

Le respect de l'oralité et du registre dans la traduction persane des poèmes de Jacques Prévert

Mohammad-Rahim Ahmadi *

Professeur-assistant, Université Alzahra

Hamideh Haghghatmanesh**

Master en traduction, Université Alzahra

Résumé : Dans la traduction d'une œuvre littéraire, la question de la transmission appropriée du registre utilisé en langue source exige la connaissance parfaite du traducteur des deux langues de départ et d'arrivée pour respecter la fidélité à l'original, en trouvant des équivalents adéquats. Parfois, il arrive que dans la traduction d'une œuvre, sa langue orale et par conséquent son registre de langue (familier ou argotique utilisé plutôt à l'oral) soient négligés et donc, le style de l'auteur ne soit pas bien rendu dans la traduction.

Dans cet article, nous tentons d'aborder l'importance de la transmission de l'oralité dans la traduction. Dans ce sens, nous étudierons quelques poèmes choisis du poète contemporain, Jacques Prévert, dans une analyse contrastive avec ses traductions persanes faites par Chamlou et Parsayar.

Mots clés : Oralité, registres de la langue, Jacques Prévert, traduction.

1. Introduction

La question de l'oralité étant en rapport avec le registre langagier est parfois ignorée par les traducteurs iraniens, alors que cet élément traductif a un lien très étroit avec le style de l'auteur et l'on ne peut connaître un écrivain que par son style littéraire, car chacun a un ton particulier pour s'exprimer, tonalité qui fait distinguer un écrivain de l'autre et qui le rend unique dans son style.

Une œuvre littéraire ne doit pas être traduite dans un langage différent de l'original, sinon le traducteur ne reflète pas le style de l'auteur, mais c'est son propre style qui dominera le texte. Autrement dit, quand on modifie le registre d'un livre, on risque de s'éloigner du vouloir dire de l'auteur, par conséquent, on ne réussit pas à présenter cet ouvrage tel qu'il est aux lecteurs de la langue cible.

* ahmadi552001@yahoo.fr

** arcenciel6586@yahoo.com

Cela dit, cette recherche comparative pourrait être une bonne occasion pour comparer le langage oral de la poésie de Jacques Prévert avec celui de ses traductions en persan. En fait, l'objectif est de montrer si les traducteurs sont restés fidèles à l'oralité du langage du poète ou bien s'ils s'en sont éloignés.

2. Le style : une vraie problématique

Parmi tous les éléments auxquels il faut rester fidèle dans la traduction d'une œuvre littéraire, le style de l'auteur s'avère le plus difficile à respecter. La tonalité du texte et le registre de la langue font partie des qualités qui forment le style de l'écrivain. C'est certainement par ce dernier que l'on peut connaître chaque auteur.

Pour traduire une œuvre, il faut rester fidèle à la pensée de l'auteur : traduire en fait, l'idée plutôt que les mots, car l'essentiel c'est l'intention de l'auteur est plus que le sens de chaque mot séparé de l'autre. C'est ce qui empêche le traducteur de traduire d'une façon littérale. Aux yeux de Cicéron : *«Les pensées restent les mêmes, ainsi que leur tour et comme leurs figures ; les mots sont conformes à l'usage de notre langue. Je n'ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot, c'est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j'ai gardés(...)»* (Cité par Xu Jun, 1999, p. 46)

Mais comment transmettre les intentions de l'auteur dans une traduction? Le traducteur doit refléter l'esprit de l'œuvre tout en restant fidèle au style de l'écrivain ; il doit donc connaître ce style. L'idée de chaque auteur est exprimée d'une manière qui le distingue des autres. C'est en effet son propre style qui exprime ses pensées et ses intentions.

Pour transmettre l'esprit d'une œuvre littéraire, il faut tenir compte des moyens linguistiques utilisés par son auteur. Entre autres, le registre langagier semble être parfois négligé par le traducteur alors qu'il demeure l'un des éléments majeurs du style de l'écrivain.

