

## **Étude des noms culturels de la traduction d'À la recherche du temps perdu**

**Rozita ILANI**

Maître-assistante, Département de Langue et Littérature Françaises  
Université Azad Islamique d'Arak  
r-ilani@iau-arak.ac.ir

### **Résumé**

À *la recherche du temps perdu*, chef-d'œuvre de Marcel Proust et analyse littéraire et sociologique de la France au début du siècle précédent, est bâti par des mots spécifiques qui reflètent la culture française de son temps. La traduction de ces mots exige l'application de certaines stratégies.

Cette étude s'est concentrée sur la traduction de quelques noms propres des personnages fictifs et réels, les médias, les nourritures et les toponymes avec des connotations spéciales dans *La recherche*. Nous avons étudié la traduction de Sahabi pour mettre en relief ses stratégies choisies : la stratégie de la transcription phonétique préserve l'étrangeté et la couleur locale du texte original ; alors que l'explication, l'adaptation et la généralisation se concentrent sur la compréhension du public iranien.

Nous avons enfin analysé les conséquences de ces stratégies choisies. Les exemples montrent que la transcription phonétique transmet bien le sens culturel des noms dans la mesure où elle est accomplie par des explications supplémentaires du traducteur dans les notes ou celles de l'auteur dans le contexte proche des mots. Au contraire, la généralisation et l'adaptation du texte traduit neutralisent la couleur locale et l'implantation dans la culture française serait donc moins forte.

**Mots clés** : *La recherche*, Mehdi Sahabi, stratégies de traduction, noms culturels, adaptation, explication, généralisation.

## Introduction

Chaque pays a sa propre culture dont certains traits caractéristiques sont partagés avec ceux d'autres pays. Mais les traditions sont propres d'une seule culture. La porte-parole la plus puissante des cultures est, la langue qui accomplit son rôle à l'aide de ses mots. Comme la langue reflète la culture, c'est difficile de traduire des mots qui indiquent des phénomènes culturels spécifiques. Ces mots culturels incluent, par exemple, les noms propres, les médias et les nourritures.

Quand on écrit un texte dans sa langue maternelle, l'on utilise des mots culturels sans y réfléchir, en supposant que tous les lecteurs, ou au moins la plupart d'eux, vont comprendre les mots en question puisqu'on partage la même culture. Mais, quand le texte est traduit en une autre langue, les nouveaux lecteurs n'ont pas la même compréhension de ces mots. Le traducteur doit donc les aider à comprendre les mots culturels en utilisant les différentes stratégies de traduction<sup>1</sup>.

Compte tenu de l'importance de la base culturelle des mots, on se concentre sur l'œuvre la plus riche dans ce domaine en France. Écrite entre 1908-1922 par Marcel Proust, le grand auteur français, *À la recherche du temps perdu* est l'analyse littéraire et sociologique de la société française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. L'art complexe de Proust offre à chaque élément structural de cette œuvre la possibilité de s'enraciner dans la culture française. Selon Proust, «le travail de l'auteur est égal à celui du traducteur» (Proust, 1947, T.15, 589). C'est ainsi que Mehdi Sahabi, le traducteur iranien qui occupe certes une place exceptionnelle dans la traduction des œuvres littéraires en persan, a consacré une dizaine d'années à la traduction de ce chef-d'œuvre.

La problématique de cette recherche est basée sur ces questions : dans quelle mesure les noms propres de *La recherche* sont-ils les représentants de la culture française? En quoi consistent les stratégies mondiales de la traduction des mots culturels? En quoi consistent les stratégies de traduction de Sahabi? Comment et dans quelle mesure a-t-il réussi à transmettre la valeur culturelle des mots aux lecteurs iraniens? La définition des paramètres du cadre théorique nous mène à l'analyse des exemples choisis. Afin de délimiter le sujet, cette recherche se focalise sur quelques exemples des noms de fond culturel de *La recherche*, comme les noms des personnages réels ou fictifs, les médias, les nourritures et certains toponymes avec des connotations spéciales.

### **1. Cadre théorique, traduction des mots culturels**

Dans chaque langue, il existe un certain nombre de mots, d'expressions figurées et figées, tout pénétré de culture. Ils reflètent non seulement les représentations des objets mais aussi le côté culturel du monde. Selon la plupart des traducteurs mondiaux, « ils s'appellent des mots culturels qui existent dans une culture, mais non pas dans une autre. Ces mots sont difficiles à traduire parce qu'ils dénotent des phénomènes qui n'existent que dans la langue de départ » (Lindsten, 2013, 3).

Ces mots sont des codes culturels qui donnent accès à la compréhension des faits culturels implicites, reconnus par les natifs. Robert Galisson souligne que « cette charge culturelle est la valeur ajoutée aux significations ordinaires des mots qui est connue de tous les natifs et constitue leur lexiculture et que les étrangers ont tant de mal à maîtriser sans doute parce qu'elle n'est décrite, donc enseignée nulle part » (Pouchkova, 2010, 344).

