

Etude des techniques narratives dans la traduction des Trois gouttes de sang de Sadegh Hedayat

Sherkatmoghaddam, Seddigeh Pardis^{1*}, Zamaninaser, Mahtab²

¹ Maître assistante, département de traduction, Université Alleme Tabataba'i, Iran

² Etudiante en Master en traduction française

Reçu: 2019/05/03, Accepté: 2019/10/12

Résumé : Les romans persans, surtout ceux de Sadegh Hedayat sont bien appréciés de la littérature mondiale. Parmi les œuvres de Hedayat, les Trois gouttes de sang a été estimé plus que ses autres œuvres. Cette œuvre est l'un de ses premiers récits persans dans lequel se trouvent les techniques narratives modernes de la fiction. La traduction française de ce récit par Frédérique Razavi a présenté Hedayat et ses techniques narratives au monde de la littérature. Dans cette étude, on va essayer d'analyser et de comparer donc les divers procédés textuels de ce récit avec sa traduction, en recourant à la méthodologie de Gérard Genette. Notre réflexion sur les techniques narratives de Hedayat s'inscrit dans le cadre de la théorie présentée dans le livre Figure III de Genette. Pour cerner notre étude, nous effectuerons une confrontation de la traduction française avec le texte original. Les modifications effectuées par la traductrice permettent de dégager la vision qu'elle avait de Hedayat. À une dérive sémantique vient s'ajouter des disparités en français, le lecteur de la traduction française ne faisant parfois pas la même expérience fictive que son homologue persanophone, mais au contraire, les techniques narratives utilisées par Hedayat sont correctement transmises dans la traduction.

Mots-clés : Sadegh Hedayat, Gérard Genette, techniques narratives, traduction, Razavi.

The Study of Narrative Techniques in the Translation of the Three Drops of Blood by Sadegh Hedayat

Seddigeh Sherkatmoghaddam^{1*}, Mahtab Zamaninaser²

¹ Assistant Professor, Translation Department, Alleme Tabataba'i University, Tehran, Iran

² Master Student of French Translation

Received: 2019/05/03, Accepted: 2019/10/12

Abstract: Persian novels, especially those of Sadegh Hedayat are very popular in the world. Among the works of Hedayat, *the Three drops of blood* is appreciated more than the others. This work is one of his first Persian narratives in which modern narrative techniques of fiction are found. Frédérique Razavi's French translation presents Hedayat and his narrative techniques to the world of literature. In this study, we will try to analyze and compare the various textual processes of this story with its translation into French, using the methodology of Gérard Genette. Our reflection on the narrative techniques of Hedayat is part of the theory presented in the book *Figure III* of Genette. To define the present study, Frédérique Razavi's French translation will be confronted with the original text. The terms selected by Razavi can determine the vision she had of Hedayat. With semantic changes made by the translator in some parts, the reader of the French translation sometimes does not have the same experience as his Persian-speaking counterpart, but on the contrary, the narrative techniques used by Hedayat are correctly conveyed in the translation.

Keywords: Sadegh Hedayat, Gérard Genette, Narrative Techniques, Translation, Razavi.

مطالعه فنون روایی در ترجمه سه قطره خون صادق هدایت

صدیقه شرکت مقدم^{۱*}، مهتاب زمانی ناصر^۲

^۱ استادیار گروه مترجمی فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی فرانسه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۰

چکیده: رمان‌های فارسی، به ویژه داستان‌های صادق هدایت، از محبوبیت خاصی در جهان برخوردار است. در میان آثار هدایت، سه قطره خون نسبت به سایر داستان‌ها مورد توجه بیشتری قرار گرفته است. این اثر یکی از اولین روایت‌های فارسی، حاوی فنون روایی مدرن است. ترجمه فردریک رضوی، هدایت و شیوه‌های روایت او را به جهان ادبیات معرفی کرده است. در این مطالعه سعی خواهیم کرد که فرآیندهای متنی مختلف این داستان را با ترجمه آن به زبان فرانسوی، با استفاده از روش ژرار ژنت، تحلیل و مقایسه کنیم. بازتاب ما در تکنیک‌های روایت هدایت، بخشی از نظریه ای است که در کتاب شکل سوم ژنت ارائه شده است. برای معرفی این مطالعه، ترجمه فردریک رضوی را با متن اصلی مقایسه می‌کنیم. اصطلاحاتی که رضوی در ترجمه خود انتخاب کرده، می‌تواند تعیین‌کننده دیدگاه وی از هدایت باشد. با تغییرات معنایی در برخی از بخش‌ها توسط مترجم، گاهی اوقات خواننده‌ی ترجمه فرانسوی با تجربه همتای زبان فارسی خود تجربیات مشابهی ندارد، اما برعکس، تکنیک‌های روایت مورد استفاده هدایت در ترجمه به درستی منتقل می‌شوند.

واژگان کلیدی: صادق هدایت، ژرار ژنت، فنون روایی، ترجمه، رضوی.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: moghadam@atu.ac.ir

Introduction

La traduction est un pont qui permet de transmettre et d'échanger des idées et des mentalités, c'est un moyen pour connaître d'autres modes et modalités d'existence et de réflexion. Aujourd'hui, il nous paraît impossible d'envisager qu'un texte jugé intéressant et essentiel puisse rester «enfermé» dans sa langue d'origine, qu'il ne puisse pas être transposé dans une autre langue et ne pas être connu par des lecteurs qui ne parlent pas la langue dans laquelle il a été écrit. C'est pour cette raison que la traduction a pris et prend de plus en plus d'importance, et ceci dans tous les domaines; la littérature aussi bien que les sciences naturelles et humaines.

Définition du sujet et Objectif de la recherche

Depuis l'année quarante en Iran, *Les Trois gouttes de sang* de Sadegh Hedayat et l'ambiance de mystère qui l'entourait étaient au centre de nos intérêts. Ce livre traduit en 1959 par Frédérique Razavi, met en scène une atmosphère surréaliste. Sa lecture nous donne un certain plaisir de relecture, à la fois pour son écriture et ses techniques narratives.

