

Recherches en langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres et
Année 5, N^o 7

La traduction des titres littéraires

Fatemeh Tehrani*

Maître de conférences, Université Allameh Tabatabai

Reyhané Raissossadati**

Titulaire de maîtrise, Université Allameh Tabatabai

Résumé

Cet article s'intéresse aux titres littéraires et aux problèmes de leur traduction. Les stratégies de traduction sont plus nombreuses que ce que l'on croit; mais l'objectif de toute traduction est la restitution du sens. Or à travers cette recherche, nous avons tenté de démontrer que la restitution du sens du titre original ne suffit absolument pas. En effet, le travail sur les mots d'un titre doit autant être pris en considération que le travail sur le sens. De plus, l'évaluation du transfert de sens ne se fonde pas uniquement sur la signification des mots, mais aussi sur une analyse du titre et sa relation avec le contenu du texte.

Mots-clés: traduction, titre, sens, forme, équivalence, niveau de langue.

- تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۱۱/۲۰، تأیید نهایی: ۱۳۹۰/۸/۳۰

* **E-mail :** fmetehrani@yahoo.com

** **E-mail:** rey-ran55-1384 @yahoo.fr

Introduction

Un titre ne fait pas un livre mais on s'en détache difficilement, et plus encore avec le temps, L'Avar, Hamlet, l'Enfer, Madame Bovary, Les fleurs du mal, l'Etranger et combien d'autres ont pris la valeur d'icône ou de symbole. Indissociables des textes qu'ils annoncent, les titres restent parfois le seul segment de souvenir des lectures passées, voire le seul segment du texte lu. Qui ne connaît pas certains titres d'œuvres qu'il n'a pas lus mais dont il sait ou soupçonne l'importance?

Tout lecteur apprend tôt ou tard à se méfier des titres de livres. Ils sont parfois trompeurs. Qui n'aura pas éprouvé quelque surprise ou déception à la lecture d'une œuvre au titre intrigant? Le titre est une fenêtre qui s'ouvre sur le monde d'une œuvre littéraire, une image forte qui évoque un événement. Il est le résumé ou le canevas du récit qui va suivre. L'adresse du titre aux lecteurs est une demande de bienveillance. Le titre accompagne et éclaire le lecteur. Il joue un rôle dans la réussite du texte, lui assurant une cohérence et une lisibilité. Il éprouve les idées de l'autre et partage un rapport de réciprocité avec le texte et son contenu.

On peut considérer le titre comme un ensemble de syntagmes étalés les uns sur les autres, répondant à un certain nombre de questions, qui facilite la lecture et guide le lecteur. Un bon titre permet de se souvenir longtemps d'un ouvrage et d'esquisser une image éternelle d'un livre. Le titre trompe parfois le lecteur, par exemple que suggère le titre «Éducation Sentimentale», le roman de Flaubert? Est-ce un discours sur l'éducation des sentiments, ou s'agit-il d'un être sentimental à la recherche psychologique sur le sentiment? Le contraste voulu n'est pas perçu dans le titre. Il se révèle peu à peu au lecteur et le titre acquiert sa vraie valeur. Le titre

peut aussi dévoiler le nom d'un personnage central comme " Madame Bovary". D'après Umberto Eco (1989, p.7) "un titre est déjà une clef interprétative", un chemin pour pénétrer dans le contenu de l'ouvrage avant de le lire.

1. Aperçu historique du titre

L'intitulation des textes et les usages codés sont des phénomènes qui existent depuis longtemps. Ils appartiennent à l'histoire du livre et à l'édition, mais aussi à celle du lecteur et de la littérature. Dans l'Antiquité, un ruban appelé titulus servait à identifier le contenu d'un manuscrit enroulé; au deuxième siècle de l'ère Chrétienne, des cahiers écrits assemblés sous la forme de codex où apparaissaient parfois des indications de contenu. En occident, le titre se présente en cuire et son usage se généralise avec l'invention de l'imprimerie. Une page entière du livre est réservée au titre. Après la Révolution française, les reliures en cuir, trop couteuses, cèdent la place aux couvertures imprimées des livres. Depuis le XIXe siècle, le titre a envahi l'espace du livre: on le trouve sur la couverture, sur la page de titre, la page de faux titre et en haut de chaque page. Il est de plus en plus rapproché du texte avec des changements formels: jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, d'un syntagme nominal et il est plus concis. A la fin du XXe siècle, avec l'émergence du "nouveau roman", on constate des modifications approfondies en ce qui concerne les titres littéraires; la trace de cette nouvelle manière d'écriture apparaît sur les titres ; par conséquent, on écrit des titres abstraits, (*L'abbé C-Tropisme*), ambigües ("*6810000 litres d'eau par second*", la cataracte Niagara) utilisant des jeux littéraires comme le jeu de mots(*Jalousie*). Le titre se réduit rarement au seul mot imprimé sur la couverture du

livre et peut décliner de multiples façons, selon les auteurs, les époques, les genres de textes, les types d'éditions et les publics visés.

Ainsi, la composition des titres varie énormément par la forme et la syntaxe. Les titres longs des œuvres anciennes (appartenant au XVIIe et XVIIIe siècle en particulier) deviennent rares au XIXe siècle et n'ont pas d'équivalents de nos jours, sauf pour des raisons parodiques. On abrège même les titres anciens dans les éditions modernes. Cette tendance à l'abréviation s'observe aussi dans le passé, à l'occasion des rééditions de livres à succès ; si les titres courts ont apparemment la faveur des éditions ou du grand public, les abréviations et autres modifications des titres littéraires s'opèrent le plus souvent sans le consentement de l'auteur.

