


## Study of the translation of *Majaz Morsal* in the *Ghazals* of Hâfez translated by Charles-Henri de Fouchécour According to the theories of Henri Meschonnic

Marzieh Athari Nikazm  0000-0002-3735-3710 Farzaneh Afkhami Aghda  0009-0003-1136-9663

1. Department of French language, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: [m\\_atharinikazm@sbu.ac.ir](mailto:m_atharinikazm@sbu.ac.ir)
2. Department of French language, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: [farzane.afkhami@gmail.com](mailto:farzane.afkhami@gmail.com)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received: 12 July 2023 Received in revised form: 14 November 2023 Accepted: 25 November 2023 Published online: August 2023</p> <p><b>Keywords:</b> <i>Ghazal, synecdoche, Meschonnic, Hâfez, De Fouchécour, rhythm, sonorities</i></p>	<p>This study proposes a reflection on the translation of Majaz Morsal in the ghazals of the Divân of Hâfez into french by Charles-Henri de Fouchécour. This study takes as its main ideas the theoretician, Henri Meschonnic. According to this theoretician, the work of the translator must have the same quality as that of the author. The objective of this research work is to identify possible strategies for translating the figures of meaning into french. To reach these goals, the analysis of the figures of the meaning of the poem used in persian and translated into french shows the creativity of the translator, overcoming the difficulties of the translation of the poetry concerning the rhythm, the sonorities, the syntax and the lexicon for produce a new poem in line with the french linguistic and cultural universe.</p>
<p><b>Cite this article:</b> Athari Nikazm, Marzieh &amp; Afkhami Aghda, Farzaneh. "Etude de la traduction de Majâz Morsal dans les ghazals de Hâfez traduits par Charles-Henri de Fouchécour Selon les théories de Meschonnic". <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, 2023 19, 37, 141-161, -.DOI: <a href="http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.403908.1258">http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.403908.1258</a>.</p>	
	

<sup>✉1</sup> Associate Professor, Department of French language, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran  
<sup>2</sup> Master en traductologie Department of French language, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

## Étude de la traduction de *Majâz Morsal* dans les *Ghazals* de Hâfez traduits par Charles-Henri de Fouchécour Selon les théories d'Henri Meschonnic

Marzieh Athari Nikazm  0000-0002-3735-3710 Farzaneh Afkhami Aghda  0009-0003-1136-9663

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran. E-mail: [m\\_atharinikazm@sbu.ac.ir](mailto:m_atharinikazm@sbu.ac.ir)

2. Département de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Université shahid Beheshti, Téhéran, Iran. E-mail: [farzane.afkhami@gmail.com](mailto:farzane.afkhami@gmail.com)

Article Info	Résumé
<b>Type d'article:</b> Recherche originale Date de réception : 25 juillet 2023 Date de révision: 14 novembre 2023 Date d'approbation : 25 novembre 2023 Publié en ligne Août 2023	Il est proposé dans la présente étude une réflexion sur la traduction de Majâz Morsal des ghazals du Divân de Hâfez en français par Charles-Henri de Fouchécour. Cette étude prend comme principale les idées du théoricien, Henri Meschonnic, dont on a tiré les plus importantes et aussi les plus utiles pour notre travail dans ses différents ouvrages. D'après ce théoricien, le travail du traducteur doit avoir la même qualité que celui de l'auteur. L'objectif de ce travail de recherche est d'identifier les stratégies possibles pour traduire en français les figures du sens. Pour arriver à ces buts, l'analyse des figures du sens du poème employé en persan et traduites en français montre la créativité du traducteur, surmontant les difficultés de la traduction de la poésie concernant le rythme, les sonorités, la syntaxe et le lexique pour produire un nouveau poème conforme à l'univers linguistique et culturel français. Et finalement les Majaz Morsal sont bien traduits en français ?
<b>Mots-clés:</b> <i>Ghazal, Synecdoque,</i> <i>Meschonnic, Hâfez, De</i> <i>Fouchécour, rythme,</i> <i>sonorités</i>	

**Cite this article:** Athari Nikazm, Marzieh & Afkhami Aghda, Farzaneh. "Etude de la traduction de Majâz Morsal dans les ghazals de Hâfez traduits par Charles-Henri de Fouchécour Selon les théories de Meschonnic". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 2023 19, 37, 141-161, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2023.403908.1258>.



<sup>1</sup> Maître de Conférences, Département de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran.

<sup>2</sup> Master en traductologie, Département de langue et littérature françaises, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Université shahid Beheshti, Téhéran, Iran.

La poésie est considérée comme un art du langage rythmé dans laquelle la présence de certains éléments essentiels comme le rythme, les sonorités, les figures de style, etc. est débarrassée du carcan de formes trop usées, afin de développer une démarche esthétique. La traduction de ce genre littéraire constitue un champ de recherche privilégié. L'objectif de la présente recherche est d'étudier la traduction de la synecdoque dans la version française des *ghazals* du *Divân* de Hâfez traduite par Charles-Henri de Fouchécou : il s'agira de donner une présentation la plus précise possible des problèmes de la traduction des figures ainsi que des solutions proposées par Fouchécour.

