



HAL
open science

Une étude comparée de trois traductions persanes de L'Étranger de Camus

Elaheh Setoodehpour

► **To cite this version:**

Elaheh Setoodehpour. Une étude comparée de trois traductions persanes de L'Étranger de Camus. Litté-
ratures. 2021. <dumas-03594514>

HAL Id: dumas-03594514

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03594514v1>

Submitted on 2 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

UNIVERSITÉ DE NANTES

UFR Lettres et langages

Laboratoire LAMo, EA 4276

Elaheh SETOODEHPOUR

Une étude comparée de trois traductions persanes
de *L'Étranger* de Camus



Mémoire de Master 2 Recherche de littérature comparée

Sous la direction de Mme le Professeur Christine Lombez

Remerciements :

J'exprime ma profonde gratitude à tous ceux qui ont apporté directement ou indirectement leur contribution à ce travail. Je tiens à remercier plus particulièrement Madame le Professeur Christine LOMBEZ qui a accepté de diriger ce mémoire. Ses commentaires et corrections se sont révélés très utiles.

Je tiens également à exprimer ma gratitude à mes professeurs en Iran pour leurs conseils et leurs suggestions dans le choix des textes traduits.

Que mes condisciples également soient remerciés pour leur aide et leur soutien. Je remercie tout particulièrement Gaëlle Murie et Louis Delaune pour leur accompagnement durant cette difficile et fructueuse année à l'Université de Nantes.

Introduction :

Albert Camus (1913-1960), écrivain français, est l'un des auteurs occidentaux dont la pensée et l'œuvre sont grandement appréciées par les lecteurs iraniens. Presque tous les ouvrages de Camus sont traduits en persan, et chacun d'entre eux a fait l'objet de nombreuses interprétations différentes ; ce qui témoigne à la fois de la fécondité de son œuvre littéraire, mais aussi de l'engouement que le public iranien lui porte. Le nombre considérable de mémoires, de thèses et d'articles rédigés sur Camus et son œuvre, la représentation de ses pièces théâtrales dans le pays de Khayyâm, ou encore le regard élogieux que porte la presse iranienne sur l'œuvre camusienne sont autant de marques de respect et d'intérêt des milieux universitaires et littéraires iraniens pour cette figure de la littérature française du XX^e siècle. Il y a sans doute un écho lointain et fraternel entre les motifs tragiques et hédonistes des poètes classiques persans, à l'instar d'Omar Khayyâm et Hafiz, *Le goût de la cerise* du grand cinéaste iranien Kiarostami, et de ceux qui croient à l'absurdité de vie, en même temps que sa splendeur, comme les penseurs occidentaux Nietzsche et Camus. C'est probablement en raison d'une certaine communion de pensée que les quatrains de Khayyâm sont traduits trente fois en français,¹ tout comme *L'Étranger* en persan ou encore Nietzsche qui fait l'éloge de Hafiz et du prophète iranien Zoroastre.

En Iran, on assimile souvent l'œuvre et la vision du monde d'Albert Camus au *Mythe de Sisyphe*², un essai sur l'absurde qui fut publié en octobre 1942, la même année que *L'Étranger*. Selon les critiques les similitudes entre les idées de ces deux ouvrages sont considérables. Jean-Paul Sartre publie son *Explication de L'Étranger* en 1943, où il fait une lecture du récit très proche de celle de l'essai :

L'Étranger, paru d'abord, nous plonge sans commentaires dans le "climat" de l'absurde ; l'essai vient ensuite qui éclaire le paysage. Or l'absurde, c'est le divorce, le décalage. *L'Étranger* sera donc un roman du décalage, du divorce, du dépaysement.³

Le premier contact du public iranien avec l'œuvre de Camus passa par la traduction du roman *L'Étranger* (1942) par Djilal Al-e-Ahmad et Ali Asghar Khebreh Zadeh en 1949, seulement sept ans après la publication du roman en France. Les autres ouvrages de Camus qui sont traduits en persan

¹ Karim Hayati Ashtiani, *Les relations littéraires entre la France et la Perse de 1829 à 1897*, thèse sous la dir. de Edgard Pich, Université Lumière Lyon 2, 2004.

² Rouhollah Hosseini, « La tragédie de l'homme qui s'épuise à vivre sans appel : la révolte Les deux horizons de l'absurde Akhavan versus Camus », *Revue de Téhéran*, n° 5, 2006, non paginé.

<http://www.teheran.ir/spip.php?article596#gsc.tab=0>

³ Jean-Paul Sartre, « Explication de *L'Étranger* », dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 114.

sont *Les Justes* (dix fois), *La Peste* (neuf fois), *Le Malentendu* (neuf fois), *La Chute* (neuf fois), *Caligula* (cinq fois), *Le Mythe de Sisyphe* (quatre fois), etc.¹

La publication des œuvres de Camus en Iran et leur réception dans les milieux intellectuels ont certainement influencé la pensée, et par la suite, les œuvres des écrivains iraniens, en ce qui concerne le thème et la structure. Les idées philosophiques de Camus, à savoir, l'absurdité de la vie, le sentiment de l'étrangeté et de l'aliénation de l'homme moderne, ainsi que la rébellion contre le conformisme se sont reflétés dans la littérature persane moderne. Parmi les écrivains contemporains iraniens, Djalal Al-e-Ahmad, le premier à avoir présenté Camus en Iran ainsi que le premier à avoir traduit *L'Étranger* et *Le Malentendu* en persan, est le meilleur exemple pour étudier l'influence de Camus en Iran. Non seulement il a été fortement inspiré par la philosophie de Camus dans ses ouvrages et surtout dans le roman *Le Directeur d'école*,² mais aussi par le style de Camus, comme en témoigne sa prose. D'autres figures iraniennes se sont livrées à la traduction des œuvres de Camus et il serait intéressant d'analyser les convergences et les divergences entre les nombreuses traductions et les différents auteurs dans une même langue cible à différentes époques.

Notre travail de recherche se veut une réflexion sur la traduction et le phénomène de la retraduction. Cette étude s'appuie sur trois traductions de *L'Étranger* en persan, de trois traducteurs différents : Jalal Al-e-Ahmad (1949), Khashayar Deyhimi (2007) et Lili Golestân (2007). La première est une traduction initiale et c'est pour cela que nous l'avons choisie. La deuxième et la troisième sont des retraductions effectuées plus d'un demi-siècle plus tard. Nous avons choisi ces deux retraductions parce qu'elles sont considérées comme les meilleures traductions de *L'Étranger* en persan. La traduction de Deyhimi est la plus populaire et celle de Golestân est la plus rééditée (40 fois jusqu'en 2021) en Iran. Les deux traducteurs sont bien connus, mais leurs méthodes de traduction sont différentes. Par conséquent, la comparaison de ces traductions semble pertinente et intéressante.

Notre étude prend comme principale hypothèse qu'aucune traduction n'est objective, à cause des différences stylistiques aussi bien que structurelles entre deux langues. En fait, la traduction aurait un problème principal qui n'a rien à voir avec les compétences du traducteur : « Le discours des traductions est différent dans des cultures différentes. »³ De plus, le traducteur est conditionné par sa propre culture et la vision du monde de sa langue, donc il ne peut jamais être neutre lorsqu'il traduit. Quand bien même, il est toujours possible d'améliorer la traduction et c'est ainsi que le phénomène de la retraduction apparaît, comme l'affirme Antoine Berman en expliquant la pensée de Goethe :

¹ Les statistiques fournies sont basées sur les statistiques de la Bibliothèque nationale d'Iran.

² Abdolali Dastgheyb, *Étude critique d'œuvres de Djalal Al-e-Ahmad*, Téhéran, Khaneh Ketab, 1390 (2012), p. 58.

³ Ali Solhjoui, *Traduction et Discours*, 5ème édition, Téhéran, Markaz, (1389) 2010, p. 96.

« Toute action humaine, pour s’accomplir, a besoin de la répétition. Et cela vaut particulièrement pour la traduction. »¹

Nous allons vérifier dans cette recherche les hypothèses de retraduction en comparant les trois traductions persanes de *L’Étranger* de Camus afin de répondre aux interrogations suivantes : « La première traduction persane a-t-elle un caractère rudimentaire et imparfait ? » ; « Est-ce que les retraductions sont plus proches du texte original ? ». Dans ce but nous allons sélectionner un certain nombre de passages de *L’Étranger* afin de comparer les traductions.

Le premier chapitre de notre recherche présente le cadre théorique du mémoire, en s’appuyant sur des notions clés de la traductologie. Cette dernière forme la trame de notre recherche. Les notions seront la traduction à travers ses diverses acceptions, la réception littéraire et l’horizon d’attente du public qui mène au phénomène de retraduction et à l’influence littéraire d’un ouvrage ou d’un écrivain dans une culture étrangère.

Le deuxième chapitre, que nous diviserons en quatre sous-chapitres, est dédié à la réception de *L’Étranger* de Camus en Iran. Dans ce chapitre, premièrement, nous présenterons des traductions et des retraductions persanes de l’œuvre d’Albert Camus. Ensuite, nous analyserons les motifs de la réception de *L’Étranger* dans l’espace culturel iranien, et enfin, nous étudierons l’influence de ce roman sur la littérature persane contemporaine.

Le troisième chapitre sera consacré à l’analyse de trois traductions persanes de *L’Étranger*. Nous tenterons d’évaluer le degré de fidélité d’un texte par rapport à un autre à la lumière de certaines tendances déformantes d’Antoine Berman. L’utilisation des tendances déformantes bermanienne pour analyser une traduction présente un grand avantage : elle permet de révéler ses points faibles et ses points forts. Nous allons analyser l’équivalence d’effet, le transfert ou le non-transfert des éléments essentiels du message et des fautes graves de langue et des erreurs sur l’emploi d’un élément lexical ou syntaxique fondamental de la langue cible. Enfin, et dans la dernière section de ce mémoire, nous apporterons une conclusion à notre analyse.

¹ Antoine Berman, « La Retraduction comme Espace de la Traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 4.

Chapitre 1

1- L'aperçu théorique

La « traductologie » est une discipline inséparable de l'ensemble des sciences humaines. Il s'agit d'un domaine situé à la croisée de toutes les disciplines consacrées à l'étude des échanges entre les hommes, les peuples et les cultures, et en particulier, au XX^e siècle, à la littérature comparée.¹ La littérature mondiale se fonde sur la traduction. On ne peut pas lire toutes les œuvres littéraires du monde dans leur langue originale. De nombreux auteurs ont pris connaissance de la littérature mondiale par le biais de traductions et, par conséquent, ont été inspirés par les ouvrages d'autres horizons géoculturels. La traduction est donc plutôt un échange culturel qui nous aide de non seulement nous ouvrir aux autres cultures, mais de se connaître soi-même dans le miroir des autres : « ce n'est pas se connaître soi-même que de ne connaître que soi. »²

La traduction est un phénomène social : ce sont les normes socioculturelles, qui influencent la réception d'une œuvre et sa retraduction dans une langue étrangère. Il existe un lien fort entre les notions de « traduction », « retraduction », « réception littéraire » et « influence littéraire » dans les études de la littérature comparée. Par conséquent, si l'on veut étudier les différentes traductions persanes de *L'Étranger* d'Albert Camus, il est impératif de comprendre l'histoire de la réception de ce roman en Iran et de ses influences sur les écrivains iraniens. Dans ce but, il faut prendre connaissance des définitions théoriques de ces notions : l'influence de la réception des œuvres étrangères dans le processus de traduction et retraduction ; le rôle des traducteurs dans la réception et le transfert des littératures étrangères ; la réception des œuvres traduites et leurs effets sur la littérature cible. Ce sont plusieurs éléments que nous allons considérer dans ce chapitre.

1-1-La traduction

Le verbe « traduire » vient du latin *traducere* qui signifie « faire passer », un verbe ancien irrégulier dont les formes à l'infinitif présent étaient *transfere*, et au participe passé, *translatus*³. Au premier abord, le mot traduire signifie « dire la même chose dans une autre langue »⁴ mais pourrions-nous vraiment comprendre une autre langue malgré nos efforts ? Nous sommes tous prisonniers de

¹ Lantri Elfoul, *Traductologie littérature comparée, Etudes et essais*, Casbah, 2006, p. 36.

² Ferdinand Brunetière, « La Littérature européenne au XIX^e siècle », *Revue des deux mondes*, n° 161, 1900, p. 354.

³ Christine Lombez, *Transactions secrètes : Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et de Hölderlin*, Arras, Artois presses Université, 2003, p. 18.

⁴ Umberto Eco, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, Paris, Librairie générale française, 2010, p. 7.

notre langue maternelle. Si nous savons que chaque œuvre ne communique que dans sa propre langue et que, même si nous pouvons comprendre parfaitement les langues étrangères, ces langues restent toujours pour nous radicalement « étrangères », nous constatons que, malgré les efforts des traducteurs, la traduction ne sera jamais « l'original » mais toujours un texte second. « Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original. »¹ En effet, la traduction est une notion paradoxale : D'une part, nous en avons besoin pour nous ouvrir à la littérature mondiale. Ainsi, il faut faire confiance au traducteur. D'autre part, le sens de la traduction n'est jamais sûr. « La traduction, si nous voulions la définir, serait donc de tenter de comprendre comment, tout en sachant que nous ne pouvons jamais dire la même chose, nous pouvons dire *presque* la même chose. »²

On ignore la date des premières traductions, car tant que les communications entre les hommes existent, le transfert de mots, des idées, des informations, des pensées a, lui aussi, existé. La pratique de la traduction est donc aussi ancienne que celle des relations interculturelles. Nous pouvons donc en déduire que :

La traduction a été pratiquée depuis des temps immémoriaux, au moins depuis le troisième millénaire avant Jésus-Christ, que ce soit dans l'Égypte ancienne ou en Mésopotamie. Elle le fut bien entendu aussi à Carthage, en Grèce ou à Rome sans que des écoles de traduction n'existent pour autant.³

Certains pensent que l'activité de la traduction est caractéristique de l'homme comme l'est la production du langage : « Apprendre à parler signifie apprendre à traduire »⁴ affirme Octavio Paz.⁵ La traduction serait une activité humaine omniprésente ; de tout temps elle a permis la diffusion des informations scientifiques, techniques et littéraires. C'est grâce à elle que le dialogue des cultures est réalisable. On en veut pour preuve ce que les Grecs ont emprunté à l'Asie et à la Mésopotamie, ce que les pays orientaux se sont appropriés des Grecs dans le passé et à l'Occident actuellement. La traduction a donc joué et continue à jouer un rôle éminent dans le développement de l'humanité.⁶

¹ Georges Mounin, *Les belles infidèles*, Paris, Presses universitaires de Lille, 1994, p. 13.

² Umberto Eco, *op. cit.*, p. 8.

³ Christian Balliu « La traduction s'enseigne-t-elle ? » *Équivalences*, n°1-2, L'enseignement de la traduction, 2011, p. 7.

⁴ *Aprender a hablar es aprender a traducir.*

⁵ Maddalena de Carlo, « Quoi traduire ? comment traduire ? pourquoi traduire ? », *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 141, 2006, p 117-118.

⁶ Rania Samara, « Interculturalité et traduction », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p 99.

En observant les définitions de la traduction, nous pouvons constater que ce terme en comporte deux. Premièrement, la traduction est une opération linguistique et deuxièmement, elle est une opération culturelle. Étant, avant tout, un acte de communication, la traduction comme dit Hölderlin est « la rencontre du ‘propre’ et de l’‘autre’ au cœur de la langue ». ¹ Subséquemment, elle ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre soi et l’autre, entre deux cultures ou entre deux univers de pensée. En traduction, « le langage est peut-être le moins important » ² et un traducteur essaie donc de traduire non seulement des phrases et des idées mais aussi des éléments culturels du texte source et c’est pour cela qu’une traduction influence, plus ou moins, la culture dans laquelle elle arrive. Le phénomène de « transfert culturel », à savoir « un mouvement d’objets, personnes, populations, mots, idées, concepts... entre deux espaces culturels (États, nations, groupes ethniques, espaces linguistiques, aires culturelles et religieuses) » ³, se produit donc souvent par la traduction d’œuvres littéraires.

Si on accepte que la traduction est une opération linguistique et culturelle, le traducteur doit-il se mettre à la place du lecteur ? devrait-il faire comprendre l’univers culturel du texte source ? ou devrait-il accorder le texte aux couleurs de la langue originale ? C’est en répondant à cette question qu’apparaissent les concepts de fidélité ou d’infidélité de la traduction.

En réalité, ce sont les « sourciers » qui sont fidèles au texte original alors que les « ciblistes » sont plutôt orientés vers la culture d’accueil. En quelques mots, les sourciers sont ceux qui, en théorie de la traduction, s’attachent au signifiant de la langue du texte source. En revanche, les ciblistes entendent respecter le signifié, ou plus exactement le sens et la valeur d’une parole qui doit advenir dans la langue cible. Les sourciers sont normalement amateurs de « verres colorés », c’est-à-dire des traductions mot à mot qui visent à donner une impression dépayssante afin que le lecteur n’oublie jamais qu’il change de monde en lisant une traduction, alors que les ciblistes sont amateurs de « verres transparents », les traductions qui ont l’air d’avoir été directement rédigées en langue cible. ⁴

Dans le cadre de « la réception » et de « l’influence littéraire », nous pouvons dire que c’est par la traduction que l’œuvre atteint son « déploiement » ⁵. Comme l’affirme Léon Robel, « un texte est l’ensemble de ses traductions significativement différentes » ⁶ ou « l’ensemble des lectures qu’on peut

¹ Christine Lombez, *op. cit.*, p7.

² Umberto Eco, *op. cit.*, p. 206.

³ Béatrice Joyeux-Prunel, « Les transferts culturels, Un discours de la méthode », *Hypothèses*, n° 1, 2003, p. 151.

⁴ Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, les Belles lettres, 2014, p. 4-7.

⁵ Antoine Berman, *L’Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2008, p. 85.

⁶ Léon Robel, « translatives », *Change*, n° 14, 1974, p. 7.

en faire ». Autrement dit, plus un texte est traduit, mieux il est compris, et c'est pourquoi pour chaque œuvre il y a un moment très important où elle trouve « son » traducteur. Cela dépend d'une série de facteurs dont aucun n'est insignifiant ; parmi ces facteurs se trouve la "traduisibilité" interne du texte qui permet une traduction.¹ En effet, il y a parfois des notions dans une certaine langue qui n'ont pas d'équivalent dans le système linguistique d'une autre langue, ce qui rend leur traduction difficile. Ce manque lexical et notionnel de la langue cible détermine le caractère intraduisible de certains termes de la langue source.² L'intraduisibilité est une notion paradoxale dans les études de traduction : d'une part, l'intraduisibilité est vue comme un obstacle par le traducteur. D'autre part, elle est perçue comme une valeur par la critique :

La traduction s'accomplit dans l'espace de l'intraduisibilité. C'est-à-dire que c'est par la traduction et les retraductions que l'œuvre est à la fois déportée toujours plus loin de sa langue et de plus en plus enracinée dans sa langue en apparaissant comme intraduisible.³

L'histoire de la traductologie est donc marquée par les débats autour des notions groupées en paires dichotomiques : théorie / pratique, fidélité / infidélité, littéralité / littéarité, traduisible / intraduisible, sourciers / ciblistes, sous-traduction et sur-traduction⁴ dont certains que nous avons décrits précédemment et d'autre que nous délaierons car elles dépassent le cadre de notre recherche.

1-2- Le phénomène de retraduction

Il faut retraduire, estime Berman, car

Les traductions vieillissent... alors que les originaux restent éternellement jeunes ... et parce que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement.⁵

Nous retraduisons alors pour actualiser la traduction dont les mots devenus désuets ne répondent plus aux besoins d'un nouveau public et rendre ainsi le texte plus compréhensible par le récepteur de la langue d'arrivée.⁶ En effet, la traduction, en tant que produit littéraire, est totalement liée aux valeurs culturelles et sociales d'une certaine époque. L'évolution des normes linguistiques,

¹ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 56.

² Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Paris, De Boeck, Coll. « Traducto », 2008, p. 24.

³ Mathieu Dosse, « L'acte de traduction », *Acta fabula*, vol. 10, n° 2, 2009, non paginé.

⁴ Mariana Ciupu, *Traduction et retraduction de l'œuvre d'Albert Camus*, Suceava, Editura Universității "Ștefan cel Mare", 2016, p. 24.

⁵ Antoine Berman, « La Retraduction comme Espace de la Traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1.

⁶ Mandana Sadzadeh, Zeynab Mirzaee, « La traduction dans le passage du temps : étude de trois traductions persanes des Voyages de Chardin en Orient », *Plume*, n° 21, 2015, p. 128.

l'insatisfaction par rapport aux traductions existantes, la faible qualité des traductions antérieures, le changement de l'horizon d'attente du lecteur selon l'évolution de certaines idéologies littéraires ou sociales, exigent une réactualisation de la traduction d'une œuvre.¹ Il faut également tenir compte des facteurs économiques quand les maisons d'éditions commandent une nouvelle traduction de livres plus célèbres et plus adaptés au public. Toutes ces raisons sont essentielles pour la retraduction. Il y a deux raisons principales pour décider de retraduire : l'intérêt intellectuel, qui a pour objectif de faire mieux connaître une œuvre jugée importante. Et l'intérêt financier, qui permet de gagner de l'argent en exploitant le succès d'une œuvre déjà connue.²

À en croire les critiques allemandes qui disent : *Einmal ist keinmal*, une fois ne suffit pas ou ne compte pas, la retraduction est donc une seconde étape essentielle dans l'histoire de la traductologie.³ La traduction s'accomplit, paraît-il, dans la retraduction. La nécessité de retraduction ne répond pas seulement au fait que les goûts, les exigences se modifient dans ce domaine. Elle correspond au fait assez énigmatique que toute « première » traduction ne rend jamais pleinement justice à l'œuvre ; c'est-à-dire qu'elle est prématurée,⁴ aveugle et hésitante.⁵ Nous pouvons affirmer que :

Retraduire serait à la fois traduire à nouveau et corriger en même temps. Quand on dit réécrire, cela ne veut pas dire écrire une seconde fois mais écrire mieux...la retraduction c'est donc traduction du même texte une seconde fois et, en même temps, c'est une traduction corrigée.⁶

En général, la première traduction, « la traduction introduction », est normalement cibliste afin d'assurer la réception de l'auteur dans la langue cible, alors que les retraductions visent essentiellement à diminuer les distances entre les cultures et à adapter les textes cibles au goût du jour. Il existe des différences essentielles entre les premières traductions et les retraductions. Comme affirme Paul Bensimon :

La première traduction procède souvent à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre [...] La

¹ Mariana Ciupu, *op. cit.*, p. 33-38.

² Yves Chevrel, « Introduction : la retraduction- und kein Ende », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan, publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 15.

³ Robert Kahn et Catriona Seth, « Avant-propos : une fois ne suffit pas », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan, publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 7.

⁴ Antoine Berman, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, p. 57.

⁵ Antoine Berman, « La Retraduction comme Espace de la Traduction », p. 5.

⁶ Jean-René Ladmiral, « Nous autres traductions...nous sommes mortelles », dans Enrico Monti, Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, orizons 2011, p. 19.

première traduction ayant déjà introduit l'œuvre étrangère, le traducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les cultures ; il ne refuse pas le dépaysement culturel : mieux, il s'efforce de le créer. Après le laps de temps plus ou moins grand qui s'est écoulé depuis la traduction initiale, le lecteur se trouve à même de recevoir, de percevoir l'œuvre dans son irréductible étrangeté, son "exotisme". La retraduction est généralement plus attentive que la traduction-introduction, que la traduction acclimatation, à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité.¹

La question se pose de savoir pourquoi toute première traduction n'est presque jamais une grande traduction ? la réponse peut être fournie par Goethe qui dans son *Divan oriental-occidental*, présente trois cycles de traductions :

Le premier mode, ou la première époque, est la traduction intra ou juxtalinéaire (mot à mot) visant tout au plus à donner une idée grossière (Goethe *dixit*) de l'original. Le second mode est la traduction libre, qui adapte l'original à la langue, à la littérature, à la culture du traducteur. Le troisième mode est la traduction littérale, au sens de Goethe, c'est-à-dire celle qui reproduit les « particularités » culturelles, textuelles, etc. de l'original.²

Goethe insiste sur le fait que la traduction passe nécessairement par ce cycle. Ces trois périodes représentent la traduction comme une évolution progressive qui s'améliore par la répétition.