Etant donné que cette œuvre n'a pas été étudiée chez les français, au point de vue narratif, autant qu'elle le méritait, nous avons décidé de nous pencher sur les techniques narratives utilisées par Hedayat dans ce livre. Donc, notre travail de recherche a pour objectif la critique de la traduction réalisée par Razavi sous l'angle narratif. Quant à la méthodologie de l'analyse, nous allons suivre les étapes de méthodologie de l'analyse textuelle de Gérard Genette expliquée dans son ouvrage *Figure III* en confrontant les zones extraites du texte original avec celles de sa traduction. Pour

parvenir à un résultat judicieux, nous allons appliquer les tendances déformantes d'Antoine Berman sur la traduction.

Pour ce faire, nous allons étudier les points de divergence et de convergence entre l'original et le texte traduit sur différents plans tels que l'histoire, la narration, le récit, le temps, le mode, la fréquence, etc. A part le champ lexical et la grammaire de la langue persane, ce récit polysémique porte beaucoup de mots et d'expressions appartenant à la littérature et la culture anciennes persanes, par conséquent une première hypothèse nous fait penser aux difficultés de la transmission du sens dans la traduction.

Questions et hypothèses de la recherche

Avant de nous engager dans cette recherche, nous nous sommes posé les questions suivantes pour lesquelles nous essaierons de trouver des réponses convaincantes:

Est-ce que cette traduction est fidèle au texte de départ? Après une première lecture, nous avons l'impression que ce texte en persan est plein de mots d'origine culturelle qui exige beaucoup d'efforts de la part du traducteur.

Est-ce que les techniques narratives utilisées par Hedayat sont bien transposées dans la langue cible? Comme réponse hypothétique, nous imaginons qu'en respectant bien la grammaire et la structure de la langue persane et en recréant tous ces éléments correctement dans la langue cible, le traducteur pourrait donner une traduction fidèle.

Parmi les techniques narratives utilisées par Hedayat dans ce récit, lesquelles sont impossibles à transposer dans le texte cible? Notre première lecture nous a menés à déduire que toutes ces techniques pourraient bien être recrées dans la langue cible à condition que la

traductrice ne manipule pas la signification du récit.

En réalité, la traduction des *Trois gouttes de sang* de Hedayat, en transmettant la musicalité, le rythme, les sonorités et les caractéristiques propre de son style dans la langue cible, est un travail difficile à effectuer. Car cette nouvelle, du côté de la forme, aussi bien que du contenu, semble être la plus complexe. Elle se présente sous une forme désorganisée, mais aux niveaux profonds, il y a des réseaux sémantiques.

Recherches déjà effectuées sur ce sujet

Nous avons repéré dans nos recherches, un mémoire de Master intitulé «L'Archéologie de la traduction de Hedayat: Trois gouttes de sang» à la faculté des langues étrangères de l'Université Allameh Tabataba'i. Dans cette recherche l'auteur a essayé d'appliquer les bases théoriques à la traduction de cette œuvre par Frédérique Razavi afin de voir comment on peut révéler les non-dits et non-écrits de ce texte, s'appuyant sur sa lecture discursive et les fondements de l'archéologie. Dans un autre mémoire intitulé «Question de la traduction des registres langagiers dans la chouette aveugle» soutenu à la faculté des langues étrangères de l'Université Shahid Béhéshti, le chercheur a vérifié la traduction des éléments tels que le registre langagier, les connotations culturelles et les figures de style en recourant aux théories des ciblistes et des sourciers.

Avant de confronter le texte source et cible, il vaut mieux jeter un coup d'œil sur l'analyse du récit d'après Genette sous un format narratif.

Analyse du récit d'après Genette

Dans «Discours du récit» (*Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 71-73), Gérard Genette, a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire

(la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit («l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements») et la narration («l'acte de narrer pris en lui-même», et par extension la situation dans laquelle il prend place). Et l'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul «s'offre directement à l'analyse textuelle», celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés.

Histoire/ Narration/ Récit

Ces trois termes sont utilisés par le théoricien Gérard Genette pour distinguer trois niveaux d'analyse du texte littéraire. Parfois, on utilise d'autres termes pour signifier les mêmes choses: les événements racontés, l'acte de raconter le texte:

- L'histoire (fiction, fable): c'est l'univers créé, l'intrigue et les actions, les personnages, l'espace, le temps. On peut dire que c'est le contenu, le «cœur du roman». C'est l'objet d'étude de la sémiotique.
- La narration: ce sont les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. Lorsqu'on s'intéresse au niveau de la narration, on se pose des questions comme: Par qui l'histoire est-elle racontée? Quel est le point de vue adopté? Quel est l'ordre dans lequel les événements sont narrés? Selon quel mode? On peut dire que c'est le contenant, le «corps du roman». C'est l'objet d'étude de la narratologie. La narratologie est donc la discipline qui étudie le récit en tant que tel, dans ses formes, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société.

- Le récit (la mise en texte): Il s'agit de la réalisation concrète de la fiction et de la narration, à travers le choix de mots, la construction des phrases, le choix des figures de

style, le registre de langue utilisé. (Genette, 1972: 24)

Genette dit à ce propos:

«Je propose [...] de nommer l'histoire le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.» (72)

Après avoir donné une image globale sur la méthode analytique de Genette, il est nécessaire de se pencher sur le récit, afin de dégager la structure et les éléments narratifs du texte.

Antoine Berman et les tendances déformantes

Etant donné que notre objectif se base sur l'application de la méthodologie de Berman à la traduction des *Trois gouttes de sang* faite par Razavi dans le but de donner des réponses convaincantes aux questions de notre recherche, il est nécessaire de donner un bref aperçu de sa théorie.

