production littéraire des femmes. Il en va de même pour les préfaces,

¹ Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Londres et New York, Routledge, 1996, p 2-3

² Professeur en traductologie, à l'Université de Concordia, écrivaine et traductrice.

qui sont également un bon moyen d'amener le public lecteur à mieux comprendre et apprécier la traduction.¹

En voici une parmi d'autres chez Bahreyni, témoignant de cette richesse de la production littéraire des femmes: à la page 156 de son œuvre, Gide introduit un vers de Saadi, le grand poète iranien :

- On a dit au loin que je faisais pénitence, mais qu'ai-je à faire avec le repentir ?

- بس توبه و پرهيزم كز عشق تو باطل شد

من بعد بدان شرطم كز توبه به پيرهيزم (1390، ص 172)

- از دور گفته اند كه من توبه كرده ام

اما مرا با توبه چه كار؟ (1336، ص 155)

Dans une note infra-paginale, Bahreyni explique qu'elle s'est efforcée à introduire un autre vers proche de celui qui figure dans le texte gidien, alors que Zoka a proposé un vers qui n'appartient pas à Saadi.

De son côté, Carolyn Shread² propose de penser la traduction féminine non en termes de transformation mais d'« *expansion* » ou de « *développement* »³. Ce qui rejoint l'idée de Suzanne de Lotbinière –

¹ Jean Delisle, *Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction ?*, 1993, p.216
(www.synergiescanada.org/browse/erudit/ttr32/ttr1478/037144ar)

² Professeur au collège Mount Holyoke

³ Colloque sentimental, Pascal Sardin, p 6

Harwood en ce qui concerne cette volonté de rendre riche l'écriture.

◌◌ Dans l'exemple ci-dessous :

- *Mer glorieuse empanachée.* (1897, p136)

- دریای باشکوهی که کف های سفید امواج را همچون کلاهی پرداز بر سر نهاده است. (1390، ص 149)

- دریای باغرور و رنگارنگ (1336، ص 135)

S'empanacher signifie « *s'orner d'un panache* ». Saisissant l'image évoquée par Gide, Bahreyni décide de transformer le participe passé du verbe *s'empanacher* en proposition subordonnée afin d'obtenir une tonalité poétique et peindre un paysage plus proche de l'imaginaire et de l'inconscient de l'écrivain.

Distinguant toujours le travail du traducteur de celui de la traductrice, Elizabeth Durot-Boucé remarque dans son article : « le traducteur exagère l'effet de terreur et de malheur, la traductrice, plus sentimentale, accentue l'atmosphère de félicité. »¹. Est-ce le cas de nos deux traducteurs? Pour pouvoir y répondre nous allons vérifier comment la description du *désert de sable*, est transmise dans le texte en persan :

- *Elle se hâte encore plus de fleurir, d'embaumer, par crainte que le soleil ne la fane avant qu'elle ait atteint sa graine.* (1897, p150)

¹ Op.Cit, p. 7

- و بیش از پیش برای گل دادن و عطر پراکندن شتاب می ورزد چه از آن بیم دارد که پیش از دانه دادن، خورشید پژمرده اش سازد (1390، ص 165)

- و برای گل دادن و عطر پراکندن شتاب دارد، زیرا بیم دارد که آفتاب پیش از دانه کردن نابودش سازد. ، (1336، ص 148)

Dekhoda définit ainsi les mots. La signification de پژمردن و نابود شدن. Dekhoda définit ainsi les mots. La signification de پژمردن est *de perdre sa fraîcheur*; la signification de نابود شدن est *de se détruire ou de disparaître progressivement*. En conséquence, نابود شدن mène à la mort, alors que dans پژمردن il y aurait l'espoir d'une renaissance. Dans ce passage Gide souligne l'amour et l'effort pour survivre; l'espoir marque son choix de mots. Un autre exemple :