1-3- La réception littéraire

La recherche sur la réception a pris son essor en Allemagne avec Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser entre les années 1960 et 1979. Selon cette théorie, un texte n'a de sens que s'il est lu. En conséquence, c'est à la lumière de l'interprétation, de la compréhension, de l'appréciation et de la réception par un public qu'un texte prend tout son sens. La lecture a donc une dimension temporelle, une relecture n'est jamais totalement identique à une première lecture. La littérature, dans ce contexte, se définit comme un processus de communication entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur.³

Dans les théories traditionnelles, le sens du texte est supposé y être caché, alors que dans les théories modernes de la réception, « l'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence ».⁴ Chaque œuvre, définie comme un « principe vide », naît de l'activité et de la participation du lecteur en réponse aux indéterminations du texte. Le sens de l'œuvre paraît résulterait donc de l'interaction entre texte et lecteur à travers le

¹ Paul Bensimon, « présentation », *Palimpsestes*, n° 4, Retraduire, 1995, p. 9.

² Antoine Berman, « La Retraduction comme Espace de la Traduction », p. 6.

³ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, 2ème édition, Sprimont, Mardaga, 1985, p. 26.

⁴ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduction par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 47.

processus de la lecture.¹ Un texte, dans ce contexte, est « un processus inachevé », « un événement possible » qui a besoin d'être actualisé, concrétisé par un lecteur « coopérant » qui opérera une sélection parmi l'infinité des possibles qui se présentent à lui.²

Le lecteur dont nous parlons ici ne renvoie pas à une personne réelle mais à une construction théorique, au « lecteur implicite », c'est-à-dire au « lecteur idéal » présupposé par le texte. Ce « lecteur implicite », qui est inscrit dans le texte lui-même, comprend toutes les orientations internes du texte pour que ce dernier soit tout simplement reçu.³ Le Lecteur idéal c'est « le lecteur modèle » d'Eco. Un lecteur déjà présent, virtuellement présent avant même que le texte soit lu par les lecteurs :

Le texte est un tissu de signes. Il est ouvert, interprétable, mais doit être entrevu comme un tout cohérent. Il construit son Lecteur Modèle, et est davantage une totalité où l'auteur amène les mots puis le lecteur le sens. Le texte est en fait une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc.⁴

L'interprétation, telle que la définit Eco, est une opération qui fait appel au bagage culturel du lecteur mais pas à son expérience individuelle. Empruntant le terme au sociologue Karl Mannheim, le concept d'« horizon d'attente » a été introduit dans le domaine de l'esthétique de la réception ainsi que de l'histoire littéraire, afin d'expliquer le rapport dialectique entre œuvre littéraire et société. Cette notion permettrait de saisir les conditions préalables de réception dans le système de référence collective auquel appartient le lecteur.⁵ Selon cette théorie, nous dirions qu'un émetteur et un récepteur partagent les mêmes codes linguistiques et culturels.⁶ Chaque lecteur possède son propre héritage culturel construit dans le contexte social où il vit. D'une part, c'est la tradition culturelle du lecteur qui forme son horizon d'attente. D'autre part, l'horizon d'attente de toute œuvre est basé sur la vision du monde de l'auteur. Ainsi, si les attentes du lecteur correspondent à celles de l'auteur, l'œuvre sera accueillie dans la culture cible, sinon la réception littéraire n'aura pas lieu.

Cet horizon d'attente d'un public de lecteurs est constitué par l'expérience préalable qu'il a du genre dont une œuvre relève, et par la hiérarchie des valeurs esthétiques d'une époque donnée. Cette opinion publique littéraire, qui est lisible dans le texte même de l'œuvre, fait implicitement

¹ Rosmarin Heidenreich, « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, 1989, p. 77.

² *Ibid.*, p 8-12.

³ Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 60, 70, 76.

⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 29.

⁵ Ute Weinmann, *Thomas Bernhard, l'Autriche et la France. Histoire d'une réception littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 17.

⁶ Rosmarin Heidenreich, *art. cit.*, p. 77.

référence à un *déjà-là* littéraire et social : des textes déjà connus et des habitudes de lecture largement partagées. Cependant, l'objet n'est pas tant les pratiques individuelles de lecteurs isolés qu'une expérience esthétique commune. De ce fait, cet horizon d'attente fonctionne comme un sujet de la culture littéraire en tant que schéma que convoque nécessairement tout acte de lecture individuel.¹

Le lien entre études de réception et comparatisme s'explique par le fait que les comparatistes développent leurs recherches dans une perspective transnationale. La question « l'accueil de l'étranger » constitue donc une matière particulièrement riche pour les études.² Le concept de réception est également intéressant dans le domaine de la traductologie où il nous amène à étendre la réflexion théorique sur toutes les traductions d'une œuvre. Dans ce cadre, le récepteur visé d'un texte cible est le destinataire de la traduction et toute information relative au destinataire comme son contexte socioculturel, ses attentes, sa sensibilité ou sa vision du monde sera d'une importance fondamentale pour le traducteur.³ Généralement, l'accent mis sur la réception d'un texte par son lecteur va dans le sens cibliste de la traduction. Ici, c'est la « lecture-interprétation » du texte source qui mène à une réception interne à la lecture elle-même, c'est-à-dire l'attention portée aux *effets* qu'induit le texte-source. Ce concept d'« effet » mérite par conséquent d'être considéré comme un concept clé de la traductologie.⁴

¹ Josias Semujanga, « La réception littéraire », *La réception*, Vol. 27, n° 2, 1999, p. 4.

² Anne-Rachel Hermetet, Régis Salado, « Introduction », *L'Esprit Créateur*, Vol. 49, n° 1, 2009, p. 4.

³ Christiane Nord, *La traduction : une activité ciblée*, Paris, presses Universitaire de Liège, 2020.

⁴ Jean-René Ladmiral, *op. cit.*, p. 104-107.

Chapitre 2

2- *L'Étranger en Iran*

Les transferts culturels consacrés aux relations franco-persane ont évidemment commencé par les relations politiques entre la France et l'Iran qui « semblent avoir débuté au XIII^e siècle, période des Croisades et de la dynastie mongole et a augmenté au début du XVII^e siècle avec l'envoi d'une lettre de Shâh 'Abbâs à Henri IV. »¹ Ce sont d'abord les récits de voyages qui ont fait connaître la littérature persane aux Français et ouvert de nouvelles perspectives littéraires entre les deux pays qui a conduit à la traduction d'un nombre considérable de poèmes des plus grands poètes de la littérature persane en français.²

La traduction de la littérature française en Iran commence au XIX^e siècle avec les pièces de Molière, les romans d'aventures d'Alexandre Dumas et à certains auteurs comme Fénelon et Lesage, ainsi que les ouvrages des philosophes des Lumières. Après la Révolution constitutionnelle en 1906, les romans sociaux de Victor Hugo, les œuvres de science-fiction de Jules Verne, les romans policiers de Maurice Leblanc et de Maurice Dekobra, ainsi que quelques œuvres des poètes romantiques ont été traduits. Pendant les années 1940, les œuvres des écrivains réalistes et naturalistes français comme Maupassant, Flaubert, Zola et notamment Balzac ont influencé les écrivains iraniens pour présenter les problèmes de la société de manière réaliste.³ Pendant les années 1950, la traduction de la littérature américaine a prévalu sur celle de la littérature française en Iran, mais cette dernière se poursuit avec les écrivains comme Sadegh Hedayat qui a introduit Jean-Paul Sartre dans la société iranienne et Djâlal Al-e-Ahmad qui a traduit les œuvres d'Albert Camus en persan.

Parmi les écrivains français du XX^e siècle dont les œuvres sont traduites en Iran, certains ont été bien accueillis comme Albert Camus, le philosophe de l'absurde et le moraliste de la révolte, qui est l'un des plus importants. Outre la trentaine d'œuvres de Camus qui sont traduites et retraduites en persan, de nombreux livres, écrits par des auteurs étrangers, sur les idées et la vie de Camus sont également traduits en Iran⁴ et évoqué à de nombreuses fois dans la presse et les magazines comme

¹ Emilie Aghâjâni, « France/Iran : éveil de l'intérêt à "l'autre" », *Revue de Téhéran*, n° 76, 2012, non paginé.

<http://www.teheran.ir/spip.php?article1546#gsc.tab=0>

² Djavad Hadidi, *L'Iran en littérature française*, Mashhad, l'université de Mashhad, 1348 (1970), p. 24.

³ Neda Sharifi, « Le rôle des médiateurs dans la réception de la littérature française engagée en Iran dans les années 1941-1953 », *La littérature comme objet, sujet, médium ? Jeunes Chercheurs dans la Cité*, 2016, Lille, France, p. 1-5.

⁴ Voici certains exemples de ces ouvrages : Conor Cruise O'Brien, *Camus*, traduit en persan par Ezatullah Fooladvand, Téhéran, Offset Press Inc. 1349 (1970). / Roger Martin du Gard, *Albert Camus*, traduit en persan par Manouchehr Badiée, Téhéran, Niloofar, 1379 (2000).

Jâm Jam, Resâlat, Shargh, Etemâd, Negâh No, Sahneh, Naft Pars, Azma, Bâ-yâ, Sureh Andisheh, Negin, etc.

Camus a également été bien accueilli par la communauté universitaire en Iran. Il existe un très grand nombre de mémoires, de thèses et d'articles consacrés à la vie, la philosophie et les œuvres de cet auteur. Par ailleurs, Camus et ses œuvres sont étudiés dans de nombreuses universités iraniennes. Dès leur entrée à l'université, les étudiants en langue et littérature françaises sont relativement familiers avec cet auteur, et dans les années supérieures, ils étudient les textes de Camus sous diverses titres académiques, comme « la lecture de textes simples », « la traduction orale », « la littérature du XXe siècle », etc. qui sont tous une preuve de la grande réception de Camus et de ses œuvres en Iran.¹

Né le 7 novembre 1913 à Mondovi, en Algérie, Albert Camus obtient le prix Nobel de littérature, à l'âge de 44 ans. Il est le fils d'un ouvrier mort à 28 ans à la bataille de la Marne (1914). Sa mère, Catherine Sintès, une femme à demi-sourde et presque analphabète, d'origine espagnole, émigre alors à Alger. Camus est surtout élevé par une grand-mère autoritaire, et par un oncle boucher, lecteur de Gide. Ayant obtenu une licence de philosophie en 1936, Camus prépare son diplôme d'études supérieures sur « les rapports du néoplatonisme et de la métaphysique chrétienne ». Journaliste engagé, il fonde en 1935 le journal *Alger républicain*, et entre à *Paris-Soir*. Après avoir publié *l'Envers et l'Endroit* en 1937 à Alger, la publication presque simultanée de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe* en 1942 marque la naissance d'un grand écrivain. Il mourut le 4 janvier 1960 dans un accident d'automobile.² Nourri de ciel et de mer devant la Méditerranée, l'esprit franco-algérienne de Camus, montre « une sorte d'équilibre dans le soleil, de sourire étrange qui efface à la fois l'angoisse et l'espoir. »³

Le thème principal de Camus c'est l'étrangeté de l'homme et de l'absurdité de la vie. Les œuvres de Camus, se divisent en récit, théâtre et essai, du cycle de l'absurde (*L'Étranger, Le Mythe de Sisyphe, Caligula, Le Malentendu*) jusqu'au cycle de la révolte (*La Peste, L'Homme révolté, L'État de siège, Les Justes*). L'amour aurait représenté la dernière partie de la trilogie annoncée par Camus.

L'Étranger, le premier roman d'Albert Camus, évoque d'une manière littéraire les fondements de la conception de « l'absurde ». L'absurdité camusienne vient du fait que l'homme n'est pas fait pour le monde où il vit. Il veut comprendre le monde, or le monde n'a pas de sens. Il a soif d'immortalité or le seul but de la vie est la mort et l'homme n'a aucune chance d'échapper à son

¹ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, « La lecture innovante d'Albert Camus en Iran », *recherche en littérature mondiale contemporaine* (Pazhoohesh Adabiât Moâser Jahân), vol. 25, n° 1, 1399 (2020), p. 301.

² Pierre Sauvage, *L'Étranger, Albert Camus : Résumé analytique, commentaire critique et documents complémentaires par Pierre Sauvage*, Paris, Nathan, 1990, p. 3-6.

³ Maurice Plagnol, « Albert Camus, esprit méditerranéen », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 1953, p. 101.

destin. La troisième perspective de l'absurde camusien procède de cette constatation que la douleur est omniprésente sous le ciel muet qui ne répond pas à l'appel humain.¹

Pour Camus le seul problème philosophique sérieux est « le suicide ».² Est-ce que l'absurdité de la condition humaine et de la condamnation à mort entraîne nécessairement le suicide ? la réponse de Camus est « non » et la solution qu'il propose contre l'absurdité de la vie est « la révolte ». L'homme absurde camusien va également mourir comme une créature humaine quelconque, mais à la différence d'une créature humaine quelconque, il meurt en combattant. Pour Camus ce combat est ce qui différencie l'homme ordinaire de l'homme absurde.³ Selon Camus, l'homme absurde se libère des règles communes et des idéologies métaphysiques et donc pourrait jouir de l'instant présent. Nous pouvons analyser ces caractéristiques dans le personnage de Meursault dont le nom vient des mots « mer » et « soleil ». Étranger à la mort de sa mère, à la religion, aux règles sociales, à l'ambition et promotion dans son travail, Meursault doit les bons moments de sa vie au soleil, à la mer, à l'amour de Marie, à certaines rencontres amicales. Il est fidèle à ses humeurs du moment. Pour lui, seul le présent compte.

2-1- La première traduction de *L'Étranger* en persan

La première rencontre des Iraniens avec Camus a lieu grâce à la traduction de *L'Étranger* par Djafar Al-e-Ahmad, en collaboration avec Ali Asghar Khebreh Zadeh, en 1949, sept ans après la parution de l'œuvre originale. *L'Étranger* a été traduit à l'époque des Pahlavi, durant laquelle on traduit des œuvres littéraires du monde et surtout de la littérature française en Iran.

Né en 1923 à Téhéran, Al-e-Ahmad, est un écrivain qui, outre des œuvres romanesques, dont la plus appréciée s'intitule *Le directeur d'école*, écrit plusieurs articles critiques et des récits de voyage. Il effectue une dizaine de traductions en choisissant des ouvrages proches de ses idées. Il traduit des œuvres du français et du russe en persan, de grands écrivains comme Sartre (*Les Mains sales*), Gide (*Retour d'U.R.S.S* et *Les Nourritures terrestres*), Ionesco (*Rhinocéros* et *Le Soif et la faim*) et Dostoïevski (*Le Joueur*).⁴ Parmi les œuvres de Camus, Al-e-Ahmad a traduit *L'Étranger*, *Le Malentendu*, et une partie de *La Peste*.

La motivation la plus importante d'Al-e-Ahmad pour traduire et faire connaître Camus en Iran, comme le montrent les introductions qu'il a rédigées pour les traductions, est l'aspect philosophique et

¹ Louis Nègre, « les étapes d'Albert Camus », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, 1955, p. 104.

² Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris : Gallimard, 1990, p. 15.

³ Doris T. Stephens, L'« Homme absurde », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1972, p. 164-165.

⁴ Samira Fakhâriyân, « Al-e-Ahmad, un écrivain engagé », *Revue de Téhéran*, n° 27, 2008, non paginé.

<http://www.teheran.ir/spip.php?article36#gsc.tab=0>

apparemment tragique des œuvres de Camus et les questions éternelles qu'il pose sur la vie et la mort. Comme il affirme¹ :

Albert Camus, qui, comme Jean-Paul Sartre, est considéré aujourd'hui comme l'un des plus importants écrivains français, n'est pas un romancier ordinaire qui, pour divertir les lecteurs, rend un homme amoureux d'une femme et crée ensuite les obstacles pour les relier afin d'augmenter le nombre de pages de l'histoire. Les œuvres de cet homme sont des récits philosophiques dans lesquels l'auteur exprime sa conception précise de la vie et de la mort, de la société et de ses coutumes, et des buts pour lesquels il vaut la peine de vivre.²

En plus des aspects philosophiques, Al-e-Ahmad apprécie également les qualités esthétiques des œuvres de Camus. Selon lui :

Une autre particularité de Camus est l'importance qu'il donne à l'expression de la beauté, des sentiments, des émotions et de l'amour. Bien qu'il soit considéré comme un écrivain pessimiste et étranger, pour lui le monde est plein de beautés qui peuvent rendre la vie digne d'être vécue. Dans *Le Malentendu*, par exemple, sa description précise de la splendeur des plages ensoleillées illumine le cœur. Et c'est à cause de cet attachement à la beauté que Camus considère l'amour comme la solution unique pour vivre sur la terre.³

La première traduction de *L'Étranger* en persan par Al-e-Ahmad correspond au moment où il se sépare du parti communiste. En effet, la production littéraire d'Al-e-Ahmad se déroule en trois phases distinctes. Né dans une famille chiite, Al-e-Ahmad renonce à la religion en 1944 et rejoint le parti marxiste, intitulé *Tudeh* en Iran. Durant cette période, influencé par Sartre, il met l'accent sur l'engagement social dans la littérature et se concentre donc sur les problèmes de la classe ouvrière dans ces œuvres. Puis, entre 1948 et 1952, après sa séparation du parti marxiste, Al-e-Ahmad s'oriente vers l'existentialisme et commence à traduire les œuvres de ce mouvement. La troisième période est celle où les réflexions d'Al-e-Ahmad se concentrent sur la notion de « retour à soi » et d'« occidentalité »⁴, *Gharbzadegi* en persan, avec un léger retour à la religion. Ce qui nous importe dans cette recherche est d'analyser les raisons personnelles et sociales qui expliquent l'intérêt d'Al-e-Ahmad pour la traduction de *L'Étranger* de Camus en 1949, dans la deuxième période de son activité littéraire.

¹ Il est à noter que la traduction en français des articles cités en persan est faite par nous-mêmes.

² Djalal Al-e-Ahmad, l'introduction de *L'Étranger*, Albert Camus, cinquième édition, Téhéran, Negah, 1379 (2000), p. 6.

³ Djalal Al-e-Ahmad, l'introduction de *Le Malentendu*, Albert Camus, Troisième édition, Téhéran, Pejwâk, 1349 (1970), p. 13.

⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gharbzadegi>

La tendance d'Al-e-Ahmad à traduire des œuvres de philosophes tels que Camus et Sartre se manifeste après sa séparation du parti communiste et montre l'intérêt d'Al-e-Ahmad pour l'« individualisme » et la résistance de l'individu face à la société de masse moderne.¹ Al-e-Ahmad lui-même a dit qu'après avoir été désespéré des idées du parti communiste, il a connu une période de dépression et c'est pour cette raison qu'il a commencé à traduire afin d'améliorer son français. Mais c'est surtout la réputation mondiale des écrivains français du mouvement existentialiste qui l'a amené, ainsi que ses contemporains, à la traduction de ces œuvres. Ces traductions n'étaient peut-être pas excellentes mais elles ont tout de même permis à la société iranienne de se familiariser avec les œuvres de ces écrivains.² De plus, selon Khebreh Zadeh, le collaborateur d'Al-e-Ahmad, la société iranienne de l'époque avait besoin des idées camusiennes,³ un fait qui a conduit à la traduction de *L'Étranger* et des œuvres de Camus en Iran.

Depuis l'année 1949, date de la première traduction de *L'Étranger*, jusqu'à 1989, 25 œuvres de Camus ont été traduites en Iran dont 13 sont des premières traductions et 12 sont des retraductions. Et surtout après que Camus a obtenu le prix Nobel de littérature en 1957, le nombre des traductions a augmenté. Entre 1981 et 1989, en raison de la guerre entre l'Iran et l'Irak, les traductions littéraires ont cessé. De 1989 à 2018, 68 traductions des œuvres de Camus, dont 15 sont des premières traductions et les autres des retraductions, ont été effectuées en Iran.⁴ Après la première publication de *L'Étranger*, Camus gagne donc une certaine popularité en Iran et beaucoup de ses œuvres comme *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *L'Homme révolté* (1951), *Le Malentendu* (1944), *La Peste* (1947), *Caligula* (1938) et *La Chute* (1956) connaissent un grand succès mais *L'Étranger* reste toujours une œuvre exceptionnelle qui provoque un grand enthousiasme.

2-2- Retraduction de *L'Étranger* en Iran

Selon les statistiques de la Bibliothèque Nationale Iranienne un nombre important d'œuvres littéraires mondiales sont retraduites plusieurs fois en persan y compris *La Ferme des animaux* de George Orwell (au moins 40 fois), *Le Vieil Homme et la Mer* d'Ernest Hemingway (au moins 20 fois), *Crime et Châtiment* de Fiodor Dostoïevski (au moins 12 fois), *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (au moins 9 fois) et etc. La raison principale de ce phénomène de retraduction des œuvres en persan

¹ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, « Djalal Al-e-Ahmad et la philosophie de l'absurdité d'Albert Camus », *la première conférence nationale sur la recherche littéraire*, 1397 (2019), p. 9.

² Hassan Mir Abedini, *Cent ans de fiction en Iran*, vol. 1, cinquième édition, Téhéran, Cheshmeh, 1387(2008), p. 258.

³ Ali Asghar Khebreh Zadeh, « Interview exclusive de Ferdowsi Magazine avec Ali Asghar Kheberhzadeh », *Ferdowsi*, n° 64, 1387 (2008), p. 22.

⁴ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, *Albert Camus en Iran*, Mashhad, l'université de Ferdowsi Mashhad, 1399 (2020), p. 289-290.

c'est, l'absence de loi de copyright en Iran. Comme les traducteurs n'ont pas besoin de l'autorisation de l'écrivain ou de l'éditeur pour traduire un livre, cette situation est donc normale et un livre comme *Le Petit Prince* est traduit environ 30 fois en persan. En plus, les traducteurs iraniens sont toujours très intéressés par les chefs-d'œuvre de la littérature classique comme par exemple *Les Misérables* de Victor Hugo ou les livres d'Hemingway ou de Charles Dickens qui sont retraduits plusieurs fois. La réputation et le succès des livres qui obtiennent les prix littéraires mondiaux comme le prix Nobel de la littérature ou le prix Goncourt incite également les iraniens à les traduire. Les livres qui dans une période courte connaissent un succès massif et passager comme *Harry Potter* ou *Da Vinci Code* et qui sont adaptés au cinéma et aux jeux vidéo sont aussi retraduits en Iran. Les livres sacrés comme le *Coran* ou la *Bible* sont traduits plusieurs fois en persan.¹

Quant aux œuvres de Camus, certaines sont traduites plusieurs fois en persan par différents traducteurs. Les premières traductions sont effectuées sous l'influence de la langue française, en tant que langue étrangère non coloniale, en Iran qui était populaire parmi les intellectuels iraniens. En ce qui concerne *L'Étranger*, sa retraduction en Iran est multifactorielle : Le manque de copyright en Iran, la popularité mondiale du roman, l'écriture simple du texte original, le désir personnel des traducteurs, la faible qualité des traductions précédentes et enfin, l'intérêt commercial. La retraduction de *L'Étranger*, en fonction de la situation socioculturelle, a connu des hauts et des bas. Ce roman a été traduit trente-deux fois en persan jusqu'à présent, dont vingt-trois traductions à partir du texte original et neuf à partir de la langue anglaise.

Parmi ces traductions, la version d'Al-e-Ahmad, publié en 1949 par les éditions *Kânoon Marefat* et republié par les éditions *Negah* en 2003, est la plus célèbre. Afin de mieux faire comprendre le roman, le traducteur ajoute une partie de l'interprétation de Jean Paul Sartre de *L'Étranger*, publiée dans le premier chapitre de son livre *Situation*, en début d'ouvrage. Cette traduction est faite à partir de la cinquante-cinquième édition de l'œuvre publiée en 1948.

La traduction de Lili Golestân aux éditions *Markaz* en 2007, est aussi l'une des célèbres retraductions de *L'Étranger*. Ce livre se distingue surtout par son introduction très riche, consacrée à la biographie et aux idées de Camus, à la publication du roman et à plusieurs critiques importants telles que celle de Sartre et de Roland Barthes ce qui offre au lecteur beaucoup d'informations. Golestân affirme que son intérêt pour retraduire *L'Étranger* était seulement un désir personnel : « J'avais toujours envie de traduire une œuvre de Camus. »² La traduction de Golestân est republiée

¹ Ali Madani, *De traduction en retraduction : L'étude des retraductions de "L'Étranger" d'Albert Camus en Iran*, Mémoire de master sous la dir. de Fatemeh Mirza Ebrahim Tehrani et de Marjan Farjah, l'Université Allâmeh Tabâtabâi, 2013, p. 61.