Le développement de cette étude vise à répondre aux questions suivantes: Comment traduire la synecdoque ? Est-elle traduisible ? Si oui, par quel moyen ? Quels en sont les difficultés et les défis et comment les surmonter?

Le premier pas dans la traduction des figures de style est une bonne compréhension et interprétation de la figure en considérant tous les aspects langagiers, contextuels, culturels, sociaux et historiques mis en jeu. Ensuite, l'essentiel du travail dans la traduction des figures de sens est assigné à la recherche de l'équivalent dans la langue d'arrivée. Il est vrai que les figures de sens soulèvent généralement des questions identiques dans toutes les langues, mais le problème se pose lorsque l'équivalent n'existe pas en langue d'arrivée.

La solution présentée par les différents théoriciens, en particulier Henri Meschonnic, est de traduire en ayant une conscience de la poétique, du rythme, de l'historicité et de préserver à la fois la forme et le sens. Donc, le traducteur doit entrer au cœur du texte ; il doit essayer de devenir conscient de tous les actes significatifs du poète, de toutes les dimensions du poème, puisqu'ils ont tous un sens participant à la construction du rythme de l'œuvre. Meschonnic, qui a une approche sourcière, pense toujours au langage dans son rapport à l'homme, et il croit que le style du poète est un concept

indispensable qui doit être considéré ; chaque mot joue son rôle définitif et sa forme et son sens ne sont pas choisis par hasard.

Dans cet article, après avoir abordé les théories de Meschonnic, nous allons expliquer ce qu'est la synecdoque. Nous la définissons brièvement pour donner une idée générale en français et en persan avec cette idée que les figures de style dans deux langues différentes ne s'accordent jamais complètement. Bien qu'il n'y ait pas de différence fondamentale entre les deux langues sur cette figure, la typologie diffère néanmoins. Nous analyserons enfin des *ghazals*, choisis parmi les plus célèbres et contenant des synecdoques. Pour chaque *ghazal*, nous allons écrire le vers qui comporte une figure, sa traduction, son interprétation, et une observation qui sera une analyse de la traduction. Nous allons voir si le traducteur a pu transmettre correctement les figures du sens.

S'agissant de l'historique de notre recherche, nous ne relevons que peu de choses sur le sujet, spécialement sur la synecdoque dans le poème, mais on peut citer des articles comme : *Le défi du procédé synecdoquien en traduction* de Antin Fougner Rydning et *La poésie de la traduction chez Mohammad Qazi* rédigé par Mohammad-Rahim Ahmadi, sur l'emploi des théories de Meschonnic en tant que poète, traducteur, théoricien et philosophe. Nous nous sommes inspirée des travaux d'Inês Oseki-Dépré, dans son livre, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, pour aborder la problématique de la traduction de la synecdoque.

### **1. La traduction de la poésie selon Henri Meschonnic**

Henri Meschonnic, poète, linguiste, philosophe et théoricien, a donné les critères de la traduction poétique. Selon lui, la poésie n'est pas plus difficile à traduire que la prose. Meschonnic définit ainsi une bonne traduction :

La bonne est celle qui fait ce que fait le texte, non seulement dans sa fonction sociale de représentation (la littérature), mais dans son fonctionnement sémiotique et sémantique. (Meschonnic, 1999 : 85)

Selon Meschonnic, la traduction d'un texte, tout comme l'acte d'écriture, est une activité translinguistique ; on ne peut pas appliquer à son analyse les seuls outils proposés par la linguistique (Mitura, 2008 : 27). Selon lui, on doit traiter la poétique de la traduction non seulement avec l'aide de la linguistique, mais aussi de l'analyse du discours, de la sociologie et de la théorie de la littérature.

La traduction met en jeu la représentation du langage tout entière et celle de la littérature. Elle ne se limite pas à être l'instrument de la communication et de l'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, instrument traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature : elle est le meilleur poste d'observation sur les stratégies du langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives (Meschonnic : 1999 :14).

A propos de l'historicité, Meschonnic estime qu'aucune traduction ne peut passer pour l'original parce qu'elle a sa propre historicité : l'importance de l'historicité est inhérente à l'original et à la traduction, puisque leur création est ancrée dans un temps et une culture qui ne coïncident jamais. La critique d'une traduction doit tenir compte des facteurs historiques, culturels et sociologiques et non pas uniquement des capacités langagières du traducteur, ni même des critères esthétiques subjectifs (Mitura, 2008 : 29).

En ce qui concerne le rythme, il est le concept central de la théorie de Meschonnic : selon lui, ce ne sont pas les mots qu'il faut traduire, mais plutôt le rythme dans le discours, ce que l'auteur nomme l'« oralité » propre à chaque texte (« le son, la couleur, le mouvement, l'atmosphère » selon Valery Larbaud) (Lombez, 2003 : 360).