C'est le même cas pour la poésie. Ce qui peut changer l'idée du poète, c'est plutôt la manière de la présenter. Il arrive que la traduction reste ambiguë dans une poésie, c'est là où la fidélité n'exige pas du tout la précision, mais tout au contraire, être dans le vague. A ce propos, Wilhelm Von Humboldt s'exprime comme suit :

«Quand le texte original préfère l'allusion à l'explicitation, quand il se permet des métaphores dont on voit difficilement à quoi elles renvoient, quand il fait des ellipses, le traducteur serait mal inspiré d'apporter une clarté qui changerait la nature du texte original.» (Cité par Katharina Reiss, 2002, p. 85)

Il arrive parfois que la reproduction de la beauté de l'œuvre originale rencontre des obstacles beaucoup plus difficiles à surmonter que la transmission du sens. La beauté qui se trouve non seulement au niveau de la pensée, mais aussi au niveau de la forme de l'expression. Selon Georges Mounin, si le traducteur ne saisit pas toute la substance du contenu d'une expression du texte original ou connaît insuffisamment les formes du contenu et de l'expression de la langue d'arrivée, il commettra sans aucun doute des fautes linguistiques, mais les autres difficultés de la traduction sont dues à l'esthétique ; si le traducteur ne peut pas dûment refléter l'aspect esthétique du texte de départ, cet inconvénient émane du fait qu'il ne jouit pas d'un esprit littéraire. (1963, p. 43)

Le traducteur doit chercher à reproduire une impression équivalente pour traduire les formes stylistiques ; l'allure du style, le rythme, les effets de rime, les expressions

imaginées, les comparaisons, les métaphores, les proverbes, les jeux de mots, etc. sont autant d'éléments importants non seulement pour la poésie, mais aussi pour la prose artistique et d'autres textes expressifs où la forme artistique, comme les figures de style, est importante.

L'essentiel, c'est d'obtenir le même effet esthétique, mais ne pas reproduire servilement en langue cible, les facteurs formels de la langue source. Il faut donc trouver des équivalents en langue d'arrivée et y recréer les mêmes idées que celles de l'œuvre d'origine. Le traducteur doit essayer de saisir la forme employée en langue source, être inspiré par celle-ci et choisir une forme semblable pour produire le même effet sur le lecteur du texte traduit. Par exemple, quand il y a, dans le texte original, les ressources langagières pour exprimer l'humour, l'ironie, etc., le traducteur doit pleinement transmettre ces éléments affectifs par son texte, les reproduire d'une manière ou d'une autre, de sorte qu'ils puissent susciter plus ou moins les mêmes réactions chez le lecteur du texte traduit.

Pour les textes littéraires, il faut recréer à la fois, en langue cible, le contenu et la forme artistique du texte d'origine. Sur le plan artistique, le style de l'auteur se distingue par la multiplicité des moyens linguistiques utilisés comme les divers registres langagiers.

2.1. Les registres de la langue

L'une des difficultés de la traduction littéraire, c'est la transmission exacte et adéquate de divers registres de la langue. Dans une œuvre littéraire, un roman par exemple, l'auteur introduit des registres variés pour attribuer une certaine façon de s'exprimer à chacun de ses personnages appartenant aux différentes couches sociales. Il s'agit de divers registres langagiers classés généralement par groupes : « du recherché au vulgaire ». C'est au traducteur de comprendre d'abord quel est celui utilisé par l'auteur et puis, de le refléter dans sa traduction.

En effet, le registre est l'usage sélectif mais cohérent des procédés d'une langue, notamment lexicaux et syntaxiques, ainsi que d'un ton particulier, selon qu'on s'adresse à un inconnu, à un familier, etc., et selon son âge, son rang, son milieu social et son niveau culturel.