²*Ibid.*, p. 63.

quarante fois à ce jour. Il semble que Golestân ait fait de grands efforts pour traduire le style de Camus en persan. Pour cette raison, l'atmosphère du romans français est bien restituée dans cette retraduction.

Khashayar Deyhimi est l'un des traducteurs d'œuvres littéraires et philosophiques en persan. Il a notamment traduit *Carnets* et *Le Malentendu* de Camus, ainsi que des livres de Gide et de Sartre. La prose de sa traduction de *L'Étranger*, publiée en 2007, est très fluide, familière et accordée à la structure de la langue persane. Cette traduction qui a fait l'objet de dix-neuf éditions à ce jour est l'une des traductions les plus populaires de *L'Étranger* en persan. Khashayar Deyhimi, en expliquant pourquoi il a retraduit *L'Étranger*, affirme qu'il désirait traduire toutes les œuvres d'Albert Camus car il les aime.¹

La retraduction de *L'Étranger* en 1987 par Amir Jalâleddin Alam, le traducteur de *La Nausée* de Sartre en persan, comme celle de Parviz Shahdi (2003), sont plus difficiles que les autres. Il semble que ces deux traducteurs apprécient plutôt la qualité littéraire du roman, ce qui estompe le réalisme du quotidien dans le texte original. Les retraductions de Mohammad Reza Parsayar (2009) et Amir Lahooti (2014) sont très simples et courtes. Leur introduction ne présente qu'une simple biographie de Camus. Elles sont donc qualifiées de pratiques et ordinaires.²

Bahareh DJavaheri, professeure à l'Université islamique Azad de Téhéran, rédige une nouvelle traduction de *L'Étranger* en 2016, affirmant que beaucoup des précédentes étaient ambiguës et ne reflétaient pas bien les idées de Camus. Dans sa traduction, elle essaye de différencier la notion d'absurdité camusienne du nihilisme. Elle insiste sur le fait que Camus, en tant que pionnier du l'absurde, n'est pas nihiliste et n'était donc pas d'accord avec le suicide.³

2-3- La réception littéraire de Camus en Iran

Le succès de *L'Étranger* en Iran tient à son originalité, à ses caractéristiques propres qui lui ont valu sa popularité mondiale. Pour étudier la réception de *L'Étranger* en Iran plus précisément, il faut d'abord étudier les raisons culturelles et se référer à une image préexistante et « déjà-là » en littérature iranienne. Ensuite, il faut prendre en compte le contexte socio-politique. Nous allons étudier ces deux facteurs dans cette partie, sans oublier des aspects tels que la réputation des maisons d'édition (Gallimard en France et Djâmi, AmirKabir, Cheshmeh, etc. en Iran), la réputation des traducteurs, et les critiques favorables des universitaires sur cet œuvre qui conduisent tous à l'opinion favorable du public et à la réception de *L'Étranger* en Iran.

¹ *Ibid.*

² <https://ketabchi.com/blog/2159/>

³ <https://www.isna.ir/news/97071106364>

2-3-1- des raisons culturelles

Généralement, face à la question de la mort, les théologiens proposent de penser à l'« Au-delà » y compris le Paradis et l'Enfer. Les mystiques, privilégiant le monde intérieur, préfèrent ne pas s'attacher au monde réel. Certains décident de mettre fin à leur vie parce qu'ils pensent que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, tels Sadegh Hedayat, Ernest Hemingway, Romain Gary et Virginia Woolf. Et enfin il y a des penseurs qui acceptent la vie comme elle est, avec tous ses aléas comme Camus, Nietzsche, Khayyâm et Hafiz ; qui essayent de vivre les contradictions de la vie, ce qui fait leur grandeur.

Khayyâm est aujourd'hui mondialement connu pour ses *Robâiyat*, traduits dans la plupart des langues du monde. D'après lui la seule vérité indéniable de l'existence humaine est la mort, le fondement du monde est absurde, rien n'a de sens, ni paradis ni enfer. Le monde n'a ni commencement ni fin, et tout est condamné à disparaître. Selon Dâriush Shâyegân « Khayyâm est le seul penseur classique iranien qui ait complètement renversé la topographie platonicienne du haut et du bas »¹. En rejetant toutes les hypothèses métaphysiques et toute présupposition concernant le passé et l'avenir, Khayyâm dit simplement qu'on ne sait rien des mystères de l'univers ou que peut-être il n'existe pas de secret du tout.² Son monde est marqué par un pessimisme existentiel, qui met en évidence le néant de l'univers, et en même temps, il nous conseille de profiter de tous les moments de la vie.

Différents dans la forme, mais bien semblables dans le fond, *L'Étranger* de Camus et les *Robâiyat* de Khayyâm sont deux documents de deux époques différentes, sur une manière d'être et de voir les choses.³ Pour Camus aussi l'existence n'est pas seulement l'absurde et la révolte mais aussi la joie, le soleil et la mer.

Camus tente, à l'instar de Nietzsche, de rester indéfectiblement fidèle à la terre contre l'invocation d'une autre vie et le recours aux arrière-mondes. Il refuse en ce sens cet autre réel, désigné par le discours métaphysique, et qui semble donner sens et réalité à l'univers.⁴

Dans la conscience khayyâmienne et camusienne le fondement du monde est absurde mais ils nous invitent à jouir du peu de temps de notre vie. La philosophie de Camus sur la question de la vie

¹ Dariush Shayegan, *Les illusions de l'identité*, Paris, Félin, 1992, p. 21.

² Sadegh Hedayat, *Tarânehaye Khayyâm*, (Les chants de Khayyâm), Téhéran, Javidân, 1313 (1934), p. 30.

³ Ebrahim Sohrabi, *La notion de l'existence dans L'Étranger d'Albert Camus et les Quatrains d'Omar Khayyâm*, Mémoire de Master sous la dir. de Hassan Foroughi et de Mas'oud Nazri-Doust, l'Université Chahid Chamran d'Ahvaz, 2010, p. 8-15.

⁴ Rouhollah Hosseini, « Le réalisme camusien : entre acceptation heureuse et soumission à la réalité », *Plume*, n° 12, 2011, p. 87.

et de la mort est donc déjà présente dans la culture et la littérature iraniennes, non seulement chez Khayyâm, mais aussi chez Roudaki, Hafiz et le prophète iranien Zoroastre, dont la religion est fondée sur la vie agricole, sur la terre, et n'a rien à voir avec le mysticisme et l'ascétisme. Donc, la réception de Camus en Iran a d'abord une raison culturelle qui relève d'un rapprochement d'une pensée profonde.

2-3-2- des raisons sociopolitiques

La communauté intellectuelle iranienne à l'époque des Pahlavi voulait connaître de nouvelles idées mondiales qui correspondaient à la situation sociopolitique de cette période. Parmi les idées modernes de la littérature française, d'abord c'est la notion de « l'absurde » qui a attiré l'attention des Iraniens au cours des années 1950 et 1960, période de déception sociale en Iran. Ayant subi une sorte de frustration due à la chute de Mohammad Mossadegh¹ en 1953 (1332), les intellectuels iraniens se sont intéressés à l'absurdité camusienne qui conduit à une forme de révolte. A cette époque, les intellectuels ont tenté d'expliquer des notions existentielles telles que la liberté, la responsabilité et le déterminisme dans le cadre islamique afin d'inviter les gens à se révolter contre le destin et l'absurdité de la vie.

Inspirée par les idées de Sartre, Camus, Frantz Fanon, Aimé Césaire, André Gide, etc., l'intellectualité iranienne, tentait de critiquer le pouvoir en place et d'éveiller la conscience du peuple contre le système politique de l'époque.²

Donc, les œuvres de de Camus, ainsi que l'affirme Javad Mojabi, l'un des poètes de cette période, ont influencé sa génération comme un message de rébellion contre les situations sociales et un modèle de changement de pensée :

Les livres de Sartre et de Camus nous disaient de nous révolter contre ce que l'autrui et la situation ont construit de nous, et de choisir notre vie comme nous le souhaitons, en abandonnant celle qui nous a été imposée.³

Ainsi, dans la période en question, le contexte sociopolitique iranien était prêt à traduire et à accueillir ce type d'idéologies, la responsabilité existentielle, l'absurdité de la vie, et la révolution contre la situation.

Dans ses propos tenus le 7 novembre 2013, à l'occasion du 100e anniversaire de Camus qui a été célébré en Iran, Faraj Sarkoobi, journaliste iranien, affirme que les idées politiques de Camus ont

¹ Mossadegh était un intellectuel travaillant pour la nationalisation de l'industrie pétrolière iranienne, les droits des femmes et ainsi, les droits des dissidents religieux.

² Ahmad Rasekhi Langroudi, *Sartre en Iran*, Téhéran, Akhtaran, 2018 (1397), p. 79.

³ Ali Shoroghi, *Histoire orale de la littérature iranienne contemporaine*, Téhéran, Sales, 1393 (2014), p. 68.

largement influencé la pensée de la gauche iranienne moderne des années 1950 et 1970. Les intellectuels des années 1950-1960, encore touchés par le coup d'État de 1953, étaient plus influencés par l'absurde camusien, tandis que les penseurs des années 1960-1970, plus éloignés de ces années noires, mettaient davantage l'accent sur la révolte contre le destin.¹ Les Iraniens ont donc profité des idées camusiennes afin d'atteindre des objectifs sociaux, mais ils ont iranisé et interprété ces concepts en fonction de leur situation sociale.

2-4- L'influence de *L'Étranger* sur la littérature persane moderne

L'influence de Camus sur la littérature persane concerne le thème et la structure de l'œuvre. Parmi les écrivains iraniens, Djalal Al-e-Ahmad, est le meilleur exemple pour étudier l'influence de Camus en Iran. Non seulement inspiré par la philosophie de Camus dans ses œuvres et notamment dans le roman *Le directeur d'école*, Al-e-Ahmad a également été influencé par le style de Camus dans sa prose.

Deux écrivains se rattachent à Al Ahmad et à Camus, ce qui nous montre la proximité de pensée de ces écrivains. Le premier c'est l'écrivain russe Dostoïevski, apprécié par Camus² et traduit (*Le Joueur*) par Al-e-Ahmad en persan. Séduit par les idées politiques de Gide, Al-e-Ahmad a traduit *Retour de l'U.R.S.S.* en 1954, un écrivain qui est cité onze fois dans les deux premiers volumes des *Carnets* de Camus.³ Al-e-Ahmad et Camus sont, tous les deux, plutôt des journalistes et des essayistes que des écrivains.⁴ Tous les deux étaient membres d'un parti politique, qu'ils ont quitté. Et tous les deux ont utilisé des formes littéraires pour exprimer leurs opinions politiques et philosophiques.

Les influences de la philosophie de Camus apparaissent dans le premier recueil d'Al-e-Ahmad, *Échange de visites*⁵. On y décèle les premières traces de l'existentialisme français. Dans la nouvelle de *Sham-e Ghadi*⁶, par exemple, Baba Saleh est un vieil homme qui travaille dans une mosquée. Il a une vie monotone. Chaque matin, il se rend à la mosquée, il fait l'appel à la prière, il balaie et nettoie la mosquée et le soir, il rentre chez lui et se couche avec sa vieille femme et n'est même pas fatigué de

¹ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, *op. cit.*, p. 230-232.

² Albert Camus, « Pour Dostoïevski » (texte écrit en 1955, à l'occasion d'un hommage collectif de Radio Europe à Dostoïevski), dans *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Roger Quilliot (dir.), Paris, Gallimard, 1962, p. 879.

³ Raymond Gay-Crosier, « André Gide et Albert Camus : Rencontres », *Études littéraires*, Vol. 2, n° 3, 1969, p. 335.

⁴ Marie-Louise Audin, « Camus : journaliste-écrivain ? » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°48, 1996, p. 134.

cf. Susan Sontag, « Ideal Husband or Ideal Lover? », *The New York Review of Books*, 1963.

⁵ دید و بازدید

⁶ شمع قدی

cette monotonie. C'est exactement le cercle absurde de Camus dans *Le mythe de Sisyphe*, qu'Al-e-Ahmad expérimente dans ces nouvelles. La monotonie de la vie comprend toujours une sorte de joie vague. Et c'est grâce à cette idée que Baba Saleh se sent toujours gai, malgré les routines quotidiennes et épuisantes qu'il subit.¹

Inspiré par *l'Étranger* de Camus, Al-e-Ahmad crée des personnages indifférents dans ses œuvres. « Dès ses premiers récits, Al-e-Ahmad révèle la caractéristique la plus fondamentale de sa narration : le narrateur est un homme étranger à la foule »². Le personnage du roman *Le Directeur d'école* en est le meilleur exemple. Dans ce roman, paru en 1958, un professeur de lycée, fatigué par la routine de l'enseignement, décide de devenir directeur d'école primaire. Il pense qu'il peut se protéger des répétitions et des problèmes de travail grâce aux hauts murs de cette école de construction récente au milieu de nulle part. Mais, une fois dans la place, ce n'est pas si simple. Il doit composer avec sept enseignants et des élèves. Finalement, il n'échappe pas aux petits et grands arrangements et donc, déçu et désespéré, il démissionne.³ Le but principal d'Al-e-Ahmad dans ce roman est non seulement de montrer les bouleversements de l'Éducation en Iran du milieu des années 1950, mais aussi de parler du problème commun à tous les intellectuels du XXe siècle, à savoir le sentiment d'aliénation. Il confirme dans une interview qu'il a créé le personnage du directeur en s'inspirant de Meursault à la différence que : « *l'Étranger* de Camus est indifférent et choqué, alors que mon directeur d'école est très attentif et perdu. »⁴

En ce qui concerne la prose,

Al-e-Ahmad s'exprime à travers des phrases courtes et des expressions fragmentées et parfois entrecoupées mais claires, serrées et proches du langage parlé. Il supprime souvent les verbes et ignore les éléments grammaticaux.⁵

Il dit avoir inventé cette prose non seulement sous l'influence des écrivains persans classiques, telle que Sa'di, Khawâdjâ Abdallâh Ansârî, Nasir e Khosraw, mais aussi des écrivains occidentaux tels que Louis-Ferdinand Céline et Albert Camus.⁶ Les phrases de *l'Étranger* de Camus ne se

¹ Mohammad Reza Ghorbani, *Étude critique d'œuvres de Djalal Al-e-Ahmad*, troisième édition, Téhéran, Pajang, 1394 (2015), p. 92.

² Hassan Mir Abedini, *op. cit.*, p 253.

³ Djalal Al-e-Ahmad, *Le directeur d'école*, Traduit du persan et postfacé par Radhia Dziri, Paris, L'Harmattan, 2021.

⁴ Djalal Al-e-Ahmad, « Une longue conversation », dans *Investigations précipitées, dix-huit articles de Djalal Al-e-Ahmad*, deuxième édition, Téhéran, Amirkabir, 1357 (1978), p 97.

⁵ Samira Fakhâriyân, *art. cit.* <http://www.teheran.ir/spip.php?article36#gsc.tab=0>

⁶ Djalal Al-e-Ahmad, *art. cit.*, p 91.

distinguent guère les unes des autres comme sont équivalentes toutes les expériences de l'homme absurde. Sartre mentionne également la similarité de la prose de Camus avec celle d'Hemingway :

M. Camus parle beaucoup, dans *Le Mythe de Sisyphe*, il bavarde même... dans *L'Étranger* a-t-il entrepris de se taire. Le rapprochement avec Hemingway paraît plus fructueux. La parenté des deux styles est évidente. Dans chacun de ces deux textes, ce sont les mêmes phrases courtes : chacune refuse de profiter de l'élan acquis par les précédentes, chacune est un recommencement.¹

Le Directeur d'école d'Al-e-Ahmad est également, sous l'influence de Camus ou peut-être d'Hemingway, composé de phrases courtes, précises et parfois inachevées. Il faut noter qu'au cours du XXe siècle, beaucoup d'écrivains essayent d'imiter la prose simple et journalistique d'Hemingway, ce qui lui a apporté une renommée mondiale. En Iran, Sadegh Tchoubak est l'un de ces écrivains qui rédige certaines de ses œuvres sous l'influence de cet écrivain américain.

L'influence d'Albert Camus sur la littérature persane contemporaine ne se limite pas au cas de Jalal Al-e-Ahmad, mais s'étend à plusieurs écrivains et poètes iraniens du XXe siècle parmi lesquels on peut citer les poètes comme Ahmad Chamlou, Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, Mostafa Rahimi et Mehdi Akhavan-Sales² et des écrivains comme Bozorg Alavi, Mahmoud Kianush et Ahmad Atâ.³ En effet, L'influence de Camus sur la communauté intellectuelle iranienne est très étonnante et comprend des nihilistes comme Sadegh Hedayat⁴ et des islamistes comme Ali Chari'ati et bien d'autres encore qui ont interprété Camus selon leurs pensées et leur époque. Ce dernier, par exemple, a étudié l'histoire des religions et la sociologie à Paris et a présenté une nouvelle lecture modernisée de l'islam et du chiisme.⁵ Par rapport aux idées camusiennes, c'est surtout « la révolte » qui l'inspire :

Lorsqu'on interroge Camus sur le sens de sa vie, contrairement à Descartes qui affirme : "Je pense donc je suis", et à André Gide qui déclare "Je sens donc je suis" ; Camus proclame : "Je me révolte donc je suis". Il se révolte contre le monde, contre la nature et contre le système dans lequel l'homme a été sacrifié et même contre l'être...J'ai pris la parole de Camus comme un modèle dans ma vie, en raison de la petite responsabilité que je ressens pour ma mission et ma croyance... et c'est pourquoi je n'accepte jamais la capitulation et la reddition.⁶

¹ Jean-Paul Sartre, *art. cit.*, p. 111.

² Hossein Hassan Pouralashati, Isa Aman Khani, « Le mythe de Sisyphe et son impact sur la poésie contemporaine », *Revue des sciences humaines, l'Université Shahid Beheshti*, n° 57, 1387 (2008), p. 48.

³ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, *op. cit.*, p. 250-253

⁴ Rouhollah Hosseini, *Crise de la modernité et modernité en crise, Etude contrastive de l'œuvre d'Albert Camus et de celle de Sadegh Hedayat*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Iran En Transition », 2017.

⁵ https://fr.wikipedia.org/wiki/%27A1%C3%AE_Shar%C3%AE%27at%C3%AE

⁶ Ali Chari'ati, *Islamologie*, Téhéran, Ghalam, 1382 (2003), p. 180-181.

Chapitre 3

3- Analyse comparée de trois traductions persanes de *L'Étranger*

Dans ce chapitre, nous allons comparer la première traduction persane de *L'Étranger* faite par Djalal Al-e-Ahmad (1949) avec deux de ses retraductions, soit celle de Khashayar Deyhimi (2007) et celle de Lili Golestân (2007). Nous nous intéresserons à la traduction du titre ainsi qu'à l'incipit des trois traductions retenues. Ensuite, nous procéderons à la comparaison des trois traductions en tenant compte de la fidélité au texte original à partir des tendances déformantes d'Antoine Berman, de l'approche sourcière ou cibliste, de la structure des phrases en persan, de la grammaire, du langage, de la transmission des thèmes tels qu'ils sont exposés dans l'œuvre originale, et de l'influence de l'environnement socio-politique et culturel. Enfin nous ferons un commentaire des couvertures des trois traductions retenues. Nous avons sélectionné un certain nombre de passages de *L'Étranger*, et comparé les traductions selon les thèmes précités. La sélection des passages n'est pas aléatoire : elle devrait nous permettre d'analyser les éléments en question dans les trois traductions.¹

3-1- Le Titre

Le titre d'une œuvre représente la porte d'entrée d'un texte et permet au lecteur de se projeter dans le livre sans l'avoir même ouvert. On ne peut pas échapper aux suggestions générées par le titre d'un roman, dit Umberto Eco, car un titre est déjà une clef interprétative.²

Même s'ils ne sont pas toujours attribuables à l'auteur et même si tous leurs effets ne sont pas prévisibles et contrôlables, les titres sont évidemment intentionnels. Ils obéissent à des règles communes ou singulières que l'auteur, sinon le traducteur ou l'éditeur, a adoptées.³

L'apparition d'une discipline consacrée aux titres des œuvres littéraires, intitulée « Titrologie », proposée par Léo. H. Hoek dans son ouvrage *La Marque du titre* en 1982, montre l'importance de ce petit élément dans la critique littéraire.

¹ Les passages sont choisis des éditions suivantes :

Albert Camus, *L'Étranger, roman*, Folio n° 2, Folio plus classique n° 40.

Albert Camus, *Bigâneh (L'Étranger)* traduit du français par Djalal Al-e-Ahmad, Ali Asghar Khebreh Zadeh, Téhéran, Kânoon Marefat, 1328 (1949).

Albert Camus, *Bigâneh (L'Étranger)* traduit du français par Khashayar Deyhimi, Téhéran, Mâhi, 1386 (2007).

Albert Camus, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Lili Golestân, Téhéran, Markaz, 1386 (2007).

² Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 7.

³ Max Roy, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée*, vol. 36, n° 3, 2008, p. 49.

Le titre de l'œuvre de Camus, *L'Étranger*, pourrait avoir plusieurs significations. Le mot *étranger* en français se dit :

D'une personne qui appartient à une autre nation. Qui n'appartient pas à une famille, à un groupe, à une ville. Qui n'appartient pas aux pays où l'on vit. Qui n'appartient pas à un organisme, à une entreprise. Qui est sans rapport, sans relation avec, extérieur. Qui n'est pas connu. »¹ Ce mot évoquerait également une sorte de bizarrerie, parce qu'il est de la même origine que l'adjectif *étrange* qui signifie « qui sort de l'ordinaire ; insolite ».²

Donc, *étranger* réfère à quelqu'un qui est différent, qui est éloigné, ou quelqu'un qui est bizarre, inattendu et incompréhensible. Meursault est tout cela à la fois. C'est un Français qui vit en Algérie à l'époque de la colonisation. Il est étranger aux mœurs, aux normes sociales, aux croyances, aux valeurs morales, aux autres et au monde. Pour lui, la vie n'a pas de sens et il ne veut pas participer aux règles de la société qui essaye de donner un sens à la vie. Pourtant, il est heureux. Il montre son amour pour la vie et pour le soleil. Tout ce qui compte pour Meursault, c'est son propre sentiment sur le moment, sans se soucier du passé ni de l'avenir. « Ça m'est égal », une phrase qu'il répète souvent, indique son indifférence à son environnement.

La plupart des traducteurs iraniens ont traduit le titre du roman de Camus par le mot *Bigâneh* (بیگانه). Ce mot, selon le dictionnaire *Dehkhodâ* signifie : « Autrui ; non familier ; qui n'est pas du pays. Qui est inconnu. Qui est autre que des indigènes. Qui est anonyme. Qui est loin et sans rapport à quelque chose. »³ Il semble que le terme *Bigâneh* signifie tout d'abord celui qui est d'une autre nation, mais aussi montre la caractéristique de quelqu'un qui est loin et différent des autres. Peut-être est-ce pour cela que la majorité des traductions persanes du roman, y compris les trois traductions étudiées, ont choisi le même titre que celui choisi par Jalal Al-e-Ahmad en 1949.

Il faut noter qu'il existe une traduction persane non datée de *L'Étranger*, par Rahmat Mostafavi, intitulée : *Gharibeh* (غریبه). Ce mot d'origine arabe est la forme féminine de *Gharib* (غریب) qui se dit « d'une femme qui est loin de son pays. »⁴ En persan, le mot *Gharib* en langue parlée signifie qui est, peu importe une femme ou un homme, loin de son pays. Outre cette signification, en langue littéraire, le mot *Gharib* signifie « Une chose bizarre et inconnue. Une chose rare, nouvelle et délicate. »⁵ Le mot *Gharibeh* en persan signifie « qui n'est pas familier. Qui est loin de ses

¹ Larousse, s. v. « étranger, ère », *Le petit Larousse Illustré : 90 000 Articles, 5000 Illustrations, 355 Cartes, 160 Planches, Chronologie Universelle*, Paris, 2017, p 468.

² *Ibid.*

³ Aliakbar Dehkhodâ, s. v. « بیگانه », dans Mohammad Moin, Ja'far Shahidi (dir.), *Loghatnâme (Dictionnaire encyclopédique)*, 16 vols, illustré, Vol. 4, Publication de l'université de Téhéran, Téhéran, 1998, p. 5255-5256.