S'agissant de la poétique, Meschonnic voit la traduction comme une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, du langage (Meschonnic, 1999 : 16-18) : il ne s'agit ni d'une science ni d'un art, car une *bonne* traduction doit *faire* autant que dire. En effet, la poétique s'applique au fonctionnement des formes, à ne pas isoler du sens. Elle vise les modes de signification du discours, et non pas

seulement son sens, en découvrant la spécificité des modes de signification de textes particuliers, en trouvant les transformations qui interviennent dans le langage, spécialement par la question centrale du rythme. La poétique montre que l'œuvre transforme la grammaire et la rhétorique, donnant un effet de sens à des formes qui n'ont leur sens que dans le système que réalise l'ensemble du discours, des petites aux grandes unités. Il faut bien sûr tenir compte de la totalité d'une œuvre, et non d'extraits.

Quant à l'annexion, qui est l'attitude spontanée de tout être vivant de ramener à soi-même tout objet qu'il rencontre, elle conduit à avoir une connaissance sur des idées préconçues et un jugement qui ne peut pas être spontané. Il ne s'agit donc pas d'une connaissance véritable, mais d'une connaissance soumise à des idées préconçues, sans l'épreuve de l'expérience, ce qui rejette une rencontre authentique.<sup>1</sup>

Meschonnic considère enfin le décentrement, qui est l'attitude complémentaire à l'annexion. Si l'annexion est comme une réaction instinctive de défense, le décentrement, au contraire, est le fruit de la réflexion sur l'Autre ; bien que vraiment différent de nous, il n'est pas pour autant un ennemi ou quelqu'un qu'il faut tenir à distance. Se décentrer veut dire réduire peu à peu la distance en essayant de comprendre l'Autre dans sa complexité, son extériorité, ses habitudes, sa façon de s'exprimer, son histoire et le milieu d'où il arrive.

Meschonnic met donc en garde les traducteurs contre la trahison, quand ils essaient d'effacer tout ce qui montre que le texte est une traduction et qu'ils cherchent le naturel dans la langue d'arrivée, ce que Meschonnic appelle « une transparence ». Pour lui, traduire un texte ne signifie pas de faire comme s'il ne s'agissait pas d'une traduction, et d'effacer les différences, mais au contraire de montrer les différences et de faire valoir le travail du traducteur qui doit posséder la même qualité que celui de l'auteur ; le traducteur est un

---

<sup>1</sup> <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/download/384/531>

créateur au même degré que l'auteur et il faut donc que sa présence soit ressentie.

## 2. La synecdoque : une figure du sens en français

L'apport de l'écrivain émane de son style, c'est-à-dire de l'ensemble des moyens d'expression qu'il met en jeu et qui traduisent sa personnalité; ce que résume la formule célèbre de Buffon : « Le style est l'homme même »<sup>7</sup>. Ce moyen d'écrire est basé surtout sur l'utilisation des figures de style. Celles-ci sont des écarts par rapport à la langue commune. (Suhamy, 2004 : 70)

Nous rappellerons que les types de classification des figures sont si nombreuses et souvent si opposées que pour trouver des références d'analyse, il faut se résigner à faire un choix. Donc pour notre étude, nous avons décidé d'utiliser celles de Pierre Fontanier, Georges Molinié, Nicolas Laurent et Gérard Genette. On distingue, en français, entre les figures microstructurales et les figures macrostructurales (Molinié, 1997). Dans cette étude nous nous intéresserons à la synecdoque qui appartient à la catégorie des tropes ou figures de sens microstructurales. En effet, un trope désigne toutes les façons de détourner le sens du mot afin de lui faire signifier ce qu'il ne signifie pas dans son sens propre. Pierre Fontanier réduit les tropes à trois figures exemplaires : la métonymie, la synecdoque et la métaphore.

La figure qui nous intéresse dans ce travail est la synecdoque. Elle est définie comme « trope par connexion » par Pierre Fontanier (1997). Les deux objets en relation forment un ensemble tel que « l'existence ou l'idée de l'un se trouve comprise dans l'existence ou l'idée de l'autre. » (Genette, 1968 : 5-17). La synecdoque substitue une expression à une autre à travers une relation d'inclusion logique et d'appartenance, matérielle ou conceptuelle : c'est-à-dire que le sens de l'expression qui est utilisée comprend celui de l'expression qui est remplacée. Elle procède par extension ou restriction de sens

---

<sup>7</sup> Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Discours sur le style*, prononcé à l'Académie Française, 25 août 1753.

d'une expression. Elle est très proche de la métonymie, si bien que certains critiques en font un sous-classement. « Elle est presque toujours nominale, et consiste donc en un mode de désignation déviant d'un référent » (Fromilhague, 1995 : 60). C'est le contexte qui oriente l'interprétation de la synecdoque. Elle se distingue de la métonymie du fait que les objets ont entre eux un rapport de nécessité ; elle exploite la relation lexicale d'hyperonymie :

- Soit que l'hyponyme soit mis pour l'hyperonyme.
- Soit que l'hyperonyme soit mis pour l'hyponyme.