2. Les particularités du titre

D'après E. Haddadian¹, on peut catégoriser les titres par leurs caractéristiques précises qui frappent le lecteur au premier abord. Il y a des titres courts, formés d'un seul mot comme "*Geai*"(Bobine); parfois ils sont longs, composés de plusieurs mots par exemple "*Tous les hommes sont mortels*"(Simon de Beauvoir) ; quelques fois le titre comporte des chiffres et des nombres comme "*Le 14 Juillet*"(Romain Rolland), certains autres cas utilisent les noms propres comme "*Mahatma Gandhi*"(Rolland); parfois le titre comporte au mot scientifiques: simples, évoquant le but et l'objet de l'article par exemple "*Pour une sémiotique du titre*" (Hoëk .L.H); on rencontre aussi des titres historiques: nés de l'imagination de l'écrivain, ayant une relation avec le contenu du texte comme "*Chevalier d'Armontal*" (Dumas). Parmi les titres il y a parfois les pièces de théâtres pour attirer l'attention des spectateurs à fin de vendre plus, comme "*Caligula*"(Albert Camus).

En général on distingue deux genres de titre :

- **Les titres explicites** : ces titres établissent une relation très proche avec le contenu de l'œuvre. Ils évoquent l'objet essentiel du texte. Ces titres sont traduits avec un minimum de transformation. La solution proposée pour transférer ces titres est la traduction littérale. Ex: *le Mal* (Mauriac) / *L'invité* (Simon de Beauvoir) / *Les exilés* (Camus)

- **Les titres implicites** : pour ce genre de titre, le rapport entre l'objet et le contenu de l'œuvre n'est pas explicitement mentionné. Aux yeux des lecteurs, ces titres provoquent une ambiguïté ; ils contiennent souvent une métaphore, une allusion, une comparaison et d'autres procédés littéraires. Ex : *le Crève-cœur* (Breton) / *Modérato cantabile* (Duras)

D'après Newmark (1998, p.57) on classifie les titres en trois catégories:

***Les titres descriptifs** : ces titres appartiennent à une branche de la littérature dite "imaginaire" et ils suggèrent brièvement l'objet de l'ouvrage et les pensées de l'écrivain. Ex : *Que ma joie demeure* (Giono).

***Les titres allusifs** : ils ont une relation métaphorique avec l'objet du texte. Ces titres se substituent aux titres descriptifs, surtout dans le cas des expressions connues ou les connotations culturelles. Newmark propose de traduire les titres allusifs de deux manières : soit par une traduction mot à mot, soit par une traduction métaphorique. Il est conseillé de couper les titres longs en deux ou plusieurs parties. Ex : *Le mythe de Sisyphe* (Camus).

پای مناره امامزاده شعیب (دولت آبادی)

***Les titres informatifs** : Newmark ne définit pas ce genre mais il semble que ces titres appartiennent au domaine journalistique.

3. Le fonctionnement du titre

En général on distingue la fonction *appellative* qui identifie l'ouvrage, de la fonction *référentielle* qui désigne le contenu global et à la fin, la fonction *publicitaire* qui met en valeur ou séduit des lecteurs potentiels. Selon Genette (1987, p.96-97) le titre a quatre fonctions principales: "la désignation ou l'identification du livre, sa description qui peut être métaphorique, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite *séductive* qu'il juge d'efficacité douteuse." A propos de ces fonctionnements, il semble intéressant de vérifier l'effet publicitaire du titre à des fins économiques qui touche ainsi la diffusion et la réception du livre.

Si le texte est un objet de lecture, le titre est un objet de conversation. Il est la charnière du littéraire et du publicitaire. C'est pour cela qu'au-delà de la lecture, les destinataires du titre sont l'éditeur, ses attachés de presse, ses représentants, ses libraires et les critiques; ces derniers ont pour rôle de faire lire sans avoir nécessairement lu eux-mêmes. Ce sont donc des gens qui participent à la diffusion et à la réception de l'ouvrage.

Le titre a aussi des influences remarquables sur l'aspect économique d'un livre. Il est clair qu'un bon titre contribue aux succès commerciaux d'une œuvre; par exemple *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell s'est vendu à 250 000 exemplaires bien avant de recevoir des prix littéraires et sans que son auteur intervienne dans les médias. On peut aussi citer comme exemple le roman connu de *Harry Potter* qui s'est vendu l'année dernière à 25 million d'exemplaires en France.

4. La nécessité de la traduction des titres

Au cours de ces dernières années, les progrès dans le domaine de la traduction et les études traductologiques ont joué un rôle sur le nombre des œuvres traduites. Beaucoup d'œuvres ont été retraduites. On sait qu'il existe diverses traductions d'un même titre et cette diversité étourdit d'une part le lecteur cultivé et averti, d'autre part elle remet en question les concepts, les théories de la traduction et l'importance de la traductologie. On se demande si à une formule scientifique peut correspondre plusieurs solutions ? On se demande aussi pourquoi il y a cette diversité dans la traduction du titre, cette forme courte et concise. Newmark pense que "le traducteur a le droit de changer le titre d'un texte mais ce droit comporte des limites et des conditions." (1998, p.156)

Conformément à ces limites, le traducteur doit préciser d'abord le but qu'il cherche en traduisant un livre. Avant de choisir une traduction convenable pour le titre d'un livre, il vaut mieux de faire des recherches pour retrouver les traductions antérieures. Dans le cas où il existe une traduction convenable et connue du public, il est préférable de le garder, afin de respecter les normes sociales et la priorité. Il y a des cas où le traducteur n'est pas satisfait des équivalents déjà proposés et il veut introduire un autre. Dans ce cas, il doit rester fidèle au titre original.

Les pièges qu'un traducteur doit déjouer sont nombreux. La connaissance de deux langues ou plus ne suffit pas pour faire une bonne traduction. Un tel travail exige une connaissance vaste et approfondie d'un domaine particulier. L'utilisation du langage est délicate car les obstacles et les pièges ne sont pas rares. Le traducteur doit souvent faire un choix entre plusieurs mots identiques, tout en respectant le sujet, le contexte, le style et de nombreux autres facteurs.

Faire un bon choix peut revêtir une grande importance. En outre, on ne doit pas oublier tout ce qui peut se cacher derrière un mot. Souvent les plus grandes difficultés représentent cependant toutes les informations et tous les exemples implicites proviennent de l'arrière plan culturel de la langue d'origine. Mais combien de contes, dictons ou coutumes doit-il connaître un traducteur?