En réalité, les tendances déformantes constituent la «systématique de la déformation» dont le traducteur peut s'affranchir, du moins partiellement. Bien sûr, ce sont des lieux qui résistent à la traduction, qui sont difficiles à enlever. Ces tendances déformantes pourraient être très brièvement résumées comme suit: **la rationalisation** réarrange la syntaxe et la ponctuation de l'original selon les critères de langue cible. **La clarification**, comme son nom l'indique, rend l'œuvre plus «claire» en passant, par exemple d'un discours polysémique à un discours monosémique. **L'allongement** renvoie

à la traduction «inflationniste». **L'Ennoblement** consiste à rendre la traduction plus «belle» que l'original. **L'Appauvrissement** qualitatif désigne la perte de la sonorité et de la richesse des mots d'origine. **L'Appauvrissement quantitatif** renvoie à une restitution lexicale incomplète. **L'homogénéisation**, comme son nom l'indique, tend à unifier le texte en gommant la richesse polyphonique de l'original. **La destruction des rythmes** déforme la rythmique de l'œuvre en modifiant la ponctuation. **La destruction des réseaux signifiants sous-jacents** néglige la restitution du tissu des mots clés spécifiques au sous-texte qui participent au rythme de l'œuvre. **La destruction des réseaux langagiers vernaculaires**, caractéristique clé de la prose contemporaine, la destruction des locutions qui s'apparente à la précédente et où l'on remplace des locutions, des expressions, ou des proverbes de la langue-culture source par celles de la langue-culture cible dépouillant l'œuvre de son lien intime à sa culture, et l'effacement des superpositions des langues, tendance qui opère dans les traductions des œuvres polyphoniques (Berman, 1999: 53-67).

Structure de *Trois gouttes de sang*

Trois gouttes de sang a été édité pour la première fois à Bombay en 1932, est l'une des nouvelles écrites à Paris publiée avant *La Chouette aveugle* en 1936.

Trois gouttes de sang est l'histoire d'un malade mental dont l'idée fixe vient dominer les événements de sa hantise. Le narrateur jette la vision de ces trois gouttes de sang qui tombent à toute occasion au pied d'un sapin et qui en vérité, est peut-être le résultat de son propre cœur bouleversé par l'assassinat d'un chat. D'après Razavi, la traductrice du récit, «on pourrait

retrouver la sensibilité extrême de Sadeqh Hedayat, la douleur que l'on inflige aux animaux et qu'il ne pouvait supporter.» (Razavi, V)

En vérité, ce court récit ne permet pas au lecteur de découvrir les mystères du narrateur; il lui faut une exactitude acharnée pour l'examiner et le saisir sous tous ses aspects et atteindre ainsi au thème obscur de la fiction. Par conséquent, une large épisode marquant le personnage secret de la fiction est restée invisible par un auteur qui s'est penché sur son interprétation, pour ne pas aller à l'encontre de sa propre opinion; l'histoire d'une chatte, au nom de Nazi qui, n'a sans doute rien à voir avec celle de narrateur.

Hossein Payandeh est d'avis que *les Trois gouttes de sang* est l'une des meilleures nouvelles persanes en expliquant qu'elle a un impact sur la plupart des écrivains contemporains. (2014: 283) D'après ce dernier, l'incipit de cette nouvelle est le résumé de toute l'histoire qui met en scène les caractéristiques mentales du narrateur. Le contexte invite le lecteur à suivre la lecture. Les phrases

interrogatives qui débutent l'histoire désignent l'esprit suspicieux et désorganisé du narrateur psychique. Ce scepticisme extrême est le signe de l'instabilité du narrateur. Son récit peut être déformé et les caractères qui sont nommées ne sont peut-être pas réels. (Hodai, 2016: 94)

En utilisant des métaphores et en recourant aux diverses figures de style, Hedayat exprime indirectement, ce que Payandeh appelle approche subjective et moderne.

Importance du chiffre «trois» dans *Trois gouttes de sang*

Cette nouvelle se construit sous une forme désorganisée en suivant les démarches surréalistes, mais aux niveaux profonds, il y a un réseau sémantique. L'un des caractères de ce système est le terme de «trois gouttes de sang» qui en se répétant fonctionne comme un motif. Le motif est une stratégie qui permet à l'auteur de relier les parties éparpillées de la nouvelle en induisant un sens unique. (*Ibid.*, p.95)

1. «Maintenant que je prête attention aux caractères embrouillés et emmêlés que j'ai traces sur le papier, la seule chose qui puisse être lue c'est: «Trois gouttes de sang» (p.3)

حالا که دقت می‌کنم مابین خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خوانده می‌شود اینست: «سه قطره خون»

2. Le matin au pied du mur, trois gouttes de sang sont répandues.

صبح پائین درخت سه قطره خون چکیده بود

3. Le pistolet vidé, j'entendis un gémissement de chat et trois gouttes de sang tombèrent.

تیر که خالی شد صدای ناله گربه را شنیدم و سه قطره خون از آن بالا چکید.

4. Vous savez que la chouette, pour avoir dérobé trois grains de blé à des enfants mineurs, doit gémir jusqu'à ce que trois gouttes de sang giclent de son gosier.

می‌دانید که مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بچکد،

5. «Mais moi, je le connais. Moi, je sais que là-bas, sous l'arbre, trois gouttes de sang sont répandues.» (p.7)

اما من او را می‌شناسم. من میدانم آنجا زیر درخت سه قطره خون روی زمین چکیده

6. «J'ai passé un moment à viser le sapin, mais ces trois gouttes de sang ne sont pas celles d'un chat, elles proviennent d'une chouette.» (p.19)

برای تفریح مدتی به درخت کاج نشانه زدیم، ولی آن سه قطره خون مال گربه نیست مال مرغ حق است.

