

Vol. 15, No. 3
pp. 335-357
July &
August 2024

Analyse sémiotique de la transmission du sens dans la traduction des culturèmes Selon la théorie de Youri Lotman Etude du cas: *Papillon* traduit par Parviz Naghibi

Nasrin Esmaeili¹, Hamid Reza Shairi^{2*} , Moluk Daneshmand³

Received: 17 April 2023
Received in revised form: 28 May 2023
Accepted: 6 June 2023

Résumé

La langue et la culture sont indissociables, car la culture se manifeste dans la langue et grâce à cette dernière, pourrait être fournie la base nécessaire à la manifestation de la culture. La traduction est un discours socioculturel où les sociétés humaines pourront afficher leur identité culturelle en invoquant l'autre. La problématique principale autour de laquelle s'organise cette recherche est celle de savoir comment dans la traduction, les culturèmes provoquent le déplacement des frontières sémantiques et comment l'union entre le nous et les autres, comme l'explique Y. Lotman dans la théorie de la sémiosphère, serait possible. Cette recherche aura pour objectif de montrer que dans la traduction du roman *Papillon*, la transmission du sens des culturèmes dépend des situations discursives fondées sur deux systèmes sémantiques convergents et divergents. La présente étude est fondée sur l'analyse du corpus c'est-à-dire le roman *Papillon* d'Henry Charrier traduit par Parviz Naghibi. Ainsi les données principales de la recherche seront collectées à partir du corpus. Après avoir analysé les stratégies du traducteur, nous chercherons à apporter des solutions pour la bonne transmission du sens des culturèmes dans le processus de traduction. Enfin, nous essayerons de déterminer les typologies de traduction des culturèmes du point de vue de J. Fontanille. Les résultats de cette recherche indiquent que

¹ Doctorante en didactique de FLE, Tarbiat Modares Université, Téhéran, Iran

² *Corresponding Author: Professeur de français, Tarbiat Modares Université, Téhéran, Iran ,
Email: shairi@modares.ac.ir ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

³ Docteur en éducation FLE, Tarbiat Modares Université, Téhéran, Iran

این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) بر گرفته شده از طرح شماره «98018132»، انجام شده است.

This work is based upon research funded by Iran National Science Foundation (INSE) under project No 98018132

le traducteur n'a pas réussi à transférer le sens des culturèmes, car en adoptant des stratégies qui ne sont pas convenables pour traduire des éléments culturels d'une langue à l'autre, il n'a pas essayé de réduire les distances entre le nous et l'autre.

Mots-clés : La culture, la traduction des culturèmes, Youri Lotman, les typologies de traduction de Fontanille.

1. Introduction

La langue et la culture sont deux éléments indissociables, car la culture se manifeste dans la langue et la langue fournit également la base nécessaire à la manifestation de la culture. En fait, dès la formation d'un mot, nous sommes en présence d'un produit culturel susceptible de traverser des frontières sémiotiques et de s'introduire dans d'autres lieux. La traduction peut être considérée comme un discours socioculturel à partir duquel les sociétés humaines pourront afficher leur identité culturelle en invoquant l'autre. Il est clair que dans le processus de traduction, la transmission du sens des culturèmes requiert une sensibilité particulière car ces éléments, outre le sens dénotatif, contiennent également un sens connotatif.

La problématique principale autour de laquelle s'organise cette recherche est celle de savoir comment dans la traduction, les culturèmes provoquent le déplacement des frontières sémantiques et en quoi ce déplacement sémantique altère l'équivalence entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Aussi, il s'agira de comprendre comment l'union entre le nous et les autres, comme l'explique Y. Lotman dans la théorie de la sémiosphère, serait possible.