- *Désert d'alpha, plein de couleuvres. (1897, p 150)*

- صحرای خلفا، پر از مارهای بی زهر (1390، ص 164)

- صحرای آلفا، پر از افعی ها (1336، ص 148)

Une couleuvre est un serpent non venimeux, inoffensif pour l'homme, tandis que *افعی*, est une vipère dont la piqûre conduit à la mort. Plus loin :

- *Terre affreusement crevassée. (1897, p 150)*

- زمین به نحوی ناهنجار شکاف برداشته بود. (1390 ، ص 165)

- زمینی که به صورت وحشتزایی از هم شکافته است. (1336 ، ص 148)

Il semble que Zoka, dans son choix d'équivalence pour le mot *affreusement* est plus proche de Gide que Bahreyni. *وحشتزنا* et *affreusement* ont le même sens, indiquant un très haut degré de

pénibilité. En employant le mot به نحوی ناهنجار, Bahreyni crée moins d'effroi : selon Dehkhoda, le groupe de mots به نحوی ناهنجار signifie "d'une manière anormale ou irrégulière".

L'œuvre gidienne que nous avons choisie, est un long poème en prose, littéraire et lyrique, incitant le désir et éveillant les sens. Nous allons voir comment Zoka et Bahreyni ont essayé de reproduire le monde émotionnel et poétique des *Nourritures Terrestres*, en extraire les différences et voir si ces distinctions pourraient trouver leurs justifications selon les propos des chercheurs dont les études sont centrées sur la distinction entre l'écriture féminine et masculine.

2- Examen de l'exactitude linguistique

Comme on l'a déjà mentionné, *Les Nourritures Terrestres* passent pour un récit poétique, ce qui devrait être transmis par la mélodie et la poéticité de la traduction. Compte tenu de cette particularité du texte source, pourrait-on dire que la traduction de Bahreyni est une écriture au féminin, distincte de l'écriture masculine qu'Hélène Barthelmes qualifie d' « une forme d'esprit et d'intelligence purement cérébrale, privée de chair et de sang, vide de toute substance humaine¹ »?

¹ Hélène Barthelmes *La textualisation des langues et l'écriture féminine. L'exemple de Jette ton pain (1979) d'Alice Rivaz* ., université de Haute-Alsace

Pour pouvoir répondre à cette question, nous allons mettre en parallèle et confronter quelques zones significatives dans le texte original avec leurs équivalents chez Zoka et Bahreyni :

<i>Les nourritures terrestres</i>	مانده های زمینی، بحرینی	مانده های زمینی، ذکا
Joies du <i>toucher</i> . P 105	لذت حس بسودن. ص 115	لذت حس لامسه. ص 103
<i>Se promener</i> . P 32	گلگشت. ص 31	گردش. ص 28
La <i>poussière faisait suffoquer</i> . P 22	غبارشان راه نفس را می بست. ص 20	گرد و غبار خفه می کرد. ص 18
Comme <i>les chrysalides et les nymphes</i> , je dormais. P 26	همچون پروانه های درون پیله و شفیره ها می خوابیدم. ص 25	و من همچون حشره ها و کرم ها در لاک خود می خوابیدم. ص 22
Ton âne. P 30	درازگوش. ص 29	خرت. ص 26
Les ruisseaux entraînaient les pollens pour des <i>fécondations lointaines</i> . P 141	جویبارها گرده ها را برای بارور کردن گل و گیاه به دور دست می بردند. ص 155	جویبارها، گرده گل ها را برای جفت گیری بدور دست ها می بردند. ص 140
Et l'humanité tout entière m'a paru comme un malade qui se retourne dans son <i>lit</i> pour dormir. P 91	و سراسر جامعه بشری به چشم من همچون بیماری نمود که در بستر خود از این سو به آن سو می غلطد تا به خواب رود. ص 102	و جامعه بشری به چشم من همچون بیماری جلوه کرد که در رختخواب خود از سوئی به سوی دیگر می غلطد تا بتواند به خواب رود. ص 90