7. «Ces trois gouttes de sang proviennent du chat, mais si on le lui demande, il dit que ce sont celles d'une chouette.» (p.8)

این سه قطره خون مال گربه است، ولی از خودش که بیروند می گویند مال مرغ حق است

Fréquence du récit: *répétitif*

D'après la méthodologie de Gérard Genette, *la fréquence* se base sur la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit. Dans *les Trois gouttes de sang*, la fréquence du récit est *répétitive*. Car le narrateur raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois.

Autrement dit, une trinité est omniprésente partout dans le récit, soit dans l'infrastructure, soit dans la superstructure. L'emploi abondant des phrases formées de trois mots, des mots constituant de trois lettres et des lettres composées de trois dents ou trois points est un élément considérable qui rend difficile la traduction. En utilisant les aspirants dentaux «s» et «š» l'auteur veut inculquer un sentiment particulier chez le lecteur. En outre, le texte est rempli de symboles et d'énigmes qui soulève la question de polysémie. En écrivant cette nouvelle mystérieuse, Hedayat pousse ses lecteurs à réagir. Ceux-ci ne restent donc pas du tout passifs. Ils se trouvent comme dans un labyrinthe, ayant l'impression de pousser eux-mêmes des questions, de fournir des explications et de déchiffrer des énigmes.

En s'appuyant sur l'importance du chiffre trois dans ce récit, il vaut mieux se rappeler que la traductrice doit faire une attention particulière pour pouvoir transmettre la structure et la forme correcte du récit. Il sied de signaler que la forme et le fond de ce récit se

lient et se confondent. Donc, la négligence envers l'un, pourrait entraîner la destruction de l'autre.

Les personnages

Au niveau de l'histoire, on peut s'intéresser, par exemple, au personnage. Le personnage peut être étudié entre autres, à partir de son faire et de son être. La relation entre narration et l'histoire est déterminante encore pour définir la catégorie de la personne.

Il est important de comprendre que, l'actant est un rôle, une place occupée dans le schéma relationnel. Cette place peut être occupée par un personnage, mais aussi par des entités collectives (la famille, le milieu social) ou des valeurs, des idées (l'argent, la vérité). Inversement, un même personnage peut tenir plusieurs rôles.

Le personnage principal dans *Trois gouttes de sang*: un narrateur *méfiant*

Le narrateur de *Trois gouttes de sang* est méfiant. Il a cru que quelqu'un lui tenait la main et que son bras devenait gourd, tandis que cette personne n'existe que dans son imagination et ce qu'il raconte ne se passe pas dans la vie réelle, donc on ne pourrait pas confier à ses paroles.

Etant donné que notre recherche se base d'un côté sur la traductologie, et d'autre côté sur les techniques narratives, on essaie de confronter le texte original avec sa traduction en français, afin de vérifier la transposition

correcte de ses techniques narratives utilisées par Sadegh Hedayat dans la langue cible, donc

Je me disais toujours qu'aussitôt que je serais en possession de papier et d'une plume, combien de choses je pourrais écrire... mais hier, sans que je le demande, on m'a apporté du papier et une plume. Une chose que j'espérais tant, une chose que j'attendais tant... Mais à quoi bon, depuis hier, j'ai beau réfléchir, je n'ai rien à écrire. C'est comme si quelqu'un me retenait la main, ou mon bras devenait gourde.

Quant à la traductologie, dans les phrases ci-dessus, d'une part, Razavi change le temps de la phrase: (خواستنه باشم) est traduit (je demande) et d'autre part pour le verbe (گمان می کردم), il a choisi le verbe (je me disais); ce qui n'est pas correcte.

Notre proposition: «Je croyais toujours... Je demandais»

En ce qui concerne la narratologie, il vaut mieux de dégager et analyser la vraie image du narrateur en donnant des explications, afin de voir sa transposition correcte dans la traduction de Razavi.

Mirza Ahmed Khan - le narrateur- raconte que le surveillant lui a promis de le libérer de l'asile des fous dans une semaine. Il demande plusieurs fois aux responsables de la prison un papier et une plume pour écrire quelque chose, mais ils ne lui ont pas répondu positivement et

Dès que l'on m'a amené ici, j'avais déjà cette phobie, je craignais qu'on ne me fasse avaler du poison; je ne touchais ni au déjeuner, ni au diner, sans le faire goûter d'abord à Mohammad Ali, alors je mangeais; la nuit terrorisée je me réveillais en sursaut, croyant qu'on venait m'assassiner. Mais tout cela est si loin, si effacé!

la comparaison est inévitable.

همیشه پیش خودم گمان می کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت... ولی دیروز بدون اینکه خواسته باشم کاغذ و قلم را برایم آوردند. چیزیکه آنقدر آرزو می کردم، چیزیکه آنقدر انتظارش را داشتم! اما چه فایده _ از دیروز تا حالا هرچه فکر می کنم چیزی ندارم که بنویسم. مثل اینست که کسی دست مرا می گیرد یا بازویم بی حس می شود

quand ils mettent à sa disposition des papiers, il sent qu'il n'y a rien à écrire que quelques mots : trois gouttes de sang.

Le narrateur dont le nom (Mirza Ahmed Khan) demeura caché au lecteur jusqu'à la dernière page est un patient qui depuis un an attend le permis de sortie de l'asile. Les premières pages de ce récit mettent en scène la mentalité du narrateur et des caractères des autres prisonniers.

Mirza Ahmed Khan croit que tous les problèmes sont dus au surveillant. Il dit que c'est lui qui a tué Nazi sous le sapin et trois gouttes de sang sont versées de son corps tandis que le directeur proclame que ces trois gouttes de sangs appartiennent à la chouette.

La plupart du temps, ce qu'il raconte, c'est son interprétation malade des événements extérieurs:

اول که مرا اینجا آوردند همین وسواس را داشتم که مبادا به من زهر بخوراند، دست به شام و ناهار نمی زدم تا اینکه محمد علی از آن می چشید آنوقت می خوردم، شبها هراسان از خواب می پریدم، بخیالم که آمده اند مرا بکشند. همه اینها چقدر دور و محو شده ...!