Dans une œuvre littéraire aussi, l'existence des différents niveaux de langue est l'une des particularités qui montrent le style de l'auteur. Il est donc nécessaire de respecter fidèlement ces registres pour réussir la transmission du style de l'auteur. Comme il y a un équivalent pour chaque mot dans une langue étrangère, il existe également un équivalent pour chaque registre de la langue de départ dans la langue d'arrivée. Le traducteur qui maîtrise les deux langues, doit transmettre les registres du texte original par leurs équivalents dans la langue cible pour rester fidèle au texte original.

Le français dispose des registres suivants : soutenu, courant, familier, argotique, populaire et vulgaire. Le registre soutenu est employé plutôt dans les textes littéraires classiques, pour les situer hors de l'expérience courante. Le registre courant est le style attendu dans les échanges de type professionnel ou officiel, lorsque la communication implique une distance entre les interlocuteurs ; c'est en effet, le registre standard, compris par tous les usagers de cette langue.

Le registre d'une parole spontanée employé à l'oral, et qui dépend de la connaissance de la langue du locuteur, c'est le registre familier. Il est surtout employé à l'oral, entre proches, entre personnes appartenant à une même communauté sociale dans laquelle tout formalisme peut être atténué, comme entre membres d'une même famille, amis,

camarades de classe, collègues de travail, etc. Dans ce registre, le vocabulaire est très concret, familier, même grossier, parfois chargé de nuances affectives ou sociales diverses. Les phrases sont courtes, juxtaposées, parfois inachevées ou sans verbe, ne respectant pas en général les règles grammaticales. La suppression de *ne* dans la négation, l'usage du pronom sujet *on* à la place de *nous*, des ellipses, des répétitions, l'utilisation du présent de l'indicatif à valeur du passé, une prononciation plus rapide et marquée par l'élision de nombreux «e» muet causant des rencontres de consonnes et l'usage du pronom *ça* à la place de *ce* font partie des caractéristiques de ce registre.

Le registre populaire emploie des formes spéciales de la langue et un vocabulaire connotant certains groupes sociaux ; par exemple, les étudiants, les adolescents ou même parfois les milieux et les couches socialement dévalués s'en servent.

Lorsque le registre populaire se charge d'expressions venues du milieu de la délinquance, on parle alors du registre argotique.

Enfin, le registre populaire (ou argotique) peut devenir à son tour vulgaire ou trivial, par l'emploi de mots ou d'expressions « condamnés par la bienséance ». C'est la langue du « bas peuple », elle choque celui qui l'entend.

Dans le cadre de cet article, nous nous contentons d'aborder les caractéristiques du registre familier, car c'est le registre qui est, en général, utilisé par tout le monde, dans le langage parlé. Les linguistes reconnaissent que l'oral et l'écrit possèdent un certain nombre de caractéristiques communes, mais qu'ils se distinguent suivant les conditions de production qui ont des effets sur l'organisation du discours et sur le message. A l'oral, elles favorisent entre autres: une économie des moyens linguistiques comme par exemple les marques grammaticales de nombre et de personne moins redondantes, absence de mots ; fréquence plus élevée des présentatifs *il y a* et *c'est* ; emploi des mots comme *ça*, *là*, *là-bas*, etc. ; une syntaxe plus libre appuyée sur les éléments prosodiques comme pause, intonation, accent ; modification de l'ordre des mots ; usage plus fréquent de phrases nominales et juxtaposées; tendance à privilégier le registre familier, mots passe-partout ; une identification des interlocuteurs en contact direct, du lieu et du temps assurée par la situation partagée et immédiate ; l'élaboration et l'émission presque simultanée du message par le locuteur où les enchaînements discursifs se font, la plupart du temps, par ajouts, reprises et redondances, segmentations et mises en relief.