Les recherches concernant la traduction des titres révèlent que dans la traduction des titres, on rencontre souvent les mêmes problèmes que lorsqu'on traduit un texte. Malgré la forme concise du titre, il est nécessaire d'aborder les pièges fréquemment rencontrés lors de la traduction des titres. Parfois, ces pièges sont choisis volontairement afin d'attirer l'attention du lecteur, et pour mieux refléter le contenu du roman. Le traducteur concentré sur le sujet du livre, doit d'une part posséder un savoir approfondi sur les problèmes et les moyens de les résoudre, et d'autre part, il doit se tirer d'affaire et proposer un équivalent correct.

Il y a plusieurs types de titre et chaque type a ses propres problèmes. Au-delà de ces obstacles, le traducteur doit prendre en considération le rythme, la forme originale, la structure linguistique et le niveau du titre de l'œuvre pour reproduire le même effet que le titre original. Il doit faire de son mieux pour refléter l'originalité du titre et ses particularités dans la langue cible. Selon Leonardo Bruni, cité par O. Eco "le traducteur doit se fier aussi au jugement de son ouïe pour ne pas abimer et bouleverser ce qui (dans un texte) est exprimé avec élégance et le sens du rythme". (Eco, 2007, p. 81).

Afin de préserver le niveau rythmique, le traducteur peut ne pas respecter le rythme du texte source. Pour découvrir le rythme d'un titre, le traducteur doit le lire à haute voix. La volonté de créer l'effet de l'original ne sera là que par la force d'une traduction précise.

Il faut immédiatement préciser que cette tentative a une finalité esthétique des titres. C'est à la base de cette idéologie que le traducteur joue avec le lexique et la syntaxe; il tente de garder le rythme et la musicalité des sons d'un titre pour produire un effet identique à celui que le texte voulait provoquer chez le lecteur. Mais la traduction des titres scientifiques n'obéit pas à cette règle. Il est indispensable de souligner en bref quelques problématiques et les solutions usuelles que l'on rencontre souvent dans le domaine des titres littéraires.

6. Les décalages de l'équivalence

On rencontre trois genres de décalage dans la traduction des titres littéraires:

6.1) les décalages illicites:

il s'agit de la *suppression* et de *l'ajout*. C'est une pratique courante dans toute sorte de traduction.

La suppression: cette faute de traduction se produit quand le traducteur ne traduit pas un mot clé mais il est bien évident qu'il connaît ce mot; pourtant, les omissions permettent d'éviter des redondances et des lourdeurs. Il existe bien d'autre exemple de suppression justifiée, mais le traducteur distrait, pressé ou fatigué peut tout simplement oublier un élément ou un groupe de mots. Dans certains passages redoutables, on soupçonnera même un oubli volontaire destiné à escamoter une difficulté d'interprétation ou de rédaction. On peut toujours hausser les épaules et considérer comme mineur le décalage. Dans le titre " l'existentialisme *est* un humanisme "¹ ce n'est pas par oubli que le traducteur supprime le verbe « est », mais c'est peut-être à cause d'un souci esthétique et stylistique.

L'ajout : les ajouts sous forme de paraphrases, de gloses, de compensation et de renforcements se rencontrent fréquemment ; les traductologues ont maintes fois constaté que les traducteurs littéraires ont tendance à expliciter le texte, dans le but d'amener le lecteur du texte d'arrivée à mieux en saisir le sens, ce procédé s'observe plutôt dans le transfert des expressions culturelles et les sens connotatifs.

Les fleurs du mal² ملال پاریس و گلہای بدی

Apparemment, cet ajout, « ملال پاریس » est la conséquence d'une mauvaise interprétation qui étourdit le lecteur. Elle produit ainsi une ambiguïté.

6.2) Les décalages licites ou justifiables:

On établit donc la distinction entre ce qui ne doit pas se faire et ce qui peut se faire. Souvent on est tenté à la première lecture à critiquer les suppressions de traduction mais on peut justifier cette suppression de façon positive car ainsi on évite une répétition d'un terme.

7. La connotation

La connotation est un élément dont le traducteur doit tenir compte dans son travail du transfert de sens d'un texte, dans une autre langue. Les mots sont souvent utilisés et reçus en fonction de réaction affective dont on ne peut pas tenir compte. Tout nom, terme, expression et définition utilisé dans un texte comporte des connotations. C'est un phénomène en rapport des diversités linguistiques comme la culture, le niveau de et le registre de langue.

J.R. Ladmiral définit la dénotation et connotation comme "deux aspects opposants de la signification" d'un terme, d'un énoncé, d'une expression ou d'une phrase. Quant à la traduction des connotations,

parfois on doit négocier les propriétés qui paraissent pertinentes par rapport au contexte. La part du sens et quelques particularités du texte sont inévitables dans la traduction des connotations. Cependant, c'est l'art du traducteur et sa compétence qui trouvent le sens connotatif approprié à chaque contexte. Cette compétence varie d'un individu à un autre. C'est au traducteur de montrer la valeur sémantique du mot selon le contexte. Prenons un exemple: le titre du roman "Père Goriot" de Balzac est traduit en persan "بابا گوریو" au lieu d'être traduit "پدر گوریو"; le mot *papa* est l'appellation familière de père en français tandis que le traducteur a choisi le terme familier de "بابا" au lieu de terme officiel de "پدر" ; la connotation de ce terme chez différents traducteurs n'a pas le même sens.

Une traduction n'est pas seulement le passage d'une langue à une autre, mais le passage entre deux cultures. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi des éléments culturels, au sens le plus large du mot. Les différences culturelles se font sentir aussi avec des expressions que nous pensons traduisibles de langue à langue. Ici, ce qui entre en jeu, c'est la notion de la "connotation culturelle" qui occupe une grande place dans la traduction des textes et surtout dans la traduction des titres littéraires. A la base de cette notion, on confronte aux problèmes des mots connotatifs qui portent une valeur culturelle et extralinguistique; les mots et les expressions qui évoquent un monde de significations chez une communauté. On peut en déduire que dans de tels cas, il sera difficile de trouver un juste équivalent. On doit s'efforcer de trouver l'équivalent de signifié et de signifiant en même temps et de transmettre le sens culturel de ce mot. Ce procédé pose de sérieux problèmes de la traduction.