Selon Proust, les noms qui désignent les choses, répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables. Par la métaphore, l'écrivain traduit mieux l'essence des mots et exprime une vision du monde authentique (Décote, 1991, 153). Chaque mot a un statut spécial que l'auteur ou le traducteur doit découvrir. Un bon traducteur possède le don des langues, pénètre les secrets du texte, le décode et prête l'oreille aux voix qui s'en dégagent. Ainsi, une bonne traduction est celle qui élucide les sens, surtout les sens cachés des mots culturels sans déculturation du texte.

Quand on traduit des mots culturels, on doit réfléchir aux lecteurs, car c'est important de se souvenir que le récepteur du texte n'est pas le même après la traduction, autrement dit, les lecteurs de traduction appartiennent à une autre culture. Les mots culturels qui sont évidents pour le lecteur du texte original ne sont pas nécessairement évidents pour le lecteur du texte traduit parce que le lecteur du texte traduit ne partage pas la même culture que l'auteur. Ainsi, « il faut que le traducteur tienne compte de cela en utilisant les différentes stratégies et qu'il essaye de transmettre ces mots culturels » (Lindsten, 2013, 7). Certes, la valeur qui s'ajoute aux significations ordinaires des mots pose parfois beaucoup de problèmes de traduction. Pour que la traduction atteigne à sa perfection, il faut choisir quelques stratégies scientifiques.

On peut diviser, en général, les stratégies de la traduction en deux groupes. Le premier groupe favorise l'expression du sens et brise les liens avec le signifiant d'origine en utilisant un équivalent culturel. Le

second préserve l'étrangeté des signifiants et les cite dans l'œuvre traduite sans changement. « La mise en pratique de ces deux stratégies se montre par l'explication, la généralisation, l'adaptation et la suppression qui se concentrent sur la compréhension du texte et aussi par la traduction directe et la précision qui essayent de préserver l'étrangeté du texte » (*Ibid.*, 9). La traduction directe et la précision consistent à l'emprunt des mots de la langue d'origine Selon Mohammad-Rezâ Bâteni, le linguiste iranien, « cette stratégie est le résultat d'un phénomène social et c'est le reflet de l'influence culturelle d'une société sur une autre » (Nâderi Beni, 2009).

Choisir l'une de ces stratégies dépend des situations spatiotemporelles du traducteur. Parfois, c'est important que le traducteur ajoute des explications supplémentaires pour éclaircir le sens culturel du mot. Mais il existe aussi bien des cas où l'auteur vient aider son traducteur : le contexte proche du mot considéré oriente le lecteur du texte traduit. Le traducteur peut insister donc sur le contexte qui peut aider le lecteur à décoder le signe étranger, même de façon vague. Si le contexte proche d'un mot culturel contient une sorte d'explication du mot, il pourra aider le traducteur à préserver la couleur locale et celui-ci n'est pas obligé d'expliquer ce mot culturel. En même temps, le traducteur peut se concentrer sur la compréhension du texte sans que le texte risque de perdre la couleur locale. Les stratégies inspirant la couleur locale au texte traduit sont différentes selon les caractéristiques des langues. Le persan a un grand pouvoir pour la traduction. On peut transformer ses phrases, confusément ou clairement, profiter des métaphores et exprimer les sentiments et les émotions par ses mots.

Dans le domaine des noms propres, le traducteur doit se demander, tout d'abord, pourquoi un nom propre est utilisé. Car il y a deux types d'exploitations du nom propre, certains relèvent une fonction de décor et d'indication scénique et les autres sont une exploitation plus directe et ponctuelle où apparaît de façon plus évidente et visible l'intervention du narrateur, généralement sous la forme d'un commentaire. Si le nom propre n'est qu'une partie du décor, c'est-à-dire qu'il est question d'une description de l'environnement, ce sera suffisant de faire une traduction directe et marquer le champ sémantique. Cependant, si le narrateur ou quelqu'un dans le texte commente, par exemple, le nom d'un certain magasin, ce magasin ne relève pas seulement la fonction de décor et il faut que « le traducteur traduise le nom propre de sorte que le lecteur puisse comprendre le commentaire » (Lindsten, 2013, 10-11). Ainsi,

quand l'auteur choisit d'utiliser une certaine marque déposée pour indiquer la richesse du personnage de son roman, si le traducteur fait une traduction directe, ces connotations sont perdues. Une marque déposée porte aussi un peu de couleur locale, autrement-dit, des marques implantent le texte dans la culture du texte original et c'est pourquoi le traducteur devrait essayer de préserver l'originalité de ces mots. Dans un roman, ce sont des noms propres qui offrent généreusement la couleur locale au texte.

Ajoutons que distinguer des noms propres en persan est un peu plus difficile qu'en français. L'utilisation de lettre majuscule du nom propre en français est une aide pour le lecteur qui comprend ainsi qu'il est question d'une personne, d'une ville, d'un magasin, etc. Mais comme le persan ne met pas en relief le début d'un nom propre en majuscules, c'est important que le traducteur les précise à l'aide d'une stratégie convenable. Les traducteurs iraniens utilisent de diverses stratégies pour traduire des noms propres.