La présente étude est fondée sur l'analyse du corpus. Le corpus de la recherche est le roman *Papillon* d'Henry Charrier traduit par Parviz Naghibi. Les données principales de la recherche seront donc collectées à partir du corpus ; Ainsi, dans un premier temps, le texte original sera examiné en détail en comparaison avec le texte traduit, et après avoir extrait les culturèmes, nous les classons puis nous analyserons et évaluerons chacun des enjeux en donnant des exemples. Dans un deuxième temps nous essaierons d'identifier les stratégies utilisées par le traducteur pour traduire des culturèmes se trouvant dans le corpus de la recherche, ensuite nous tâcherons d'apporter des solutions pour la bonne transmission du sens des culturèmes dans le processus de traduction. Et dans un dernier temps, pour classer les différents styles de traduction qui peuvent apparaître éventuellement dans l'espace traductif, nous établirons une typologie de la traduction.

Cette recherche aura pour objectif de montrer que dans la traduction du roman *Papillon* réalisé par Parviz Naghibi, la transmission du sens des culturèmes dépend des situations discursives fondées sur deux systèmes sémantiques convergents et divergents.

En effet, du point de vue de la sémiotique du discours, au cours du processus de la traduction le traducteur peut agir selon deux systèmes sémantiques convergents et

divergents. L'adoption de chacun de ces systèmes sémantiques conduit à la formation d'un type de traduction spécifique. Ainsi, si le traducteur utilise un système sémantique convergent, le signifiant et le signifié (forme et contenu) sont en accord complet et la traduction est créée avec un système sémantique homogène. Sinon, avec l'émergence d'un système sémantique divergent, l'interaction et la symétrie du signifiant et du signifié (forme et contenu) disparaissent et un système de valeur asymétrique se produit ; donc le traducteur doit recourir à trois approches d'élimination, de réduction et de transcendance

La présente étude cherche à répondre à la question suivante : dans quelles mesure le sens des culturèmes est-il transféré de la langue source vers la langue cible dans l'acte de traduire ? Nous supposons qu'à partir de l'interaction entre le plan de l'expression et le plan du contenu, le sens peut se trouver adapté aux faits culturels ; en conséquence, le processus de la transmission du sens des culturèmes fonctionne sans aucun défaut.

2. Préalable de la recherche

Aucun article n'a été trouvé dans le domaine de l'analyse de la traduction des éléments culturels d'un roman d'après la théorie de Lotman, mais les articles suivants ont analysé le texte original du roman ou les films selon cette théorie.

Dans l'article intitulé « Analyse du genre dans le roman *Zeinab, paysages et morales de Rifieh* selon les opinions de Yuri Lotman » (2018) Ghorbani Madovani dit Youri Lotman oppose la nature à la culture dans les oppositions duales qu'il introduit dans la sémiotique de la culture. Tout ce qui est reçu par l'homme et soumis à des changements par lui s'appelle la culture et en contraste avec elle, la nature est placée. Le roman *Zainab, Paysages et Morales de Rifieh* comme premier roman arabe, son auteur, sciemment ou inconsciemment, a utilisé la méthode et le modèle de la nature et de la culture. Les composants de ce modèle peuvent être extraits et analysés du titre du roman à sa fin, et dans son analyse, il a été constaté que la nature, avec l'interférence de la culture, a créé des effets néfastes et irréparables sur les personnages de l'histoire. Et Zainab, en tant que personnage principal de cette histoire, fait face à des douleurs et des souffrances, à la fois dans son mariage, dans le choix de son travail et dans d'autres problèmes importants qui surviennent dans sa vie, qui sont tous le résultat de l'interférence de la culture dans la nature. Elle ajoute que l'auteur de l'histoire veut montrer à tout son public que la nature est

intrinsèquement bonne, et lorsque la mauvaise culture et les mauvaises coutumes de la société y pénètrent, cela fait apparaître un visage violent et destructeur de la nature.