Vu que le narrateur souffre d'une maladie mentale, il fait des hallucinations plus que les autres. Dans son imagination morbide, il invente des personnages qui sont les représentants de ses désirs refoulés et ses angoisses.

Sous un optique logique, on remarque d'abord que le narrateur du récit est le protagoniste qui commence à raconter les événements qui se sont passés à partir de l'année précédente jusqu'au temps présent.

Puisque le narrateur (je) raconte son histoire au passé, au présent et même au futur, il connaît presque tout et il a le pouvoir de dérouter le lecteur. Il arrive parfois de s'infiltrer dans la conscience d'un ou de plusieurs personnages pour en révéler le contenu au lecteur.

1. Abbas₂ se prenait pour un guitariste émérite [...] il disait aussi des vers de son cru₂ qu'il me répétait huit fois par jour... (Hedayat, p 8)
2. Vous savez que Mirza Ahmed khan ne joue pas seulement bien de la cithare, mais il rime bien, il est aussi un chasseur émérite... (p. 19)
3. J'ai pris ma cithare, puis m'accompagnant₂ j'ai chanté les vers suivants:

Si on jette un regard critique sur la traduction faite par Razavi, on remarque aisément que la tendance à la rationalisation y est extrêmement présente. Dans plusieurs cas, elle engendre deux ou même plusieurs tendances déformantes: la destruction des rythmes, l'allongement et la modification de la ponctuation.

Dans les exemples ci-dessus, quelques virgules qui n'existent pas dans le texte original sont ajoutées dans la traduction. Dans le deuxième exemple, en utilisant le mot de liaison [mais] avant la phrase [il rime bien], la

Il en résulte que dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, [...] mais un rôle inventé et adopté par l'auteur ; le narrateur est lui-même un rôle fictif (Genette, 1972: 226).

Le système des personnages: *Triple des uns des autres*

Dans les *Trois gouttes de sang*, on peut remarquer trois notions corrélatives: trois personnages, Nazem/ Siavosh/Abbas, ayant des rapports similaires avec le narrateur, Mirza Ahmed khan.

- Abbas et Mirza Ahmed Khan jouent de la cithare et récitent tous les deux un même poème:

- عباس خودش را تارزن ماهر هم می داند. [...] یک شعر هم گفته که روزی هشت بار برایم میخواند... (هدایت، ص ۱۴)
- می دانید میرزا احمد خان نه فقط خوب تار می زند و خوب شعر می گوید، بلکه شکارچی قابلی هم هست ...
- تار را برداشتم و آواز را با ساز جور کرده این اشعار را میخواندم... (همان: ۲۱ و ۲۲)

traductrice a modifié la signification correcte de la phrase originale.

Proposition de traduction: Vous savez que Mirza Ahmed khan, non seulement il joue bien de la cithare et rime bien, mais aussi c'est un chasseur émérite.

Dans le troisième exemple, le mot de liaison [و] devient la virgule et le temps de l'imparfait [می خواندم] donne sa place au passé-composé [j'ai chanté].

Proposition de traduction: Je chantais ces vers

En réalité dans ces traductions, l'essentiel du texte n'est pas modifié mais ne produit pas le même effet que l'original sur le lecteur. Il est à noter qu'il y a non seulement la tendance à la rationalisation mais aussi celle de la destruction

1. De tous ceux-là, le plus drôle est mon camarade et voisin Abbas... (p.8)

2. Siavosh était mon meilleur camarade... (p.9)

Une fois de plus, dans le premier exemple, nous apercevons l'ajout d'une virgule dans la traduction qui cause la destruction des rythmes.

1. La traductrice n'a pas traduit cette partie!

2. [...] quand il arriva à ces mots, la mère de Rokhsareh sortit fâchée de la chambre, Rokhsareh fonça le sourcil et dit: «il est fou!» puis elle prit la main de Siavosh et tous deux se mirent à rire aux éclats et sortirent en me fermant la porte au nez. (p. 20)

3. Rokhsareh, la cousine de Siavosh, ma fiancée, faisait souvent partie de nos réunions. Siavosh avait l'intention de se marier avec la sœur de Rokhsareh.

N'ayant pas traduit le premier exemple, la traductrice a changé la structure du récit et a dévalorisé l'importance de cette trinité pour Sadegh Hedayat. En effet le lecteur francophone ne va pas comprendre que ces trois personnages

des systématismes et des rythmes qui sont associées l'une à l'autre.

• Tous les deux personnages sont voisins et camarade de Mirza Ahmed khan. (Abbas/Siavosh/ Mirza Ahmed khan):

- از همه‌ی این‌ها غریب‌تر رفیق و همسایه‌ام عباس است... (همان: ۱۳)

- سیاوش بهترین رفیق من بود... (همان: ۱۵)

• Tous les trois personnages tombent amoureux d'une même fille, Rokhsareh (Abbas/ Mirza Ahmed Khan/Siavosh):

- دیروز بود در باغ قدم می‌زدیم. عباس همین شعر را می‌خواند، یک زن و یک مرد و یک دختر جوان بدیدن او آمدند. تا حالا پنج مرتبه است که می‌آیند. من آنها را دیده بودم و می‌شناختم، دختر جوان یکدسته گل آورده بود. آن زن که با دکتر حرف می‌زد من دیدم عباس دختر جوان را کنار کشید و ماچ کرد. (همان: ۱۴)

- به اینجا که رسید مادر رخساره با تغییر از اطاق بیرون رفت، رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: "این دیوانه است." بعد دست سیاوش را گرفت و هر دو قه قه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را برویم بستند. (همان: ۲۱ و ۲۲)

- رخساره دخترعموی سیاوش هم که نامزد من بود اغلب در مجلس ما می‌آمد. سیاوش خیال داشت خواهر رخساره را بگیرد.

Abbas/ Siavosh/ Mirza Ahmad khan sont amoureux d'une même fille (Rokhsareh).