L'examen des propos confrontés dans le tableau ci-dessus, met en évidence l'aspect plus mélodieux et rythmique de la traduction de Bahreyni en comparaison avec celles de Zoka. Le choix des équivalents par Zoka témoigne de la justesse et du rationalisme, alors que là il s'agit de la traduction d'un texte poétique. Ce qui exige plus de finesse dans la sélection des termes : un point important auquel Bahreyni semble plus sensible. Ceci rejoint les propos de Durot-Boucé qui a constaté la différence entre les traducteurs et les traductrices : ces dernières plutôt attentives au monde sensible et à l'intuition féminine et les premiers s'appuyant sur la sphère de la pensée logique.

Le ton adopté par Bahreyni est souvent plus poétique et lyrique que celui du traducteur. Elle préfère l'emploi des phrases adverbales, des infinitifs, la forme nominale du verbe de même que l'usage des adjectifs :

- (...) *qui pourrissaient d'abord, couverts de mouches, en dégageant d'épouvantables puanteurs.* (1897, p 150)

- نخست می گنیدند و پوشیده از مگس، بویی دلآزار از خود می پراکنند. (1390، ص 165)

- ابتدا فاسد می شوند و مگس ها بر آن می نشینند و سپس بوی زهم و حشتناکی از آن ها متصاعد می شود. (1336، ص 148)

- *Terre narguée et impuissante à retenir.* (1897, p150)

- زمین تحقیر شده و ناتوان از حفظ آب. (1390، ص 165)

- زیرا زمین بی نواقادر به نگاه داشتن آن نیست. (1336، ص 148)

- *On reniflait les unes. On mâchait les autres, les autres se brûlaient.*

(1897, p 146)

- برخی از این صمغ ها بوییدنی بودند، پاره ای جویدنی و برخی دیگر سوختنی. (1390،

ص 161)

- بعضی از این صمغ ها را بو می کردند، و برخی را می جویدند و بعضی را می

سوزاندند. (1336، ص 145)

- *Pour voir se coucher le soleil et les nuages ardents colorer les*

terrasses blanches. (1897, p139)

- تا به غروب آفتاب بنگرم و به رنگ آمیزی ابرهای شعله ور بر بام های سفید. (1390،

ص 154)

- و غروب آن را و ابرهای شعله وری که ایوان ها را رنگین می سازند، تماشا

کنم. (1336، ص 138)

- *Ils ne sont pas si brillants que les perles, ils ne sont pas si luisants*

que l'eau. Les cailloux du sentier pourtant brillent. (1897, p120)

- به درخشندگی مروارید نیستند، به تابناکی آب نیستند؛ سنگریزه های کوره راه، با این

همه، درخشاند. با این همه، درخشانند. (1390، ص 134)

- گرچه سنگ ریزه جاده ها همچون مروارید درخشان و همچون آب تابناک نیست، ولی
با این همه می درخشند. (1336، ص 121)

Dans les phrases ci-dessus, on peut remarquer le penchant de la traductrice pour l'emploi de l'adjectif et celui du traducteur pour l'emploi du verbe. Ce qui, du côté de la traductrice, rejoint les propos de Durot-Boucé sur l'écriture féminine, et qui vise de rendre d'une manière plus précise le contenu de l'original:

[...] l'adjectif est un mot que l'on joint au nom pour exprimer une qualité de l'objet nommé. Il est loisible de se demander s'il n'y aurait pas ... dans le recours à l'adjectif par la traductrice une attirance féminine pour la précision et pour l'ornementation.¹

De même, l'utilisation des phrases adverbales et courtes chez Bahreyni, contribue à poétiser le texte traduit; ce qui entraîne un changement de place des éléments de la phrase. Ceci, non seulement dans le but de produire une syntaxe compréhensible en persan, mais aussi pour le rendre plus mélodieux. Dans les exemples ci-dessous, on peut remarquer une rime intérieure chez Bahreyni, ce trait rendant son texte plus rythmique.