La synecdoque modifie ce que l'on appelle en linguistique l'extension du mot ; l'extension normale d'un mot est fournie par l'ensemble des référents que le mot peut désigner ; dans le cas de la synecdoque, cette extension subit un changement, soit par dilatation, soit par restriction. Le mécanisme sémantique qui sous-tend la production de la synecdoque est donc celui d'un déplacement des limites de l'extension du mot ou de l'expression (Laurent, 2001 : 51). On associe à ce processus sémantique :

- La synecdoque du nombre.
- La synecdoque d'individu (antonomase).

Ce dernier type, selon certains linguistes, relève de la métaphore dans le sens qu'il résulte de la projection d'une représentation sur une autre. Ici, afin de garder un classement clair, nous avons décidé de ne pas changer cet arrangement.

Par ailleurs, par la synecdoque, on donne une signification particulière à un mot qui, dans le sens propre, a une signification plus générale ; ou au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particulière. (Du Marsais, 1730 : 115). Comme par exemple : « Donnez-nous notre pain quotidien » ou « Le quadrupède écume ».

### **3. *majâz mursal* : une figure du sens en persan**

La richesse de la poésie persane est bien connue, en ce qui concerne le sens, la forme, la sonorité, le rythme, l'emploi des figures de style qui la rendent parfois si complexe qu'il faut recourir à la référence d'interprétation pour mieux comprendre le sens.



En persan les figures sont classifiées en trois catégories : « *Badi'* », « *Bayan* » et « *Maa' ni* ». (Kadkani, 1375 : 44). Dans cette recherche, nous allons étudier la synecdoque qui se classe dans la catégorie « *Bayân* » qui comporte : « *Tashbih* », « *majâz mursal* », « *Kenâyeh* » et « *Esteâ' reh* ». Nous avons gardé les termes en persan pour rester plus clair. La figure de sens en français qui donne l'équivalent le plus proche pour « *majâz mursal* », est la synecdoque.

Reprenant le classement des figures de style par Georges Molinié, nous distinguons deux grands groupes principaux en français : les figures « microstructurales » et « macrostructurales ». En persan, on a respectivement: « *Bayân*<sup>r</sup> » et « *Badi'*<sup>r</sup> »; il faut noter ici que le sous classement est différent. En persan, les tropes n'appartiennent pas au groupe microstructural, et les éléments des tropes, synecdoque, métonymie et métaphore sont classés comme « *Bayan* ».

Ce qui nous intéresse dans ce travail est *majâz mursal*, qui participe largement à l'effet poétique. *Majâz mursal* consiste à employer un mot dans un autre sens et sur un autre sujet que le sens principal (Kadkani, 1375 :106) ; une relation est établie entre le sens réel et le sens virtuel du mot. *Majâz mursal* appartient au groupe plus large nommé *Majâz*. Pour cette figure de sens, on relève beaucoup de types, dont les plus connus sont :

- Généralité et particularité<sup>d</sup> :
  - 1) La partie pour le tout
  - 2) Le tout pour la partie
- Le lieu pour les gens ou le contenant pour le contenu<sup>e</sup> :
  - 1) Le lieu pour les gens
  - 2) Le contenant pour le contenu
- La nécessité et l'attachement<sup>y</sup>

بیان<sup>۳</sup>بدیع<sup>۴</sup>کلیت و جزئیت<sup>۵</sup>حال و محل یا ظرف و مظهر<sup>۶</sup>

- La causalité<sup>٨</sup>
  1. L'effet pour la cause
  2. La cause pour l'effet
- L'antonomase<sup>٩</sup>
- Le passé et le futur<sup>١٠</sup>
  1. Le passé pour le présent
  2. Le futur pour le présent
- La matière<sup>١١</sup>
- L'adjectif pour le nom ou le complément du nom pour le nom<sup>١٢</sup>
- Le voisinage<sup>١٣</sup>
- La relativité<sup>١٤</sup>
- L'opposition<sup>١٥</sup>
- La ressemblance<sup>١٦</sup>

D'après ce que l'on vient de voir, le nombre de types de *majâz mursal* est vaste ; on peut les voir détaillés dans des ouvrages de rhétorique, dit Kadkani, qui préconise l'ouverture du domaine en poésie. (Kadkani, 1375 : 106)

#### 4. L'analyse du *majâz mursal* dans des *Ghazals*

Le *Divân* de Hâfez est traduit en diverses langues et les traducteurs français ont traduit ce chef-d'œuvre plusieurs fois.

لازمیت و ملزومیت<sup>٧</sup>

سببیت یا علت و معلولی<sup>٨</sup>

عموم و خصوص<sup>٩</sup>

ماکان و مایکون<sup>١٠</sup>

جنس<sup>١١</sup>

صفت و موصوف یا مضاف و مضاف الیه<sup>١٢</sup>

مجاورت<sup>١٣</sup>

قوم و خویشی<sup>١٤</sup>

تضاد<sup>١٥</sup>

شبهات<sup>١٦</sup>

Jusqu'aujourd'hui la traduction de Charles Henri de Fouchécour en 2006, est la plus nouvelle et la plus créative en français.