⁴ *Ibid.*, s. v. « غریبه » Vol. 11, p. 16683.

⁵ *Ibid.*

proches. » Le titre *Gharibeh* ne comprend pas donc la notion « d'étrangeté » et la caractéristique de quelqu'un qui est indifférent envers des choses qui l'entourent. C'est peut-être la raison pour laquelle ce titre n'est utilisé qu'une seule fois comme équivalent de *L'Étranger*, alors que le mot plus littéraire *Bigâneh*, est bien accepté par les traducteurs de ce roman de Camus.

3-2- L'Incipit

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. »

La première phrase de *L'Étranger* est considérée comme l'une des plus célèbres de la littérature française, non seulement parce qu'elle donne immédiatement le ton froid et neutre du personnage de cette œuvre, mais aussi parce qu'elle fait entrer les lecteurs dans la technique narrative simple et distante du roman qui montre la solitude du narrateur au moment présent. « Pour un lecteur francophone, il est difficile d'imaginer plus précise entrée en matière que le célèbre incipit de *L'Étranger*. »¹ Malgré la simplicité du vocabulaire et la familiarité du ton, certains pensent que cette phrase est structurellement intraduisible en anglais ou peut-être dans d'autres langues. Apparemment simple, *L'Étranger* est fortement chargé des idées philosophiques de Camus. En 1955, dans l'avant-propos de la première édition américaine, Camus rappelle que, pour lui, *L'Étranger* revient à dire que « dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. »² Pour analyser la traduction de cette phrase, il est donc nécessaire de considérer la compétence du traducteur à transférer les idées philosophiques de l'œuvre : la mort, l'absurdité de la vie, l'indifférence et l'honnêteté absolue du narrateur, qui sont toutes sous-entendues dans cette seule phrase.

L'ordre des mots dans la première phrase de *L'Étranger* n'est pas un hasard. L'apparition du mot « *Aujourd'hui* » dès la première ligne de l'œuvre, qui, en effaçant la hiérarchie du temps linéaire, est immédiatement suivi de « *demain* » et « *hier* », (Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. ») met l'accent sur l'importance du moment présent pour le narrateur. Dans cette phrase « *aujourd'hui* » est interrompu par la mort de « *maman* ». Meursault apparaît immédiatement comme un personnage indifférent et détaché. Il ne sait pas la date. C'est la maison de retraite qui lui a envoyé un télégramme pour lui annoncer la mort de sa mère. « Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. » La traduction du mot « *maman* », un mot qui est employé d'une manière imperturbable et froide, est également discutable dans cette phrase.

¹ Simone Glanert, « Aujourd'hui, maman est morte : traduction littéraire et droit comparé », *Revue Droit & Littérature*, n° 4, 2020, p. 373.

² Albert Camus, « Préface à l'édition universitaire américaine de *L'Étranger* », dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Roger Quilliot (dir.), Paris, Gallimard, 1962, p. 1928.

Dans les trois premières traductions anglaises de *L'Étranger*, *The Outsider* par Stuart Gilbert (1946), *The Stranger* par Joseph Laredo (1982) et *The Stranger* par Kate Griffith (1982), l'incipit du roman est traduit par ces trois mots « *Mother died today* ». Cette phrase « simple, succincte et incorrecte »¹, juge Ryan Bloom, est plus courte que le texte original qui fait quatre mots et elle montre bien l'indifférence de Meursault. Pourtant, le mot « Mother » manque la chaleur et la tendresse de « Maman » et n'exprime pas le paradoxe de la phrase de Camus. C'est pour cela que Sandra Smith, qui a retraduit l'œuvre en 2013, essaye d'adoucir la phrase en ajoutant un possessif : « *My Mother died today* ». Elle a préféré ne pas choisir de mots plus enfantins tels que *Mommy*, *Mama*, *Mom*, *Mum*..., afin de mettre d'accord les Anglais, qui préfèrent « *Mum* » et les Américains qui attendent « *Mom* ».² En 1988, Matthew Ward choisit « *Maman died today* » qui commence immédiatement par un mot étranger mais selon Ryan Bloom, cette traduction pourrait être considérée comme la meilleure solution. En gardant simplement le mot français « *Maman* », qui est familier non seulement pour les lecteurs anglais mais pour les lecteurs de la plupart des langues, Ward a donc pris la bonne décision en ne traduisant pas « *Maman* ». Par ailleurs, aucune des traductions anglaises ne respecte l'ordre des mots de la phrase de Camus. Le déplacement du mot « *aujourd'hui* » à la fin de la phrase, tient sans doute à la structure de la langue anglaise. « *Today my mother died* », comme l'affirme Smith, paraît maladroit pour les lecteurs anglais.

Contrairement à l'anglais, la structure de la langue persane nous permet, facilement, de mettre l'adverbe de temps au début de la phrase. Dans la plupart des traductions persanes de *L'Étranger*, c'est le mot « *aujourd'hui* », en persan *emrooz* (امروز), qui ouvre l'œuvre. De plus, la mise en avant d'un mot en persan nous aide à mettre l'accent sur le mot. La majorité des traducteurs iraniens conservent donc la même structure syntaxique que la phrase originale, car elle correspond bien à la structure persane.

Traduction de Jalal Al-e-Ahmad :	امروز مادرم مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم.
Traduction de Hedayatollah Mirzamani :	امروز مادرم مرد، نمی‌دانم، شاید هم دیروز.
Traduction de Amir Jalâleddin Alam :	امروز مامان مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم.
Traduction de Parviz Shahdi :	امروز مامان مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم.
Traduction de Lili Golestân :	امروز مادرم مرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم.

¹ Ryan Bloom, « Lost in Translation: What the First Line of “The Stranger” Should Be », *The New Yorker*, 11 mai 2012. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation-what-the-first-line-of-the-stranger-should-be>

² Sandra Smith, « On Translating Camus », *The Guardian*, 28 November 2013. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/nov/28/translating-camus-the-outsider-sandra-smith>

Traduction de Mohammad Reza Parsayar :	مامان امروز مرد. شاید هم دیروز مرده باشد. نمی‌دانم.
Traduction de Khashayar Deyhimi	امروز مامان مرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم.
Traduction de Shadi Abtahi :	امروز مامان مرد، شاید دیروز؛ نمی‌دانم.
Traduction de Amir Lahooti :	امروز، مامان مرد، نمی‌دانم شاید دیروز مرده باشد.
Traduction de Mehran Zنده‌boodi :	امروز مامان مرد. چه می‌دانم. شاید هم دیروز بود.
Traduction de Media Kashigar :	امروز، مامان مرد یا شاید هم دیروز. نمی‌دانم
Traduction de Bahareh DJavaheri	امروز به من خبر دادند مامان مرده. نمی‌دانم. شاید هم دیروز مرده باشد.
Traduction de Parastoo Jalili :	مادر امروز مرد. یا شاید هم دیروز. درست نمی‌دانم.

Dans la plupart des traductions persanes, le mot « *maman* » est traduit par le terme « مامان » (*Mâmân*), la forme familière du mot « مادر » (*Mâdâr*). Le mot « مادر » est d'origine indo-européenne. « *mātar* » en vieux perse, « *mātar* » en moyen perse, « *mātar* » en avestique, « *mātār* » en sanskrit, « *māter* » en latin, « *mother* » en anglais, « *Mutter* » en allemand, « *mair* » en arménien et « *māteri* » en russe, viennent tous de la racine indo-européenne « *māter* » qui signifient « mère ». Pourtant, le mot « مامان », inconnu en persan classique, est le calque du terme français « *maman* » qui est entré dans la langue persane. Il est évident que les relations économiques, politiques et culturelles entre les pays provoquent toujours le passage de certains éléments d'une langue à une autre. La traduction joue un rôle important dans les échanges linguistiques. Bien accueilli en Iran depuis le début des relations Iran-Europe, le français a eu une grande influence sur la langue persane.¹ De nombreux mots et expressions, y compris « *maman* », ont été transférés du français au persan. Étant utilisé largement en Iran, ce mot a été tout à fait intégré en Iran. Donc, contrairement à la traduction anglaise de Ward qui a choisi le même terme français, le mot « *maman* » dans les traductions persanes ne nous rappelle pas que « nous sommes en train de lire une traduction. »²

Le premier traducteur de *L'Étranger*, Al-e-Ahmad, propose comme suit la célèbre phrase de Camus : « امروز مادرم مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم. » Cette phrase pourrait être retraduite ainsi : « *Aujourd'hui, ma mère est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.* » Il est évident que le terme « مادرم », comme « *my mother* » en anglais, ne peut pas évoquer la relation affective, paradoxalement d'ailleurs, entre le narrateur et sa mère comme avec le mot « *maman* ». Ce terme crée, au contraire, une distance entre le narrateur et sa mère. En ajoutant l'adjectif possessif « م » (*mon*), Al-e-Ahmad tente de réduire cette

¹ Khadidjeh Nâderi Beni, « L'influence du français sur la langue persane », *revue de Téhéran*, n° 88, 2013, non paginé. <http://www.teheran.ir/spip.php?article1708#gsc.tab=0>

² Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, Londres, Routledge, 2013, p. 111. [« *we are reading a translation* »].

distance. Du point de vue philosophique, ce terme pourrait sous-entendre l'indifférence de Meursault face à la mort de sa mère. Car en disant « ma mère est morte », on sent que le protagoniste veut dire : « c'est vrai qu'elle était ma mère et elle est morte, mais cela m'indiffère ». Nous savons bien que cette traduction en persan est la première effectuée en 1949. Peut-être qu'à ce moment-là, le mot « maman » n'était pas encore assez courant en persan. C'est pour cela que le premier traducteur de *L'Étranger* préfère utiliser le mot persan « mère » qui est plus familier au lecteur iranien. D'ailleurs, Lili Golestân, qui a traduit cette œuvre presque 60 ans après Al-e-Ahmad, a repris le même terme qu'Al-e-Ahmad avec une nuance de ponctuation. *امروز مادرم مرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم.*

Amir Jalâleddin Alam, quant à lui, choisit pour la première fois le mot *مامان* dans sa traduction : *امروز مامان مرد. شاید هم دیروز، نمی‌دانم.* (Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.) Cette traduction plus courte que le texte original et correspondant à la phrase de Camus, est ensuite reprise par certains traducteurs dont Parviz Shahdi et Khashayar Deyhimi. Il faut noter que la formule de Deyhimi, du point de vue de la ponctuation, ne correspond pas à la phrase originale et il choisit de mettre un point après la proposition équivalente de « ou peut-être hier » au lieu de la virgule dans la phrase originale : *امروز مامان مرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم.* Il semble que Deyhimi, ainsi que Golestân, remplace la virgule par le point afin de respecter le style de l'œuvre qui est fondé sur des phrases courtes et séparées. Cependant, le changement de la ponctuation éloigne du texte original. Si Camus voulait choisir le point, il aurait pu simplement écrire : « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier. Je ne sais pas.* » Mais ce n'est pas le cas.

Le manque de précision de certaines retraductions récentes de *L'Étranger* se révèle tout de suite dans la traduction de l'incipit. La problématique de la formule de Bahareh Djavaheri, par exemple, est l'absence de l'accord à la phrase originale : *امروز به من خبر دادند مامان مرده. نمی‌دانم. شاید هم دیروز مرده باشد.* On pourrait traduire cette phrase ainsi : « aujourd'hui on m'a informé que maman est morte. Je ne sais pas. Peut-être qu'elle est morte hier. » Même si nous ne reprochons pas à Djavaheri d'avoir changé l'ordre des phrases, nous ne pouvons pas ignorer l'ajout inutile du terme « j'ai été informé » qui change radicalement la version originale. Cette traduction date de 2016, mais dès la première phrase, on peut juger qu'elle est moins fidèle au style camusien que celles de ses prédécesseurs. Par conséquent, nous pouvons facilement conclure que l'incipit de *L'Étranger* de Camus est bien traduit en persan par Amir Jalâleddin Alam. D'ailleurs, entre les trois traductions faisant l'objet de notre étude, la traduction de Deyhimi est la plus fidèle à la phrase originale.

3-3- Analyse des traductions à travers des passages du texte original

Nous allons analyser certains passages du roman emblématiques et significatifs de l'approche entreprise par l'un ou l'autre des trois traducteurs étudiés.

3-3-1- Fidélité/ infidélité selon les tendances déformantes bermanienne

Le débat qui divise les traducteurs est frappé d'une dichotomie : fidélité au sens ou à la lettre, traduction cibliste ou sourcière. Antoine Berman se place en faveur des sourciers, car la fidélité à la lettre a toujours constitué pour lui une nécessité.¹ Il propose un type de traduction qu'il qualifie de traduction « éthique ». Pratiquer la traduction de façon éthique signifie respecter l'original et, par conséquent, rester fidèle à la lettre.

L'éthique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à définir ce qu'est la fidélité [...] Traduire c'est bien sûr écrire, et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sens qu'à partir de la visée éthique qui les régit.²

Le concept « la lettre », selon Berman, ce sont toutes les dimensions auxquelles s'attaque le système de « déformation ». Il précise que ce système, à son tour, définit une certaine figure traditionnelle du traduire et que toute théorie de la traduction est la théorisation de la destruction de la lettre au profit du sens.³ Berman définit douze tendances déformantes qui régissent le travail du traducteur. Ces tendances ne sont que les erreurs et il faut les éviter : 1-la rationalisation, 2-la clarification, 3-l'allongement, 4-l'ennoblissement et la vulgarisation, 5-l'appauvrissement qualitatif, 6-l'appauvrissement quantitatif, 7-la destruction des rythmes, 8-la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, 9-la destruction des systématismes, 10-la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation, 11-la destruction des locutions et idiotismes, 12-l'effacement des superpositions de langues.⁴ Nous allons utiliser certains des déformations d'Antoine Berman pour analyser des textes choisis.

3-3-1-1-La rationalisation

La rationalisation ouvre la liste des déformations bermaniennes. Cette tendance déformante est la tendance selon laquelle on modifie la Ponctuation et la structure syntaxique de l'original : une phrase peut être traduite par deux ou trois phrases ou l'on peut ajouter des coordonneurs. Également, la nature des mots peut changer ; par exemple un verbe peut être remplacé par un substantif. Une notion abstraite peut devenir concrète ou vice-versa.⁵ Nous pouvons considérer la ponctuation des

¹ Dominique Rougé, « Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français », *Synergies Pologne*, n° 12 - 2015 p. 13.

² Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p.17.

³ *Ibid.*, p. 67.

⁴ *Ibid.*, p. 53-66.

⁵ Antoine Berman, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, n° 4, 1985, p. 71.

phrases, le style de Camus, ses phrases courtes et simples qui sont tous des éléments de la structure et de la forme qui ne sont parfois pas respectés dans la traduction introduction et réapparaissent dans les retraductions. En général, c'est en raison de la négligence du traducteur que la structure du texte original n'est pas respectée ; ce qui pose un problème dans le transfert du texte car « un texte est le sens de ses formes autant que le sens des mots. »¹

Page 10 :

J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une mère. » Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte. J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

سر ساعت دو اتوبوس گرفتم. هوا خیلی گرم بود، بنا به عادت، غذا را در مهمان خانه «سلسست» خوردم، همه شان به حال دل می سوزاندند و «سلسست» به من گفت: « یک مادر که بیشتر نمی شود داشت.» هنگامی که عزیمت کردم همه تا دم در بدرقه ام کردند. کمی گیج بودم. چون لازم بود به منزل، «امانوئل» بروم و کراوات سیاه و بازوبندش را به عاریه بگیرم، او چند ماه پیش عمویش مرده بود.

Traduction de Deyhimi :

بلیت اتوبوس ساعت دو را گرفتم. هوا خیلی گرم بود. مثل معمول در رستوران ناهار خوردم، رستوران سلسست. همه دلشان به حال می سوخت، و سلسست گفت، « آدم یه مادر که بیشتر نداره.» وقتی می رفتم تا دم در بدرقه ام کردند. حواسم خیلی سر جا نبود چون تازه باید می رفتم خانه ی امانوئل تا کراوات سیاه و بازوبند سیاهش را قرض کنم. عمویش چند ماه پیش فوت کرده بود.

Traduction de Golestân :

ساعت دو سوار اتوبوس شدم. هوا حسابی گرم بود. در رستوران غذا خورده بودم، مثل همیشه در رستوران سلسست. بخاطر من همه شان ناراحت بودند و سلسست به من گفت: « آدم فقط یک مادر دارد.» وقتی رفتم، تا دم در مرا بدرقه کردند. کمی قاطی کردم چون باید پیش امانوئل می رفتم و از او یک کراوات سیاه و یک بازوبند قرض می کردم. چند ماه پیش دایی اش مرده بود.

Analyse :

Dans cet exemple, la traduction proposée par Al-e-Ahmad témoigne de la modification des ponctuations lorsque le point dans le texte original est remplacé par une virgule dans les phrases suivantes : « Il faisait très chaud. », « J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. » et « pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. » On note ici également une phrase dans

¹ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 420.

laquelle le traducteur supprime une virgule : « Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte. » Cependant, il a ajouté une virgule après la proposition « J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez... », ce qui est tout à fait inutile. On constate aussi un point après la phrase « J'étais un peu étourdi » dans la traduction d'Al-e-Ahmad, qui n'existe pas dans le texte de Camus. On voit dans cet exemple qu'Al-e-Ahmad n'a pas souci de respecter la ponctuation du texte original, à l'inverse des retraductions. La modification des ponctuations dans la première traduction change effectivement la forme des phrases et par conséquent, certaines idées de l'original. Parce que l'utilisation des phrases courtes et séparées dans cette œuvre n'est pas aléatoire, mais témoigne de la solitude du personnage dans l'instant présent, ce qu'illustrent les phrases courtes séparées par un point. L'autre détail important de la première traduction est l'utilisation du signe typographique des guillemets pour les prénoms des personnages, ce qui n'est pas le cas dans les retraductions. Il semble qu'Al-e-Ahmad ait essayé de distinguer les prénoms comme : Céleste « *سلسنت* », Emmanuel « *امانوئل* », afin de les séparer des autres parties du texte, peut-être parce que ces prénoms n'étaient pas encore familiers pour le lecteur iranien de son époque.

Page 133 :

Il m'a demandé pourquoi j'avais mis maman à l'asile. J'ai répondu que c'était parce que je manquais d'argent pour la faire garder et soigner. Il m'a demandé si cela m'avait coûté personnellement et j'ai répondu que ni maman ni moi n'attendions plus rien l'un de l'autre, ni d'ailleurs de personne, et que nous nous étions habitués tous les deux à nos vies nouvelles. Le président a dit alors qu'il ne voulait pas insister sur ce point et il a demandé au procureur s'il ne voyait pas d'autre question à me poser.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

از من پرسید چرا مادرم را در نوانخانه گذاشته بودم؟ جواب دادم به علت اینکه برای نگهداری و پرستاری وی پول نداشتم. از من پرسید آیا این جدایی در شخص من اثری داشته است؟ و من جواب دادم که مادرم و من؛ نه از یکدیگر و نه از هیچ کس دیگر، توقعی نداشتیم و هردو به زندگانی جدید خودمان خو گرفته بودیم. آن گاه رئیس گفت که نمی خواهد زیاد روی این موضوع بحث شود و از دادستان پرسید آیا سوالی دارد که از من بپرسد؟

Traduction de Deyhimi :

پرسید چرا مامان را به خانه سالمندان فرستاده ام. جواب دادم چون پولش را نداشتم برایش پرستار بگیرم. پرسید یعنی پس شما این وسط از حق خودتان گذشتید، و من جواب دادم مامان و من دیگر هیچ توقعی از هم، یا از هر کس دیگر، نداشتیم؛ و هردومان به زندگی های تازه مان عادت کرده بودیم. بعد رئیس گفت که نمی خواهد بیش از این بر این موضوع تکیه کند و از دادستان پرسید آیا سوال دیگری دارد.

Traduction de Golestân :

از من پرسید چرا مامان را به آسایشگاه بردم. جواب دادم چون پول نداشتم از او نگاه‌داری و مراقبت کنم. از من پرسید آیا این کار شخصا مرا ناراحت کرد و جواب دادم من و مادرم نه از همدیگر متوقع بودیم و نه از کس دیگری. هردو به زندگی تازه مان عادت کرده بودیم. بعد رئیس دادگاه گفت نمی‌خواهد در این مورد بیشتر اصرار کند و از دادستان پرسید آیا سوال دیگری ندارد.

Analyse :

Dans la traduction d'Al-e-Ahmad, il y a la rationalisation quand le traducteur ne respecte pas la ponctuation. En persan, de même qu'en français, lorsque la phrase relève d'une interrogation indirecte on substitue un point au point d'interrogation. Ici, cette règle n'est pas respectée dans la première traduction et le point d'interrogation apparaît à la fin de trois phrases indirectes, alors qu'il n'existe pas dans le texte original. Ce problème est corrigé dans les deux retraductions.

Page 146 :

J'ai compris que les choses n'allaient pas bien pour moi. L'audience a été levée.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

من فهمیدم که کارها به نفع من جریان ندارد. از این به بعد همه چیز به تندی گذشت. جلسه محاکمه تعطیل شد.

Traduction de Deyhimi :

من متوجه شدم که اوضاع اصلاً به نفع من پیش نمی‌رود. دادگاه تعطیل شد.

Traduction de Golestân :

متوجه شدم که اوضاع بر وفق مرادم نیست. ختم جلسه اعلام شد.

Analyse :

Dans cet exemple, le premier traducteur, pour rationaliser, préfère diviser les deux phrases originales en trois phrases, ce qui représente également un cas de clarification et d'allongement. La phrase (Dès ce moment-là, tout s'est passé rapidement) n'existe pas dans le texte original.

Page 151 :

J'avais provoqué sur la plage les adversaires de Raymond. Celui-ci avait été blessé. Je lui avais demandé son revolver. J'étais revenu seul pour m'en servir. J'avais abattu l'Arabe comme je le projetais. J'avais attendu. Et « pour être sûr que la besogne était bien faite », j'avais tiré encore quatre balles, posément, à coup sûr, d'une façon réfléchie en quelque sorte.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

در کناره رقیب‌های ریمون را تحریک کرده بودم، ریمون زخمی شده بود و من هفت تیرش را گرفته بودم و به تنهایی برای به کار بردن آن برگشته بودم. و همان‌طور که از قبل نقشه کشیده بودم مرد عرب را زده بودم. و منتظر شده بودم، و « برای اطمینان به اینکه کار به خوبی انجام یافته است.» باز چهار تیر آهسته و با دقت، و یا به عبارت دیگر، با روشی حسابی شده خالی کرده بودم.

Traduction de Deyhimi :

در ساحل دشمن‌های رمون را تحریک کرده بودم. رمون زخمی شده بود. از او خواسته بودم هفت تیرش را بدهد به من. تنهایی برگشته بودم که هفت تیر را به کار بگیرم. طبق نقشه‌ام عرب را با تیر زده بودم. صبر کرده بودم. و برای اطمینان از اینکه نقشه‌ام را کاملاً عملی کرده‌ام، چهار گلوله دیگر خالی کرده بودم، با خونسردی، از فاصله‌ی نزدیک با خاطر جمعی، و با فکر قبلی.

Traduction de Golestân :

حریفان ریمون را در ساحل تحریک کرده بودم، ریمون زخمی شده بود، تپانچه‌اش را از او خواسته بودم و بعد تنها برگشته بودم تا آن را به کار گیرم. مرد عرب را زده بودم و بر طبق برنامه‌ای که ریخته بودم، منتظر مانده بودم و « برای اینکه مطمئن شوم این کار سخت درست انجام شده » چهار تیر دیگر هم شلیک کرده‌ام. به آرامی، با اطمینان و به نوعی حساب شده.

Analyse :

Dans cet exemple, on peut clairement voir le style dépouillé de Camus, qui se manifeste par des phrases courtes, apparemment simples, séparées par un point et construites selon la structure canonique : sujet-verbe-complément. L'utilisation de la première personne du singulier, que l'on retrouve tout au long du roman, est également présente dans cet extrait. Entre les trois traductions étudiées, la ponctuation et la structure de la traduction de Deyhimi correspondent mieux au texte original. Par contre, Al-e-Ahmad et Golestân ont remplacé les points par des virgules ou le connecteur « et », ce qui montre le changement de la ponctuation et la rationalisation.