-*Pourquoi marchander votre ruissellement à nos lèvres?* (1897, p66)

- برای جاری شدن بر لب های ما، چانه زدن چرا؟! (1390، ص 70)

- چرا باید برای آن که بر این لب های ما فرو ریزید، بیهوده سخن گفت؟! (1336، ص 63)

La ponctuation et les cassures chez Bahreyni, suivant le texte original, reproduisent une mélodie proche de celle de l'original:

- *A dix-huit ans, quand j'eus fini mes premières études, l'esprit las de travail, le cœur inoccupé, languissant de l'être, le corps exaspéré par la contrainte, je partis sur les routes, sans but, usant ma fièvre vagabonde.* (1897, p67)

- در هجده سالگی، هنگامی که نخستین درسهایم را به پایان بردم، با روحی خسته از کار، قلبی تهی، ملول از بودن، جسمی به تنگ آمده از قید و بندها، بی هدف، در حالی که شور و هیجان سرگشته ام را می فرسودم، در جاده ها به راه افتادم. (1390، ص 71)

- در هجده سالگی هنگامی که تحصیلات نخستینم را تمام کردم با ذهنی خسته از کار و قلبی خالی که از خالی بودن خود بی حال گشته بود و با جسمی که به علت رودر وایی و اجبار خشمگین بود رو به جاده ها نهادم و بی آنکه هدفی داشته باشم شوق و حرارت سرگردانم را فرسودم. (1336، ص 63)

La sérénité du passage ci-dessous est accentuée chez Bahreyni par la répétition du son [i]:

- *Nous verrons sur les flots qui se sont apaisés, dormir l'oiseau nomade et la barque amarrée. Le soir venu vers nous ouvrir sa rade immense de silence et d'amitié.* (1897, p 137)

¹ Elizabeh durot-Buce, Op.Cit, p 7

- بر موج های فرو نشسته خواهی م دید، خفتن پرنده سرگردان و آسودن زورق به طناب بسته را، و شب را که سوی ما آمده است تا بگشاید، لنگرگاه بی کران خاموشی و مهرش را. (1390، ص 151)

- بر روی امواجی که از جنبش بازایستاده اند، آسودن پرنده کوچ کن و آسودن قایق به طناب بسته را خواهیم دید، و شب را که به سوی ما می آید و لنگرگاه وسیع و خاموش و مهرآمیزش را در برابرمان می گشاید. (1336، ص 136)

Du côté de la traductrice il y a une minutieuse attention visant les points qui n'éveillent pas la curiosité de son confrère. ۰En voici quelques exemples :

- (...) *Les vaches sentent bon.* (1897, p. 109)

- *ماده گاوها بوی خوش دارند.* (1390، ص 120)

- *گاوها بوی خوش دارند.* (1336، ص 108)

- *Charrues, que des bœufs sur nos champs vous promènent !* (1897, p 111)

- *ای خیش ها، کاش ورزاها شما را در کشتزارهایمان بگردانند!* (1390، ص 123)

- *ای گاو آهن ها ای کاش که گاوآن ما شما را در کشتزارهای ما بگردانند.* (1336، ص

(110)

Il faut remarquer que le mot *ورزا* que Bahreyni utilise dans sa traduction est un synonyme de bœuf en persan.

- *Je t'aurai passionnément aimé, désert de sable.* (1897, p. 151)

- ای صحرای شن، شاید می توانستم عاشقانه دوستت بدارم. (1390، ص 166)

- ای صحرای ریگ، من تو را به شدت دوست داشتم ام. (1336، ص 149)

Le futur antérieur peut exprimer une probabilité, une supposition, ou présenter un fait accompli par rapport à un autre au futur simple. C'est un autre point qui n'échappe pas à l'œil de la traductrice. En employant le mot *شاید* en persan et en mettant le verbe au mode qui convient, elle transmet le suspens de la phrase de Gide.