Pour notre étude, nous avons sélectionné un certain nombre de *ghazals* pour analyser presque toutes les figures de synecdoque qui y étaient intégrées. Toutefois, nous avons vu que chaque spécialiste a sa propre idée sur les figures de sens ; il est possible que dans une expression figurée, chacun croie à une figure et que les idées soient si opposées que l'on ne puisse pas dire avec certitude de quel type est telle figure ; donc dans cette analyse, afin d'être plus exacte, nous nous sommes basée sur les ressources les plus fiables sur Hâfez : Shamisa, Servatiyân, Kadkani, Khorramshâhi et Khatib Rahbar.

### Ghazal 5

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

*Au temps de la gêne, mets ton soin à bien vivre et à t'enivrer,  
Car cette pierre philosophale de l'existence fait du mendiant un  
Crésus!*

- Le sens du beyt : au temps de la pauvreté, au lieu de rester en chagrin, mène une joyeuse vie et sache que le vin, cette matière surprenant et bouleversant le monde, transformera un mendiant en une personne riche.<sup>۱۷</sup> (Khorramshâhi, 1379 : 133).
- L'expression et son sens figuré : « *ghâroun* » est pris pour « une personne riche ».
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « Crésus »<sup>۱۸</sup>.
- Le type de la figure en français : Synecdoque (antonomase)<sup>۱۹</sup>.

<sup>۱۷</sup> Pour la traduction du beyt, nous avons donné une traduction libre afin d'avoir seulement une vision générale sur le sens.

<sup>۱۸</sup> Dernier roi de Lydie, de la lignée des Mermnades, il est célèbre par ses richesses et partagea son règne entre les plaisirs, la guerre et les arts.

<sup>۱۹</sup> L'antonomase est prise dans certaines sources comme un sous- classement de la métonymie

Observation : pour les lecteurs français, cet équivalent est plus compréhensible que « *ghâroun* », et selon les critères de Meschonnic, il faut trouver une figure pour une figure, mais pas à tout prix. Le traducteur écrit dans son commentaire :

« Crésus » : nous traduisons ainsi le nom coranique de Qârûn (Coran, LXXXI, 76-82), Coré, qui ne sut reconnaître la main de Dieu dans les trésors qu'il avait accumulés. Il typifie seulement ici l'homme le plus riche du monde. » (De Fouchécour, 2006: 102)

Cela montre que le traducteur connaissait bien le sens de ce mot mais son équivalent n'a pas le même sémème que le principal. Or, dans la poétique du rythme, il faut respecter les choix du poète, sinon, l'énonciation ne se transmet pas comme il faut. Meschonnic en tant que théoricien sourcier est de cet avis que les traducteurs doivent être créatifs en gardant la poétique du poème. Ici le sémème du mot « *ghâroun*<sup>۲۰</sup> » est différent de ceux de « Crésus<sup>۲۱</sup> » et de plus, avec cet équivalent, l'historicité et l'aspect culturel du poème est détruit.

### Ghazal 9

ای که برمه کشی از عنبر سارا چوگان مضطرب حال مگردان من سرگردان را

*Ô toi qui fais passer sur la lune le maillet d'ambre pur,*

*Ne me bouleverse pas, car déjà la tête me tourne !*

- Le sens du beyt : toi qui construis sur ton visage semblable à une lune le cercle d'un maillet avec tes cheveux d'ambre, ne me bouleverse pas, je suis comme une balle errante. (Khorramshâhi, 1379 :150).
- L'expression et son sens figuré : « *anbar-e sârâ* » est pris pour « cheveux de couleur d'ambre de bonne odeur. » (Servatiyân, 1387 : 111).

<sup>۲۰</sup> پسر عمو موسی، از بنی اسرائیل، ثروتمند، جاه طلب، بخیل، حسود

<sup>۲۱</sup> Roi de Lydie, célèbre pour sa richesse.

- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « ambre pur ».
- Le type de la figure en français : Métaphore (in absentia).

Observation : en ce qui concerne « *sârâ* », il faut souligner que ce mot ayant une autre figure, *Ihâm*, a deux sens : d'abord, le nom de la femme de prophète Ibrahim et aussi le nom d'une sorte d'ambre odorant venant de Sara, endroit en mer d'Oman (Servatiyân, 1387 :111). Ici, on voit que le mot « *sârâ* » est traduit par « pur<sup>۲۳</sup> », ce qui évoque seulement un sens de ce mot tandis que l'autre sémème du mot est exclu<sup>۲۳</sup>, donc la métaphore envisagée par le poète n'est pas dans la traduction ; une partie de son sens a disparu et comme le dit Meschonnic le fonctionnement de ce mot n'est pas respecté.