2.2. L'oralité chez Prévert

Se dépouillant du langage hermétique, la poésie de Jacques Prévert entre dans la vie quotidienne, avec «des mots de tous les jours». Il devient un poète populaire grâce à son langage familier et à ses jeux de mots. Jacques Prévert réinvente dans *Paroles*, l'ancienne tradition de la poésie orale qui est déjà devenue la réalité des poèmes de Raymond Queneau.

Poète des banlieues, Jacques Prévert se moque des discours guindés et des métaphores impénétrables et utilise un langage émaillé de facéties. Son humour, parfois noir et féroce, est la plus percutante des ironies.

En se servant du langage parlé, il emploie parfois des mots et des expressions familiers voire argotiques. Mais en tout cas, l'oralité reste la caractéristique la plus essentielle de sa poésie. A titre d'exemple, ces vers de *Paroles* peut bien le montrer :

*Moi j'm'en fous, j'attends l'arc-en-ciel
Et l'arc-en-ciel, c'est mon amant (Au coin de la rue)
Un peu plus loin encore il y a n'importe quoi
Et puis qu'est-ce que ça peut faire tout ça
Dans ma maison tu viendras
Je pense à autre chose mais je ne pense qu'à ça (Dans ma maison)
Qu'est-ce que ça peut vous faire
Ce qui m'est arrivé
Oui j'ai aimé quelqu'un
Oui quelqu'un m'a aimée
Comme les enfants qui s'aiment
Simplement savent aimer
Aimer aimer...
Pourquoi me questionner
Je suis là pour vous plaire
Et n'y puis rien changer. (Je suis comme je suis)
Moi j'avais une lampe
et toi la lumière
Qui a vendu la mèche ? (Les amoureux trahis)
Notre amour est heureux de vivre et ça lui suffit.
C'est vrai l'amour est très heureux
Et même un peu trop ... peut-être. (Simple comme bonjour)
Quittez vos nids... Hein? Quoi? Ce n'est pas la saison
des voyages?...
Je m'en moque sortez de cette chambre hirondelles du
matin
Hirondelles du soir partez... Où? Hein? Alors restez
c'est moi qui m'en irai... (...)
Restez ici... Faites comme chez vous. (Les oiseaux du souci)*

Dans les vers ci-dessus, on peut bien constater l'oralité qui existe dans le langage du poète. L'existence de *ça*, de *quoi*, et de *Hein*, l'usage des mots familiers ou argotiques comme *J'm'en fous* ainsi que des expressions comme *Qui a vendu la mèche ?* ou bien *Faites comme chez vous*, les répétitions comme *Aimer aimer* ou *Moi j'avais* et l'utilisation des trois points de suspension sont les signes de cette langue qui doit certainement être transmise dans la traduction.

Pour traduire ces vers, afin de conserver et transmettre les caractéristiques orales de la langue de départ, on doit choisir un langage oral en langue d'arrivée qui puisse exprimer le vouloir dire de l'auteur dans le registre décidé par celui-ci. Comme on l'a déjà souligné, il faut toujours montrer à tout prix le registre utilisé dans l'original.

En comparant la langue d'origine avec celle de sa traduction, on peut remarquer ces particularités et voir si les traducteurs sont restés fidèles au langage parlé et par conséquent au style du poète.

3. La comparaison de quelques poèmes de Prévert avec leur traduction

Malgré tous les obstacles qui existent sur le chemin des traducteurs, surtout quand il s'agit de traduire de la poésie, l'important serait de réussir dans la mesure du possible, à refléter le langage du poète, sur le ton qu'il a choisi pour s'exprimer.

Notre objectif est de savoir si, en pratique, la langue orale comme la particularité la plus importante des poèmes de Prévert, a été bien transmise dans la traduction. Pour cela, nous avons choisi quelques vers dont le style présente la langue orale et le registre familier, pour les comparer avec leur traduction persane.