L'un de ces précurseurs en Iran au début du XX<sup>e</sup> siècle est Mohammad Tâher Mirza, grâce à qui la traduction en persan est évoluée. Le trait caractéristique de ses premières traductions est la persanisation qui s'effectuait par ces différentes stratégies : la suppression des pages ou des chapitres que le traducteur trouvait inutiles pour le lecteur inexpérimenté, la disposition symétrique des éléments homophones, l'explication des expressions et des mots empruntés qui s'agissent des vocables inusités en persan et des noms propres étrangers et enfin la commutation des unités de mesure et des unités monétaires par leur équivalent persan (Chahrtache et Zatalyan, 2014, 6).

Son successeur contemporain, Mehdi Sahabi (1944 - 2009) est bien connu par la traduction d'*À la recherche du temps perdu*, où il profite des stratégies de ses prédécesseurs iraniens et mondiaux pour traduire des noms propres. Les exemples de cet article montrent qu'il choisit : la transcription phonétique qui est utilisée spécialement pour les noms propres des personnages sans les traduire en persan ; l'explication, comme la stratégie de Tâher Mirza, dans le cas où le nom culturel manque l'équivalent persan, il essaye d'expliquer ce que signifie le terme en question ; la généralisation et l'adaptation par lesquelles le traducteur remplace un mot culturel par un autre de la langue persane.

## 2. Analyse des noms propres

### 2.1 Les personnages réels et les personnages fictifs

«La réception d'une œuvre littéraire est étroitement liée à l'étude des influences, des effets et des traces laissées d'une œuvre sur la littérature, l'art et la pensée du public» (Djavari et Rezaï, 2014, 32). Cette influence est issue d'une partie essentielle, des mots, parmi lesquels, des noms propres racontent l'histoire culturelle et des mythes d'une civilisation.

L'onomastique d'*À la recherche du temps perdu* a une forte racine dans la culture française. On peut considérer ses noms propres comme les mots culturels, car ils jouent un rôle délicat dans la transmission des nuances culturelles. Par exemple, la rêverie médiévale et l'enseignement de la grand-mère nourrissent chez le narrateur des rêves sur des noms propres et des noms d'aristocrates qui évoquent toujours une histoire, ou du moins, un sens étymologique. D'autre part, les mentions des noms propres de personnes réelles ou fictives aident à créer la couleur locale. Comme ces personnes sont moins connues que les célébrités internationales, les mentionner sans explications complémentaires peuvent causer des problèmes de compréhension du texte pour le lecteur iranien. Mais beaucoup de problèmes sont évités puisque le traducteur profite des explications à la fin de chaque tome. C'est la première stratégie de traduction de Sahabi:

بیشمار نامهای هنرمندان، دانشمندان، سیاستمداران و شخصیت‌های اسطوره‌ای و دینی در کتاب آمده است. تنها درباره کسانی اینجا توضیح داده می‌شود که یا باید ویژگی مورد نظرشان در متن، یا رابطه‌اشان با این، بهتر شناخته شود، یا این که خواننده شاید نتواند در مراجع موجود، توضیحی درباره‌شان بیابد (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۵۵۵).

Ainsi, il explique les noms propres qui ont une certaine valeur culturelle. En ce qui concerne les noms des personnages, il utilise la stratégie de transcription phonétique. Le premier exemple de cet article étudie les noms des personnages fictifs :

Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'une colline, et s'avancait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant (Proust, 1999, T.1, 16).

گولو، سرشار از عزمی ترس آور، همگام با جست و خیز اسبش از جنگل کوچک سه گوشه بیرون می‌زد که رنگ سبز تیره‌اش شیب تپه‌ای را به نرمی می‌پوشانید، و جستان و خیزان به سوی کوشک ژنه ویو دو برابان<sup>۳</sup> تیره‌بخت پیش می‌رفت (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۷۲).

Le traducteur profite de la transcription phonétique pour le nom Golo et écrit ce nom français en alphabet persan. Pour l'autre nom, il ajoute une note à la fin de ce tome. Ainsi, il préserve la couleur locale de ces deux noms tout en rendant le texte compréhensible :

### Geneviève de Brabant – ۳

ژنه ویو دو برابان قهرمان یک افسانه عامیانه است که در چند اثر ادبی آمده و از جمله ژاک اوفنباخ (۱۸۸۰-۱۸۱۹) اوپرت و اوپرای بر اساس قصه او ساخته است. ژنه ویو، دختر دوک دوبرابان، همسر زیگفرید، کنت دو ترو، بود. از آنجا که مهر صاحب منصبی به نام گولو را نپذیرفت، او را به خیانت متهمش کرد و شوهرش را واداشت تا دستور کشتنش را بدهد. سرانجام، ژنه ویو با فرزندش در جنگل رها شد و چندین سال گذشت تا خیانت گولو و بیگناهی او آشکار شد " (همان، ۵۵۶).