L'article « Étudier le contraste entre "culture" et "nature" en tant que système de production de sens dans le processus de traduction culturelle : Une étude comparative de la pièce " Un bus appelé désir " et de deux adaptations cinématographiques de Kazan et Tavakoli » (٢٠١٨) de Shahbazi tente de relier la culture et la nature dans le champ de la sémiotique culturelle et d'exprimer la possibilité d'adaptation des œuvres cinématographiques comme un modèle. Par la suite, une lecture de la pièce d'*Un bus appelé désir*, écrite par Tennessee Williams, est présentée selon les opinions de la sémiotique culturelle de Moscou-Tartu. Enfin, le choc de la culture et de la nature dans les deux adaptations cinématographiques de cette pièce, c'est-à-dire les films *Un bus appelé désir* réalisés par Elia Kazan (1951) et *l'étranger* de Bahram Tavakoli (2012) est examiné dans une perspective comparative.

L'article intitulé « La sémiotique du noyau fondamental des *Mille et une nuit* selon les textes convergents » (2020) de Tahéri et Zirak, avec une approche descriptive-analytique dans les textes de fusion culturelle, basée sur la théorie de la sémiotique culturelle de Youri Lotman, étudie l'origine des symboles culturels des *Mille et une nuit* et sa parenté avec les textes convergents dans la littérature populaire persane. Ils ajoutent que la structure du livre, la traduction, la reproduction de son sens et de son contenu ont été formés dans la sémiosphère des syndromes culturels et de l'identité iranienne, et *Mille et une nuit* reflète les relations socioculturelles des iraniens. La relation entre le « soi » iranien et « l'autre » culture se forme dans le dialogue des cultures.

L'article intitulé « La confrontation de 'soi' et de 'l'autre' dans les romans de l'émigration de Reza Ghasemi selon la théorie de Lotman » (٢٠٢٢) de Beygzadeh et al. examine les romans de migration de Reza Ghasemi d'après la sémiotique culturelle de Lotman, et en utilisant des concepts tels que la sphère symbolique (inégalité structurelle, frontière, centre et périphérie), et impacts culturels, a été étudié la dualité culturelle (marginalisation) avec une approche descriptive-analytique. Les résultats de la recherche montrent que Reza Ghasemi a préservé sa propre culture face à une autre culture malgré la contradiction et l'opposition de sa propre culture et de l'autre, il a maintenu l'autre en dehors des frontières des composantes de sa propre culture, bien qu'il faut croire que ce n'est pas une chose absolue.

Shahmiri et al. dans l'article intitulé « Examen de la rencontre entre soi et l'autre dans la pièce Orient et Maghreb de Grigor Yeghikian du point de vue de la sémiotique

culturelle de Lotman » 2015) ont étudié comment se confronter à l'autre ou mieux exprimer sa propre culture et la culture de l'autre. À la recherche de ce problème, en utilisant l'approche analytique de la sémiotique culturelle de Youri Lotman, les concepts d'autre culture, de contre-culture et de communication interculturelle ont été expliqués et la pièce a été analysée comme un texte culturel.

3. Corpus de la recherche

Le roman *Papillon* est une autobiographie qui raconte la vie tumultueuse d'Henry Charrier. Le récit commence avec le meurtre d'un vendeur suite auquel Henry est emprisonné en tant que meurtrier et condamné à perpétuité. Le récit se déroule sur une période de 14 ans, d'octobre 1931 à octobre 1945, où Henry évoque ses souffrances et ses épreuves durant ces 14 années. Henry Charrier a un tatouage de papillon sur la poitrine et pour cette raison, on le surnomme Papillon. Après avoir été reconnu coupable d'un meurtre qu'il n'a jamais commis et envoyé en prison, il passe ses jours et ses nuits à trouver un moyen de s'évader. Henry ne peut pas accepter cette injustice et rester en prison. Il planifie son évasion et tente de s'évader de la prison, mais à chaque fois il échoue. Après plusieurs années, il est finalement envoyé dans une prison appelée « l'île du Diable ». Personne n'avait réussi à s'évader de cette prison jusqu'alors. Cependant il continue d'essayer jusqu'à ce qu'il réussisse enfin à s'échapper.¹

4. Cadre théorique

4.1. Le culturème et sa traduction à partir de la théorie de la sémiosphère de Youri Lotman

Le culturème est un énoncé porteur d'information culturelle ou d'unité culturelle de taille variable, mais non décomposable. (Lungu Badea, 2007, 3237) En d'autre terme, le culturème est un ensemble d'événements culturels propre à une autre et fait partie intégrante du texte. (Cordonnier, 1995, 11-12)