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?
Il fait des affaires
Sa femme fait du tricot
Son fils fait la guerre
Lui des affaires
Il trouve ça tout naturel le père
Et le fils et le fils
Qu'est-ce qu'il trouve le fils ?
Il ne trouve rien absolument rien le fils
Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui la guerre
Quand il aura fini la guerre
Il fera des affaires avec son père
La guerre continue la mère continue elle tricote
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça tout naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière. (*Familiale*)

C'est évident que dans ce poème, Prévert a employé un langage oral dont le registre est familier. L'usage du pronom *ça*, des phrases courtes et simples de la manière que l'on emploie à l'oral, un grand nombre de répétitions, et enfin le manque de certains éléments de la phrase comme dans *Lui des affaires* sont les particularités qui peuvent prouver l'oralité qui coule dans toute la poésie de Jacques Prévert. Donc, ce qui est sûr, c'est que pour traduire ce poème, il faut absolument trouver en persan, un langage oral équivalent à celui du poème mais, bien sûr, conformément aux exigences de la langue persane. Examinons maintenant une première traduction de ce poème :

مادر میبافه
پسر میجنگه
به نظر مادره این وضع خیلی طبیعیه.
- پدره چی؟ اون چیکار میکنه؟
- پدره کار میکنه....
زنش میبافه
پسرش میجنگه

خودش کار میکنه.
بنظر پدره این وضع خیلی طبیعیه.
- خوب، پسره چی؟
پسره اوضاع چجور میبینه؟
- پسره هیچی، هیچی که هیچی:
پسره، ننش میبافه باباش کار میکنه خودش میجنگه
جنگ که تموم بشه تنگ دل باباه می چسبه به کار.
جنگ ادامه پیدا میکنه و مادره هم ادامه میده: میبافه
پدرهم ادامه میده: کار میکنه
پسره کشته شده، دیگه ادامه نمیده.
پدره و مادره میرن گورستون
بنظر پدره و مادره این وضع خیلی طبیعیه.
زندگی ادامه داره،
زندگی با بافتنی و جنگ و کار
با کار و جنگ و بافتنی و جنگ
زندگی
با گورستون. (احمد شاملو)

Dans cette traduction, on peut voir les caractéristiques du langage oral en persan. L'usage des vocabulaires oralisés et des expressions familières comme *تنگ دل کسی بودن* ou bien *به کار چسبیدن* sont des éléments oraux de cette traduction. Mais en ce qui concerne son registre de langue, il semble qu'il a tendance à s'approcher plutôt de la langue populaire (*Amianeh* en persan).

Pour bien éclairer la différence des deux traductions, il vaut mieux aborder ce qu'a présenté le deuxième traducteur :

مادر بافتنی می بافد
پسر پیکار می کند
مادر این را طبیعی می داند
اما پدر، پدر چه می کند؟
پدر کار می کند
همسرش بافتنی می بافد
پسرش پیکار می کند
و خودش کار می کند
پدر این را طبیعی می داند
و پسر، پسر چه فکر می کند؟
پسر اصلا هیچ فکری نمی کند
پسر، مادرش می بافد
پدرش کار می کند و او پیکار می کند
وقتی که جنگ تمام شود

او نیز با پدرش کار می کند
جنگ ادامه می یابد
مادر ادامه می دهد و می بافد
پدر ادامه می دهد و کار می کند
پسر کشته می شود و دیگر ادامه نمی دهد
پدر و مادر به گورستان می روند
پدر و مادر این را طبیعی می دانند
زندگی ادامه می یابد
زندگی با بافتنی و پیکار و کار
با کار و پیکار و بافتنی و پیکار
با کار و کار و کار
زندگی با گورستان. (محمد رضا پارسایار)

On constate que cette traduction n'a pas de marques de l'oral et son registre de langue peut être considéré comme courant et même parfois soutenu ; par exemple, l'emploi d'un vocabulaire comme پیکار au lieu de جنگ peut élever le niveau de langue. L'approche du traducteur semble être de rester fidèle à la forme du poème et imiter les structures de la langue cible et non pas les recréer dans un ton ou langage convenable.