3-3-1-2- La clarification/ L'allongement

La clarification est la tendance à l'explicitation et tend à rendre le texte plus explicite, à le préciser. Selon Berman « l'explicitation vise à rendre 'clair' ce qui ne veut pas l'être dans l'original. »¹ L'allongement c'est une conséquence, en partie, de la rationalisation et de la clarification : les rajouts qui n'ajoutent rien et qui ne font qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa signifiante.² La première traduction de *L'Étranger* en persan comprend certaines phrases qui sont plus longues et plus détaillées que celles du texte original. On constate beaucoup de phrases dans lesquelles Al-e-Ahmad, en ajoutant des mots, ait essayé de clarifier les phrases et de faciliter la

¹ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 55.

² *Ibid.*, p. 56.

compréhension du récit pour le lecteur de la langue cible. Parfois, la clarification et l'allongement peuvent « faire foi de l'incertitude du traducteur à trouver l'équivalent exact ou témoigne de sa maladresse. »¹ De plus, ces tendances montrent que :

Le premier traducteur tend à aider le lecteur, à lui faciliter la lecture en adaptant la traduction au contexte de la culture cible ; tout en rendant ainsi la compréhension du texte plus aisée, il risque pourtant de « normaliser » le texte, le privant de ses caractéristiques essentielles, voire de ne pas transmettre son message.²

Page 88 :

J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

در این لحظه فکر کردم می شود تیراندازی کرد و می شود هم نکرد و این هر دو یکسان است.

Traduction de Deyhimi :

همین موقع بود که متوجه شدم می شود شلیک کرد و می شود شلیک نکرد.

Traduction de Golestân :

در این لحظه فکر کردم هم می شود شلیک کرد و هم می شود شلیک نکرد.

Analyse :

Dans cet exemple, Al-e-Ahmad a essayé de clarifier la phrase en y ajoutant *این هر دو یکسان است* (et ce sont tous les deux pareils).

Page 119 :

Je l'ai approuvé : « c'est vrai, lui ai-je dit, où serait la punition ? »

Traduction d'Al-e-Ahmad :

گفته اش را تأیید کردم. به او گفتم: «درست است، در صورت وجود زن تنبیهی وجود نخواهد داشت»

¹ Chahrzad Makoui, Sanaz Shafi, « Les tendances d'Antoine Berman appliquées à la traduction du roman *Cet été-là* de Véronique Olmi », *Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres*, n° 17, p 134.

² Elisabeth Tegelberg, « La transmission de l'étrangéité : traduire et retraduire Camus en suédois », *Traduire*, n° 231, 2014, p. 98.

Traduction de Deyhimi :

تأیید کردم. گفتم، «درسته، و آلا چه مجازاتی؟»

Traduction de Golestân :

حرفش را تصدیق کردم. به او گفتم: «درست است وگرنه پس مجازات چه می‌شد؟»

Analyse :

Dans cette phrase, Al-e-Ahmad a ajouté les termes *گفته‌اش* (ses paroles) et *در صورت وجود زن* (au cas où une femme serait là), et ainsi a tenté d'expliquer la proposition qui serait peut-être incompréhensible pour les lecteurs. Dans la traduction de Deyhimi nous trouvons un raccourci de la phrase alors que la traduction de Golestân est tout à fait fidèle.

Page 130 :

Le tirage au sort des jurés, les questions posées par le président à l'avocat au procureur et au jury... et de nouvelles questions à mon avocat.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

یعنی قرعه‌کشی دادیاران را، پرسش‌های ریاست دادگاه را از وکیلیم و از دادستان و از هیئت منصفه... و سوالات تازه‌ای را که از وکیلیم شد، هیچکدام را درست نفهمیدم.

Traduction de Deyhimi :

قرعه‌کشی اعضای هیأت منصفه... و باز چند سوال دیگر از وکیل من.

Traduction de Golestân :

قرعه‌کشی اعضای هیأت منصفه، سوال‌هایی که رئیس دادگاه از وکیل، از دادستان و از هیأت منصفه کرد... و سوال‌های تازه‌ای از وکیلیم.

Analyse :

Dans cette partie, le premier traducteur a eu encore recours à des termes supplémentaires afin de faciliter la compréhension de l'histoire. En ajoutant *یعنی* (C'est-à-dire) et *هیچکدام را درست نفهمیدم* (Je n'en ai compris aucun), il a essayé de clarifier les phrases.

3-3-1-3- L'ennoblissement et la vulgarisation

Berman explique que l'ennoblissement et la vulgarisation sont un type de « réécriture » dans lequel on traduit en changeant de style, soit le traducteur rend le texte cible plus noble soit

au contraire plus vulgaire.¹ En ce qui concerne les trois traductions étudiées, ce qui est évident en premier lieu, c'est le caractère noble et élégant de la première traduction de *L'Étranger*, réalisée en 1949 pour un petit groupe d'intellectuels iraniens qui découvraient le langage littéraire. Al-e-Ahmad a traduit l'œuvre de Camus pour la première fois à un moment critique dans l'histoire de la fiction iranienne. Le genre du roman venait de naître en Iran et la littérature romanesque était encore élitiste. À son époque, le langage simple et la narration naturelle ne faisaient pas partie des textes littéraires et le grand public n'était pas encore lecteur de roman. C'est pourquoi la langue de la traduction d'Al-e-Ahmad comprend des mots anciens, élégants et littéraires.

Le langage de la retraduction de Deyhimi est tout le contraire de celui d'Al-e-Ahmad. Il a choisi une langue familière et argotique, ce qui peut s'expliquer par le fait que le lecteur de sa traduction est le grand public de 2007, à un moment où le genre du roman est bien accepté et public en Iran. Il est vrai que dans certaines phrases l'utilisation d'expressions familières et courantes persanes lui permet d'enrichir sa traduction mais ainsi son langage argotique, qui est beaucoup plus familier que le texte original, parfois en dégrade la qualité.

La langue choisie par Golestân se situe entre l'ennoblissement de celle d'Al-e-Ahmad et la vulgarisation de celle de Deyhimi. Les différences linguistiques essentielles entre les deux retraductions qui sont effectuées simultanément pourraient être liées aux goûts des deux traducteurs et à leur façon de traduire qui est différente selon leur histoire professionnelle. Si nous prenons la langue du texte original comme critère, nous pouvons conclure qu'en choisissant une langue simple, familière et neutre, Golestân, comme nous pouvons le voir dans les passages suivants, a respecté le registre linguistique de l'original.

Il faut noter que c'est parfois l'influence de l'époque, des lecteurs et la situation littéraire de la société qui orientent la manière de choisir les mots et la langue. Le vieillissement du texte traduit justifie sa retraduction. Chaque traduction est à l'image de son temps et ne peut pas perdurer. La langue est un phénomène dynamique et ne reste pas figée au cours du temps. Il est certain que le temps et l'environnement social sont deux facteurs interconnectés et imbriqués. Chaque traduction reflète le goût et les besoins des récepteurs de son époque et chaque traducteur choisit son langage en fonction de la situation de son environnement et de son public. C'est pourquoi la modification des traductions est nécessaire lorsqu'il s'agit des œuvres monumentales de la littérature qui restent encore populaires après des décennies.

¹ Antoine Berman, *art. cit.*, p. 73-74.

Page 9 :

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute. » Il n'a pas répondu.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

نوانخانه پیران در «مارنگو»، هشتاد کیلومتری الجزیره است. سر ساعت دو اتوبوس خواهم گرفت و بعدازظهر خواهم رسید. بدین ترتیب، می‌توانم شب را بیدار بمانم و فردا عصر مراجعت کنم. از رئیس دو روز مرخصی تقاضا کردم که به علت چنین پیشامدی نتوانست آن را رد کند. با وجود این خشنود نبود. حتی به او گفتم: « این امر تقصیر من نیست. » جوابی نداد.

Traduction de Deyhimi :

خانه سالمندان در مارنگو است، در هشتاد کیلومتری الجزیره. اگر سوار اتوبوس ساعت دو بشوم عصر می‌رسم. این‌طوری در مرده‌پایی حاضر خواهم بود و فردا شب برمی‌گردم. از رئیس دو روز مرخصی خواستم. با عذری که داشتم هیچ‌چیز نمی‌توانست با درخواستم موافقت نکند. اما به نظر بدخلق می‌آمد. حتی گفتم، «تقصیر من که نبوده.» چیزی نگفت.

Traduction de Golestân :

آسایشگاه سالمندان در مارنگو است. هشتاد کیلومتری الجزایر. ساعت دو اتوبوس سوار می‌شوم و عصر می‌رسم. اینجوری می‌توانم شب احیا بگیرم و فردا شب برمی‌گردم. از رئیس دو روز مرخصی خواستم و با چنین عذری نمی‌توانست درخواستم را رد کند. اما قیافه‌اش راضی نبود. حتی به او گفتم: « تقصیر من نیست. » جوابی نداد.

Analyse :

Dans ce passage, les mots soulignés sont traduits dans une langue « élégante » et ancienne par Al-e-Ahmad : خشنود, این, وجود, با وجود این, مراجعت کردن, تقاضا کردن, پیشامد, با وجود این, خشنود. Al-e-Ahmad qui sont remplacés par خانه (آسایشگاه) سالمندان، برگشتن، خواستن، عذر، اما، بدخلق (راضی) dans les retraductions. Ces équivalents relèvent effectivement d'un registre de langue plus familier et du persan courant.

Page 46 :

« Vous comprenez, monsieur Meursault » m'a dit-il, c'est pas que je suis méchant, mais je suis vif. L'autre, il m'a dit : « Descends du tram si tu es un homme. » Je lui ai dit : « Allez, reste tranquille. »

Traduction d'Al-e-Ahmad :

به من گفت: «ملتفت هستيد آقای مورشو من شرور نيستم ولي حساسم. يارو به من گفت: «اگر مردی از تراموای پياده شو.» به او گفتم.
«برو آرام باش.»

Traduction de Deyhimi :

گفت، «می‌دونی آقای مورشو، من آدم بدی نيستم ولي از کسی نمی‌خورم. جوونک به من گفت اگه مردی از تراموا بيا پايين، گفتم «باشه
حالا جوش نزن»

Traduction de Golestân :

به من گفت آقای مورشو: «متوجه که هستيد، من آدم بدی نيستم. اما خیلی تند و تيزم. يارو به من گفت: «اگه مردی بيا از تراموا
پايين.» بهش گفتم: «خوبه، آرام بگير.»

Analyse :

Dans la traduction de Deyhimi, le vouvoiement a été remplacé par le tutoiement lorsqu'il traduit « vous comprenez » en می‌دونی (tu sais) ; ce qui montre une vulgarisation. Dans la culture iranienne, tout comme dans la culture française, le vouvoiement est toujours en vigueur. En revanche, en utilisant le verbe ملتفت هستيد à la place de « vous comprenez » a ennoblé le verbe original. Le choix de Golestân : متوجه که هستيد n'est ni littéraire, ni familier. Les termes از کسی نمی‌خورم et جوش نزن dans la traduction de Dehyimi sont argotiques et très familiers.

Page 85 :

Je lui ai crié : « Attention, il a un couteau ! »

Traduction d'Al-e-Ahmad :

من فریاد کشیدم: «ملتفت باش، چاقو دارد»

Traduction de Deyhimi :

داد زدم، «بیا، چاقو داره!»

Traduction de Golestân :

من با فریاد به او گفتم: «مواظب باش چاقو داره!»

Une vulgarisation est constatée lors de la traduction de « attention ! » en *بیا* par Deyhimi. Ce mot a été ennobli dans la traduction d'Al-e-Ahmad : *ملفتت باش*. Une fois encore le choix de Golestân, *مواظب باش*, correspond le mot original.

3-3-1-4- L'appauvrissement qualitatif / l'appauvrissement quantitatif

Pour Berman, l'appauvrissement qualitatif renvoie à l'utilisation de termes qui n'ont pas la dimension iconique de l'original, au remplacement de termes, expressions, tournures, etc. par des termes, expressions, tournures qui n'ont pas la même richesse sonore ou même signifiante. L'Appauvrissement quantitatif renvoie à une restitution lexicale incomplète. Il s'agit d'une déperdition lexicale.¹ Dans les traductions étudiées, nous constatons de nombreux cas où les équivalents des mots ne sont pas corrects ni précis. Les mots erronés changent parfois le sens des phrases originales et dans certains cas, les phrases sont ignorées par des traducteurs. Ce genre d'omission est plus fréquent dans la première traduction.

Page 10-11 :

J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si venais de loin. J'ai dit « oui » pour n'avoir plus à parler.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

برای اینکه اتوبوس را از دست ندهم، دویدم. حتما به علت این فشار و این دویدن و سر و صدای ماشین و بوی بنزین و نور خورشید، و انعکاس روی خیابان بود که چرتم گرفت، کمابیش تمام طول راه را خوابیدم. هنگامی که بیدار شدم، به یک مرد نظامی چسبیده بودم و نظامی به من خندید و پرسید آیا از راه دور می‌آیم؟ جواب دادم : « بله » برای اینکه چیز دیگری برای گفتن نداشتم.

Traduction de Deyhimi :

می‌دویدم که از اتوبوس جا نمانم. شاید به دلیل همین دویدن‌ها، و بدتر از آن تکان‌های اتوبوس، بوی بنزین، و نور خیره‌ی آسمان و هرم جاده بود که چرتم برد. بیدار که شدم دیدم ولو شده‌ام روی یک سرباز، که لبخندی زد و پرسید خیلی توی راه بوده‌ام. گفتم، « بله ». فقط برای این که مطلب را درز گرفته باشم.

Traduction de Golestân :

¹ Antoine Berman, *art. cit.*, p. 74.

دویدم تا اتوبوس را از دست ندهم. لابد به دلیل عجله و دویدن بود که با تکان‌های اتوبوس و بوی بنزین و هرم گرمای جاده و آسمان کرخ شدم. تقریباً تمام طول سفر را خوابیدم. وقتی بیدار شدم دیدم به سرباز کناری‌ام تکیه داده‌ام. به من لبخندی زد و پرسید آیا از راه دوری می‌آیم. من گفتم: « بله » تا دیگر حرفی نزده باشم.

Analyse :

Dans la première traduction, on constate quatre mots (hâte, sans doute, cahots, route) et une phrase (la dernière) qui sont mal traduits lorsque l'on les compare. Tout d'abord, Al-e-Ahmad a traduit le mot « hâte » par فشار (pression) qui est incorrecte. Deyhimi n'a pas traduit ce mot, cela aboutit à l'appauvrissement quantitatif. Golestân a corrigé cette erreur en le traduisant par عجله qui est une bonne équivalence pour « hâte ». Ensuite, dans la première traduction, on voit le mot حتما qui signifie « sans aucun doute » à la place de « sans doute » qui selon Larousse, signifie « peut-être ». Cette erreur est corrigée dans les retraductions par les mots شاید (Peut-être) et لابد. Ce dernier à l'origine signifie « sûrement » mais dans la langue parlée implique la probabilité. Al-e-Ahmad a aussi traduit le terme « ajouté aux cahots » par سر و صدای ماشین (et le bruit de voiture), ce qui n'est pas correct. Le terme تکان‌های اتوبوس dans les retraductions est bien choisi. Deyhimi n'a pas traduit la phrase « J'ai dormi pendant presque tout le trajet » qui est un autre cas de l'appauvrissement quantitatif. Le mot « route » est aussi mal traduit dans la première traduction par le mot خیابان qui signifie « rue ».

Enfin, c'est la traduction de la dernière phrase qui pose problème dans la première traduction. Al-e-Ahmad l'a traduite ainsi : « J'ai dit oui parce que je n'avais rien à dire » qui est tout à fait différent de : « J'ai dit oui pour n'avoir plus à parler ». Là, Deyhimi a choisi une bonne expression pour traduire cette phrase : مطلب را درز گرفتن (coudre la parole) qui signifie « raccourcir la parole ». Golestân a traduit cette phrase mot à mot, avec justesse. On peut conclure alors que dans ce passage, il y a moins d'erreurs dans la traduction de Golestân et que la traduction de Deyhimi, même s'il a supprimé certains passages, est plus proche de l'esprit du persan.

Page 41 :

Il y avait un tas de connaissances qui s'amoncelaient sur ma table et il a fallu que je les dépouille tous. Avant de quitter le bureau pour aller déjeuner, je me suis lavé les mains. À midi, j'aime bien ce moment. Le soir, j'y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu'on utilise est tout à fait humide : elle a servi toute la journée.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

یک دسته بارنامه روی میز انباشته بود که بایستی به همه آنها رسیدگی کنم. پیش از اینکه اداره را برای رفتن به ناهار ترک کنم، دست‌هایم را شستم. هنگام ظهر، این کار را بسیار دوست دارم اما غروب، کمتر از آن لذت می‌برم، زیرا حوله‌ای که باید به کار برم کاملاً مرطوب است: چون همه روز به کار برده شده است.

Traduction de Deyhimi :

یک کوه بارنامه روی میز جمع شده بود و باید به همه‌شان رسیدگی می‌کردم. قبل از بیرون رفتن از اداره برای ناهار، دست‌هایم را شستم. وقت ناهار از این کار جدا کیف می‌کنم. اما عصر کیفی ندارد، چون عصرها حوله‌ی گردان خیس خیس است: همه‌ی روز همه از همین یک حوله استفاده می‌کنند.

Traduction de Golestân :

انبوهی از بارنامه روی میز تلمبار شده بود که باید به همه‌شان رسیدگی می‌کردم. پیش از اینکه برای ناهار از دفتر بیرون بروم، دست‌هایم را شستم. این لحظه‌ی ظهر را دوست دارم اما لذت این کار در شب کمتر است چون حوله‌ی چرخانی که استفاده می‌کنم حسایی نمناک می‌شود: در طول روز همه ازش استفاده کرده‌اند.

Analyse :

Tout d'abord en supprimant le déterminant possessif « ma » Al-e-Ahmad a traduit « ma table » en میز, ce qui est un cas de l'appauvrissement quantitatif. Dans cette phrase, on constate aussi un cas de l'appauvrissement qualitatif lorsque Al-e-Ahmad traduit « le moment » par این کار (cette affaire) qui est une erreur encore reprise dans la traduction de Deyhimi mais corrigée par Golestân این لحظه. En plus, il n'a pas traduit le mot « roulant » dans la phrase « la serviette roulante qu'on utilise ». Cette phrase qui est au mode passif est traduite par حوله‌ای که باید به کار برم « la serviette que je dois utiliser » ce qui change le sens. Enfin, « elle a servi toute la journée » est traduite au passif par Al-e-Ahmad, alors qu'en persan au lieu du passif qui n'est pas courant, on utilise la troisième personne du pluriel ; ce qui est corrigé dans les deux retraductions.

Page 66 :

J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal. Il m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

جواب دادم : « بله، اما حقیقتاً برایم فرقی نمی‌کند و اصلاً زندگی من در اینجا به طور کلی ناخوشایند نیست. »

Traduction de Deyhimi :

گفتم بله اما راستش فرقی ندارد، همین است که هست. بعد پرسید واقعا نمی‌خواهم تغییری در زندگی‌ام بدهم؟ گفتم آدم‌ها هیچ‌وقت نمی‌توانند زندگی‌شان را عوض کنند، هر زندگی حسن خودش را دارد و من از زندگی‌ام، این‌جا، به هیچ وجه ناراضی نیستم.

Traduction de Golestân :

گفتم بله، اما در واقع برایم بی‌تفاوت است. بعد از من پرسید که تغییر زندگی برایم جالب نیست؟ جواب دادم که آدم زندگی‌اش را تغییر نمی‌دهد و به هر حال ارزش همه زندگی‌ها یکی است و زندگی من در اینجا اصلا ناخوشایند نیست.

Analyse :

Le problème concernant la traduction d'Al-e-Ahmad dans cet extrait c'est qu'il réduit trois phrases en une seule. En effet, en supprimant « Il m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient. » Al-e-Ahmad a ignoré une partie importante du texte qui aboutit à l'appauvrissement quantitatif. Par contre, Deyhimi, en ajoutant la phrase *همین است که هست* (c'est comme ça que ça se passe) a allongé un peu cette partie. En plus, il a traduit « toutes se valaient » en *هر زندگی حسن خودش را دارد* (Chaque vie a sa propre qualité), et *من از زندگی‌ام، این‌جا، به هیچ وجه ناراضی نیستم* (la mienne ici ne me déplaît pas du tout) (Je ne suis pas du tout malheureux de ma vie ici) qui ne sont pas précises et montrent l'appauvrissement qualitatif. La traduction de Golestân est tout à fait correcte et fidèle à l'originale.

Page 75-76 :

Elle avait mis une robe de toile blanche et lâché ses cheveux. Je lui ai dit qu'elle était belle, elle a ri de plaisir. En descendant, nous avons frappé à la porte de Raymond. Il nous a répondu qu'il descendait. Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle. Marie sautait de joie et n'arrêtait pas de dire qu'il faisait beau. Je me suis senti mieux et je me suis aperçu que j'avais faim. Je l'ai dit à Marie qui m'a montré son sac en toile cirée où elle avait mis nos deux maillots et une serviette. Je n'avais plus qu'à attendre et nous avons entendu Raymond fermer sa porte... Il sifflait en descendant et il avait l'air très content. Il m'a dit : « Salut, vieux », et il a appelé Marie « Mademoiselle ». La veille nous étions allés au commissariat et j'avais témoigné que la fille avait « manqué » à Raymond.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

لباس نخی سفیدی پوشیده بود و موهایش را باز گذاشته بود. به او گفتم که قشنگ شده است و او از شادی خندید. وقتی پایین آمدیم در اتاق ریمون را زدیم. به ما جواب داد که الآن خواهد آمد. توی خیابان به علت خستگی‌ام و نیز چون پنجره‌ها را باز نکرده بودیم، روز که از

آفتاب انباشته بود، همچون کشیده به صورتم خورد. ماری از شادی می جهید و پشت سر هم می گفت چه هوای خوبی ست. حالم بهتر شده بود و حس می کردم که گرسنه ام. به ماری این مطلب را گفتم و او کیف مشمعی خود را نشان داد که در آن شلوارهای شنا و سفره را گذاشته بود. جز صبر چاره ای نداشتم. و شنیدیم که ریمون در اتاقش را بست... او همان طور که پایین می آمد سوت می زد و خوشحال به نظر می رسید. به من گفت: «سلام رفیق» و ماری را «مادموازل» خطاب کرد. دیشب با هم به کلانتری رفته بودیم و من شهادت داده بودم که آن دختر، ریمون را «فریب» داده است.

Traduction de Deyhimi :

لباس کتانی سفیدی تنش کرده بود و موهایش را هم رها. گفتم خشکل شده است، کیف کرد و خندید. از پله ها که می خواستیم پایین بیاییم تقه ای به در رمون زدیم. گفت همین الان می آید پایین. وقتی پا به خیابان گذاشتیم، چون خیلی خسته بودم و چون کرکره ها را بالا نکشیده بودیم، نور روز، نور تند آفتاب، مثل سیلی خورد توی صورتم. ماری خوشحال جست و خیز می کرد و پشت سر هم می گفت عجب روز قشنگی! حالم کمی جا آمد و متوجه شدم گرسنه ام. به ماری گفتم که گرسنه ام، ماری هم کیف مشماییش را نشانم داد که مایوهایمان و حوله ای تویش بود. چاره ای نبود جز این که صبر کنم. صدای بسته شدن در اتاق رمون را شنیدیم... از پله ها که پایین می آمد سوت می زد و حالش خیلی خوش بود، به من گفت، «روز به خیر پیرمرد» و به ماری گفت، «مادموازل». روز پیش با هم رفته بودیم کلانتری، و من شهادت داده بودم که دختره به رمون نارو زده است.

Traduction de Golestân :

پیراهن کتانی سفیدی تنش بود و موهایش را باز کرده بود. به او گفتم خوشگل شده و او از سر خوشی خندید. وقتی پایین می رفتیم در خانه ریمون را زدیم. در جوابمان گفت که دارد پایین می آید. به دلیل خستگی من و چون توی خانه کرکره هایمان را باز نکرده بودیم، نور آفتاب تند روز مثل سیلی به من خورد. ماری از شادی می جهید و یک ریز می گفت هوا خوب است. حالم بهتر شد و حس کردم گرسنه ام شده. به ماری گفتم و او کیف مشمعی اش را نشانم داد که در آن دو تا مایو و یک حوله بود. منتظر ماندم و شنیدیم ریمون در خانه اش را بست... سوت می زد و پایین می آمد و به نظر می رسید بسیار خوش است. به من گفت: «سلام رفیق» و به ماری گفت: «مادموازل». سَرشَب به کلانتری رفته بودیم و شهادت داده بودم که دختره به ریمون «کلک» زده.