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

*Sois le compagnon des hommes de Dieu, car, dans l'arche de Noé, est un reste de poussière, pour qui le Déluge ne vaut pas un peu d'eau !*

- Le sens du beyt : dans cette taverne, aide les hommes de Dieu et sois leur compagnon et sache que cette taverne est en sécurité (Servatiyân, 1387 :114).
- L'expression et son sens figuré : « *Khâki* » est pris pour « homme en argile »<sup>۲۴</sup> (Khatib Rahbar, 1378 : 15).
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « un reste de poussière ».
- Le type de la figure en français : Métonymie (de la matière).

Observation : Il s'agit ici de l'allongement ou de la non-concordance : la clarification et l'ennoblissement sont des

<sup>۲۳</sup> Sans mélange, simple, exact, innocent

<sup>۲۳</sup> خالص، مکان، بحر عمان، دارای عنبر بی نظیر

<sup>۲۴</sup> Ce mot dans ce beyt a aussi d'autres sens : la terre de couvent, l'homme modeste et aussi la tombe (Servatiyân, 1387: 114). On prend le premier ou le deuxième sens qui créent un *Majâz Morsal* en persan ou une métonymie en français.

déformations faites par le traducteur qui n'ont pas détruit la figure. Il y a bien un *majâz mursal* dans cette traduction, mais différent de l'original : le sens est changé par l'ajout de « un reste de » et l'emploi de « poussière » à la place de « *khâki* ». Ici, les déformations détournent le rythme du poème, alors que le poète bâtit un fonctionnement précis en employant tel ou tel mot dans un rythme donné, et donc en le changeant, on court le risque de détruire le sens. Il est certain que ce mot a une place précise dans la pensée de Hâfez et qu'il l'a employé ailleurs dans le *Divân*. Mais dans cette traduction les déformations faites changent tout cela. En effet, le rythme du poème va changer, si on ne tient pas compte du fonctionnement des mots ; Henri Meschonnic dit : « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font. » Ce que les mots font, ils le font à travers l'oralité, le rythme, l'organisation du mouvement de la parole dans l'écriture.<sup>۲۵</sup>

هر کرا خوابگه آخر نه که مشتی خاک است گو چه حاجت که بر آری به فلک ایوان را

*A tout homme- n'aura-t-il pas finalement pour lit une poignée de terre?*

*dis : « Quel besoin as-tu d'élever un palais jusqu'au ciel ? »*

- Le sens du beyt : dit à chacun dont la tombe est le lit, de quoi as-tu besoin de construire un palais et d'élever sa terrasse jusqu'au ciel ? (Servatiyân, 1387 :114).
- L'expression et son sens figuré : « *khahgah-e âkhar* » est pris pour « tombe ».
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal* (future)<sup>۲۶</sup>
- La traduction de l'expression : « lit ».
- Le type de la figure en français : Métaphore (in absentia).

Observation : la traduction n'englobe pas complètement l'expression « *khahgah-e âkhar* », et pour cela Fouchécour a utilisé l'adverbe « finalement » et le futur pour évoquer le sème « final » de

<sup>۲۵</sup> <http://www2.proz.com/doc/3397>

<sup>۲۶</sup> Comme il a déjà été dit, il arrive qu'une figure soit différemment classée dans les théories des spécialistes de la langue et la littérature persane.

l'expression. Le terme que le poète emploie ici pour suggérer un concept ou un sens doit être respecté, puisqu'il est porteur du sens ; enfin, c'est une manière de dire et si cette manière change, le rythme va changer et détruira la traduction.

### Ghazal 129

بازی دهر بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

*Le jeu du Temps brisera l'œuf dans son chapeau,*

*Puisqu'il présenta un tour de passe-passe aux initiés !*

- Le sens du beyt : Le soufi va être déshonoré parce que les hommes du secret savent sa ruse (Servatiyân, 1387 : 847).
- L'expression et son sens figuré : « *bâzi-e dahr* » est pris pour « évènement ou fait » (*Ibid.*).
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « le jeu du Temps ».
- Le type de la figure en français : Métaphore.

Observation : La solution du traducteur est une traduction littérale et de cette façon, on estime que le sémème de l'expression et ainsi le sens figuré sont presque gardés.

### Ghazal 194

گوئیا باور نمی دارند روز داوری کاین همه قلب و دغل در کار داور می کنند

*On dirait qu'ils ne croient pas au Jour du Jugement :*

*ils mettent au compte du Juste Juge toutes ces duperies et tromperies.*

- Le sens du beyt : ces prêcheurs ne croient pas à la résurrection, qui trichent et rusent dans la religion et au travail de Dieu (Servatiyân, 1387 : 1228).
- L'expression et son sens figuré : « *rouz-e dâvari* » est pris pour « outremonde ou résurrection . (*Ibid.*).
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « Jour du Jugement ».
- Le type de la figure en français : Métaphore.