En ce qui concerne la traduction des connotations, on utilise parfois la substitution sémantique du désignateur culturel. Dans ce cas le désignateur culturel du texte de départ (TD) s'élimine mais le sens connotatif qu'il véhicule implicitement est explicité dans le texte d'arrivée (TA). On profite de cette stratégie dans la traduction des noms propres du TD ; prenons un exemple: le mot "Germinal" signifie comme "le mois de la germination"; c'est le premier mois du printemps, dans le calendrier révolutionnaire. Ce calendrier républicain est instauré pendant la révolution. Dans la culture persane, nous avons aussi l'équivalent "du mois de la germination", appelé "فروردین". Selon cette stratégie, il est autorisé de substituer le mot "Germinal" par son équivalent persan "فروردین" qui porte le même sens connotatif. Quant au titre "Germinal"³, je propose l'expression: "فروردین فرانسه"

L' "acclimatation" est une stratégie qui consiste à remplacer le désignateur culturel de TD par un désignateur culturel de la langue-culture d'arrivée, considéré comme "équivalent" du point de vue connotatif. Autrement dit, on tente de transférer le sens connotatif du terme source de manière courante chez le public de la langue d'arrivée.

Un report pur et simple obligerait le lecteur iranien à faire quelques recherches pour ménager son lecteur. Mais le traducteur a le choix de transférer ce référent culturel dans l'espace iranien. Il peut remplacer le nom "امیر کبیر فرانسه", personnage politique de l'Iran au lieu du nom "Danton"³ qui sera étranger aux yeux du lecteur iranien, portant le même effet connotatif. Mais Antoine Berman s'intéresse à la préservation du désignateur étranger dans le texte. Il amène le lecteur à comprendre l'univers linguistique et culturel du texte source. Ce procès permettra de préserver l'étrangeté et en même temps avoir accès au sens. Ex.

Lazard/Dash Akol ← داش آکل/هدایت

Dans la traduction des titres, il existe des situations où le traducteur remplace le désignateur culturel du TD par un équivalent connu, déjà existant dans TA. Prenons un exemple : Le titre du roman "les viaducs de la Saint-et-Oise"⁴ rédigé par Duras, est traduit en persan par « پل ز »; le traducteur remplace un équivalent simple "پل" pour le terme connotatif "viaduc", (pont de grande longueur qui sert de passage à une voie ferrée ou à une route). Il serait plus juste de remplacer ce mot par son équivalent qui existe en persan " گذرگاه " et qui de plus véhicule le même sens connotatif.

8. Le nom propre

Est-ce que vous avez déjà fait attention aux noms propres connus comme "Mahatma Gandhi", "Madame Bovary", "Le Conte de mont Christo", etc. dans les titres littéraires? Chaque nom esquisse une arrière-pensée, une imagination innovante sur la personnalité et les particularités du personnage ; quelques uns fonctionnent comme l'indice de culture ou de la religion. Ils reflètent une vision du monde propre. Les noms que l'auteur choisit pour un roman, reflètent ainsi les conditions et l'espace de tel ou tel société. Ils ont une couleur locale, sociale et parfois symbolique. La plupart du temps l'auteur assigne le nom de son personnage après avoir bien réfléchi ; il y a une philosophie derrière ce choix.

De cette manière, on doit tenir compte de l'importance de la traduction des noms propres. Le nombre et la diversité des noms propres dans les titres des ouvrages est tel que cela nous oblige d'une part à écrire des notes sous le titre ou dans la préface et d'autre part à nous demander si de telles notes sont toujours une solution adéquate,

sinon à reprendre en considération des définitions traditionnelles des noms propres. Nombreux chercheurs considèrent avec Alain Rey (1993), qu'ils "désignent des individus ou des réalités individuelles". Mais on ne peut pas dire qu'ils sont toujours de simples dénotations ou étiquettes comme disent certains, il nous semble que l'on pourrait élargir le raisonnement et dire qu'ils peuvent aussi être " *les indices*" dans la communication et l'articulation linguistique. Le transfert des noms propres ne peut se réduire à ne simple question de graphie.

La tentative de garder les effets du texte sur les lecteurs de la langue d'arrivée, est l'un des buts du traducteur. On accepte que la majorité des noms propres soit choisi avec l'intention de donner un pré-jugement sur la personnalité des héros du roman. Par conséquent, le traducteur applique des solutions convenables, simples ou particulières, comme l'allusion. Mais la restitution de forme des noms propres perd son allusion et sa connotation. Parce qu'elle détruit les influences du nom sur le public. Prenons un exemple: le titre "Tartuffe"⁵ s'est traduit par "تارتوف" en persan, en conséquence, il perd la connotation d'un personnage *avare* qui est connu pour les français. Alors, il n'est pas permis d'endommager la connotation pour des finalités esthétiques ou la concision. Donc, il vaut mieux traduire ce titre par "خسيس".

La connaissance de néologisme et le choix d'un équivalent exacte dans la traduction des noms propres, est un domaine qui dépasse la traductologie. Connaître les racines des noms et les règles de la composition et de construction de noms dans la langue d'arrivée permet de mieux restituer la connotation des noms propres. Conformément à ce propos, le titre connu "En attendant Godot" s'est traduit par "درانتظار گودو" et "درانتظار خودو"⁶. Gardant la musicalité du nom

"Godo", le traducteur remplace ce mot (de la racine de God) par son équivalent "خدا" et il construit le mot "خودو" en persan selon les règles du néologisme.