Dans le troisième exemple, la traductrice a utilisé encore des virgules à la place des mots. Ainsi a-t-il changé le registre langagier de

Hedayat qui se base sur la langue argotique. La phrase [قصد داشت خواهر رخساره را بگیرد] est familière tandis que [Siavosh avait l'intention de

se marier avec la sœur de Rokhsareh] appartient à un registre standard.

• -Siavosh, Mirza Ahmed Khan et le surveillant possèdent tous les trois un pistolet:

1. Siavosh s'est approché, il a éclaté de rire, il fouilla dans ma poche et en tira mon pistolet ... (p.18)

- سیاوش جلو آمد قه قه خندید، دست کرد از جیبم ششلول مرا درآورد... (همان: ۲۱)

2. En effet je suis allé chez Siavosh dans la soirée pour emprunter ses livres de classe ; pour m'amuser j'ai passé un moment à viser le sapin... (p.19)

- بله امروز عصر آمدم که جزوه مدرسه از سیاوش بگیرم، برای تفریح مدتی به درخت کاج نشانه زدیم... (همان: ۲۱)

3. Puis Siavosh porta la main au tiroir de la table, dont il sortit un pistolet et me le montra. C'était un de ces anciens pistolets à manche de nacre, il le glissa dans la poche de son pantalon... (p.11)

- بعد سیاوش دست کرد از کشو میز یک ششلول درآورد بمن نشان داد. از آن ششلولهای قدیمی دسته صدفی بود، آن را در جیب شلوارش گذاشت... (همان: ۱۶)

4. Aujourd'hui comme la maison est vide, je suis allé la même, où le chat vient s'asseoir et hurler chaque nuit ; j'ai visé... (p.18)

- امروز که خانه خلوت بود آمدم همانجائیکه گربه هرشب می نشیند و فریاد می زند نشانه رفتم ... (همان: ۲۱)

Ayant recours au texte original, dans le deuxième exemple, la traductrice doit traduire [nous avons passé ...] à la place de [j'ai passé...].

Dans le quatrième exemple, le point-virgule provoquant la séparation entre deux propositions dans la traduction, n'existe pas dans l'original. Ces transformations rompent le rythme et altèrent le contenu du texte.

Dans le quatrième exemple, le temps de la phrase source n'est pas correctement traduit:

• Tous les deux personnages (Mirza Ahmed Khan/ Nazem) ont un canari qui a été mangé par le chat:

[بود] est traduit [est vide] tandis que ce verbe doit traduire ainsi: [était vide].

1. C'est peut-être la trace du passage d'un chat, qui après avoir attrapé le canari du voisin, a été battu par lui... (p.19)

- و یا اینکه گربه‌ای قناری همسایه را گرفته بوده او را با تیر زده‌اند و از اینجا گذشته است (همان: ۲۲)

2. Une cage est accrochée sous la fenêtre, la cage est vide du canari que le chat a attrapé, mais il a cependant laissé la cage là, afin qu'attirés par elle, les chats reviennent et qu'il les tue. (p.7 et 8)

- یک قفس جلو پنجره‌اش آویزان است، قفس خالی است، چون گربه قناریش را گرفت، ولی او قفس را گذاشته تا گربه‌ها به هوای قفس بیایند و آنها را بکشد.

(همان: ۱۳)

Dans le premier exemple, la traductrice allonge la phrase en donnant des explications afin d'éclairer le texte original. Ce qui modifie

le fond et affecte le pouvoir d'imagination du lecteur.

En réalité, les clarifications se trouvent tout au long de la traduction de ce récit. Dans la plupart des cas, c'est en ajoutant des informations supplémentaires que la compréhension de la suite de l'histoire se facilite. Mais, même si le lecteur rencontre des problèmes à poursuivre le texte, il faut respecter le style et ne pas l'alourdir en clarifiant fréquemment le texte.

1. Voilà un an que je suis ici, et toutes les nuits les cris des chats me gardent réveillé jusqu'au matin, ces plaintes effrayantes, ces gosiers éraillés qui me torturent (p. 4)

2. Depuis cette nuit-là, jusqu'à ce jour, le sommeil n'a pas pénétré mes yeux, partout où que je dorme, toute la nuit, ce sale chat arrache des gémissements effrayant de son gosier et appelle son partenaire. (p.17)

Dans le premier exemple, d'une part la traductrice a ajouté le mot de liaison [et] qui n'existe pas dans le texte original et d'autre part elle a modifié encore la structure de la phrase. Le mot [تا صبح] qui est mis au début de la phrase original, est transféré à la fin de la phrase dans la traduction. Cette inversion change l'effet d'accentuation produit dans l'original.

Dans le deuxième exemple, la traductrice a traduit ce terme [از آنشب تا کنون] dans l'original: [Depuis cette nuit-là, jusqu'à ce jour] qui n'est pas correcte. Il faut le traduire: Depuis cette nuit.

Mahmoud Enayat, dans la critique des *Trois gouttes de sang*, en réponse à la question «Pourquoi les personnages de la nouvelle sont-ils les doubles des uns des autres?», explique qu'il faut trouver la réponse dans les idées de Jung.

Dans le deuxième exemple, nous remarquons le changement non nécessaire de la structure de la phrase soulignée dans l'original.

Proposition de la traduction: La cage est vide car le chat a attrapé le canari.