- *Commandements de Dieu, serez vous dix ou vingt ? (1897, p.115)*

- ای فرمان های خداوند، آیا ده فرمانید یا بیست؟ (1390، ص 127)

- ای اوامر الهی ده یا بیست هستید؟ (1336، ص 115)

André Gide, fait allusion aux dix commandements qui occupent une place centrale dans l'ancien Testament. En persan, les dix commandements sont connus sous le nom de *ده فرمان*. Bien que l'équivalence littérale pour le mot *commandements* soit *اوامر*, celui-ci ne transmet pas le vrai sens du mot dans le texte source.

Là où Gide parle de ses sensations dans sa rencontre avec le Sahel, Zoka opte pour interpeller les éléments qui sont décrits:

- *Ah ! Douce est l'herbe du Sahel, et tes fleurs d'oranges. (1897, p. 59)*

- آه! سبزه های « ساحل » چه نرم است و بهار نارنجهايت... (1390، ص 62)

- آه! ای علف های لطیف ساحل، گل درختان پرتقال... (1336، ص 56)

- *Petits pains de beurre sur des feuilles de chou* (1897, p 108)

- قالب های کوچک کره بر روی برگ های کلم، (1390، ص 119)

- قرص های کوچک نان کره ای که بر روی شیرینی هایی به شکل برگ کلم می

گذارند، (1336، ص 107)

Cette phrase est introduite dans une partie du texte original concernant une laiterie où le beurre et le fromage sont produits.

- *Du banc de pierre où j'étais assis, l'on cessait de voir Rome qui m'exténuait.* (1897, p. 58)

- از آن نیمکت سنگی که بر رویش می نشستم، شهر رم که مرا از پا می انداخت، دیگر

دیده نمی شد. (1390، ص 59)

- از سنگ سفید که بر آن نشسته بودم شهر رم را که پایان می گرفت دیگر نمی

دیدم. (1336، ص 54)

- (...) *et tes glycines et tes lianes semblaient des sarments pour la flamme.* (1897, p. 59)

- افاقیا های بنفش و پیچک هایت گویی شاخه هایی از مو بوده اند که در افروختن آتش به

کار می آمدند. (1390، ص 62)

- افاقیا و پیچک های تو همچون شاخه های تازه تاک شعله ور به نظر می آمد. 1336،

ص 56)

- ... *dans mes courses du matin...* . (1897, p 68)

- در گردش های صبحگاهیم... (1390، ص 73)

- در گردش های صبحانه ام... (1336، ص 64)

- *C'est dans les jardins royaux de Munich que j'allais, un printemps, goûter les glaces à l'herbe de mai. (1897, p 57)*

- در بهاری، به همین باغ های سلطنتی مونیخ رفتم و بر سبزه های ماه مه، (...)

خوردن بستنی لذت بردم. (1390، ص 58)

- بهاری بود و من در باغ های سلطنتی مونیخ به دنبال آن رفتم بودم که از سرمای آمیخته

با علف های ماه مه بهره مند گردم. (1336، ص 53)

- *je me souviens d'une nuit en wagon, que je passai devant la fenêtre ouvert. (1897, p 53)*

- شبی را در قطار به یاد می آورم که در برابر پنجره باز... گذراندم (1390، ص 59)

- شبی را به یاد دارم که در واگون از جلو پنجره بازی می گذشتم (1336، ص 53)

Dans sa traduction, Zoka applique la suppression de certains mots (noms, adjectifs, verbes, etc.) et cela notamment dans les parties qui ont des nœuds sémantiques ou qui sont, selon Berman, des zones problématiques:

- *Mains rouge de la fermière. (1897, p. 108)*

- دست های سرخ زن کشاورز. (1390، ص 119)

- حذف (1336، ص 107)

- *Tels sont pour les forêts, tels pour d'autres campagnes. Et nobiscum rusticantur, dit Cicéron. (1897, p.32)*

Bahreyni introduit cette citation en latin dans une note infra-paginale, mais Zoka la supprime.