Analyse :

On trouve cinq mots mal traduits dans la première traduction. Al-e-Ahmad a traduit « toile » سفره par « serviette », شلوار شنا par « maillot » (fenêtre), پنجره par « persiennes » (نخ), « کتان » , et « la veille » par دیشب qui montrent tous l'appauvrissement qualitatif. Le terme شلوار شنا qui veut dire « pantalon de bain », n'est pas un bon équivalent de « maillot », car on utilise le même mot français مایو en persan, ce qui n'était sans doute pas courant à l'époque de la première traduction. Le mot « serviette », dans ce texte, est une pièce de linge utilisée pour se baigner, mais est traduit par سفره (une nappe utilisée pour manger) par Al-e-Ahmad. Peut-être, c'est à cause de la phrase « j'avais faim »

que le traducteur a fait cette erreur. Il a également traduit « veille » qui signifie « le jour précédent » par *دیشب* (la nuit dernière) qui n'est pas correct. Le mot *سرشب* (en début de soirée), choisi par Golestân, est aussi incorrect et corrigé dans la traduction de Deyhimi par le terme *روز پیش*. La traduction de Golestân dans ce passage présente une autre faiblesse : elle a traduit « Je n'avais plus qu'à attendre » par *منتظر ماندم* (j'ai attendu) qui est tout à fait différent de l'originale.

Page 88-89 :

Pourtant, nous sommes restés encore immobiles comme si tout s'était refermé autour de nous. Nous nous regardions sans baisser les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau... Raymond et moi sommes alors revenus sur nos pas. Lui paraissait mieux et il a parlé de l'autobus du retour. Je l'ai accompagné jusqu'au cabanon et, pendant qu'il gravissait l'escalier de bois, je suis resté devant la première marche.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

با وجود این، ما هنوز سر جای خود میخکوب بودیم. بی اینکه پلک چشم‌های خود را به هم بزنینم به یکدیگر خیره شده بودیم. در آنجا همه چیز میان دریا و شن و آفتاب و سکوت دوگانه آب و نی لیک متوقف شده بود... آنگاه ریمون و من دوباره به قدم زدن پرداختیم و حال ریمون بهتر به نظر می‌رسید و از اتوبوس برای برگشتن صحبت کرد... جلوی پله اولی ایستاده بودم.

Traduction de Deyhimi :

اما ما همین‌طور بی حرکت ایستاده بودیم و جم نمی‌خوردیم. انگار همه چیز دور و بر ما بسته شده بود. خیره به هم نگاه می‌کردیم، حتی پلک نمی‌زدیم. همه چیز آنجا میان دریا، ماسه، و آفتاب، سکوت مضاعف نی لیک و آب گیر کرده بود... برای همین، ریمون و من برگشتیم و از آمدن و از اتوبوس برگشت حرف می‌زد. تا دم در کلبه همراهش رفتیم و وقتی خواست از پله‌های چوبی بالا برود من پایین پله‌ها ایستادم.

Traduction de Golestân :

با تمام این‌ها هنوز بی حرکت بودیم، انگار همه چیز در اطرافمان بسته شده بود. بی اینکه چشم‌هایمان را پایین بیندازیم به همدیگر نگاه می‌کردیم. همه چیز اینجا بین دریا و ماسه و آفتاب و سکوت مضاعف نی و آب متوقف شده بود... ریمون و من به خودمان آمدیم. بنظرم حالش بهتر شده بود چون از اتوبوس برای برگشت حرف زد. تا کلبه همراهش رفتیم و وقتی از پله‌های چوبی بالا می‌رفت، کنار پله اول ایستادم.

Analyse :

On constate des phrases qui ne sont pas traduites par Al-e-Ahmad. En ignorant « comme si tout s'était refermé autour de nous » et « Je l'ai accompagné jusqu'au cabanon et, pendant qu'il gravissait

l'escalier de bois » Al-e-Ahmad a seulement essayé de transmettre les phrases sans en considérer le sens exact qui montre l'appauvrissement quantitatif. On constate un appauvrissement qualitatif lorsque la phrase « Raymond et moi sommes alors revenus sur nos pas » est traduite par l'équivalent « Raymond et moi nous sommes promenés à nouveau » par Al-e-Ahmad, ce qui déforme le message de cette phrase. Deyhimi, en écrivant « Alors, Raymond et moi sommes revenus » a amélioré la traduction précédente, mais c'est dans celle de Golestân que le sens est le mieux restitué : ريمون و من به خودمان آمدیم qui veut dire qu'après avoir passé un certain temps à regarder les Arabes dans l'incertitude et la confusion, lorsque ceux-ci se sont enfoncés derrière le rocher, Meursault et Reymond sont revenus à leur état antérieur normal, que ce soit physiquement ou mentalement.

3-3-1-5-La destruction des réseaux signifiants sous-jacents/ La destruction des systématismes

Berman aperçoit que certains mots, mots-clefs, qui se répètent tout au cours de l'ouvrage créent des réseaux sous la surface du texte. L'apparition de ces réseaux enrichissent l'ouvrage en apportant une dimension symbolique. Il appelle ces réseaux « réseaux signifiants sous-jacents ». Les changements de ces termes perturbent les axes signifiants du texte.¹ En ce qui concerne la destruction des systématismes Berman énumère certains types de phrases, de constructions, l'emploi des temps, le recours à un type déterminé de subordonnées.² L'emploi du passé composé relève d'une importante caractéristique structurelle de l'œuvre de Camus, ce qui n'est pas parfois respecté dans la traduction d'Al-e-Ahmad. Cela aboutit à la destruction des réseaux signifiants et des systématismes. Sartre fait du passé composé un signe poétique de l'absurde : « C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au passé composé »³

Page 13 :

Nous avons traversé une cour où il y avait beaucoup de vieillards, bavardant par petits groupes.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

از حیاطی عبور می کردیم که عده زیادی پیرمرد، در آن، دسته دسته با هم وراجی می کردند.

Traduction de Deyhimi :

از حیاط گذشتیم. پیرمردها و پیرزنهای زیادی گله به گله جمع شده بودند و با هم حرف می زدند.

¹ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, paris, Le seuil, 1999, p. 61.

² *Ibid.*, p. 63.

³ Jean-Paul Sartre, « Explication de *L'Étranger* », dans *Situations I*, paris, Gallimard, 1947, p 117.

Traduction de Golestân :

حیات کوچکی را طی کردیم که در آن پیرهای زیادی بودند، چند تا چند تا با هم وراجی می کردند.

Analyse :

Dans la traduction d'Al-e-Ahmad, le passé-composé de la phrase française « Nous avons traversé une cour » devient un imparfait en persan : *از حیاطی عبور می کردیم* : Il est vrai qu'il est difficile de trouver un équivalent exact pour les différents verbes de diverses langues, mais on peut traduire approximativement le passé composé en français par *le passé simple* ou *le passé narratif* en persan. Ce problème apparaît plusieurs fois dans la traduction d'Al-e-Ahmad ; par exemple à la page 76, il a traduit la phrase « Je me suis senti mieux et je me suis aperçu que j'avais faim. » par *حالم بهتر شده بود و* *حس می کردم که گرسنه ام* sans respecter le temps des verbes.

Page 55 :

Je suis allé au cinéma deux fois avec Emmanuel qui ne comprend pas toujours ce qui se passe sur l'écran. Il faut alors lui donner des explications.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

دو دفعه با « امانوئل » به سینما رفتم و او آنچه را از روی پرده می گذشت نمی فهمید. آن وقت می بایست برایش توضیح بدهم.

Traduction de Deyhimi :

دو بار با امانوئل رفتم سینما. امانوئل اغلب نمی تواند فیلم را دنبال کند، برای همین باید دائما برایش توضیح بدهم.

Traduction de Golestân :

دوبار با امانوئل سینما رفتم که باز هم نمی فهمید روی پرده چه می گذرد. باید برایش تعریف می کردی.

Analyse :

Outre le passé composé, il y a d'autres verbes dont le temps n'est pas respecté dans les traductions. Dans cet extrait, Al-e-Ahmad a changé le temps des verbes « ne comprend pas » et « il faut ». Passer du présent à l'imparfait, modifie complètement le sens de la phrase. Ici, le présent fait référence à une caractéristique d'Emmanuel : il ne comprend presque jamais ce qui se passe sur l'écran ; mais en lisant la traduction d'Al-e-Ahmad, on a l'impression que c'est seulement cette fois-ci qu'Emmanuel ne peut pas suivre le film. Le même problème se retrouve dans la traduction de Golestân, sauf qu'en ajoutant le terme *باز هم* (encore), elle a suggéré qu'il s'agit d'une habitude chez Emmanuel. Deyhimi a bien conservé le temps des verbes et par conséquent, le sens de la phrase.

Page 88-89 :

Quand Raymond m'a donné son revolver, le soleil a glissé dessus.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

وقتی ریمون هفت تیر را به من می داد، آفتاب روی آن سرید.

Traduction de Deyhimi :

هفت تیرش را که به من می داد، نور آفتاب روی هفت تیر برقی زد.

Traduction de Golestân

وقتی ریمون تپانچه اش را به من داد، آفتاب رویش تابید.

Analyse :

Dans les traductions d'Al-e-Ahmad et de Deyhimi, le passé composé de la première phrase devient l'imparfait en persan, ce qui est corrigé par Golestân.

3-3-2- La traduction mot à mot / la traduction libre

Une traduction littérale, ce que Berman appelle une « traduction à la lettre », n'est pas, comme on pourrait le croire, une traduction mot à mot mais selon Berman :

Poser que le but de la traduction est la captation du sens, c'est détacher celui-ci de sa lettre, de son corps mortel, de sa gangue terrestre. C'est saisir l'universel et, laisser le particulier. La fidélité au sens s'oppose – comme chez le croyant et le philosophe – à la fidélité à la lettre. Oui, la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre.¹

Dans la première traduction de *L'Étranger*, on trouve de nombreuses phrases qui sont traduites mot à mot avec la même structure française. Ces phrases qui ne sont pas courantes en persan et sont parfois incompréhensibles et artificielles nous montrent que le traducteur n'ose pas aller au-delà de l'apparence du texte original. C'est pourquoi il n'utilise pas les équivalents persans comme nous le voyons dans la traduction de Deyhimi dans laquelle les phrases ne sont pas traduites mot à mot, mais elles transmettent le message mieux que la traduction d'Al-e-Ahmad. En effet, Deyhimi, en employant les expressions courantes de la langue persane, offre une traduction assez naturelle qui ne comporte pas les mêmes mots mais donne la même signification. De ce point de vue, la traduction de Golestân est entre ces deux traductions. La différence entre la traduction de Golestân et celle de

¹ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, paris, Le seuil, 1999, p. 34.

Deyhimi est que dans cette dernière, certaines phrases sont tout à fait ciblées et éloignées du texte original alors que Golestân a choisi des équivalents plus fidèles au texte source et ne s'en éloigne pas.

Page 18 :

Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait. Pourtant je ne les entendais pas et j'avais peine à croire à leur réalité.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

آنها را چنان می دیدم که تاکنون هیچکس را ندیده ام. هیچ چیز از جزئیات صورتها و لباسهایشان از نظرم نمی گریخت. با وجود این، صدایی از آنها نمی شنیدم و واقعیت آنها را به زحمت می توانستم باور کنم.

Traduction de Deyhimi :

طوری به وضوح می دیدمشان که پیشتر هیچکسی را به این وضوح ندیده بودم. حتی کوچکترین خطوط چهره یا چین لباسهایشان را می توانستم تشخیص دهم. اما صدایشان را نمی شنیدم، و ساختم بود باور کنم که این آدمها واقعا وجود دارند.

Traduction de Golestân :

آنها را می دیدم اما انگار که نمی دیدمشان. هیچ جزئیاتی از صورت یا لباسهایشان از من پنهان نماند. با تمام اینها، صدایشان را نمی شنیدم و انگار واقعیتشان را باور نداشتم.

Analyse :

Dans cette partie, « Voir comme si on n'avait jamais vu personne » est une expression pour expliquer qu'on regarde intensément la personne devant nous comme si on ne l'avait jamais vue. Sauf qu'ici sa vision est très claire : il voit tous les détails, mais ses autres sens sont affaiblis. Al-e-Ahmad a traduit cette phrase exactement mot à mot : *آنها را چنان می دیدم که تاکنون هیچکس را ندیده ام* (Je les voyais comme je n'avais jamais vu personne avant). Cette phrase n'a aucun sens en persan. Il est probable que le traducteur n'a pas compris cette expression et l'a donc traduite telle qu'elle est dans le texte original. La traduction de Deyhimi : « Je les voyais si clairement que je n'avais jamais vu personne aussi clairement auparavant » est plus proche de l'originale. La phrase choisie par Golestân est encore différente : « Je les voyais mais c'était comme si je ne les voyais pas », ce qui n'est pas correct. La phrase « pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait » est aussi traduite mot à mot par Al-e-Ahmad, ce qui n'est pas courant en persan. Alors que les deux traductions de Deyhimi « Je pouvais voir même les plus petites lignes ou les plus petits plis sur leurs vêtements. » et Golestân « Aucun détail de leur visage ou de leurs vêtements ne m'était caché. » sont plus fidèles, précises et compréhensibles.

Page 52 :

Je savais bien que tu connaissais la vie.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

خوب می دانستم که تو به زندگی آشنایی.

Traduction de Deyhimi :

می دانستم سرد و گرم چشیده‌ای.

Traduction de Golestân :

می دانستم که حسابی سرد و گرم روزگار را چشیده‌ای.

Analyse :

Cette phrase est traduite mot à mot par Al-e-Ahmad, ce qui n'est pas incorrect mais pas utilisé en persan, et en la lisant, on se rend compte que l'on lit une traduction. Dans les textes proposés ultérieurement, les traducteurs ont choisi l'expression سرد و گرم چشیده (qui a goûté au froid et au chaud) qui rend les textes plus agréables. Cette expression est utilisée en persan pour qualifier une personne qui connaît la vie sous tous ses aspects et qui a vécu de nombreuses expériences. Ces types d'expressions dans la traduction de Deyhimi, nous font dire qu'avec le temps, les traductions deviennent plus littéraires et plus naturelles que la traduction initiale.

Page 76 :

On n'a pas contrôlé mon affirmation.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

در اظهارات من هم دقتی نکردند.

Traduction de Deyhimi :

به راست و دروغ حرف‌های من رسیدگی نکرده بودند.

Traduction de Golestân :

شهادت مرا بررسی نکردند.

Analyse :

Dans la traduction de Deyhimi la phrase « On n'a pas contrôlé mon affirmation » est traduite par *در اظهارات من هم نکتی نکردند* qui signifie « Ils ne s'en étaient pas occupés de la vérité ou de la fausseté de mes mots. » Il est vrai que cette traduction est éloignée et différente du texte original mais Deyhimi, en employant une expression courante en langue persane, semble avoir bien restitué le sens de la phrase. Al-e-Ahmad, quant à lui, a choisi ces mots : *در اظهارات من هم نکتی نکردند* qui veut dire « On n'a pas non plus prêté attention à mes déclarations. » ce qui n'est pas faux mais inexact. La phrase de Golestân : *نور مثل عصاره تازه میوه روی صورتها روان بود.* est exacte et fidèle à la phrase de Camus.

Page 116 :

Dehors la lumière a semblé se gonfler contre la baie.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

در بیرون به نظر می آمد که روشنایی پشت پنجره باد کرده است. نور مثل عصاره تازه میوه روی صورتها روان بود.

Traduction de Deyhimi :

بیرون یک دفعه به نظرم آمد که نور بالا آمد و پنجره را گرفت.

Traduction de Golestân :

به نظر می رسید که بیرون از آنجا نور پشت پنجره عریضی متراکم شده.

Analyse :

On constate ici qu'Al-e-Ahmad, pour pouvoir transmettre le sens de cette phrase en persan, divise la phrase courte de Camus en deux phrases longues, mais n'obtient pas le résultat escompté. La première phrase d'Al-e-Ahmad *در بیرون به نظر می آمد که روشنایی پشت پنجره باد کرده است* est une traduction mot à mot de la phrase originale qui ne transmet pas le sens au lecteur persanophone. Puis, dans la deuxième phrase il ajoute *نور مثل عصاره تازه میوه روی صورتها روان بود*. Ce qui signifie « La lumière coulait comme du jus de fruit frais sur les visages ». Cette phrase ne se trouve pas dans la version originale. Sans doute est-ce le deuxième sens du mot « baie », une sorte de fruit, qui pousse le traducteur à faire cette erreur. La traduction de Deyhimi *در بیرون به نظر می آمد که نور بالا آمد و پنجره را گرفت* « Dehors, il m'a soudain semblé que la lumière s'est levée et a envahi la fenêtre » n'est pas tout à fait exact mais acceptable. La traduction de Golestân est presque fidèle à la version originale. Elle a utilisé le verbe *متراکم شدن* (s'agglomérer) à la place de « se gonfler » et *پنجره عریض* (large fenêtre) pour le mot « baie », ce qui n'est pas loin de l'originale.

3-3-3- Transmission du message philosophique de l'œuvre

L'Étranger prend place dans la trilogie que Camus nommera « cycle de l'absurde » qui décrit les fondements de la philosophie camusienne : l'absurde. Concernant les trois traductions étudiées, dans certaines parties, Deyhimi n'a pas assez réussi à traduire le caractère de Meursault et son indifférence face aux événements. Elles posent des problèmes de transmission des idées philosophiques de l'œuvre.

Page 17 :

J'ai eu alors envie de fumer. Mais j'ai hésité parce que je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman. J'ai réfléchi, cela n'avait aucune importance.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

آن وقت میل کردم سیگاری بکشم. اما شک کردم. چون نمی دانستم که آیا می توانستم این کار را جلو مادرم بکنم. فکر که کردم، این کار هیچ اهمیتی نداشت.

Traduction de Deyhimi :

بعد دلم هوای سیگار کرد. اما دو به شک بودم. نمی دانستم با مامان، آنجا در تابوت، این کار درست است یا نه. پایین و بالا که کردم دیدم اشکالی ندارد.

Traduction de Golestân :

هوس کردم که سیگاری بگیرانم. اما دودل بودم. نمی دانستم می توانم جلوی مامان سیگار بکشم. فکری کردم، هیچ اهمیتی نداشت.

Analyse :

Certaines phrases du roman *L'Étranger* jouent un rôle important dans l'expression de la philosophie du roman développée tout au long de l'œuvre. Pour Camus et son personnage, la vie n'a pas de sens et donc la valeur de toutes les décisions est la même. Certains mots et des phrases courtes, froides le montrent. De ce fait, la manière de traduire par des termes comme « cela n'a pas d'importance », « ça m'est égal », « cela ne signifiait rien », « cela m'ennuyait » influence la transmission du message philosophique de l'œuvre. C'est le problème dans la traduction de Deyhimi. Par exemple, dans cette partie, il a traduit la dernière phrase « J'ai réfléchi, cela n'avait aucune importance » en پایین و بالا که کردم دیدم اشکالی ندارد qui signifie « après avoir vérifié tous les aspects de cette décision, je n'y ai vu aucun problème ». Il y a une grande différence entre « avoir aucun problème » et « avoir aucune importance » dans notre contexte. Le terme هیچ اهمیتی نداشت qui est choisi

par Al-e-Ahmad et Golestân nous transmet, il est vrai, le sentiment et le sens de « cela n'avait aucune importance » dans la version originale.

Page 52 :

Il m'a déclaré : « maintenant, tu es un vrai copain » que cela m'a frappé. Il a répété sa phrase et j'ai dit : « Oui. » Cela m'était égal d'être son copain et il avait vraiment l'air d'en avoir envie.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

گفت: « اکنون، تو رفیق حقیقی منی.» و این مطلب باعث تعجب من شد. او جمله‌اش را تکرار کرد و من گفتم: «خوب». برای من فرقی نمی‌کرد که رفیقش باشم یا نه. ولی او واقعا پیدا بود که دلش هوای این مطلب را دارد.

Traduction de Deyhimi :

گفت، « حالا دیگه تو راستی راستی رفیقمی.» یک دفعه‌ی دیگر همین جمله را تکرار کرد و من گفتم، «بله». بدم نمی‌آمد رفیقش باشم و او هم جدا دلش می‌خواست.

Traduction de Golestân :

گفت: « حالا دیگر تو یک رفیق واقعی هستی.» تعجب کردم. جمله‌اش را تکرار کرد و من گفتم « بله.» رفاقت با او برایم بی تفاوت بود، اما ظاهرا خیلی دلش می‌خواست این‌طوری باشد.

Analyse :

Dans cette partie, la phrase « Cela m'était égal », répétée dans le roman par Meursault indiquant sa distance avec des événements qui l'entourent, est mal traduite par Deyhimi : بدم نمی‌آمد (cela ne me dérangeait pas d'être son ami). Cette traduction ne parvient pas à rendre l'indifférence du personnage en disant « je me fichais d'être son ami. » En outre, Deyhimi n'a pas traduit « cela m'a frappé » ce qui affaiblit la compréhension du concept du texte. En choisissant la phrase Al-e-Ahmad a bien traduit la phrase. En plus, il a renforcé le sens en traduisant le connecteur « et » de la phrase « et il avait vraiment l'air d'en avoir envie » par « mais » ولی. Parce que le mot « mais », en créant un paradoxe entre les deux phrases, souligne l'indifférence de Meursault. La traduction de Golestân est similaire de celle d'Al-e-Ahmad, mais plus courte et plus fluide.

On retrouve la phrase « cela m'était égal » en page 61 dans le passage : « Il m'a dit qu'il fallait que je lui serve de témoin. Moi cela m'était égal, mais je ne savais pas ce que je devais dire. », ce qui est encore une fois mal traduit par Deyhimi en : ندارد مانعی qui signifie « il n'y a aucun problème ». Ces traductions inappropriées de phrases clés du texte, fréquentes chez Deyhimi, entravent

sérieusement la transmission du sens de l'œuvre. À la page 67, lorsque Marie demande à Meursault de l'épouser, on retrouve le même problème : « Un moment après, elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non. » La phrase « cela ne voulait rien dire » est traduite par *درست نمی‌دانم* (Je ne sais pas exactement), ce qui ne restitue pas le sentiment de la phrase principale.

Page 73 :

L'asile m'avait paru une chose naturelle puisque je n'avais pas assez d'argent pour faire garder maman.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

به نظر من مسئله نوانخانه کاری طبیعی بود. زیرا من پول به اندازه کافی برای نگهداری مادرم نداشتم.

Traduction de Deyhimi :

خانه سالمندان تنها راه چاره بود، چون من پول نداشتم برای مامان پرستار بگیرم.

Traduction de Golestân :

بنظر من خانه سالمندان یک چیز طبیعی است چون من پولی برای نگهداری مادرم نداشتم.

Analyse :

Dans la traduction de Deyhimi, la phrase « l'asile m'avait paru une chose naturelle » est traduite en *خانه سالمندان تنها راه چاره بود* qui signifie « l'asile était la seule solution ». Le mot « naturel », en tant que mot clé, est répété plusieurs fois dans le roman et nous indique un caractère essentiel chez Meursault. Pour ce dernier, tous les événements qui l'entourent sont tout à fait naturels. Il se comporte toujours selon sa propre nature et ses propres sentiments sans prêter attention aux lois sociales et religieuses. Il a accepté la vie telle qu'elle est, avec tous ses malheurs, et il essaie d'apprécier les petites choses comme utiliser la serviette sèche, regarder les gens dans la rue ou sentir les nuits d'été. Il trouve naturel de vieillir et de vivre dans un asile. Il trouve naturel que Marie soit fatiguée d'être la maîtresse d'un condamné. Il trouve naturel que les gens l'oublient après sa mort. Il n'a pas pris au sérieux la mort de sa mère parce que c'était un phénomène naturel. « Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. » Dans ce passage, la traduction de Deyhimi lorsqu'il dit « l'asile était la seule solution » est bien différente de la phrase de Camus : « l'asile m'avait paru une chose naturelle » et donc, elle ne transmet pas du tout le sens philosophique de l'œuvre.

Page 89 :

Je suis resté devant la première marche, la tête retentissante de soleil, découragé devant l'effort qu'il fallait faire pour l'étage de bois et aborder encore les femmes.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

حالی که سرم از تابش آفتاب منگ شده بود و در مقابل کوششی که باید برای بالا رفتن از پلکان چوبی و رفتن پهلوی زنها بکار برد، عصبانی بودم؛ جلوی پله اولی ایستاده بودم.