Observation : les mots employés sont bien choisis, le sémème est à peu près semblable et ils évoquent la même figure ; mais en ce qui concerne le fonctionnement cherché par le poète en choisissant ces mots pour suggérer cette figure, le traducteur a utilisé les majuscules, ce que l'on considère comme un ajout ; en français c'est l'un des moyens de mettre en relief, mais on peut se demander pourquoi le traducteur l'a employé, alors qu'il n'y a pas de mise en relief dans l'original. Cette déformation d'ennoblissement change la poétique du rythme et par ailleurs un fonctionnement est ajouté à ce terme. Considérant la traduction littéraire, Meschonnic dénonce cette longue habitude des traducteurs français à annexer les œuvres traduites à leur propre système linguistique et culturel.<sup>17</sup> Il veut faire en sorte de détruire le mythe selon lequel une traduction n'est jamais qu'un pis-aller, convaincu que l'œuvre traduite peut sortir enrichie de cette expérience de traduction. Les lecteurs sont rarement polyglottes ou bilingues, et lire les œuvres traduites est souvent l'unique moyen pour pouvoir accéder à la littérature mondiale (*Ibid.*) et le plus petit changement dans la traduction détourne l'intention cherchée par le poète.

ای گدای خانقہ برجہ کہ در دیر مغان می دهند آبی و دلہا را توانگر می کنند

*Mendiant du couvent, précipite-toi, car au Monastère des Mages*

*on verse de L'Eau et l'on rend les cœurs forts !*

- Le sens du beyt : Derviche pauvre de la taverne, saute de joie, parce que dans la réunion des mystiques, avec l'eau de la gnose, on donne de la force et de la connaissance aux cœurs (Khatib Rahbar, 1375 : 271).
- L'expression et son sens figuré : « *âb* » est pris pour « gnose » (*Ibid.*).
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal*.
- La traduction de l'expression : « eau ».

<sup>17</sup> <http://www2.proz.com/doc/3397>



- Le type de la figure en français : Métaphore.

Observation : le traducteur connaît bien le sens : « [...] le vrai pouvoir étant pour lui la force du cœur (beyt 8). Cette force vient d'une « Eau » ... » (De Fouchécour, 2006 : 546). La traduction est bien choisie, mais l'usage de la majuscule détourne la poésie du poème, du mode de signifier, pratique dénoncée par Meschonnic. On a vu que le traducteur l'a fait aussi dans d'autres parties. Il aurait fallu que le traducteur évite cette pratique et garde telle quelle la forme du poème afin de transmettre le rythme.

### Ghazal 275

گر به سرمنزله سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی ز منش

*Souffle du zéphyr, si tu parviens là où Salmâ fait halte,  
je compte que tu Lui portes un salut de ma part.*

- Le sens du beyt : Zéphyr, si tu arrives au lieu où habite Salmâ, j'attends que tu lui portes un salut de ma part. (Servatiyân, 1387: 1546).
- L'expression et son sens figuré : « *Salmâ* »<sup>٢٨</sup> est pris pour « n'importe quelle bien-aimée » (Khorramshâhi, 1379 : 883).
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal* (antonomase).
- La traduction de l'expression : « Salmâ ».
- Le type de la figure en français : Synecdoque (antonomase).

Observation : l'équivalent choisi par le traducteur est « Salmâ » comme un nom propre, et dans le commentaire, il explique que c'est une figure : « [...] Que l'Aimé, dont la belle Salmâ des contes anciens d'Arabie est la figure (beyt 3 ; voir gazal 261, 2), veuille bien l'honorer de ces effluves. » (De Fouchécour, 2006 : 727). En ce qui concerne la compréhension du vers par les lecteurs, une explication de ce nom propre est aussi nécessaire pour certains lecteurs persans, et elle est donc indispensable pour les lecteurs

<sup>٢٨</sup> « Salmâ » est le nom célèbre d'une bien-aimée en arabe. « Salmâ », « Shirin », « Robâb » ou « Leili », ce sont des noms de fille utilisés pour la bien-aimée au sens général. (Khorramshâhi, 1379 : 883)

français qui sont loin de la culture et de la langue de départ ; donc, nous pouvons dire que le traducteur a bien fait et n'a pas cherché la transparence.

### Ghazal 313

خوش بود حال حافظ و فالی به بخت نیک بر نام عمر و دولت احباب می‌زدم

*Heureux était Hâfez et je pris un augure de bon présage,  
au nom de la durée de vie et de la fortune des amis !*

- Le sens du beyt : hier soir, en disant et chantant ce *ghazal*, Hâfez était de bonne humeur, et avec bonheur et au nom de la vie heureuse et longue et de la prospérité des amis, je pris un augure. (Servatiyân, 1387 : 1694).
- L'expression et son sens figuré : « *omr* » est pris pour « vie ».
- Le type de la figure en persan : *majâz mursal* (la partie pour le tout).
- La traduction de l'expression : « La durée de vie ».
- Le type de la figure en français : Métonymie (la partie pour le tout).

Observation : l'allongement ou non-concordance est une déformation évidente mais qui amène aussi une clarification. Ces déformations résultent du détournement de la forme et selon Meschonnic, le changement de la forme détruit le rythme : de ce fait, la traduction ne peut être acceptée comme bonne.