• Tous les deux personnages (Siavosh/Mirza Ahmed khan) sont dérangés par des gémissements du chat:

- یکسال است که اینجا هستم، شبها تا صبح از صدای گربه بیدارم، این ناله‌های ترسناک، این حنجره خراشیده که جانم را به لب رسانیده... (همان: ۱۱)

- از آنشب تا کنون خواب بچشم نیامده، هر جا می‌روم، هر اطاقی می‌خوابم، تمام شب این گربه بی انصاف با حنجره ترسناکش ناله می‌کشد و جفت خودش را صدا میزند. (همان: ۲۰)

«Selon Jung dans certaines tribus, on a pensé que chaque personne a plusieurs âmes. Cette croyance chez certaines personnes primitives est représentant de ce sentiment que chacune est constituée de chaînes de plusieurs unités et en même temps indépendante. Cela signifie que l'homogénéité et l'unité de psychisme individuel ne sont pas confiantes et que Sadegh Hedayat a écrit cette nouvelle surréaliste et psychologique selon ces pensées.»¹
(Cité par Hodai, 2016: 96)

En jetant un regard attentif au récit, on pourrait remarquer que le narrateur est épris d'un problème psychologique, un problème qui vient de son silence devant trois gouttes de sang. Mirza Ahmed khan croit qu'il n'est pas sans

¹ Mahmoud Toloui. ((1387). *Génie ou Fou?!*: les inédits sur Sadegh Hedayat. Téhéran: Elm, 189-190.

faute dans ces crimes. Alors il veut une plume et un papier pour casser son silence mortel.

Le moment de la narration: *Narration intercalée*

Du point de vue temporel, on s'interrogera sur le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés. Genette distingue la *narration ultérieure*, qui est la plus courante, la *narration antérieure*, qui

correspond au récit prédictif, la *narration simultanée*, qu'on trouve par exemple dans le reportage sportif, et la *narration intercalée*, où plusieurs actes narratifs sont intercalés entre les événements, comme dans le roman épistolaire ou le journal intime (Genette, 1972: 229).

En vérifiant des exemples ci-dessous, on remarque le mélange constant des temps présent/ passé/ futur dans le récit:

- Le texte	- Les temps
- دیروز بود که اطاقم را جدا کردند، آیا همانطوریکه ناظم وعده داد من حالا به کلی معالجه شده‌ام و هفته دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟ یکسال است، در تمام این مدت هر چه التماس می‌کردم کاغذ و قلم - میخواستم بمن نمیدادند. همیشه پیش خودم گمان می‌کردم که هر ساعتی قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها - که خواهم نوشت.	- ماضی استمراری - ماضی ساده - ماضی نقلی - آینده ساده - ماضی نقلی - ماضی استمراری
- «C'est hier que l'on m'a mis dans une chambre à part, serais-je complètement guéri, comme me l'a assuré le surveillant, et me libérera-t-on la face des voyageurs. Le soleil calcinait, pliais, mais en vain, qu'on me donne du papier et une plume. Je me disais toujours qu'aussitôt que je serais en possession de papier et d'une plume, combien de choses je pourrais écrire...» (p.3)	- Présent - Passé-composé - Futur simple imparfait - conditionnel

En envisageant le passage ci-dessus, on remarque que ce récit mélange la narration ultérieure et la narration simultanée. Donc, il s'agit d'une narration intercalée. Le narrateur décrit des événements ayant déjà eu lieu (narration ultérieure): [وعدۀ داد], [دیروز بود], [به من نمیدادند], [ناخوش بوده‌ام], [معالجه شده‌ام], etc. ainsi qu'il partage ses réflexions actuelles (narration simultanée) [یکسال است], [دستم بیافتد], etc.

Selon Genette, la narration intercalée est un genre de narration particulièrement fréquent dans les textes littéraires dans lesquels un personnage raconte son histoire. Ce style partage les particularités de la narration ultérieure et de la narration simultanée. Dans cet incipit, le narrateur inter-mêle constamment le présent, le passé et le futur. Cette technique de narration pourrait déranger le lecteur.

Prenons un autre exemple dans le corpus:

- Le texte	- Les temps
<p>- یکساعت دیگر مانده تا شامان را بخوریم، از همان خوراکیهای چایی: آش ماست، شیر برنج، چلو، نان و پنیر، آنهم بقدر بخور ونمیر - حسن همه آرزویش اینست یک دیگ اشکنه را با چهار تا نان سنگک بخورد وقت مرخصی او که برسد عوض کاغذ و قلم باید برایش دیگ اشکنه بیاورند.</p>	- زمان حال
<p>- «Il nous <u>reste</u> encore une heure jusqu'au diner, toujours de ces plats habituels: potage au mast, riz au lait, pilaff, pain et fromage, et juste assez de quoi ne pas mourir de faim-Hassan <u>n'inspire</u> qu'a une seule chose: avaler une marmite de soupe à l'oignon avec quatre pains de sangak.» (p.4 et 5)</p>	- Présent

Dans les phrases ci-dessus, on peut relever le présent (یکی از آدمهای (، آرزویش این است) et le futur (یک ساعت دیگر مانده)، (خوشبخت اینجاست)، (بخورد)، ce qui confirme encore la narration intercalée.

En confrontant l'ensemble des exemples tirés du texte original à leurs traductions, nous comprenons que la narration intercalée domine les deux (la langue cible et la langue source), donc la traduction n'a pas manipulé la narration.

- «Hassan n'aspire qu'à une seule chose: avaler une marmite de soupe à l'oignon avec quatre pains de sangak, quand arrivent ses heures de repos au lieu de papier et de plume, c'est une marmite de soupe à l'oignon qu'il faudrait lui apporter. Lui aussi, est un des types les plus heureux d'ici, avec sa petite taille, un rire idiot, un cou de taureau, le crâne chauve, les mains criblées de durillons et comme faites pour transporter du pise de maçonnerie, toutes les molécules de son corps et son regard imbécile, clament qu'il est fait tout juste pour être un homme de peine... Si Mohamad Ali, ne nous surveillait pas au moment des repas, Hassan aurait déjà réglé notre compte à tous, mais Mohamad Ali, est lui-même comme un homme de notre bord à nous, car on peut dire ce qu'on voudra, ici, c'est un autre monde et en dehors de celui des gens ordinaires.»

Ordre du récit: *Anachronie par rétrospection*

L'ordre concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés.