La théorie la plus importante de la culture basée sur la narration et la traduction est la théorie de Youri Lotman. Dans la foulée des approches formaliste et

¹ انتشارات اندیشمند "خلاصه‌ی کتاب پاپیون" ۱۳۹۸/۷/۷ .۱۴۰۰/۲/۲۴

<http://www.andishmandpub.com/mainPage/Article/details>

structuraliste mises de l'avant par l'École Moscou-Tartu dans les années 1960, le philologue et sémioticien Youri Lotman élabore le concept de la sémiosphère. Présentée dans l'ouvrage *Universe of Mind* publié en 1966, la notion de sémiosphère, malgré son élaboration en vase clos des travaux de l'époque en France et aux États-Unis, présente plusieurs similarités avec l'approche sémio-pragmatiste promeut par Charles S. Peirce, Mikhaïl Bakhtine, Martin Buber et Umberto Eco. De fait, les travaux de Lotman relèvent plus de la sémiologie bio-anthropologique et de la sémiologie culturelle qui sont en continuité avec l'aspect pragmatique de la théorie de la sémosis de Peirce.

Lotman explore la notion d'environnement socioculturel à la source de nos habitudes qu'il définit comme la sémiosphère, « l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages » (1999, p. 10) En d'autre terme, le canal sémiotique qu'emploie Lotman pour décrire les actes de communication se situe alors pour lui au sein de la sémiosphère : « La sémiosphère est le résultat aussi bien que la condition du développement de la culture » (Ibid., p. 11) Inspiré du modèle naturaliste de la biosphère emprunté à Vernadsky, ce modèle bio-sémiotique devient le pendent culturel, mais toujours dynamique et vivant de la biosphère qui, selon Lotman, inclus « la totalité organique de la matière vivante, et également la condition nécessaire à la perpétuation de la vie » (Ibid., p. 12) Le modèle de la sémiosphère est globalisant en ce sens où tous les processus sémiotiques d'une culture y sont intégrés. Par contre, il ne faudrait pas croire que cette théorie se veut entièrement unitaire, car Lotman met l'accent sur les principes dynamiques internes de la sémiosphère ainsi que sur l'hétérogénéité qui la caractérise.

La sémiosphère représente un des éléments clés de la sémiotique de la culture. Prenant ses distances avec les modèles traditionnels de la communication, Lotman observe que pour qu'un schéma réunissant un destinataire, un destinataire et un canal puisse devenir concret et fonctionner, il doit être immergé dans un espace sémiotique. Tous les participants à l'acte de communication doivent en avoir quelque expérience, être familiarisés avec la sémosis. C'est ainsi que, paradoxalement, l'expérience sémiotique précède l'acte sémiotique.

Selon la théorie de la sémiosphère de Youri Lotman, tout rapport culturel se définit comme une relation entre le nous et les autres. La sémiosphère prépare le passage entre les espaces et peut donc servir à rapprocher les nous et les autres en sorte que toute la différence et l'incompréhension soit disparue. Dans l'ensemble, il s'agit de savoir comment les sphères peuvent se rapprocher et s'accorder afin de trouver un

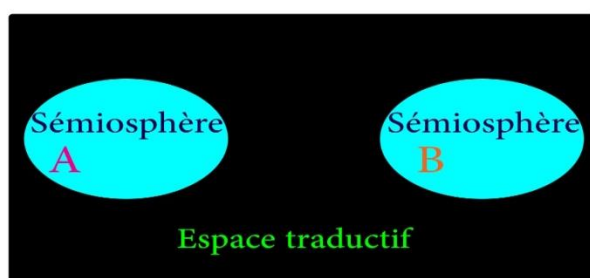
lieu commun qui réunit les autres et les nous. Toute la question repose sur le fait de savoir comment l'autre (l'étranger) et le nous (le familier) arriverait à s'adapter et à inventer le point commun.