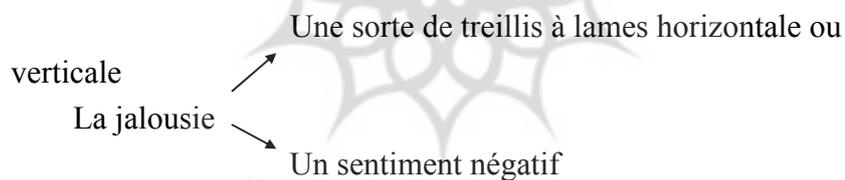
Lorsqu'une œuvre est traduite, les noms propres perdent leurs valeurs descriptives et leurs sens connotatifs originaux. Souvent après avoir traduit, ces noms seront difficiles à prononcer, ne signifiant rien et n'ayant qu'une valeur exotique ou de couleur local. "Robespierre" est un personnage historique français. Un délégué du parlement de France qui, malgré son visage étrange et son accent villageois, il est appelé "incorruptible" par les français, à cause de ses pensées et ses paroles agréables. En persan on a traduit ce nom par "روبسپير"⁷. Beaucoup de lecteurs de ce livre se plaignent de la prononciation difficile de ce titre et ils ne peuvent pas parler de cette œuvre en public, de peur de mal prononcer le titre ! Est-ce que la solution de ce problème réside dans de simples signes alphabétiques persans ou elle exige une autre solution plus solide?

Le nom des monuments historiques, les héros des romans littéraires etc., méritent également une étude approfondie de la part de tout traducteur. Il faut se doter d'un bagage culturel de la langue cible et d'un savoir extralinguistique.

Lors de la traduction, le traducteur doit chercher le meilleur équivalent convenable dans la langue cible. Mais on se demande s'il faut naturaliser les mots et diminuer la distance culturelle en traduisant les noms propres. Ce procédé fait disparaître l'originalité et la couleur local du mot.

9. Le jeu de mots

Le jeu de mots n'est pas un moyen d'expression secret, mais un moyen qui détourne le langage pour le réformer et le corriger; il s'agit d'épuiser le sens des mots, de jouer avec eux jusqu'à les atteindre dans leurs attributs les plus secrets, à prononcer enfin le divorce total entre le son et le sens qui les forment. Il profite de ce divorce entre les mots comme la base permanente au jeu de mots. C'est un jeu sur la lettre, la syllabe, le mot qui englobe des lettres et qui transforme le sens de cette entité en un sens nouveau. Dans le jeu de mots, des mots sont en jeu. Il dessine le sens avec le son. Il oblige le sens d'être le son. Un jeu de mots est comme une image ou un tableau surréaliste dont la charge poétique et la valeur humoristique sont les potentiels de ces mots. Dans les titres littéraires, on rencontre souvent la fusion de deux sens différents pour un mot, le sens propre et le sens figuré. La fusion de deux sens différents, issus de deux mots différents, mais homographe. Ex:



Alain Robbe-Grillet a profité de ce jeu littéraire pour le titre de son ouvrage: " jalousie"⁸. Mais son traducteur, M. Badii n'a pas pu de transmettre cette fusion de sens. Il a compris ce titre, comme un nom propre, et il a décidé de garder sa forme originale: " ژلوزی "!

En général, dans de tels cas, le traducteur recourt à la note en bas de la page, montrant son échec. On ne peut pas profiter de ce procédé pour les titres des œuvres ; il vaut mieux ne jamais enrichir le lexique de l'auteur. Il semble que le traducteur doit faire une vaste recherche

dans les sources littéraires de la langue cible, afin de trouver un équivalent proche de ce jeu de mots. Dans le cas contraire, il doit s'appuyer sur sa faculté créative littéraire dans le but de créer un équivalent juste qui transmet l'effet du sens original du mot. Dans le cas de " la Jalousie" par exemple, nous proposons l'expression " کرکره حسادت" qui englobe la fusion de deux sens du mot *jalousie* et détruit ainsi l'ambiguïté du titre persan chez le lecteur iranien. William Shakespeare écrit que le succès d'un jeu de mots est dans l'oreille de celui qui l'écoute ou dans l'œil de celui qui le lit, jamais dans la langue de celui qui le fait.

10. L'ambiguïté

L'ambiguïté est l'une des particularités de la langue qui entre souvent involontairement dans l'écriture. Elle évoque diverses interprétations d'un même mot ou d'une expression. C'est un problème que le traducteur rencontre souvent dans la traduction des titres littéraires et il s'efforce de désambiguïser et de clarifier le sens. D'après O. Eco (2007), l'ambiguïté renvoie à quatre problèmes différents:

Le premier, c'est lorsqu' une expression du texte original paraît ambiguë pour le traducteur. Il sait que tel mot ou telle phrase a plusieurs de significations. En ce cas, il doit bien entendu clarifier le sens à la lumière du contexte, mais en partant du principe que le lecteur d'origine serait désambiguïsé ces expressions en apparence incertaines.

Le deuxième, c'est lorsque l'auteur a commis un péché d'ambiguïté involontaire, sans doute par l'étourderie. En ce cas, le traducteur résout

le problème dans le texte d'arrivée mais aussi il tente d'informer l'auteur lors d'une réédition.

Le troisième cas, c'est lors que l'auteur ne voulait pas être ambiguë, mais il l'est par étourderie. Dans ce cas le lecteur ou le traducteur trouve cette ambiguïté textuellement intéressante. Alors, le traducteur fait de son mieux pour le rendre, et l'auteur ne devrait pas se rebeller.

Le quatrième problème est rencontré lorsque l'auteur et le texte veulent rester ambiguës, afin de susciter une interprétation chez le lecteur. En ce cas, le traducteur doit reconnaître et respecter l'ambiguïté et sa clarification n'est pas approuvée.

Pourtant, nous avons constaté que dans la pratique, on est confronté aux obstacles causés par une mauvaise traduction. A vrai dire, c'est le traducteur qui commet une faute par une mauvaise compréhension ou une étourderie, et introduit une ambiguïté dans la traduction. Prenons l'exemple de "L'âme enchanté" de Romain Rolland ; ce roman est traduit plusieurs fois en persan. Un traducteur le traduit par "جان آزاد"⁹. Selon le contenu du récit, il semble que le mot *enchanté* évoque plutôt l'amour et l'attachement du cœur et non *la liberté*. En ce cas la mauvaise compréhension du traducteur suscite une ambiguïté chez le lecteur, alors qu'une autre traduction de ce titre, à savoir, "جان شيفته" est très appréciée par les iraniens.