La lecture du texte nous fait comprendre que l'ordre dans lequel les événements sont narrés dans lequel ils se sont produits, ce qui nous mène vers les anachronies selon Genette. Maintenant, nous allons en tirer quelques exemples:

- حسن همه آرزویش این است یک دیگ اشکنه را با چهار تا نان سنگک بخورد وقت مرخصی او که برسد عوض کاغذ و قلم باید برایش دیگ اشکنه بیاورند. او هم یکی از آدمهای خوشبخت اینجاست، با آن قد کوتاه، خنده احمقانه، گردن کلفت، سر طاس و دستهای کمخته بسته برای ناوه کشی آفریده شده، همه ذرات تنش گواهی میدهند و آن نگاه احمقانه او هم جار میزند که برای ناوه کشی آفریده شده. اگر محمدعلی آنجا سر نهار و شام نمی ایستاد حسن همه ماها را به خدا رسانیده بود، ولی خود محمد علی هم مثل مردمان این دنیاست، چون اینجا را هر چه میخواهند بگویند ولی یک دنیای دیگرست و رای دنیای مردمان معمولی.

Il sied de signaler que cette anachronie se base sur «l'anachronie par rétrospection», car il y a toujours un flash-back. Cette analepse, qui occupe presque dès le début jusqu'à la fin du récit, se répète par des compléments circonstanciels du temps tels que: «il y a de cela deux mois», «l'année dernière», «hier», etc.

- «Jusqu'à présent, personne n'est venu me voir, ni ne m'a apporté de fleurs, ça fait un an»

- «C'était l'année dernière, au printemps, que cet évènement affreux s'est produit.» (p.14)

Etant donné que le récit est découpé en 23 pages et que la durée temporelle de l'histoire est presque un an, la vitesse du récit n'est pas régulière.

Par l'analyse de la traduction des techniques narratives des *Trois gouttes de sang*, nous avons constaté que malgré la présence des tendances déformantes dans la traduction et la modification de certaines parties du récit, tous les procédés textuels de Genette dans le texte source sont correctement transmis dans le texte cible.

Conclusion

La mise en œuvre des techniques narratives de Genette dans la confrontation des zones originales et traduites nous a aidés à dégager les points forts et faibles de la traduction; à travers cette mise en pratique, nous avons repéré la stratégie appliquée dans la traduction mais aussi les déficiences de la traductrice. Par conséquent, nous pouvons au terme de notre travail, répondre d'une manière plus précise aux questions que nous nous sommes posées à l'introduction:

Durée du récit: *un an*

La durée quant à elle, est le temps que durent les faits. Le narrateur raconte les événements durant un an:

- تا کنون نه کسی بدیدن من آمده و نه برایم گل آورده‌اند، یکسال است.

- پارسال بهار بود که آن پیش آمد هولناک رخ داد

- Est-ce que cette traduction est fidèle au texte de départ?

Au sujet de la fidélité du texte traduit, tenant compte du fait qu'il ne faut pas confondre cette notion avec la traduction littérale, une lecture profonde de ce texte nous montre que la traductrice essaye de transmettre le texte de la langue persane en français de manière à ce que le sens et même les techniques narratives soient identiques. Mais en ce qui concerne le style, en raison des différences existant entre ces deux langues, il n'y est pas arrivé. On observe au fur et à mesure les diverses décisions que la traductrice a prises en ce qui concerne la traduction du texte original comme celle des ajouts, de la suppression des parties qui causent des problèmes en traduction.

- Est-ce que les techniques narratives utilisées par Hedayat sont bien transposées dans la langue cible?

En confrontant attentivement les deux textes, on remarque que toutes les techniques narratives utilisées par Hedayat telles que les fonctions des personnages, la fréquence, l'ordre, le moment de la narration etc. sont correctement transposées dans la traduction.

En réalité, le fond de l'original est bien transmis aux lecteurs par la traduction de Razavi. Les lecteurs peuvent saisir la visée énigmatique de Hedayat au sujet de cette superposition de l'image de divers personnages du récit et l'importance de la trinité dans l'histoire.

Frédérique Razavi, ayant traduit cette nouvelle, a essayé de transmettre la signification correcte du texte original mais on peut trouver des manques ou des différences dans la version française par rapport au texte original. Les problèmes d'ordre linguistique, lexical, culturel, sémantique liés à la langue-culture persane n'ont pas permis aux traducteurs de traduire exactement l'original et les ont poussés à utiliser des calques, des modifications ou d'autres moyens d'adaptation.

Ce travail de recherche était une mise en pratique qui nous a aidés à définir ce que nous avons retenu pendant nos études en maîtrise. Mais l'œuvre de Sadegh Hedayat exige beaucoup plus d'études approfondies et de critiques professionnellement élaborées qui ouvriront d'autres fenêtres sur divers domaines de recherche. Bien que marquée par de nombreuses tendances déformantes, cette traductrice a pu présenter une partie du génie de Hedayat aux lecteurs français et l'ensemble de ses œuvres mérite donc d'être de plus en plus étudié et élaboré.

Bibliographie

- Berman, Antoine. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- Genette, Gérard (1972). *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, pp. 65-278.
- Genette, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Hedayat Sadegh, *Trois gouttes de sang*, livres de [poche] Parastoo, éd. Amir-Kabir, Téhéran 1344/1965. Jobs Gertrude, *Les Symboles*, livre

Hodaï, Ali. (2016). *L'archéologie de la traduction de Hedayat: Trois gouttes de sang*. Mémoire de maîtrise. Soutenue sous la direction de Mehregan Nezamizadeh.

Payandeh, Hossein. (2014). *L'ouverture du roman: lectures critiques de romans iraniens contemporains*. Teheran: Morvarid.

Seyedeh Maryam Miraghaie. (2015). *Sadeqh Hedayat traducteur de la Métamorphose de Kafka Par le truchement d'A. Vialatte –Culture et traduction en Iran au XX E siècle* Mémoire Présenté au Département d'études françaises. Université Concordia.



پښتونستان د علومو او انساني مطالعاتو فریښی
پرتال جامع علوم انسانی