- *On entendait au ras de l'eau, l'éclosion de la bouche des carpes. (1897, p. 141)*

- در سطح آب صدای باز شدن دهان ماهی های کپور شنیده می شود (1390، ص 155)
- ... در سطح آب صدای باز شدن دهان ماهیان به گوش می رسید. (1336، ص 140)

- *Il semblait que l'arbre même criait- qu'il criât de toutes ses feuilles,- car on ne voyait pas les oiseaux. (1897, p. 143)*

- گویی درختی بود که فریاد کشید- با همه برگ هایش فریاد کشید- زیرا پرندگان دیده نمی شدند. (1390، ص 157)
- گویی خود درخت بود که باتمام برگ هایش فریاد می زد. (حذف). (1336، ص 142)

- *... Mais je me sens à présent, Nathanaël, plein de pitié pour les fautes délicates des hommes. (1897, p 115)*

- اما ناتانائیل، اکنون سرشارم از احساس ترحم، برای گناهان بشر که رنگی از ظرافت دارند. (1390، ص 127)

- اما ناتانائل من اینک ترحم زیادی در خود نسبت به خطاهای مردم احساس می‌کنم.
(1336، ص 115)

On dirait que Zoka, selon les bases d'un *binarisme phallocrate* – nous avons emprunté les termes à Carolyn Shread¹- a tendance à exclure toute complexité:

(...) le projet féministe vise, selon les mots de Carolyn Shread, à « délivrer des contraintes d'une discipline e d'une pratique trop étroites, parce que ces dernières sont fondées sur les bases d'un binarisme phallocrate qui a tendance à exclure, à diviser, et à réduire toute complexité.²

Conclusion

Les recherches faites pour trouver une réponse plausible aux trois questions que nous nous sommes posées au début du travail sont nombreuses, et les chercheurs qui s'y engagent le sont de même : Derrida, Nancy, Levinas, Calle-Gruber, Cixous, etc. Ce qui est sûr c'est que si l'on parle de différences sexuelles dans tout genre on ne peut pas fermer les yeux sur la polysémie du mot genre (grammatical, biologique, littéraire, etc.), ni en bannir la traduction. Rappelons-nous du repérage fait par Maurice Blanchot quant à l'écriture : "un lien

¹ Professeure et chercheuse en traduction du français au Collège Mount Holyoke et au collège Smith

² Cité par Pascale Sardin, Op.Cit, p 6

toujours opérationnel entre le je de l'écriture et le support individuel"¹; ce qui, lui-même le prétend, l'a aidé à distinguer le sexe de l'auteur. Marguerite Yourcenar, en partie en accord avec Blanchot, avance "la valeur de l'écriture-femme du corps"². Deux points de vue qui assurent l'empreinte de la différence sexuelle dans la traduction.

Nous avons essayé de voir si les propos des chercheurs dont les noms et les citations sont introduits dans le corps du travail pouvaient être appliqués à la confrontation des traductions de Zoka et de Bahreyni, et nous en avons déduit que la sexualité différente de nos deux traducteurs influence l'acte de traduire, aussi bien que leur maîtrise plus ou moins suffisante des langues de départ et d'arrivée et le décalage temporel qui les sépare. Zoka présente une traduction mot à mot où la structure syntaxique des phrases change rarement. Il reste dans une très large mesure fidèle à la lettre du texte original: son écriture est littéralement correcte mais moins poétique que celle de Bahreyni dont la traduction se situe dans le croisement entre son imaginaire et celui de Gide. Elle a choisi des mots provenant de sa maîtrise des deux langues et de son inconscient de femme pour interpréter les sensations et les pulsions que Gide a fait passer dans son texte, consciemment ou sans le savoir. Nous avons vu que son

¹ Cité par Pascale Sardin in *Colloque Sentimental*, Op.Cit, p.124

² Ibid.

attention tournée vers le rythme, le choix du lexique et les détails, trouve son appui chez les théoriciens de l'écriture féminine.