11. Faux sens, contre sens, non-sens

Il est essentiel d'étudier les pièges qui induisent en erreur le traducteur, changent le sens et l'effet original du texte. Le problème ne concerne pas seulement le sens, il provoque une mauvaise compréhension. Les ambiguïtés dérangent le lecteur. Les faux sens, contre sens et le non-sens sont des problèmes qu'on rencontre souvent dans tous les genres de traduction.

11.1 Faux sens

Le faux sens est un décalage, une déviation, un écart simple par rapport à la réalité textuelle, une équivalence partielle. Il consiste à prendre un mot pour un autre. Il peut rester dans le même domaine lexical (maison=mansion, là où on attend *house* dans le texte) ou changer totalement la catégorie (foyer=home, là où on attend *hearth*). La faute sera donc plus ou moins importante. On remarque que le faux sens résulte d'une confusion entre deux mots. Il s'oppose donc à un vrai sens auquel il est légitime de se rallier. Dans la traduction du titre "Modérato cantabile" rédigé par Duras, il semble que la traductrice¹⁰ a séparé ce nom propre en deux parties: "Modérato" et "Cantabile" et par conséquent, elle le traduit par "کانتابيله فروتن"; alors qu'en vrai, ce nom au sens particulier concerne une expression de musique qui signifie: "jouer de façon mélodique". Dans ce cas la traductrice a pris la première partie du nom propre pour le mot "modéré" et elle a commis un faux sens.

11.2 Contre sens

La notion de contre sens paraît plus claire, comme l'indique son nom. Le contre sens aboutit à une traduction contraire de ce qui a été énoncé. Pour Le Petit Robert (2003, p:538), le contre sens est une "interprétation contraire à la signification véritable, faire un contre sens et des faux sens dans une traduction". Le contre sens n'est pas seulement contraire à l'opinion de l'auteur, il s'oppose aux faits de l'expérience et à la logique de sorte qu'il aboutit parfois à l'impossible ou à l'absurde, donc au non-sens.

Le titre du roman "A la recherche du temps perdu"¹¹ de Proust est traduit "در جستجوی زمان از دست رفته" en persan. Le traducteur a beaucoup

tenté de refléter l'idée de l'auteur dans la traduction de ce titre tout en choisissant l'équivalent "از دست رفتہ". Il cesse de prendre le mot "گمشده" qui produit un contre-sens.

11.3 Non-sens

Il faut toute fois ajouter que le "non-sens" ne découle pas seulement d'une connaissance imparfaite de la langue source, mais plus souvent d'une maîtrise insuffisante des domaines de spécialité et qu'il s'observe chez des traducteurs s'exprimant très bien à la fois dans la langue de départ et dans la langue d'arrivée.

Il nous paraît intéressant de prendre en considération quelques titres récemment traduits en Iran, et de préciser les aspects cachés du problème. On essaie de donner des descriptions détaillées et de critiquer chaque titre. En fin on propose un équivalent opportun aux explications données.

Pour mieux aborder ce sujet, nous avons choisis dix titres qui comportent des problèmes lexicaux et sémantiques.

Rhinocéros / کرگدن ها

Auteur : Ionesco

Traducteur : احمد کامیابی

Dans la traduction de cette œuvre, il semble que le traducteur a commis une erreur lexicale, parce qu'il a oublié de vérifier simplement l'orthographe du mot « Rhinocéros » qui comporte lui-même un 's' à la fin. Le traducteur prend cette lettre pour « le signe du pluriel » et le traduit par « کرگدن ها ». Peut-être l'événement étrange de ce récit et la transformation progressive des gens en rhinocéros,

provoquent la confusion chez le traducteur. Pourtant il existe une autre traduction de ce roman qui s'est traduit par « کرگدن »¹².

C'est l'une des erreurs courant chez les traducteurs qui atteint tout de même la réussite d'une traduction.

La plus que vivre/ فراتر از بودن

Auteur : Bobin

Traducteur : سید حبیب گوهری راد

Il est vrai que le traducteur a voulu rendre plus visible la connotation du titre et le contenu de ce livre. Il s'agit des pensées philosophiques sur ce monde terrestre. Mais cette solution a provoqué une erreur sémantique. On sait que « زیستن » est l'équivalent sémantique du verbe « vivre » en persan. Mais le traducteur fait une erreur en traduisant le verbe « être » par « بودن ». Ce choix incorrect d'équivalent peut offrir un teint plus philosophique à ce titre mais il diminue la valeur du titre original et les pensées de l'auteur. Il vaut mieux traduire ce titre par « فراتر از زیستن ».

L'éloignement du monde / تنهایی

Auteur : Bobin

Traducteur : علی اکبر برزگر

Le dictionnaire " Robert Micro Poche " définit le nom « éloignement » ainsi : « fait de se tenir à l'écart » (1993, p : 427). Il est impossible de ne pas saisir la valeur connotative du mot « éloignement » collé du mot « le monde ». A mon avis l'équivalent choisi par le traducteur « تنهایی » ne transmet pas l'idée mystique de

l'auteur, c'est à dire, s'éloigner volontairement du monde et de ses attraits. Chez le lecteur iranien, cet équivalent signifie la « solitude » tandis que dans l'original, il s'agit d'une expression connue des iraniens qui sont familiarisés avec les notions mystiques. A ce propos, il vaut mieux remplacer le mot « تنهایی » par le mot « عزلت » qui transmet ainsi la valeur connotative de l'expression « l'éloignement du monde ».

La philosophie de l'absurde/ افسانه پوچی

Auteur : Camus

Traducteur : محمد تقی غیائی

La traduction de ce titre est sémantiquement incorrecte. Le choix inconvenable de l'équivalent du mot « la philosophie » en persan, ne suggère pas l'atmosphère que l'auteur voulait créer. Le mot « افسانه » signifie un conte et cette traduction change le genre du livre et le registre de la langue de l'auteur. Par conséquent, le titre traduit ne produit pas l'effet que voulait produire l'original. Afin d'obtenir l'effet identique, il suffit de remplacer le mot « فلسفه » comme l'équivalent juste du mot « philosophie » et le traduire par « فلسفه پوچی ».