Dans cet exemple, Proust présente Geneviève de Brabant, comme une personne fictive assez connue en France. Le traducteur ajoute une précision pour expliquer qui est cette personne. C'est une stratégie qu'on peut utiliser pour traduire les mots culturels de cette catégorie parce qu'en expliquant le métier et la classe sociale d'une personne, le lecteur de la langue d'arrivée peut comprendre plus facilement qui est cette personne. Surtout là où le contexte proche ne fournit pas au lecteur de l'information nécessaire. De cette présentation du personnage de Geneviève de Brabant, Proust dirige le lecteur vers Mme de Guermantes.

La duchesse de Guermantes est un personnage féminin qui occupe une place très importante dans l'œuvre proustienne. Descendants prétendus de Geneviève de Brabant et de Gilbert le Mauvais, les Guermantes se sont faits une renommée et ont acquis un patrimoine important. De ce fait, ils occupent une véritable position de suzeraineté sur leur terre.

La fascination que la duchesse de Guermantes exerce autour d'elle reflète ce système féodal. C'est alors que Proust cherche un nom digne pour ce personnage. Après avoir longuement hésité entre quelques noms, il se fixe sur Oriane afin de souligner la portée symbolique de l'étymologie (du latin Aurum « or »). Si Oriane n'est guère fortunée avant le mariage, elle le devient par la suite. La duchesse de

Guermantes est un exemple par lequel Proust fait connaître au lecteur la représentation de la classe aristocratique de son époque (Tork Ladani, 2013, 101).

La description de Proust est si détaillée que Sahabi n'a pas besoin d'explications supplémentaires pour ce personnage. L'exemple des personnages réels dans ce livre est Émile Combes, homme politique français.

Vous avez raison, Madame, quelqu'un qui n'aimait pas plus les jésuites que M. Combes, encore qu'il n'ait pas eu de préface de notre doux maître en scepticisme délicieux, Anatole France, qui fut si je ne me trompe mon adversaire... avant le Déluge, a dit que le *moi* est toujours haïssable. (Proust, 1999, T.14. 154).

حق با شماست، خانم. کسی کم‌تر از جناب کومب<sup>۷۲</sup> از یسوعی‌ها بدش نمی‌آمد جایی گفته که "من همیشه نفرت‌انگیز است"<sup>۷۳</sup> و خوب هم گفته، هرچند که استاد عزیزمان در علم شیرین شکاکیت، آناتول فرانس که اگر اشتباه نکنم پیش از "توفان"<sup>۷۴</sup> مخالف من بود برایش مقدمه‌ای ننوشته (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۸، ۷۲).

Afin de le présenter aux lecteurs iraniens, Sahabi donne une note à la fin de ce tome :

۷۲- امیل کومب (۱۸۳۵-۱۹۲۱) نخست وزیر فرانسه و ضد کلیسایی فعال بود. کتابی به نام مبارزه لائیک ۱۹۰۳-۱۹۰۲ دارد که آناتول فرانس بر آن مقدمه نوشته است (همان، ۱۳۷۶).

L'ajout des notes à la fin de chaque tome devient plus important surtout quand ces explications reflètent l'histoire réelle de la France et informent les lecteurs iraniens de ces événements.

## 2. 2 Les noms des journaux

Quant à la traduction des noms des journaux, le *Figaro* est le journal le plus mentionné dans cette œuvre de Proust. À partir de 1908, l'auteur écrit et publie un certain nombre d'articles de presse dans ce journal et il reprend même certains de ses articles dans *La recherche*. On connaît donc la place du Figaro dans la genèse du *Contre Sainte-Beuve* (il y avait un projet d'article destiné à ce journal) et dans *La recherche* elle-même, puisque le projet d'article sur Sainte-Beuve devient un article fictif dans le roman, dont le narrateur espère longuement la publication.



Le journal est chez Proust l'objet d'une intense appropriation et le romancier fait du journal un sujet mondain à part entier, étoffant en cela la portée sociale de son œuvre parce qu'il est un objet intermédiaire du monde réel absolument fascinant, servant à qualifier les personnages, à donner matière à une réflexion sur l'écriture, le temps et l'histoire du monde moderne. La présence du journal marque indirectement, mais radicalement, la poétique romanesque proustienne, en tant que signe d'un monde où les anciennes sociabilités ont été remplacées par la communication à distance, par l'écriture et par le roman lui-même. Littéralement, *À la recherche* raconte l'histoire de la fictionalisation de la mondanité, la fiction d'un monde éclaté que le journal, forme-mosaïque emblématique de la modernité, a contribué à suggérer au roman (Pinson, 2007, 11-26).

Jean-Yves Tadié, dans son *Proust et le roman* souligne l'importance de la place des journaux dans la correspondance de l'auteur et certains titres qui reviennent fréquemment dans le roman: «Il ne faut non plus sous-estimer le rôle joué par la lecture assidue de nombreux journaux, auxquels Proust renvoie sans cesse dans sa correspondance, qu'il pastiche pour *La recherche*, dont il s'inspire pour la guerre de 1914 : principalement, le Figaro, Le Gaulois, Le Temps, L'écho de Paris, le Journal Des Débats » (1971, 356).