Traduction de Deyhimi :

من پایین پله‌ها ایستادم. سرم از آفتاب پر از صدا بود و زنگ می‌زد و فکر می‌کردم اصلاً نای بالا رفتن از پله‌های چوبی و دوباره روبرو شدن با زنها را ندارم.

Traduction de Golestân :

کنار پله اول ایستادم. سرم از آفتاب منگ شده بود و نمی‌توانستم بروم بالا و باز با زنها روبرو شوم.

Analyse :

Le mot « découragé » est traduit en عصبانی (en colère) par Al-e-Ahmad. Habituellement, Meursault ne se met pas en colère, il a un caractère indifférent et parfois il s'ennuie ou se sent mécontent. Ici, « découragé » veut dire « ne pas avoir la tête à le faire » qui est bien transcrit par Deyhimi : نای انجام : کاری را نداشتن. On trouve d'autres passages où les traducteurs utilisent l'adjectif عصبانی « en colère » pour Meursault, lequel ne convient pas. Par exemple, à la page 71, « Il m'ennuyait un peu » est traduit en une phrase dont l'équivalent serait « Il me mettait en colère » par Deyhimi. Un autre cas encore, Deyhimi fait la même erreur en traduisant cette phrase de la page 133 : « J'ai compris qu'il allait encore parler de maman et j'ai senti en même temps combien cela m'ennuyait. » : درجا فهمیدم که می‌خواهد : باز هم از مامان حرف بزند، و در عین حال احساس می‌کردم که چقدر این کار عصبانی‌ام می‌کند. qui signifie « j'ai compris tout de suite qu'il allait parler de maman et j'ai senti en même temps je sentais à quel point ça me mettait en colère. » ce qui ne transmet pas le caractère de Meursault et par conséquent le sens philosophique de l'œuvre.

3-3-4- Influence de l'environnement socio-culturel

Tout au long de l'histoire de la traduction en persan, de nombreuses œuvres littéraires étrangères ont été confrontées à la censure officielle et individuelle. De nombreux textes censurés contiennent des éléments tabous qui se limitent souvent à la culture et aux mœurs, au pouvoir et à la

religion. En persan, le tabou comprend des éléments tels que la description de la sexualité et du physique féminin, l'insulte à l'idéologie religieuse, les propos injurieux.

En comparant les trois traductions de *L'Étranger* de Camus, nous pouvons identifier des passages supprimés ou modifiés par les traducteurs. Ces modifications, que l'on retrouve non seulement dans la première traduction faite à l'époque Pahlavi, avant la Révolution islamique de 1979, mais aussi dans les deux retraductions faites après l'islamisation du pays, nous montrent que c'est surtout la culture qui est considérée comme un obstacle. Les exemples suivants montrent comment les différences culturelles et sociales, influencent le travail des traducteurs.

Page 32 :

Je l'ai aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j'ai effleuré ses seins.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

کمکش کردم که روی زیرانداز لاستیکی بنشیند.

Traduction de Deyhimi :

کمکش کردم برود بالای تشک و در این ضمن دستم به او مالید.

Traduction de Golestân :

کمکش کردم برود روی قایق بادی. به طرفم برگشت، در این حرکت با سینه‌هایش تماس پیدا کردم.

Analyse :

Al-e-Ahmad, n'a traduit que la première phrase : « Je l'ai aidée à monter sur une bouée » et a supprimé la deuxième phrase. Deyhimi, en supprimant le terme « ses seins » a traduit la phrase par : « Je l'ai effleurée. » Par contre, dans la traduction de Golestân, non seulement cette phrase mais aussi d'autres semblables, sont traduites mot à mot et sans aucune suppression ou censure, comme l'on le voit dans l'exemple suivant.

Page 33 :

Elle avait sa jambe contre la mienne. Je lui caressais les seins. Vers la fin de la séance, je l'ai embrassée, mais mal.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

پایش چسبیده به پای من بود. نزدیک آخر سئانس او را بوسیدم. اما بد.

Traduction de Deyhimi :

پایش را فشار داد به پایم. من هم او را نوازش کردم. آخرهای فیلم بوسیدمش، اما نه از آن بوسه‌های درست و حسابی.

Traduction de Golestân :

پاهایش به پاهایم چسبیده بودند. سینه‌هایش را نوازش کردم، آخر سانس او را بوسیدم، اما بدجوری.

Analyse :

Comme dans l'exemple précédant, Al-e-Ahmad a ignoré la phrase « Je lui caressais les seins ». Deyhimi a changé la phrase en la traduisant ainsi : « Je l'ai caressée ». Et Golestân a traduit la phrase mot à mot comme l'original. Ceci peut être justifié par l'approche et la méthode de la traductrice. En effet, Golestân essaie de ne pas censurer le texte autant que possible, ce qui nous montre une fois encore sa fidélité au texte original malgré le risque de la censure par l'autorité gouvernementale qui donne l'aval pour la publication de sa traduction. Par contre, Al-e-Ahmad supprime, modifie ou raccourcit de telles phrases à une époque où la censure était paradoxalement beaucoup moins forte. Peut-être parce qu'Al-Ahmad avait lui-même une culture religieuse : né dans une famille pieuse et chiite il préfère supprimer même des termes simples comme « femmes nues » à la page 46 : « Au-dessus de son lit, il a un ange en stuc blanc et rose, des photos de champions et deux ou trois clichés de femmes nues ». En page 50, Al-e-Ahmad a traduit le mot « coït » dans la phrase « Ce qui l'ennuyait, c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït. » par : « این است آنچه که او را آزار می‌دهد، » qui signifierait « Ce qui l'ennuyait c'est qu'il aime toujours sa copine. » Ces deux dernières phrases sont traduites fidèlement dans les deux retraductions. Al-e-Ahmad a même supprimé quelques phrases entières à la page 56 qui décrivent un moment d'intimité physique entre Meursault et sa copine : « Marie m'a rejoint alors et s'est collée à moi dans l'eau. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment. »

Page 38 :

Les jeunes filles du quartier, en cheveux, se tenaient par les bras.

Traduction d'Al-e-Ahmad :

دخترهای جوان محله، با موهای باز، بازوی یکدیگر را گرفته بودند.

Traduction de Deyhimi :

دخترهای محله، بی‌روسری، دست در دست هم راه می‌رفتند.

Traduction de Golestân :

دختران جوان محله سربرهنه دست به دست هم داده بودند.

Analyse :

L'expression française « en cheveux », voulant dire qui ne porte pas de couvre-chef ni de coiffure, est traduite par le terme « با موهای باز » avec les cheveux abandonnés et sans coiffure » dans la première traduction, alors que dans les retraductions qui sont faites 60 ans plus tard sous le gouvernement islamique, les traducteurs ont utilisé les équivalents « sans foulard » et « tête nue ».

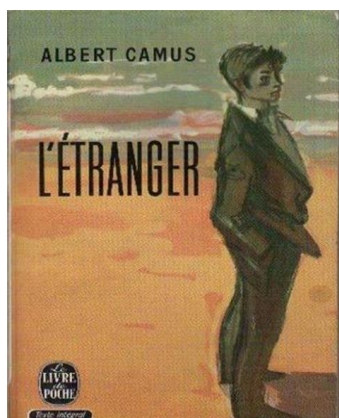
3-3-5- Intraduisibilité

Les formes pronominales dans la langue française à la troisième personne, n'ont pas leur équivalent en persan et cela provoque une sorte d'ambiguïté. Les pronoms « elle » et « elles » sont traduits par *او* et *آنها* en persan qui sont utilisés pour les deux genres, masculin et féminin. C'est pour cela que les traducteurs sont parfois obligés d'ajouter des précisions supplémentaires afin de faciliter la compréhension de l'histoire. Par exemple, à la page 20, le passage « Après un assez long moment, il m'a renseigné sans me regarder : Elle était très liée avec madame votre mère... » est traduit en *پس از یک لحظه طولانی، بی‌اینکه به من نگاه کند برابم گفت : « این زن خیلی به خانم مادر شما نزدیک بود... »* dans lequel le pronom « elle » est traduit en « cette femme » par Al-e-Ahmad, sinon le lecteur a des difficultés pour suivre l'histoire. C'est ce qui se trouve également dans la traduction de Deyhimi à la page 38 : « Plusieurs d'entre elles, que je connaissais, m'ont fait des signes » qui est traduit en *خیلی از دخترها* « Beaucoup de filles que je connaissais m'ont fait des signes. » Ici, le remplacement du pronom « elles » par le mot « filles » rend la traduction plus compréhensible pour le lecteur.

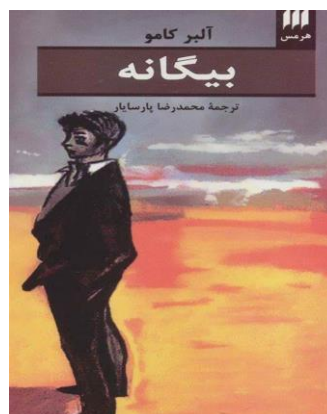
Une autre difficulté de la traduction du français vers le persan réside dans la personnification que l'on trouve dans la langue française usant des mêmes pronoms pour les humains et pour les choses. Dans ce cas, les traducteurs persans sont tenus de compléter ou de modifier la phrase originale afin de la rendre compréhensible dans la version persane. À la page 41, par exemple, la phrase « Le soir, j'y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu'on utilise est tout à fait humide : elle a servi toute la journée. » est traduit en *اما عصر کیفی ندارد، چون عصرها حوله‌ی گردان خیس خیس است : همه‌ی* « Le soir, j'y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu'on utilise est tout à fait humide : elle a servi toute la journée. » est traduit en *اما عصر کیفی ندارد، چون عصرها حوله‌ی گردان خیس خیس است : همه‌ی* *روز همه از همین یک حوله استفاده می‌کنند.* Ici, lorsque l'écrivain dit « elle a servi... », s'il s'agit d'une phrase isolée, on pensera à une femme qui a servi toute la journée, le pronom « elle » n'a pas un équivalent exact en persan dans ce contexte. C'est pour cela que le traducteur préfère répéter le mot « serviette » pour éviter les malentendus et les ambiguïtés.

3-4- La couverture

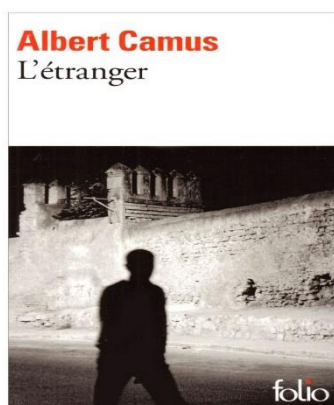
La couverture de la première édition de *L'Étranger*, publié en 1942, ne montre que le titre du roman ; ce qui n'est pas le cas dans les éditions ultérieures, où nous voyons un homme seul ou son ombre sur une plage, devant un mur ou noyé dans le soleil : certaines sont reprises dans quelques versions persanes.



Livre de Poche



La couverture de Mohammad Reza PARSAYAR

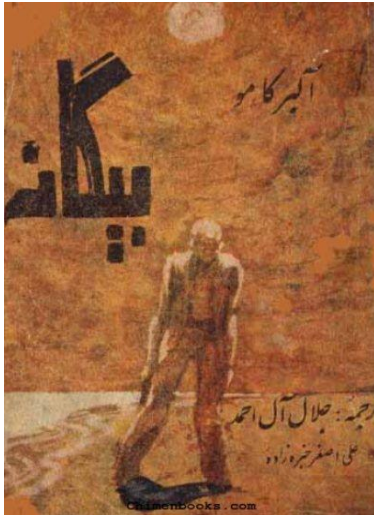


Folio, numéro 2



La couverture d'Amir LAHOOTI

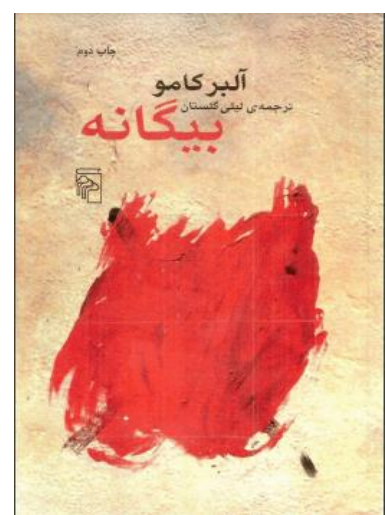
La couverture de la première édition de la traduction d'Al-e-Ahmad, montre un homme tenant un revolver à la main, ce qui fait référence à la scène sur la plage où Meursault tue l'Arabe, tandis que le soleil au-dessus de l'image l'opprime et le pousse à commettre ce crime. La tonalité de couleur jaune/orange et le corps de l'homme, en déséquilibre, le dos courbé indiquent son état psychologique. La couleur de cette image est uniforme ce qui montre l'indifférence et la léthargie du personnage. L'ombre de l'homme, outre qu'elle indique l'heure où se déroule la scène, peut également évoquer la croyance populaire de certains pays selon laquelle la personne qui marche sur son ombre mourra bientôt. Dans l'ensemble, cette image représente très simplement l'histoire en montrant la scène principale du roman.



La couverture d'AL-E-AHMAD



La couverture de DEYHIMI



La couverture de GOLESTÂN

La couverture de Deyhimi ne présente pas de dessin particulier, mais simplement l'image de l'écrivain. Ce qui signifie peut-être que c'est Camus qui est l'« Étranger » lui-même. Il est vrai que le personnage principal d'un roman peut parfois représenter l'auteur, et de ce point de vue, il peut être intéressant. Concernant la couverture de Golestân, la couleur rouge, indique le meurtre et peut-être l'état psychologique du personnage. Ce plan convient mieux à un roman policier qu'à un roman philosophique. Le contraste créé par les couleurs de la couverture n'indique pas l'état d'indifférence et la vie grise de Meursault.

Conclusion :

Entre 1949 et 2020, *L'Étranger* d'Albert Camus, paru en 1942, a été traduit plus de trente fois en persan, ce qui montre le succès de ce roman de la littérature française du XX^e siècle en Iran. Mon travail de recherche s'est fondé sur une étude comparée de trois traductions de *L'Étranger* faites par trois traducteurs renommés ayant une approche différente du roman : Jalal Al-e-Ahmad en 1949, Khashayar Deyhimi en 2007 et Lili Golestân en 2007. Mon étude a porté sur la fidélité des traductions au texte de Camus à l'application des tendances déformantes d'Antoine Berman ; elle a aussi pris en compte l'influence de l'environnement culturel à une époque donnée ainsi que les difficultés de l'intraduisibilité. Après avoir essayé de définir les concepts de « traduction », « retraduction », « réception » en premier chapitre, j'ai essayé d'analyser des traductions et des retraductions persanes de *L'Étranger* et leur réception dans l'espace littéraire iranien.

En comparant un certain nombre de passages des trois traductions retenues, on constate que la première traduction persane de *L'Étranger* est plus terne que les retraductions, mais il faut considérer que cette traduction est l'une des premières traductions de romans français en persan. À l'époque d'Al-Ahmad, le genre romanesque était encore nouveau en Iran. On ne pouvait donc pas attendre de sa traduction de la créativité, ni des techniques narratives. Al-e-Ahmad n'était pas un traducteur professionnel comme Deyhimi et Golestân qui sont deux des grands traducteurs franco-persans en Iran. L'importance de l'œuvre d'Al-e-Ahmad, malgré toutes ses insuffisances de contenu et de structure, tient au fait qu'il fut le premier à traduire ce roman en Iran, mais aussi à faire connaître Camus à la société iranienne. Khashayar Deyhimi, a traduit 120 œuvres philosophiques en persan.¹ Il a traduit *L'Étranger* à partir du texte original français, tout en comparant trois traductions anglaises. Malgré tout cela, dans sa traduction certains phrases clés du texte, sont mal traduites, ce qui modifie le sens philosophique de l'œuvre. Lili Golestân a passé plusieurs années à étudier à Paris et, à son retour en Iran, a connu le succès en tant que traductrice.² En effet, des trois traductions étudiées celle de Golestân est la plus proche de l'esprit du roman français. Les tendances déformantes sont peu abondantes dans cette traduction.

Dans cette étude, j'avais pour objectif de présenter et faire connaître la première traduction et deux des meilleures retraductions de *L'Étranger*, mais certes, la traduction de cette œuvre ne se limite pas aux trois de notre corpus. Ce roman a été traduit par au moins cinq autres traducteurs célèbres : Amir Jalâleddin ALAM, Mohammad Reza PARSAYAR, Parviz SHAHDI, Shadi ABTAHI et Amir LAHOOTI. Il est évident que les pratiques des traductions faites par les traducteurs moins connus sont différentes des traductions célèbres qui sont moins d'une dizaine de versions. Ce roman a suscité

¹ <https://www.iranketab.ir/profile/1006-khashayar-deyhimi>

² https://en.wikipedia.org/wiki/Lili_Golestan

un tel enthousiasme en Iran qu'il a été traduit même par des traducteurs ne connaissant pas le français à partir de versions anglaises, ce qui est toujours d'actualité en Iran (2018 pour la dernière traduction ainsi réalisée). La traduction indirecte, largement pratiquée, est normalement perçue comme un produit « de seconde main », dans laquelle la fidélité aux nuances du premier texte n'est pas respectée. Les nombreuses retraductions de *L'Étranger*, soit directe par les traducteurs inconnus soit indirecte, s'expliquent par l'absence de copyright en Iran et l'intérêt commercial.

J'ai mené cette recherche en m'aidant des ressources des bibliothèques universitaires en France et en Iran, mais aussi de celles des sites en ligne. J'ai eu des difficultés pour choisir parmi les nombreuses traductions de Camus en persan celles qui me semblaient les meilleures. J'ai surtout rencontré des problèmes en raison de ma difficulté à m'exprimer et à écrire en Français, d'autant plus que je ne disposais que d'une année pour mener à bien ce mémoire.

Mais, par ailleurs, ces mois de recherche ont été enrichissants. J'ai beaucoup appris sur Albert Camus et j'ai approfondi mon intérêt pour la traductologie tout en découvrant la méthodologie française. Je souhaite pouvoir entreprendre des recherches plus élaborées sur la traduction et la retraduction en franco-iranien. J'espère que des étudiants français et iraniens s'intéresseront aux traductions d'autres ouvrages de Camus comme *La Peste*, *Le Malentendu* ou *La Chute* afin de développer les liens littéraires entre la France et l'Iran.

Annex :

Annexe n° 1 : Les retraductions de *L'Étranger* en persan

Les traductions du français :

- 1- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)* traduit du français par Djalal Al-E-AHMAD, Ali Asghar KHEBREH ZADEH, Téhéran, Kânoon Marefat, 1328 (1949).
- 2- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Ozra SHABANI, Téhéran, Matbouâti Farrokhi, 1344 (1965).
- 3- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Hedayatollah MIRZAMANI, Téhéran, Golshâyi, 1361 (1982).
- 4- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Amir Jalâleddin ALAM, Téhéran, Ketabsara, 1366 (1987).
- 5- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)* , traduit du français par Parviz SHAHDI, Téhéran, Majid, 1382 (2003).
- 6- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Lili GOLESTÂN, Téhéran, Markaz, 1385 (2006).
- 7- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Khashayar DEYHIMI, Téhéran, Mâhi, 1386 (2007).
- 8- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Mohammad Reza PARSAYAR, Téhéran, Hermes, 1388 (2009).
- 9- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Mohammad HAJ KARIMI, Téhéran, Kooleh Poshti, 1390 (2011).
- 10- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Shadi ABTAHI, Téhéran, Donyaye No, 1392 (2013).
- 11- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Amir LAHOOTI, Téhéran, Jâmi, 1393 (2014).
- 12- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Samira GHARIBI, Téhéran, Chelcheleh, 1394 (2015).

13- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Mehran ZENDEHBOODI, Mashhad, Mohaghegh, 1394 (2015).

14- Albert CAMUS, *Yabanchi (L'Étranger)*, traduit du français par Hossein Vahedi, Ourmia, Bouta, 1394, 1394 (2015). (Ce texte est traduit de français en turc)

15- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Media KASHIGAR, Téhéran, Game no, 1395 (2016).

16- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Bahareh DJAVAHERI, Téhéran, Negarestan Ketab, 1395 (2016).

17- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Halimeh BEYATI, Téhéran, Navâye Maktoob, 1395 (2016).

18- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Farhad ESKANDARI, Téhéran, Matne Digar, 1395 (2016).

19- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Shahnaz MAJIDI, Téhéran, Panguan, 1396 (2017).

20- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Parastoo JALILI, Qom, Pir Omid, 1396 (2017).

21- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Roza GILAKI, Téhéran, Avaye Mahdis, 1397 (2018).

22- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Mohammad Reza KAMALI, Téhéran, Andia Gostar, 1397 (2018).

23- Albert CAMUS, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Seyed Eslam FATEMI SIRAT, Qom, Asr Javan, 1398 (2019).

Les traductions de l'anglais :

1- Albert CAMUS, *Bigâneh va Mohâkemeh¹ (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Maryam RASOOLI, Téhéran, Ordibehesht, 1393 (2014).

¹ محاکمه (Le Procès) mot ajouté par la traductrice

- 2- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Mina AZARI, Sabzevar, Yooban, 1395 (2016).
- 3- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Mehrdad ENTEZARI, Téhéran, Arasp, 1395 (2016).
- 4- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Leila MOSADDEGH, Téhéran, Faramooshi, 1395 (2016).
- 5- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Zahra HANIFEH POUR, Mohammad SAGHAFI, Téhéran, Âsoo, 1395 (2016).
- 6- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Yousef SEYFI, Tabriz, Yaran, 1396 (2017).
- 7- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Zohreh ZANDIYEH, Mohsen MOZAFARI, Qazvin, Azavmidokht, 1396 (2017).
- 8- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Parisa GHOBADI ASL, Téhéran, Rouzgar, 1397 (2018).
- 9- Albert CAMUS, *Bigâneh (The Stranger)*, traduit de l'anglais par Ghazaleh TARKASHVAND, Téhéran, Afrood, 1397 (2018).¹

¹ Mohammad Reza Farsian, Fatemeh Ghaderi, *op. cit.*, p. 145-146.