Ce qui est sûr dans la traduction, c'est qu'il faut recréer le style de l'auteur dans la langue cible et non pas le créer ou l'imiter servilement. On doit traduire dans un langage proche de l'œuvre d'origine, c'est-à-dire dans un langage qui peut avoir le même effet sur le lecteur de la langue cible et essayer de ne pas s'éloigner du style de l'auteur, sinon la traduction sera une nouvelle œuvre qui ne ressemble pas à l'original.

Pour illustrer nos propos, nous avons choisi le poème de Prévert qui suit :

Elle tourne la terre
elle tourne avec ses arbres... ses jardins... ses maisons...
elle tourne avec ses grandes flaques de sang
et toutes les choses vivantes tournent avec elle et saignent...
Elle, elle s'en fout
la terre
elle tourne et toutes les choses vivantes se mettent à hurler
elle s'en fout
elle tourne (...)
Et le sang qui arrive et qui coule à grands flots
avec le nouveau-né... avec l'enfant nouveau...
la mère qui crie... l'enfant pleure...
le sang coule... la terre tourne (...)
avec son lait... avec ses vaches...
avec ses vivants... avec ses morts...
la terre qui tourne avec ses arbres... ses vivants... ses maisons...
la terre qui tourne avec les mariages...
les enterrements...
les coquillages...

les régiments...
la terre qui tourne et qui tourne et qui tourne
avec ses grands ruisseaux de sang. (*Chanson dans le sang*)

Dans ce poème, l'usage des trois points de suspension, d'une expression argotique comme *elle s'en fout* et les répétitions montrent un langage familier que l'on utilise plutôt à l'oral. Pour voir si cette oralité a été reflétée dans les traductions, on en voit la première :

زمین می چرخه
می چرخه با درختاش و باغاش و عمارتاش
می چرخه با چاله‌های بزرگ خونش و
همه‌ی چیزای زنده هم باش می چرخن و خون می‌باشن،
زمین در بندش نیست
زمین می چرخه و همه‌ی چیزای زنده بنا می‌کنن زوزه کشیدن
اون در بندش نیس
می چرخه (...)
خونی که میاد و
موجاموج جاری میشه
با نوزاد، با بچه‌ی تازه زاد
مادری که شیون می‌کنه و بچه‌یی که ونگ می‌زنه...
خون جاریه
زمین می چرخه (...)
با شیراش با ماده گاواش
با زنده‌هاش با مرده‌هاش
زمین که می‌چرخه با درختاش و جونوراش و عمارتاش
زمین که می‌چرخه با عروسیا
مرده چال کردنا
گوش‌ماهیا
فوجا
زمین که می‌چرخه و می‌چرخه
با نه‌رای بزرگ خون. (احمد شاملو)

Ce qui saute aux yeux dans cette traduction, c'est qu'en brisant la fin des mots en persan, le traducteur approche son langage de l'oral, ce qui doit certainement être respecté dans la traduction afin de garder le style du poète. L'emploi des expressions familières comme *دریند چیزای نبودن* ou bien *ونگ زدن* est un autre élément qui justifie la langue parlée de cette traduction. Mais, maintenant nous allons voir comment l'a traduit le deuxième traducteur :

زمین می چرخد
می چرخد با درختانش... باغ هایش... خانه هایش
می چرخد با چاله های بزرگ خورش
و هر چیز زنده با آن می چرخد و خورش سرازیر می شود
زمین باکش نیست
می چرخد
و هر چیز زنده شروع می کند به نالیدن
زمین باکش نیست
می چرخد (...)
و خونی که می آید و سیل آسا سرازیر می شود
با نوزاد... با کودک نورسیده...
مادر شیون می کند... کودک زاری می کند...
خون سرازیر می شود... زمین می چرخد (...)
با شیرش... با گاوهایش...
با زنده هایش... با مرده هایش...
زمینی که می چرخد
با درختانش... با زنده هایش...
با خانه هایش...
زمینی که می چرخد با عروسی ها...
خاک سپاری ها...
گوش ماهی ها...
فوج ها...
زمینی که می چرخد و می چرخد
با نه‌های بزرگ خون. (محمد رضا پارسایار)

Dans cette traduction, on a l'impression de lire un texte poétique dans un registre soutenu, n'ayant aucun signe de l'oralité, mais ce n'est pas ce qu'a dit Prévert.