Cette introduction courte sur l'importance des journaux chez Proust montre le statut spécial du Figaro:

J'ouvrais le *Figaro*. J'y cherchais et constatais que ne s'y trouvait pas un article, ou prétendu tel, que j'avais envoyé à ce journal et qui n'était, un peu arrangé, que la page récemment retrouvée, écrite autrefois dans la voiture du docteur Percepied, en regardant les clochers de Martainville. » (Proust, 1999, T.11, 11).

فیگارو را باز می‌کردم، می‌گشتم و می‌دیدم که مقاله، یا به اصطلاح مقاله‌ای که برای این روزنامه فرستاده بودم چاپ نشده است، و آن چیزی نبود جز همان صفحه‌ای که در گذشته، در کالسکه دکتر پرسپیه، با دیدن ناقوسخانه‌های کلیسای مارتنول نوشتم و بتازگی پیدایش کرده و دستی در آن برده بودم<sup>۳</sup> (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۶، ۱۷).

La seule explication de Sahabi montre que le narrateur écrivait depuis longtemps pour ce journal.

۳ - به این قطعه کوتاه، که شاید نخستین نوشته «راوی» باشد، و در هر حال بنوعی اولین نماد مادی (نطفه) قریحه ادبی اوست، در جستجو اغلب اشاره می‌شود، از جمله به صفحه ۲۶۸ متن طرف خانه سوان مراجعه کنید (همان، ۴۸۶).

Considérant l'importance de ce journal chez Proust, il convient de montrer ce statut aux lecteurs qui ne sont pas français ou qui ont peu de connaissances de ce journal. La transcription phonétique du nom Figaro ne pose pas de problème de compréhension pour le lecteur iranien qui aurait une moyenne connaissance des noms de presses mondiales. Mais la transcription phonétique ne manifeste pas l'avis de Proust sur ce journal. La traduction manque des explications supplémentaires du traducteur qui pourraient compléter les nuances culturelles de ce nom propre.

### 2.3 Les toponymes ou les noms de lieu

Ballard écrit dans *Le nom propre en traduction* qu'on ne traduit pas généralement les toponymes (2001, 25). Cependant, il y a des toponymes dans le texte qui ne désignent pas seulement un endroit, mais qui ont des connotations spécifiques. Ces connotations peuvent être difficiles à transmettre aux lecteurs iraniens si on utilise seulement une transcription phonétique car ceux-ci n'ont pas les mêmes connaissances de ces endroits que des lecteurs français. Surtout quand un toponyme se réfère à un événement propre de la vie de Proust, c'est important de transmettre le sens particulier. Quand le traducteur emploie cette stratégie pour des noms de lieux, il risque que le sens caché de ces mots soit perdu et que la phrase devienne incompréhensible pour le lecteur iranien. Pour que la phrase soit compréhensible, il est préférable que le traducteur ajoute une précision qui donne une idée de ces connotations.

Dans *La recherche*, Proust insiste sur cinq villes: Combray, Doncières, Venise, Balbec et Paris. Selon Jean de Grandsaigne, les trois villes préférées du narrateur (Combray, Doncières et Venise) sont décrites comme des localités anciennes, c'est-à-dire qu'elles ont un «coefficient temporel» essentiel pour qu'il puisse se forger le désir de connaître un certain lieu, il dépeint les autres comme des cités modernes (Hauptmann-Katsuyama, 2006, 24).

Mais j'avais beau savoir que je n'étais pas dans les demeures dont l'ignorance du réveil m'avait en un instant sinon présenté l'image distincte, du moins fait croire la présence possible, le branle était donné

à ma mémoire ; généralement, je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite ; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté (Proust, 1999, T.1, 15).

Le traducteur n'ajoute pas de précision ou de notes à la fin de son travail et préserve l'étrangeté des signifiants et les cite sans explication :

اما گرچه خوب می‌دانستم در اتاقهایی نبودم که بیخبری لحظه بیداری برای یک آن اگر نه تصویر روشن آنها را به من نمایانده، دستکم امکان حضورشان را به من باورانده بود، با این همه حافظه‌ام برانگیخته شده بود؛ معمولاً، بر آن نمی‌شدم دوباره زود به خواب بروم؛ بیشتر شب را به یادآوری زندگی گذشته‌مان در کومبره در خانه عمه بزرگم، در بلبک، پاریس، دونسییر، ونیز و جاهای دیگر می‌گذراندم، و همچنین جاها و آدمهایی که در آنجاها شناخته بودم، آنچه از آنان دیده و آنچه درباره‌شان شنیده بودم (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۷۱).

Pour montrer l'importance de ces villes chez Proust, il faut attirer l'attention sur le fait que la mention de ces villes dans *La recherche* évoque des notions spécifiques. En confrontant la troisième partie de *Du côté de chez Swann* intitulée «Noms de pays: le nom», et la deuxième partie d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, «Noms de pays: le pays», on peut dire que, sur le plan des noms de lieux, en particulier celui de Balbec, l'itinéraire du narrateur, passant de l'étape des noms comme sources de rêves à celle où il découvre avec déception leur réalité, est achevé avec la fin d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Balbec est dépourvu des charmes liés à son histoire qui faisait rêver le narrateur adolescent (Hauptmann-Katsuyama, 2006, 182).