Le jardin des roses et des fruits/ گلستان وبوستان

Auteur : سعدی

Traducteur : Andres Pesligner

Dans la traduction de cette œuvre précieuse, il semble que le traducteur n'est pas capable de transférer le sens original des noms « گلستان » et « بوستان » qui portent une connotation métaphorique en

persan. Le traducteur choisit des expressions péjoratives « jardin des roses » et « jardin des fruits » au lieu de chercher un seul mot pour les remplacer, et il diminue la valeur de l'original. Il faut employer quelques choses de plus compréhensibles pour le lecteur français et de présenter ainsi la connotation de ces mots. D'ailleurs, dans la traduction de telles œuvres précieuses, connues de tous, comme nous avons déjà mentionné sur les noms propres, nous sommes obligés de garder la forme originale comme « Golestân et Boostân ». La traduction française n'est pas équivalente de l'original mais elle permet de faire connaître cette œuvre aux français.

La peine de mort/ آخرین روز یک محکوم

Auteur : Victor Hugo

Traducteur : عنایت شکیبا پور

Apparemment, la traduction de ce titre est une tentative pour refléter le contenu du récit mais elle n'atteint pas son objectif. Le titre original est composé de deux mots clés : « la peine » et « la mort » ; mais le traducteur, sans respecter la forme originale, fait une traduction libre. Il propose l'expression « آخرین روز یک محکوم », composée de quatre mots. Le mot « la peine » est une sanction appliquée à titre de punition pour un acte jugé. A propos de ce titre, ce mot véhicule plutôt le sens de « condamnation ». On peut proposer l'expression « حکم مرگ » comme équivalent de ce titre.

L'amour, l'amant, l'aimé/ دیوان حافظ

Auteur : حافظ شیرازی

Traducteur : Vincent Mansour Monteil

A propos de ce titre célèbre, il s'agit d'une excellente interprétation du contenu du livre par le traducteur. Monteil avait l'intention de

refléter les sujets principaux des poèmes de Hafez, en choisissant les mots de la même racine “amour, amant, aimé ” mais il n’a pas respecté la structure originale du titre. De plus, ces mots véhiculent aussi une connotation culturelle dans l’œuvre de Hafez qui reste sans explication pour le lecteur français. Il semble que la traduction libre du titre de cette œuvre, affecte sa notoriété mondiale. Il vaut mieux préserver la forme originale de cette œuvre précieuse et de la traduire par « Divan de Hafez de Shiraz » comme avait déjà fait Charles-Henri de Fouché Couré.

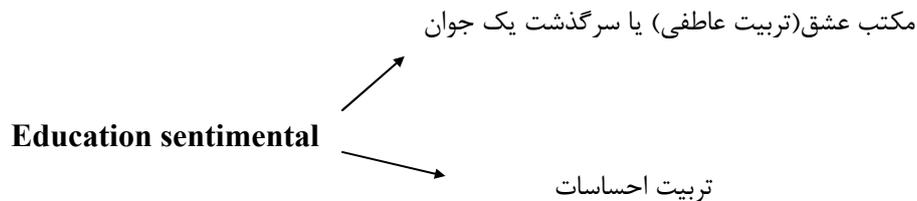
Détruire ,dit-elle/ گفتا خراب اولی

Auteur : Marguerette Duras

Traducteur : قاسم رویین

Quant à ce titre, le style choisi par le traducteur est plus caractéristique de la langue persane. Il emploie la stratégie de “l’acclimatation” pour transférer le sens du terme original, sous une forme poétique, pour les lecteurs iraniens. Il a sacrifié le pronom “elle” pour une finalité esthétique. Ainsi, le mot « اولی » est ajouté à la traduction du titre. On y constate aussi un problème syntaxique : le temps du verbe simple « dire » est au présent tandis que le traducteur a choisi une forme plus littéraire du verbe « گفتن » au passé composé, pour la forme « گفتا » qui s’emploie moins chez les iraniens. La traduction libre de ce titre détruit l’univers linguistique et même culturel du titre original. Le traducteur a tenté seulement de produire un effet identique à celui que le titre original voulait provoquer. On peut résoudre le problème sémantique, provenant du changement de style de l’auteur et de l’acclimatation du sens, par une petite

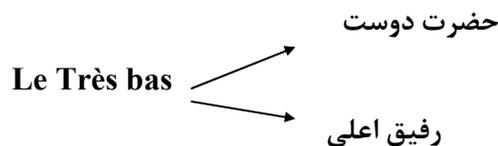
manipulation. On substitue « deux points » à « dit-elle » qui signifie la même chose. On propose la traduction « گفت: ویرانی » pour ce titre.



Auteur : Flaubert

Traducteur : فروغ شهاب - مهدی سحابی

Avant tout, il faut préciser que Flaubert a marqué une contradiction entre le contenu et le titre de son œuvre. Pendant le récit, il a critiqué de façon ridiculisant, les réactions sentimentales des personnages. Mais aucune de ces deux traductions ne réussit à accéder au sens particulier de ce titre. Le titre « مکتب عشق », une traduction quasiment libre de cet ouvrage, éloigne le lecteur du contenu du récit et des pensées de l'auteur ; en donnant trois équivalents, l'auteur montre sa faiblesse. Le traducteur du titre « تربیت احساسات » a commis une erreur sémantique; dans cette traduction littérale, il a substitué l'adjectif « sentimental », définissant « احساسی », à un nom « احساسات » ; alors il a changé complètement le sens original. Pour montrer le sentimentalisme de l'auteur et l'aspect péjoratif du mot « sentimental », il vaut mieux ajouter un « ی » à la fin de son équivalent. La traduction proposée « تربیت احساساتی » peut affecter l'aspect sérieux de ce titre.