En comparant ces deux traductions avec le poème, on constate que sur le plan du registre et du langage du poète, la première traduction reste plus proche de l'original ; c'est donc le style du poète qui a été bien reflété en langue cible, mais ce n'est pas la même chose pour la deuxième traduction.

Et voici enfin le dernier poème choisi que nous avons l'intention d'expliquer sur le plan du langage oral :

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller

Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré. (*Déjeuner du matin*)

Dans ce poème, il semble qu'une suite de phrases simples est racontée par le poète tout comme à l'oral. En fait, on a l'impression d'entendre les paroles de l'interlocuteur et non de le lire. La répétition du sujet par le pronom tonique, dans *moi j'ai pris*, peut justifier l'existence de l'oralité que l'on prétend dans ces vers.

Le premier traducteur a traduit ce poème comme suit :

قهوه‌رو ریخ تو فنجون
شیره ریخ رو قهوه
قندو انداخ تو شیرقهوه
با قاشق چایی خوری همش زد
شیرقهوه‌رو خورد و فنجونو گذاشت
بی‌این که به من چیزی بگه،
سیگاری چاق کرد
دودشو حلقه حلقه بیرون داد
خاکسترشو تکوند تو زیرسیگاری
بی‌این که به من نگاهی کنه،
پا شد کلاشو گذاش سرش
بارونی شو تنش کرد چون که داشت می‌بارید

و زیر بارون از خونه رفت
بی یک کلمه حرف
بی یه نگاه.
من سرمو گرفتم تو دستام و
اشکام سرازیر شد. (احمد شاملو)

Dans cette traduction, on peut sentir l'oralité qui coule dans les phrases persanes ; l'oralité par laquelle peut être transmis le style de l'original. C'est tout à fait ce que veut dire le poète, ce qui en fait, évoque le ton du poète chez le lecteur de la langue cible. C'est en le comparant avec la deuxième traduction que l'on peut se rendre compte de l'effet que provoque la traduction de Chamlou sur le lecteur de langue persane :

قهوه را
در فنجان ریخت
شیر را
در فنجان قهوه ریخت
شکر را
در شیر قهوه ریخت
با قاشق چایخوری
آن را هم زد
شیر قهوه را سر کشید
و فنجان را زمین گذاشت
بی آنکه با من حرف بزند
سیگاری روشن کرد
دودش را
حلقه کرد
خاکسترش را
در زیرسیگاری ریخت
بی آنکه با من حرف بزند
بی آنکه به من نگاه کند
برخاست
کلاهش را
برسر گذاشت
بارانی اش را
پوشید
چون باران می آمد
و رفت
زیر باران
بی هیچ کلامی

بی آنکه به من نگاه کند
و من سرم را
میان دستانم گرفتم
و گریستم. (محمد رضا پارسایار)

Ici non plus, il n'y a aucune marque de l'oralité dans la traduction ; c'est un simple récit mais pas celui de Prévert. En effet, le langage du poète n'a pas été évoqué dans cette traduction. C'est par conséquent, la tonalité des vers et le style de l'auteur qui n'y sont pas été reflétés.

4. Conclusion

La question de l'oralité est un élément essentiel qui existe dans toutes les langues vivantes du monde et personne ne peut nier le rôle crucial qu'elle joue dans les communications humaines. L'usage de cette langue parlée exige l'utilisation d'un registre particulier de langue. En fait, chacun choisit, selon son niveau social et la situation dans laquelle il se trouve, un registre particulier de langue pour pouvoir s'exprimer.