La différence sexuelle dans tout genre reste toujours une question ouverte, peut-être parce qu'elle côtoie les sciences naturelles aussi bien que les sciences du langage. Une étude interdisciplinaire qui réunirait biologistes, neuropsychologues, psychanalystes, linguistes, grammairiens et théoriciens autour de ce sujet pourrait, espérons-le, y trouver une réponse. Il serait intéressant de mettre un terme à notre analyse en ayant recours à ce qui y manquait, c'est-à-dire une justification scientifique à propos de l'activité cérébrale, faite par Anne Moir¹ et David Jessel² dans leur bestseller de 1989, intitulé *Brain Sex*:

L'utilisation de la langue est plus aisée pour la femme, chez qui le centre langagier est réparti dans les deux hémisphères du cerveau tandis qu'il est localisé dans l'hémisphère gauche du cerveau de l'homme. En règle générale d'ailleurs, les auteurs remarquent que pour toute une série de processus mentaux la femme utilise les deux hémisphères cérébraux et que chez elle la séparation fonctionnelle entre les deux est toujours plus diffuse ; ce qui expliquerait notamment que les femmes ont plus de difficultés à séparer raison, intelligence et émotion.³

¹ Neuropsychologue, spécialiste en complexités du cerveau via le sexe

² Journaliste, auteur et commissionnaire des cas criminel

³ Cité par Françoise Wuilmart, *Palimpsestes*, n° 22, 2009, Presses Sorbonne Nouvelle (mis en ligne le 1^{ier} octobre 2011 : <http://palimpsestes.revues.org/183>), p 4

Bibliographie :

1) Barthelmes, Hélène, *La textualisation des langues et l'écriture féminine. L'exemple de Jette ton pain () d'Alice Rivaz*, 1979, Université de Haute-Alsace

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

2) Bordeleau, Francine, *L'écriture au féminin existe-t-elle ? Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 92, 1998

3) Delisle, Jean, *Traducteurs médiévaux, traductrices féministes : une même éthique de la traduction? Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 6, n° 1, 1993, p. 203-230.

4) Durot-Boucé, Élisabeth, *Traducteurs et traductrices d'Ann Radcliffe, ou la fidélité est-elle une question de sexe ?* Pagination de l'édition papier : p. 101-128

5) Gide, André, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard

6) KANT, Emmanuel, *Sur la différence des sexes et autres essais*, trad. et prés. Philippe Ivernel, 2006, Paris, Payot et Rivages.

7) Sardin, Pascale, *Colloque sentimental, Traduire le genre : femmes en traduction* in *Palimpsestes* n°22, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, octobre 2009.

8) Shread, Carolyn, *La traduction métamorphique : entendre le Kreyòl dans la traduction anglaise des rapaces de Marie vieux Chauvet*, Pagination de l'édition papier : p. 225-243

9) SIMON, Sherry, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, 1996, Londres & New York, Routledge

10) Wuilmart, Françoise, *Traduire un homme, traduire une femme... est-ce la même chose ?* *Palimpsestes*, n° 22, 2009, Presses Sorbonne Nouvelle (mis en ligne le 1^{er} octobre 2011 : <http://palimpsestes.revues.org/183>)

Œuvres traduites

1) بحرینی، مهستی، *مآنده های زمینی و مآنده های تازه*، 1390، انتشارات نیلوفر

2) ذکا، سیروس، *مآنده های زمینی*، 1390، انتشارات جامی

Sitographie :

www.anthropology.ir/node/18322

www.synergiescanada.org/browse/erudit/ttr32/ttr1478/037144ar