Dans son œuvre, Proust situe le paradis perdu, l'enfance du narrateur, dans un village médiéval : Balbec et Doncières décrit sous les traits médiévaux. Désigné longtemps sous le nom de Querqueville dans ses brouillons, le Balbec de Marcel Proust symbolise le lieu idéal de vacances où la vie mondaine se combine agréablement aux joies que procurent le spectacle de la mer et les jeux de la plage. Dans *La recherche*, le nom de Balbec fait rêver le narrateur depuis que Swann lui a révélé que son «église du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle, encore à moitié romane, est peut-être le plus curieux échantillon du gothique normand, et si singulière, on dirait de l'art persan» (Proust, 1999, T.4, 98).

L'autre ville, c'est Illiers, berceau ancestral de la famille Proust, qui accueille l'enfant pendant des vacances et nourrit par la suite l'imaginaire de l'écrivain dans sa construction romanesque de Combray. Les personnages de la famille, des servantes et des relations de voisinage évoluent dans la maison de «tante Léonie», mais aussi dans un cadre où l'architecture médiévale et la campagne environnante sont sources de joie pour le jeune narrateur. Celui-ci raconte son enfance à Combray et la relation à sa mère dont il réclame la présence le soir avant de se coucher. On souligne souvent l'aspect paradisiaque de Combray.

Venise, la ville à mystères, lorsque Proust la visite pour la première fois en 1900, il y trouve la vérité sur l'art et admire notamment les architectures édifiées au Moyen-âge. Cette cité historique communique d'ailleurs avec le passé non seulement dans une dimension collective, mais aussi sur le plan personnel. Le passé historique et le passé du narrateur s'entrecroisent librement. La Venise proustienne réalisait la vie rêvée du narrateur, du fait que, comme Combray, elle lui permet de vivre en associant au rythme de la nature. À Venise, ce ne sont pas les choses humbles mais «des œuvres d'art, les choses magnifiques, qui sont chargées de nous donner les impressions familières de la vie» (Proust, 1999, T.13, 205). Ce nom évoque les rêveries du narrateur aussi que les envies de voyage de l'auteur, lui à qui la maladie interdit jusqu'à une sortie au théâtre. C'est donc à travers les horaires des trains qu'il voit Balbec et surtout Venise. Le voyage à Venise serait le dernier adieu à la jeunesse pour le narrateur et aussi, d'une certaine façon, à la mère tant aimée par Proust.

Mais, Paris est autre chose pour le narrateur. Les descriptions de Paris sont nombreuses dans *La recherche* et précieuses pour la vie parisienne à cette époque. Proust a en effet connu tous les lieux: des boulevards au Trocadéro ou le Bois de Boulogne et son allée des Acacias où Odette Swann se promène, le quartier haussmannien qui est à l'honneur avec le jardin des Champs-Élysées où le narrateur ressent ses premiers émois amoureux, les Champs-Élysées où lors de son retour à Paris pendant la guerre et dans le Temps retrouvé, il reverra M. de Charlus rendu méconnaissable par l'âge et par la maladie. Non loin de là, l'Hôtel Ritz, devenu depuis 1917 le restaurant favori de Proust pour y recevoir ses amis à dîner, est figuré aussi dans le roman.

Soulignons que ces villes ne sont pas seulement des noms des lieux géographiques: ils prennent racine dans le sang de Marcel, le narrateur, et même l'auteur. Heureusement, Proust incarne très bien ses rêves dans la

description de ces villes. Ainsi, si la traduction manque des notes supplémentaires du traducteur, elle ne mettra pas en danger le sens culturel de ces noms.

#### 2.4 La nourriture

Tous les lecteurs conviennent que le gâteau, la madeleine, joue un rôle bien connu dans l'intrigue de *La recherche*. Le gâteau, trempé dans une tasse de thé, devient brusquement déclencheur non du simple souvenir, mais du fait de ressentir quelques instants, une scène de l'enfance du narrateur.

Et tout d'un coup, le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là, je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience (Proust, 1999, T.1, 78).

و ناگهان خاطره سر رسید. آن مزه از آن کلوچه‌ای بود که صبح یکشنبه در کومبره، هنگامی که به اتاق عمه لئونی می‌رفتم تا به او صبح‌بخیر بگویم، در جای یا زیزیفون می‌خیساند و به من می‌داد (در آن روز پیش از ساعت نیایش کلیسا از خانه بیرون نمی‌رفتم). تا آن را نچشیده بودم، از دیدنش هیچ یادی در من زنده نشده بود؛ شاید از آن رو که بارها پس از آن، چنین کلوچه‌هایی را، بی آن که بخورم، در شیرینی فروشی‌ها دیده بودم و تصویرشان از روزهای کومبره جدا شده و با خاطره روزهای اخیرتری پیوند یافته بود؛ یا شاید از آن خاطره‌هایی که زمانی آن چنان دراز در بیرون از حافظه رها شده بودند هیچ چیز باقی نمانده بود، همه از هم پاشیده بودند؛ شکلها – و از جمله شیرینی‌های صدفی، که در زیر چینهای جدی پارسایانه‌شان چه چربی هوسناکی داشتند – فرو مرده بودند، یا در رخوت، نیروی گسترشی را که می‌توانست آنها را تا به آگاهی برساند از دست داده بودند (سجایی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۱۱۵-۱۱۴).