Mais dans les traductions surtout littéraires, cette notion est souvent ignorée. C'est pourquoi dans le cadre de cette recherche, ce sujet a été abordé uniquement dans le domaine littéraire.

C'est pour cette même raison que nous avons choisi quelques poèmes de Jacques Prévert afin d'en comparer quelques vers avec leurs traductions persanes. En fait, nous avons montré dans une étude contrastive, si les traducteurs ont réussi à refléter l'oralité de l'original ou non et si oui, comment et dans quelle mesure.

En comparant ces deux traductions, nous pouvons nous rendre compte de la grande différence qui existe dans l'approche des deux traducteurs. Le premier étant fidèle au langage oral de l'original, a essayé de transmettre le registre familier de cette oralité, tout en ayant tendance à baisser parfois le niveau de langue jusqu'à l'argot.

Mais dans l'ensemble, les caractéristiques du langage parlé ont été respectées dans cette traduction. Comme nous l'avons déjà souligné, quand l'œuvre d'origine utilise un langage ou bien un registre particulier, il incombe au traducteur de trouver le même langage dans la langue d'arrivée afin de pouvoir bien refléter l'esprit de l'original ainsi que le style de l'auteur ou du poète. C'est ce que le premier traducteur a maîtrisé dans sa traduction de ces vers.

Mais, en ce qui concerne la deuxième traduction, il semble que son registre de langue a été trop élevé jusqu'à ce que l'on ne puisse y trouver aucune trace de la langue orale. Le style du poète n'a pas donc, été bien reflété à travers la traduction.

En effet, le deuxième traducteur a tenté de créer des vers poétiques dans un registre recherché qui n'est pas celui employé par Prévert. Ce qu'a présenté le traducteur, c'est en fait, son propre langage et non pas celui du poète. Donc, nous pouvons conclure que sur le plan du langage et du registre langagier, il n'a pas réussi à bien transmettre le vouloir dire du poète.

Après tout, il reste à souligner que dans cet article, nous n'avons pas eu la prétention de résoudre le problème de la transmission stylistique de la poésie mais tout simplement d'attirer l'attention sur l'un des éléments presque ignorés dans la traduction.

Bibliographie

- Berton, Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France au XX^e siècle*, Hatier, Paris, 2004.
- Flamand, Jacques. (1984). «Qu'est-ce qu'une bonne traduction?», in *Revue érudite*, vol. 29, n° 3, pp. 330-334.
- Jun, Xu. (1999). «Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction», in *Revue érudite*, vol. 44, n° 1, pp. 44-60.
- Martins, Cidalia et Mabilat, Jean-Jacques, *Conversations pratiques de l'oral*, Paris, Didier, 2003.
- Mounin, Georges, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Pérez Muntaner, Jaume. (1993). «La traduction comme création littéraire», in *Revue érudite*, vol. 38, n° 4, pp. 637-642.
- Prévert, Jacques, *Paroles*, Paris, Gallimard, 1946.
- Reiss, Katharina (Traduit de l'Allemand par Bocquet, c.), *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, collection « traductologie », ARTOIS PRESSE UNIVERSITÉ, Paris, 2002.
- Rouillard, Maryse. (2004). « "T'écris-tu comm' tu parl'?" : quelques faits d'oralité entraînant des erreurs à l'écrit », in *Revue érudite*, n° 133, pp. 54-56.

Sitographie

- www.wikipedia.org (registres de langue, Jacques Prévert)

منابع فارسی

- پارسایار، محمدرضا، *آفتاب نیمه شب* (گزیده اشعار پرور)، مروارید، تهران، ۱۳۸۱.
- شاملو، احمد، *همچون کوچه ای بی انتها* (گزینهای از اشعار شاعران بزرگ جهان)، نگاه، تهران، ۱۳۷۶.