Auteur : Bobin

Traducteur : پیروز سیار - سید حبیب گوهری راد

On ne peut pas négliger le remaniement de ce titre important. Il n'est pas autorisé à donner des informations fausses pour attirer l'attention des lecteurs. Les traducteurs doivent faire de leur mieux pour transmettre le sens original, en essayant de ne pas changer la forme choisi par l'auteur. Il est clair que ces deux traducteurs ont fait une excellente interprétation du contenu du livre, ignorant le style et l'idée de l'auteur. En mettant les mots «le » et « très » au majuscule, l'auteur fait allusion à Dieu par une métaphore très fine ; donc, il n'est pas satisfaisant de remplacer simplement ces mots par « رفیق اعلیٰ » ou «حضرت دوست ». Ainsi le mot « bas » joue un rôle métaphorique, ayant une signification de « près ».; en lisant le texte de cette œuvre, on comprend mieux les pensées de l'auteur et sa relation étroite avec le titre. Le message central de ce livre consiste à la présence d'un être adorable, près des hommes vertueux et innocents comme les enfants. Selon ces pensées, il vaut mieux traduire ce titre comme il faut. Je propose l'expression « بسیار نزدیک » pour ce titre mais pour faire découvrir la connotation du mot « Le Très » aux lecteurs, il vaut mieux le traduire par «خدای نزدیک» ou « خدای قریب » en persan.

Conclusion

Le domaine de la traduction des titres littéraires exige un immense champ d'étude et de travail. Les explications et les exemples présentés démontrent toutes la complexité de la traduction des titres qui sont chacun un résumé du monde du récit. Les problèmes

principaux dans ce domaine émanent de l'incompétence du traducteur à trouver le sens approprié pour chaque mot, en gardant le rythme du titre et le style de l'auteur. L'étude des traductions proposées démontre qu'il n'existe pas de solution définitive.

Vu le handicap de la plupart des traducteurs pour comprendre et pour transmettre toutes les particularités du titre, il est indispensable que le traducteur maîtrise les deux langues source et cible. En outre, il doit posséder des connaissances linguistiques à la perfection, ainsi que de solides bagages cognitifs, culturels et extralinguistiques.

Il est nécessaire qu'un organisme contrôle et examine les traductions des œuvres littéraires. Cet organisme ou bureau composé de traducteurs, de traductologues et de littéraires chevronnés, doit examiner la validité de chaque traduction avant l'édition et à limiter les diverses traductions d'un même livre. Ce bureau doit encourager les jeunes traducteurs à critiquer les traductions faites dans le passé. Ces travaux pourront contribuer à améliorer la qualité des traductions.

پښتونخواه علمي او ادبياتو مرکز
پښتونخواه علمي او ادبياتو مرکز

Notes :

- ۱- عنوان و ترجمه آن - اسماعیل حدادیان مقدم - مترجم ش ۲۶ - ۱۳۷۷
- ۲- مصطفی رحیمی - اگزستانسیالیسم و اصالت بشر L'existentialisme est un humanisme-Sartre/
- ۳- ندوشن - ملال پاریس و گل‌های بدی/ Les fleurs du mal/Baudelaire/
- ۴- خبره زاده - دانتون/ Danton/Romain Rolland
- ۵- احمد وافق پاشا/تارتوف/ Tartuffe/Molière/
- ۶- درانتظار گودو، دریابندری / در انتظار خودو، طاهر باز En attendant Godo/Beckett /
- ۷- بدرالدین مدنی /روبسپیر/ Robespierre/Romain Rolland/
- ۸- منوچهر بدیعی/ژلوزی/ Jalousie/Robbe-Grillet
- ۹- جان آزاد ، علی اکبر خبره زاده / جان شیفته، به آذین - L'âme enchanté/Romain Rolland
- ۱۰- کانتابیله فروتن/فاطمه عشقی/تاریخ ادبیات قرن ۱۷-۱۸-۱۹-۲۰ Modérato cantabile/Duras/
- ۱۱- در جستجوی زمان از دست رفته/مهدی سحابی A la recherche du temps perdu/Proust /
- ۱۲- پری صابری. جلال آل احمد /اگرگدن/ Rhinocéros/Ionesco

Bibliographie

- Rey, Alain, *Le Robert Micro, dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Paris, 1993.
- Ballard, M., « *Correct/Incorrect* », *les décalages de l'équivalence*, Université d'Artois, 2004.
- Coté M. et Xanthos N. , « *Du titre littéraire et de ses effets de lecture* », in *Portée*°3, 2008, pp.47-56
- Delisle J. , *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins,1980.
- Eco, U., *Dire presque la même chose : Expérience de la traduction* (trad. Fr.), Grasset, Paris, 2007.
- Eco, U., *Lector in fabula .Le rôle du traducteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Paris, 1985.
- Genette .G., *Seuils*, Seuil, Paris, Coll. « Poétique », 1987.
- Ladmiral J.R, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994.
- Martinet H. (1982), « *Les noms propres dans la traduction littéraires* », in *Meta* n°4, pp. 392-400.
- Mounin G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.
- Newmark .P, *Approches to Translation*, Prentic Hall, 1998.
- حدادبان مقدم، اسماعیل. (۱۳۷۷)، عنوان و ترجمه آن، مترجم ش ۲۶.
- پیرنجم‌الدین، حسین و اردودری، محمود. (۱۳۸۶)، بررسی تلمیح اسامی خاص در ترجمه های انگلیسی گلستان، مطالعات ترجمه ش ۱۹.
- میرزا سوزنی، صمد. (۱۳۸۷)، ترجمه اسامی خاص، مطالعات ترجمه، ش ۲۱.
- حیدری تبریزی، حسین، (۱۳۸۵)، خلاء واژگانی در ترجمه، موانع و راهکارها، گاهنامه علمی فرهنگی خبری، ش ۳.
- هاشمی میناباد، حسن. (۱۳۸۳) فرهنگ در ترجمه و ترجمه عناصر فرهنگی، مطالعات ترجمه، ش ۵.