Spécialité de la France depuis des siècles, la madeleine n'est pas tout à fait inconnue en Iran, le petit gâteau doux et sans crème. Comme ce genre de gâteau existe en Iran, on estime qu'il n'aurait pas de problème pour le traduire. Sahabi se contente d'utiliser la stratégie de généralisation et celle d'adaptation. L'expression «du petit morceau de madeleine» se compose de quelques mots, mais le traducteur ne traduit pas tous les composants sémantiques et supprime les mots «du petit morceau». D'autre part, il remplace le nom de madeleine par le nom commun «koloché (کلوچه)» en persan. Ces stratégies ne transmettent pas les connotations spécifiques de madeleine. En choisissant ces stratégies, le traducteur n'a pas réussi à transmettre les habitudes de Marcel, le narrateur.

Un autre exemple est les raisins de Fontainebleau et ceux de Beauvais.

Demandez au docteur, il vous dira que ces raisins-là me purgent. D'autres font des cures de Fontainebleau, moi je fais ma petite cure de Beauvais (Proust, 1999, T.1, 78).

از دکتر بپرسید، اگر نگفت که همین انگورها اثر مسهل روی من می‌گذارد. بقیه مردم به فوئنن‌بلو<sup>۱۱</sup> رو می‌آورند، من با بووه خودم را معالجه می‌کنم (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۳۰۰).

Le traducteur profite de deux stratégies différentes pour ces noms propres: pour le nom de Fontainebleau, il fait une comparaison avec des raisins de l'Iran à la fin de sa traduction:

le chasselas de Fontainebleu – ۱۰۱

نوعی انگور سفید دانه گرد تخم دار شیرین است که در قزوین چفته خوانده می‌شود (همان، ۵۶۸).

Mais, pour ceux de Beauvais, il n'ajoute pas de notes supplémentaires. On ne peut pas s'attendre à ce que le lecteur iranien comprenne que le Beauvais signifie un nom de lieu en France, connu pour ses raisins.

Un dernier exemple peut se porter sur les noms d'omelette et bifteck.

Au moment où d'habitude on a encore une heure à vivre avant la détente du repas, on savait que, dans quelques secondes, on allait voir arriver des endives précoces, une omelette de faveur, un bifteck immérité (Proust, 1999, T.1, 185).

در هنگامی که، در روزهای دیگر، هنوز باید یک ساعتی زندگی می‌کردی تا به آسایش چاشت برسی، می‌دانستی که تا چند ثانیه دیگر کاسنی‌های پیشهنگام، املتی ارفاقی، بیفتکی که هنوز سزاوارش نبود، سر می‌رسید (سحابی، ۱۳۷۶، جلد ۱، ۱۸۸).

Dans l'exemple ci-dessus, les noms d'omelette et de bifteck sont exactement transcrits en persan. Connus en Iran, le traducteur n'a pas besoin d'ajouter des notes pour les expliquer. Le lecteur iranien comprend facilement ces mots empruntés du français. On peut s'attendre à ce que beaucoup de lecteurs iraniens sachent que l'omelette et le bifteck en français sont les mêmes choses en persan. Dans ce cas, il est plus logique de préserver le nom puisque ces noms sont communs entre deux langues. Ainsi, le traducteur a choisi de préserver le nom et leur originalité.

### Conclusion

Dans cet article nous avons étudié les mots culturels d'*À la recherche du temps perdu* en version persane traduits par Mehdi Sahabi, le grand traducteur contemporain. Nous y avons critiqué la traduction de quelques noms propres des personnages fictifs et réels, des médias, des toponymes et de la nourriture. Ils ont été analysés pour examiner les stratégies appliquées pour voir si le contenu de ces mots culturels a été exactement transmis en persan ou non.

On est parti du cadre théorique des définitions du sujet: dans chaque texte, les mots culturels sont des éléments les plus difficiles à traduire. Alors, il faut profiter des stratégies bien connues: la transcription phonétique, l'explication, l'adaptation et la généralisation. Elles peuvent être divisées en deux groupes. Dans le premier groupe est incluse la transcription phonétique qui préserve l'étrangeté et la couleur locale. Le deuxième groupe se concentre sur la compréhension du public iranien.