Annexe n° 2 : Tableaux supplémentaires

D'autres exemples de traduction mot à mot inadéquates dans la traduction d'Al-e-Ahmad

Page	Version Originale	Traduction d'Al-e-Ahmad	Traduction de Deyhimi	Traduction de Golestân	Mot mal traduit
13	Un dernier mot : votre mère a, paraît-il, exprimé souvent à ses compagnons...	یک کلمه دیگر: مادرتان اغلب به رفقاییش اظهار می کرده است...	نکته آخر این که ظاهراً مادرتون چندین و چند بار به دوستانش گفته بود...	حرف آخرم را هم بزنم، به نظر می رسد که مادرتان برای دوستانش درددل می کرده که...	Un dernier mot
17	Il m'a dit : « les amis de madame votre mère vont venir la veiller aussi.	به من گفت: « می دانید دوستان خانم مادرتان هم خواهند آمد که شب را در اینجا به سر ببرند...»	گفت: « می دونید دوست های مادرتون هم میان که تو مراسم مرده پایی شرکت کنن ...»	بعد به من گفت: « می دانید، مادرتان هم برای شب احیا می آیند...»	Madame votre mère
26	Le ciel était déjà <u>plein de soleil</u>	اکنون آسمان انباشته از آفتاب بود.	آسمان دیگر پر نور شده بود.	آفتاب حسایی آسمان را پر کرده بود.	Plein de soleil
46	J'ai pensé que cela m'éviterait de faire ma cuisine.	فکر کردم قبول این دعوت مرا از غذا پختن باز خواهد داشت.	فکر کردم این طوری از زحمت پخت و پز برای خودم راحت می شوم.	فکر کردم این باعث می شود که آشپزی نکنم.	M'éviterait
107	Mais ce jour-là les choses ne sont pas <u>allées plus loin</u> .	ولی آن روز مطالب دورتر از این نرفت.	اما آن روز دیگر به همین جا ختم شد.	آن روز اتفاق بیشتری نیفتاد.	Aller plus loin
132	La chaleur montait	گرما بالا می رفت.	هوا گرم تر می شد.	گرما بیشتر شده بود.	La phrase entière

D'autres exemples de l'ennoblissement / la vulgarisation

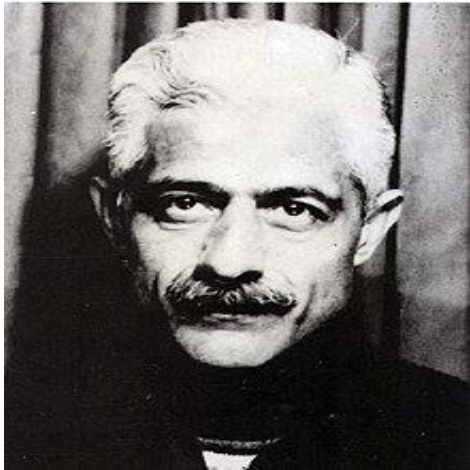
Page	Version Originale	Traduction d'Al-e-Ahmad	Traduction de Deyhimi	Traduction de Golestân	Terme précis
10	Quand <u>je suis parti</u> , ils m'ont accompagné à la porte.	هنگامی که <u>عزیمت کردم</u> همه تا دم در بدرقه‌ام کردند.	وقتی می‌رفتم، تا دم در بدرقه‌ام کردند.	وقتی رفتم، تا دم در مرا بدرقه کردند.	عزیمت کردن
49	<u>J'ai bien vu qu'il y avait de la tromperie. Alors je l'ai quittée. Mais d'abord je l'ai tapée. Et puis je lui ai dit ses vérités.</u>	کاملاً یقین کردم که فریب در کار است آن وقت، او را ترک کردم اما اول، زدمش و بعد حقایق را برایش شرح دادم.	پیدا بود که نارو می‌زنه. پس ولش کردم. اما اول حسابش رو رسیدم. بعد رک و راست گفتم که از نظر من چیه.	خب، فهمیدم خیانتی در بین است، پس ولش کردم. اما اول کتکش زدم. بعد راستش را به او گفتم.	یقین کردن ترک کردن حقایق را شرح دادن
35	Un peu plus tard <u>passèrent</u> les jeunes gens de faubourg	اندکی بعد جوانان حومه... گذشتند	کمی بعد، جوانک‌های محله <u>سر و کله‌شان</u> پیدا شد	کمی بعدتر جوان‌های دهکده رد شدند	سر و کله کسی پیدا شدن
37	L'un m'a même crié : « <u>on les a eus.</u> »	حتی یکی به طرف من فریاد کشید: « ازشان بردیم.»	حتی یکی‌شان رو به من فریاد زد «لوله‌شون کردیم!»	حتی یکی‌شان با فریاد به من گفت: « ازشان بردیم.»	لوله کردن
47	Il m'a dit « Vous voyez que je ne l'ai pas cherché. <u>C'est lui qui m'a manqué.</u> »	او به من گفت : « بدین ترتیب می بینید که من گناهی ندارم. تقصیر او بود.»	گفت، « می بینی، من نبودم که شروع کردم. خودش <u>تنش</u> می‌خارید.»	او به من گفت: « دیدید که من پی دعوا نبودم. خودش سر دعوا داشت.»	تنش می‌خارید
52	Raymond m'a dit qu'il ne se sentait pas <u>capable</u> de faire la lettre <u>qu'il fallait</u> et qu'il avait pensé à moi pour la rédiger.	اما « ریمون » اظهار کرد که خودش <u>قادر نیست</u> نامه‌ای را که <u>شایسته</u> است به رفیق‌ه‌اش بنویسد و به این نتیجه رسیده است که برای نوشتن کاغذ به من <u>رجوع</u> کند.	اما رمون گفت فکر نمی‌کند از عهده‌ی نوشتن چنین نامه‌ای بریاید و خواهش‌اش از من این است که نامه را من بنویسم.	اما ریمون به من گفت حس می‌کند نمی‌تواند آن‌طوری که باید، نامه را بنویسد و فکر کرده من آن را بازنویسی کنم.	اظهار کردن قادر نبودن شایسته رفیق رجوع کردن

D'autres exemples de l'appauvrissement qualitatif / l'appauvrissement quantitatif dans la traduction d'Al-e-Ahmad

Page	Version Originale	Traduction d'Al-e-Ahmad	Traduction de Deyhimi	Traduction de Golestân	Mot mal traduit
13	Nous avons traversé une cour où il y avait beaucoup de <u>vieillards</u> bavardant par petits groupes.	از حیاطی عبور می‌کردیم که عده زیادی پیرمرد، در آن، دسته دسته با هم وراجی می‌کردند.	از حیاط گذشتیم. پیرمردها و پیرزن‌های زیادی گله به گله جمع شده بودند و با هم حرف می‌زدند.	حیاط کوچکی را طی کردیم که در آن پیرهای زیادی بودند، چند تا چند تا با هم وراجی می‌کردند.	پیرمرد (Vieil homme) A la place de (Vieil homme et vieille femme)
16	Ici on n'a pas le temps, on ne sait pas fait à l'idée que déjà il faut courir derrière le corbillard.	ولی اینجا وقت این چیزها نیست، فکرش را هم نمی‌شود کرد که در اینجا می‌بایست دنبال نعش کشی دوید.	اما اینجا هنوز مرگ کسی را باور نکرده‌اید باید دنبال نعش کش بدوی.	در اینجا فرصت نیست و تا اینجا می‌آیی بجنبی باید دنبال کالسکه نعش کش بدوی.	La phrase entière
38	Ceux qui revenaient des cinémas de la ville arrivèrent un peu plus tard	-----	آن‌هایی که به سینماهای شهر رفته بودند کمی دیرتر رسیدند.	آن‌هایی که از سینماهای شهر می‌آمدند، کمی دیرتر رسیدند.	La phrase n'est pas traduite
46	Au-dessus de son lit, il a un ange en stuc blanc et rose	-----	بالای تختش یک مجسمه‌ی فرشته‌ی گچی صورتی و سفید گذاشته است.	بالا سر تخت خوابش یک مجسمه فرشته گچی سفید و صورتی بود.	La phrase n'est pas traduite
101	Dans tous les cas le directeur et le personnel de l'asile <u>seraient entendue</u>	به هر صورت مدیر و کارمندان نوانخانه به <u>عنوان شاهد</u> به <u>اظهارات من گوش</u>	به هر صورت نگهبان و کارکنان خانه‌ی سالمندان به دادگاه احضار خواهند شد تا	به هر حال رئیس و کارکنان آسایشگاه در آنجا شهادت خواهند	به عنوان شاهد به اظهارات من گوش خواهند داد

	comme témoins	خواهند داد.	شهادت بدهند.	داد.	(Ils m'écouteront en tant que témoin)
101	Il ne me comprenait pas et il <u>m'en</u> <u>voulait</u> un peu.	او حرف مرا درک نمی‌کرد و این رو کمی از من بدش می‌آمد.	درکم نمی‌کرد، برای همین از من لجش می‌گرفت.	درکم نکرد و از من کمی دلگیر شد.	از من بدش می‌آمد (Il m'a détesté)
128	Je me suis expliqué aussi la bizarre impression que j'avais d'être de trop, un peu comme un <u>intrus</u>	من حالت عجیبی را نیز که از حس کردن زیادی بودن خودم به من دست داد، درک کردم مثل این که در این جمع <u>نخود توی آش</u> هستیم.	این حس غریب ناپجا بودنم، حس یک جور مزاحم بودنم را این‌طوری برای خودم توجیه کردم.	احساس عجیبی داشتم از اینکه حس کردم آنجا زیادی هستم، انگار مزاحم بودم.	L'expression <u>نخود توی آش بودن</u> est utilisée pour quelqu'un qui « se mêle dans ce qui ne le regarde pas » est n'est pas correct pour le mot « intrus »
133	La banquette de tramway était tout entière tournée vers le président.	-----	همه‌ی آن‌هایی که روی صندلی‌های تراموا نشسته بودند، رو به طرف رئیس دادگاه کرده بودند.	نیمکت تراموای کاملاً به سوی رئیس دادگاه برگشته بود.	La phrase n'est pas traduite
142	D'une voix presque <u>blanche</u> , en effet, elle a indiqué que c'était un film de Fernandel	ماری با لحنی تقریباً <u>روشن</u> اظهار کرد که فیلمی از فرناندل بود.	ماری با صدایی که انگار از ته چاه می‌آمد گفت که فیلمی از فرناندل بوده.	ماری با صدایی از سر ضعف خاطر نشان کرد که یک فیلم از فرنانل بوده است	لحن روشن (Voix claire) A la place de (Voix blanche)

Annexe n° 3 : Les traducteurs de *L'Étranger*



Jalal Al-E-AHMAD (1923 Téhéran-1969 Assalem)



Lili GOLESTÂN (1944/ Téhéran)



Khashayar DEYHIMI (1955/Tabriz)

Bibliographie :

1) Œuvre française :

CAMUS Albert, *l'Étranger*, roman, Folio n° 2, Folio plus classique n° 40.

2) Traductions à l'étude :

CAMUS Albert, *Bigâneh (L'Étranger)* traduit du français par Djalal Al-e-Ahmad, Ali Asghar Khebreh Zadeh, Téhéran, Kânoon Marefat, 1328 (1949).

CAMUS Albert, *Bigâneh (L'Étranger)* traduit du français par Khashayar Deyhimi, Téhéran, Mâhi, 1386 (2007).

CAMUS Albert, *Bigâneh (L'Étranger)*, traduit du français par Lili Golestân, Téhéran, Markaz, 1386 (2007).

3) Littérature secondaire :

3-1) Sur littérature persane moderne :

AGHAJANI Emilie, « France/Iran : éveil de l'intérêt à "l'autre" », *Revue de Téhéran*, n° 76, 2012.

AL-E-AHMAD Djalal, *Le directeur d'école*, Traduit du persan et postfacé par Radhia Dziri, Paris, L'Harmattan, 2021.

FAKHARIYAN Samira, « Al-e-Ahmad, un écrivain engagé », *Revue de Téhéran*, n° 27, 2008.

SHARIFI Neda, « Le rôle des médiateurs dans la réception de la littérature française engagée en Iran dans les années 1941-1953 », *La littérature comme objet, sujet, médium ?* Jeunes Chercheurs dans la Cité, 2016, Lille, France.

SHAYEGAN Dariush, *Les illusions de l'identité*, Paris, Félin, 1992.

SHOROGHI Ali, *Histoire orale de la littérature iranienne contemporaine*, Téhéran, Sales, 1393 (2014).

3-2) Critiques persanes :

AL-E-AHMAD Djalal, « Une longue conversation », dans *Investigations précipitées, dix-huit articles de Djalal Al-e-Ahmad*, deuxième édition, Téhéran, Amirkabir, 1357 (1978), p. 82-106.

AL-E-AHMAD Djalal, l'introduction de *L'Étranger*, Albert Camus, cinquième édition, Téhéran, Negah, 1379 (2000).

AL-E-AHMAD Djalal, l'introduction de *Le Malentendu*, Albert Camus, Troisième édition, Téhéran, Pejwâk, 1349 (1970).

CHARI'ATI Ali, *Islamologie*, Téhéran, Ghalam, 1382 (2003).

DASTGHEYB Abdolali, *Étude critique d'œuvres de Djalal Al-e-Ahmad*, Téhéran, Khaneh Ketab, 1390 (2012).

FARSIAN Mohammad Reza, GHADERI Fatemeh, « Djalal Al-e-Ahmad et la philosophie de l'absurdité d'Albert Camus », *la première conférence nationale sur la recherche littéraire*, 1397 (2019), p. 1-14.

FARSIAN Mohammad Reza, GHADERI Fatemeh, « La lecture innovante d'Albert Camus en Iran », *recherche en littérature mondiale contemporaine* (Pazhooesh Adabiât Moâser Jahân), vol. 25, n° 1, 1399 (2020), p. 292-316.

FARSIAN Mohammad Reza, GHADERI Fatemeh, *Albert Camus en Iran*, Mashhad, l'université de Ferdowsi Mashhad, 1399 (2020).

GHORABANI Mohammad Reza, *Étude critique d'œuvres de Djalal Al-e-Ahmad*, troisième édition, Téhéran, Pajang, 1394 (2015).

HADIDI Javad, *L'Iran en littérature française*, Mashhad, l'université de Mashhad, 1348 (1970).

HASSAN POURALASHTI Hossein, AMN KHANI Isa, « Le mythe de Sisyphe et son impact sur la poésie contemporaine », *Revue des sciences humaines, l'Université Shahid Beheshti*, n° 57, 1387 (2008), p. 42-56.

HEDAYAT Sadegh, *Tarânehaye Khayyâm*, (Les chants de Khayyâm), Téhéran, Javidân, 1313 (1934).

KHEBREH ZADEH Ali Asghar, « Interview exclusive de Ferdowsi Magazine avec Ali Asghar Kheberhzadeh », *Ferdowsi*, n° 64, 1387 (2008), p. 22.

MIR ABEDINI Hassan, *Cent ans de fiction en Iran*, vol. 1, cinquième édition, Téhéran, Cheshmeh, 1387(2008).

RASEKHI LANGROUDI Ahmad, *Sartre en Iran*, Téhéran, Akhtaran, 2018 (1397).

4) Corpus d'étude :

BALAY Christophe, *La crise de la conscience iranienne. Histoire de la prose persane moderne, 1800-1980*, Paris, L'Harmattan, 2017.

BALAY Christophe, *La genèse du roman persan moderne*, Paris, Institut Français de Recherche, 1998.

DU GARD Roger Martin, *Albert Camus*, traduit en persan par Manouchehr Badiée, Téhéran, Niloofar, 1379 (2000).

GRENIER Roger, *Albert Camus : soleil et ombre une biographie intellectuelle*, Paris, Gallimard, 1987.

HOSSEINI Rouhollah, *Crise de la modernité et modernité en crise, Etude contrastive de l'œuvre d'Albert Camus et de celle de Sadegh Hedayat*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Iran En Transition », 2017.

LUPPÉ Robert de, *Albert Camus*, Paris, Ed. Universitaires, 1961.

O'BRIEN Conor Cruise, *Camus*, traduit en persan par Ezatullah Fooladvand, Téhéran, Offset Press Inc. 1349 (1970).

SALAS Denis, *Albert Camus : la juste révolte*, Paris, Michalon, 2002.

TODD Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris, Gallimard, 1996.

5) Sur l'aperçu théorique :

BALLIU Christian, « La traduction s'enseigne-t-elle ? » *Équivalences*, n° 1-2, L'enseignement de la traduction, 2011, p. 7-13.

BENSIMON Paul, « présentation », *Palimpsestes*, n° 4, Retraduire, 1990, p. 8-14.

BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

BERMAN Antoine, « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, n° 4, 1985, p. 67-81.

BERMAN Antoine, « La Retraduction comme Espace de la Traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7.

- BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999.
- BERMAN Antoine, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2008.
- BLOOM Ryan, « Lost in Translation: What the First Line of “The Stranger” Should Be », *The New Yorker*, 11 mai 2012.
- BRUNETIER Ferdinand, « La Littérature européenne », *Revue des deux mondes*, n° 161, 1900, p. 326-355.
- CHEVREL Yves, « introduction : la retraduction- und kein Ende », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan, publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 11-20.
- CHEVREL Yves, « introduction : la retraduction- und kein Ende », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan, publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 11-20.
- DE CARLO Maddalena, « Quoi traduire ? comment traduire ? pourquoi traduire ? », *Éla. Études de linguistique appliquée*, n° 141, 2006, p. 117-128.
- DOSSE Mathieu, « L'acte de traduction », *Acta fabula*, vol. 10, n° 2, 2009, non paginé.
- ECO Umberto, *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, Paris, Librairie générale française, 2010.
- ECO Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.
- ELFOUL Lantri, *Traductologie littérature comparée, Etudes et essais*, Casbah, 2006.
- GUIDERE Mathieu, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Paris, De Boeck, Coll. « Traducto », 2008.
- HEIDENREICH Rosmarin, « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, 1989, p. 77-89.
- HERMETET Anne-Rachel, SALADO Régis, « Introduction », *L'Esprit Créateur*, Vol. 49, n° 1, 2009, p. 1-8.

ISER Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, 2ème édition, Sprimont, Mardaga, 1985.

JAUSS H. R., *Pour une esthétique de la réception*, traduction par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, « Les transferts culturels, Un discours de la méthode », *Hypothèses*, n° 1, 2003, p. 149-162.

KAHN Robert, SETH Catriona, « Avant-propos : une fois ne suffit pas », dans Robert Kahn et Catriona Seth (dir.), *La retraduction*, Mont-Saint-Aignan, publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p 7-10.

LADMIRAL Jean-René, « Nous autres traductions...nous somme mortelles », dans Enrico Monti, Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, paris, orizons, 2011, p. 18-25.

LADMIRAL Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Paris, les Belles lettres, 2014.

LOMBEZ Christine, *Transactions secrètes : Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et de Hölderlin*, Arras, Artois presses Université, 2003.

MAKOUÏ Chahrzad, SHAFI Sanaz, « Les tendances d'Antoine Berman appliquées à la traduction du roman Cet été-là de Véronique Olmi », *Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres*, n° 17, p. 129-140.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973.

MOUNIN Georges, *Les belles infidèles*, Paris, Presses universitaires de Lille, 1994.

NORD Christiane, *La traduction : une activité ciblée*, paris, presses Universitaire de liège, 2020.

ROBEL Léon, « translatives », *Change*, n° 14, 1974, p.

ROUGE Dominique, « Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français », *Synergies Pologne*, n° 12, 2015, p. 11-17.

ROY Max, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée*, vol. 36, n° 3, 2008, p. 47-56.

SADRZADEH Mandana, MIRZAEI Zeynab, « La traduction dans le passage du temps : étude de trois traductions persanes des Voyages de Chardin en Orient », *Plume*, n° 21, 2015, p. 127-150.

SAMARA Rania, « Interculturalité et traduction », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 99-104.

SEMUIJANGA Josias, « La réception littéraire », *La réception*, Vol. 27, n° 2, 1999, p. 4-5.

SOLHJOU Ali, *Traduction et Discours*, 5ème édition, Téhéran, Markaz, (1389) 2010.

VENUTI Lawrence, *Translation Changes Everything*, Londres, Routledge, 2013.

WEINMANN Ute, *Thomas Bernhard, l'Autriche et la France. Histoire d'une réception littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

6) Sur Camus et son œuvre :

AUDIN Marie-Louise, « Camus : journaliste-écrivain ? » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°48, 1996, p.129-147.

CAMUS Albert, « Pour Dostoïevski » (texte écrit en 1955, à l'occasion d'un hommage collectif de Radio Europe à Dostoïevski), dans *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Roger Quilliot (dir.), Paris, Gallimard, 1962, p. 877-885.

CAMUS Albert, « Préface à l'édition universitaire américaine de *L'Étranger* », dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Roger Quilliot (dir.), Paris, Gallimard, 1962, p. 1928.

CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1990.

CIUPU Mariana, *Traduction et retraduction de l'œuvre d'Albert Camus*, Suceava, Editura Universității "Ștefan cel Mare", 2016.

GAY-CROIER Raymond, « André Gide et Albert Camus : Rencontres », *Études littéraires*, Vol. 2, n° 3, 1969, p. 335-346.

GLANERT Simone, « Aujourd'hui, maman est morte : traduction littéraire et droit comparé », *Revue Droit & Littérature*, n° 4, 2020, p. 371-389.

HOSSEINI Rouhollah, « La tragédie de l'homme qui s'épuise à vivre sans appel : la révolte Les deux horizons de l'absurde Akhavân versus Camus », *Revue de Téhéran*, n° 5, 2006.

HOSSEINI Rouhollah, « Le réalisme camusien : entre acceptation heureuse et soumission à la réalité », *Plume*, n° 12, 2011, p. 86-98.

NERGE Louis, « les étapes d'Albert Camus », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, 1955, p. 101-110.

PLAGNOL Maurice, « Albert Camus, esprit méditerranéen », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 1953, p. 101-112.

SARTRE Jean-Paul, « Explication de *L'Étranger* », dans *Situations I*, 1947.

SAUVAGE Pierre, *L'Étranger, Albert Camus : Résumé analytique, commentaire critique et documents complémentaires par Pierre Sauvage*, Paris, Nathan, 1990

SONTAG Susan, « Ideal Husband or Ideal Lover? », *The New York Review of Books*, 1963.

T. STEPHENS Doris, L'« Homme absurde », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1972, p. 157-168.

TEGELBERG Elisabeth, « La transmission de l'étrangéité : traduire et retraduire Camus en suédois », *Traduire*, n° 231, 2014, p. 97-110.

7) Thèses et Mémoires :

HAYATI ASHTIANI Karim, *Les relations littéraires entre la France et la Perse de 1829 à 1897*, thèse sous la dir. de Edgard Pich, Université Lumière Lyon 2, 2004.

MADANI Ali, *De traduction en retraduction : L'étude des retraductions de "l'Étranger" d'Albert Camus en Iran*, Mémoire de master sous la dir. de Fatemeh Mirza Ebrahim Tehrani et de Marjan Farjah, l'Université Allâmeḥ Tabâtabâi, 2013.

SOHRABI Ebrahim, *La notion de l'existence dans L'Étranger d'Albert Camus et les Quatrains d'Omar Khayyâm*, Mémoire de Master sous la dir. de Hassan Foroughi et de Mas'oud Nazri-Doust, l'Université Chahid Chamran d'Ahvaz, 2010.

8) Dictionnaires :

Aliakbar Dehkhodâ, *Loghatnâme (Dictionnaire encyclopédique)*, rédacteurs en chef : Mohammad Moin et Ja'far Shahidi, 16 vols, illustré, Téhéran, Publication de l'université de Téhéran, 1998.

Larousse, *Le petit Larousse Illustré : 90 000 Articles, 5000 Illustrations, 355 Cartes, 160 Planches, Chronologie Universelle*, Paris, Larousse, 2017.

9) Sites internet :

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Gharbzadegi>

https://fr.wikipedia.org/wiki/%27A1%C3%AE_Shar%C3%AE%27at%C3%AE

<https://ketabchi.com/blog/2159/>

<https://www.isna.ir/news/97071106364>

<https://www.iranketab.ir/profile/1006-khashayar-deyhimi>

https://en.wikipedia.org/wiki/Lili_Golestan

Table des matières

Remerciements.....	2
Introduction.....	3
Chapitre 1.....	6
1- L'aperçu théorique.....	6
1-1-La traduction.....	6
1-2- Le phénomène de retraduction.....	9
1-3- La réception littéraire.....	11
Chapitre 2.....	14
2- <i>L'Étranger</i> en Iran.....	14
2-1- La première traduction de <i>L'Étranger</i> en persan.....	16
2-2- Retraduction de <i>L'Étranger</i> en Iran.....	18
2-3- La réception littéraire de Camus en Iran.....	20
2-3-1- des raisons culturelles.....	21
2-3-2- des raisons sociopolitiques.....	22
2-4- L'influence de <i>L'Étranger</i> sur la littérature persane moderne.....	23
Chapitre 3.....	26
3- Analyse comparée de trois traductions persanes de <i>L'Étranger</i>	26
3-1- Le Titre.....	26
3-2- L'Incipit.....	28
3-3- Analyse des traductions à travers des passages du texte original.....	31
3-3-1- Fidélité/ infidélité selon les tendances déformantes bermanienne.....	32
3-3-1-1-La rationalisation.....	32
3-3-1-2- La clarification/ L'allongement.....	36
3-3-1-3- L'ennoblissement et la vulgarisation.....	38
3-3-1-4- L'appauvrissement qualitatif / l'appauvrissement quantitatif.....	42
3-3-1-5-La destruction des réseaux signifiants sous-jacents/ La destruction des systématismes..	48
3-3-2- La traduction mot à mot / la traduction libre.....	50

3-3-3- Transmission du message philosophique de l'œuvre.....	54
3-3-4- Influence de l'environnement socio-culturel.....	57
3-3-5- Intraduisibilité.....	60
3-4- La couverture.....	61
Conclusion.....	63
Annex.....	65
Annexe n° 1 : Les retraductions de <i>L'Étranger</i> en persan.....	65
Annexe n° 2 : Tableaux supplémentaires.....	68
Annexe n° 3 : Les traducteurs de <i>L'Étranger</i>	72
Bibliographie.....	73
1) Œuvre française.....	73
2) Traductions à l'étude.....	73
3) Littérature secondaire.....	73
3-1) Sur littérature persane moderne.....	73
3-2) Critiques persanes.....	73
4) Corpus d'étude.....	75
5) Sur l'aperçu théorique.....	75
6) Sur Camus et son œuvre.....	78
7) Thèses et Mémoires.....	79
8) Dictionnaires.....	79
9) Sites internet.....	80