### Conclusion

Dans le présent article, nous avons étudié les *majâz mursal* de la traduction française du *Divân* de Hâfez d'après les théories d'Henri Meschonnic.

Les 9 beyts étudiés comportaient environ 9 *majâz mursal* dont le traducteur a donné presque 5 équivalents acceptables ; il n'a pas utilisé seulement une figure de sens, il a préféré parfois la synecdoque, parfois la métonymie et aussi la métaphore. Ces choix peuvent être jugés tantôt inappropriés parce qu'ils détruisent l'essentiel de la figure, et tantôt acceptables, parce qu'ils gardent le

sens et la forme avec des différences qui ne viennent que du classement différent des figures du style dans les deux langues : l'interprétation de cette figure, la saisie du fonctionnement dans le rythme et le choix d'un bon équivalent ont été aisément réalisés. Par contre, dans près de la moitié des cas, le traducteur a gommé l'un des éléments comme le rythme, le fonctionnement, l'historicité ... Dans certains cas, il a choisi de donner une traduction par annexion au lieu de garder le décentrement et conduit par conséquent, à un détournement du sens. Parfois il n'a pas considéré au moins l'un de ces éléments et on voit bien que le sens est détruit. En outre, dans la plupart des cas où il n'a pas respecté la forme comme élément significatif, comme par exemple lors de l'emploi de majuscule, on voit que sa traduction souffre de la clarification, d'allongement et parfois de l'ennoblissement.

En outre, il est évident que le traducteur, outre sa conscience des éléments langagiers, doit être capable de comprendre la poésie de Hâfez en envisageant tous les aspects et les dimensions extralinguistiques du poème, tout ce qui donne un sens aux éléments de la poésie. En considérant le résultat du travail du traducteur, il est évident que dans presque tous les cas, le traducteur montre une bonne interprétation résultant de sa connaissance de Hâfez, mais il l'a montrée seulement dans les commentaires à la fin de chaque poème, et pas dans sa traduction.

En somme, selon les théories de Meschonnic, cette traduction plutôt cibliste, ne peut pas être considérée comme une traduction fidèle, parce que dans la plupart des cas, elle ne présente pas toutes les dimensions sémantiques de la poésie de Hâfez. En tout cas, le travail de De Fouchécour, malgré les détournements effectués est sans doute le meilleur en français en ce qui concerne la précision, la clarté et reste une oeuvre de grand mérite.

## **Bibliographie**

- Ahmadi, M-R. (1390/2011) .« La poétique de la traduction chez Mohammad Qazi », *Revue de la Faculté des Lettres*, Année 6, n° 9, pp. 1-19.
- Afkhami, F. (2016). « Etude des Figures du sens dans la traduction de dix *Ghazals* de Hâfiz par Charles Henri de Fouchécour », *Mémoire de Master*, soutenu sous la direction de Marzieh Athari Nikazm, Université Shahid Beheshti, Téhéran.
- De Fouchecour, Ch.-H. (2006). *Le Divan*, Paris, Verdier.
- Du Marsais, C. Ch. (1818). *Les tropes*, Paris, Fontanier.
- Fontanier, P. (1997). *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Fromihague, C. (2010). *Les figures du style*, Paris, Colin.
- Genette, G. (1968). « Introduction » à l'ouvrage de P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Heinz, M. (2012). *Dictionnaires et Traduction*, Berlin, Frank & Timme.
- Laurent, N. (2001). *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.
- Lombez, Ch. (2003). « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett », *Poétique*, année 3, n° 135, pp. 355-379.
- M. Grise, C. (2002). *Rencontres avec la poésie*, Toronto, Canadian Scholars Press.
- Masseau, P. (2012). *Une traductologie de la poésie est-elle possible*, Saint-Denis, Publibook.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*, Paris, Verdier.
- (1995). *Politique du rythme. Politique du sujet*, Paris, Verdier.
- . (1970). *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard.
- . (1973). *Pour la Poétique II, Epistémologie de l'écriture et poétique de la traduction*, Paris, Gallimard.
- Mitura, M. (2008). *L'écriture vianesque: traduction de la prose*, Berne, Peter Lange.
- Molinié, G. (1997). *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche.

- (1993). *La stylistique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Oseki-Dépré, I. (1999), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Suhamy, H. (2016). *Les Figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Wiener, S. (2004). « Le rythme entre pulsion et signifiant ». *Essaim*, année 1, n°12, pp. 51-60.

#### منابع فارسی:

- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۲). *معانی بیان*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۸). *شرح غزلیات حافظ*، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران
- حافظ خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد اول، چاپ دوم، خوارزمی، تهران
- خرمشاهی بهاء الدین. (۱۳۷۹). *حافظ نامه*، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۵). *دیوان غزلیات حافظ*، صفی علیشاه، تهران
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). *صورخیال در شعر فارسی*، انتشارات آگاه، تهران