Sahabi écrit les noms des personnages fictifs ou réels de ce roman en alphabet persan. La transcription phonétique de ce type de noms est complétée, dans certains cas, par des notes du traducteur à la fin de chaque tome. Ainsi, il préserve la couleur locale des noms tout en rendant le texte compréhensible. Cette stratégie ne s'applique pas sur les noms des journaux. Pourtant, Proust étant très intéressé au *Figaro*, la transcription phonétique sans note supplémentaire ne montre pas cet intérêt.

On a vu que la toponymie de *La recherche* zoome sur Combray, Doncières, Venise, Balbec et Paris. La transcription phonétique sans explications supplémentaires de Sahabi ne met pas en danger le sens culturel de ces noms, puisque, grâce aux descriptions détaillées de Proust, le contexte explique clairement qu'il s'agit bien des noms de villes très symboliques pour le narrateur.

En ce qui concerne les nourritures, la généralisation et l'adaptation ne transmettent pas les connotations de la madeleine. Le mot équivalent en persan ôte la couleur locale de ce gâteau, spécialité de la France. De même, cette stratégie de la généralisation n'est pas convenable pour les raisins de Fontainebleu et de Beauvais, car beaucoup de lecteurs iraniens ne connaissent pas assez les spécialités gastronomiques de la France. Mais, la transcription phonétique pour les noms Omelette et Bifteck est bien admise car ces mots sont introduits depuis longtemps en persan.

Ainsi, les conséquences de l'utilisation de la transcription phonétique font que la couleur locale soit préservée, mais l'aspect culturel reste difficile à comprendre pour le lecteur iranien ; ce qui peut être réparé par des explications supplémentaires. Par contre, l'application des stratégies de généralisation et d'adaptation dans la traduction rend plus neutre le sens du texte et mène à une déculturation et la culture originale.

---

#### Notes

<sup>1</sup>. À propos de la traduction des noms propres, voir aussi Hassan Foroughi, « Les noms propres en traduction », in : *Nashr-i Dānish*, Téhéran, Presse universitaire de l'Iran, Volume 11, N° 2, Fév.-Mar.1991, pp. 32-34.

<sup>2</sup>. Il faut ajouter que Proust en insistant sur le mot «Déluge» qui montre le «Déluge de Noé», veut signifier qu'il est très ancien (عهد عتيق). Ce sujet est négligé par le traducteur.

#### Bibliographie

BALLARD, M., *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001.

CHAHRTACHE, A.-S et ZATALYAN, G.R., «Les Trois Mousquetaires, une traduction en état de transition», in: *Revue trimestrielle des Études de langue et littérature françaises*, n° 9, Ahvaz, Université de Chahid Chamranne, 2014, 5-16.

DECOTE, G., *Itinéraires Littéraires : XX<sup>e</sup> siècle*, Tome 1: 1900-1950, Paris, Hatier, 1991.

DJAVARI, M.-H. et REZAI, M., «L'étude des cinq hypertextes du Petit Prince de Saint-Exupéry dans sa traduction persane», in: *Revue*



- trimestrielle des Études de langue et littérature françaises*, n° 9, Ahvaz, Université de Chahid Chamranne, 2014, 21-34.
- HAUPTMANN-KATSUYAMA, Y., *Proust historien*, Lyon, Université Lumière, thèse de doctorat, 2006, [http : //www.sudoc.abes.fr](http://www.sudoc.abes.fr).
- LINDSTEN, S., *Comment traduire la culture? Étude sur la traduction des mots culturels dans la traduction d'un roman de Mons Kallentoft*, Suède, Université Göteborg, 2013.
- NADERI BENI, K., «L'emprunt: "la solution désespérée" de la traduction?», in : *Revue de Téhéran*, n°41, Téhéran, 2009, [http: //www.teheran.ir/spip.php?article935](http://www.teheran.ir/spip.php?article935).
- PINSON, G., « L'imaginaire médiatique dans À la recherche du temps perdu : de l'inscription du journal à l'œuvre d'art », in : *Revue De Proust aux littératures numériques: lectures*, Volume 43, n°3, Canada, Université de Montréal, 11-26, 2007, [http: //id.erudit.org](http://id.erudit.org).
- POUCHKOVA, S., *Vers un dictionnaire des mots à Charge Culturelle Partagée comme voie d'accès à une culture étrangère (FLE) (Le cas des apprenants immigrés adultes multiculturels)*, Strasbourg, Université de Strasbourg, Thèse de doctorat, 2010.
- PROUST, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, sous la direction de JEAN-YVES TADIE, 1946-47. (Édition numérisée, publiée en 1999, en 15 volumes).
- TADIE, J.-Y., *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971.
- TORK LADANI, S., « L'originalité du portrait de la duchesse de Guermantes Dans À la recherche du temps perdu de Proust », in: *Revue trimestrielle des Études de langue et littérature françaises*, n° 7, Ahvaz, Université de Chahid Chamranne, 2013, 99-109.

#### منابع فارسی

- پروست، مارسل، در جستجوی زمان از دست رفته، ترجمه مهدی سحابی، ۸ جلد، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.
- فروغی، حسن، «اعلام در ترجمه»، نشر دانش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، سال یازدهم، شماره دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، صص ۳۴-۳۲.