La traduction n'est pas simplement un passage d'une langue à l'autre, d'un système sémiotique à l'autre, mais surtout celui d'une sémiosphère à l'autre. Ce passage trans-sémiosique a pour conséquence de transformer la sémiosphère en un espace tensif dans lequel sont mis en œuvre constamment deux forces : traductibilité et transformabilité. Alors que la première s'efforce de conserver la sémiosphère telle qu'elle est structurée, la deuxième tente de la réformer. (Shin and Choi, 2022, p. 27)

Ballard, dans son article intitulé « La traduction: entre enrichissement et intégrité », se propose de décrire « l'histoire de la traduction et l'observation de sa pratique » en termes de « double paradoxe »: « le premier terme de ce paradoxe est constitué par le désir de découvrir ou de faire découvrir de nouveaux horizons culturels et à des degrés divers selon les cas ou les époques, celui de faire commerce avec des langues et avec des styles; l'autre terme du paradoxe concerne la crainte de la déformation: déformation du texte traduit, déformation de la langue avec laquelle on traduit, déformation de ou tout au moins impact sur la culture réceptrice » (2006, p.161) Dans son ouvrage intitulé *Sur la traduction*, Ricœur exprime à sa manière ce « double paradoxe » en termes de « pari difficile». (Ricœur, 2004, p. 8)

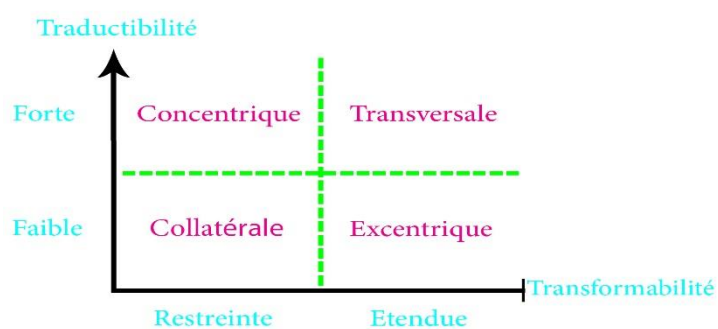
Entre ce désir et cette crainte il y a un espace intitulé « espace traductif ». C'est juste au moment où un traducteur quitte une sémiosphère mais qu'il n'entre pas encore dans une autre que s'ouvre immédiatement un espace traductif. Dans ce sens, cet espace ne relève ni d'une sémiosphère de départ (A) ni d'une sémiosphère d'arrivée (B). (Shin and Choi, 2022, p. 34)

Figure 1
Schéma de l'espace traductif



Dans l'espace traductif s'émerge une sorte de conflit entre « ce qui est externe » et « ce qui est interne » et c'est le traducteur qui se tient au centre de ce conflit. (Ibid, p. 35) La traduction est définie en termes de corrélation entre traductibilité et transformabilité. La traductibilité porte une intensité tandis que la transformabilité est définie comme son domaine d'application. De même que la traductibilité peut être soit forte soit faible, de même la transformabilité peut être soit restreinte soit étendue. Selon que leur corrélation varie, le style de traduction peut se différencier. Nous voudrions ici proposer quatre catégories : collatérale, concentrique, excentrique et transversale pour classer les différents styles de traduction qui peuvent apparaître éventuellement dans l'espace traductif, ce qui nous permettra d'établir une typologie de la traduction. (Ibid., p. 36) Le schéma tensif de la typologie de traduction selon Fontanille (1999) est comme suit :

Figure 2



4.2. Les quatre styles de traduction :

A. Style collatéral : La combinaison de la traductibilité faible avec la transformabilité restreinte a pour conséquence la création de la zone collatérale à laquelle appartiennent notamment les produits de la « traduction automatique » prise au sens plus large du terme.

B. Style concentrique : La combinaison de la traductibilité forte avec la transformabilité restreinte crée la zone concentrique à laquelle appartiennent les traductions telles « les belles infidèles ». La traduction dite concentrique est marquée surtout par son style naturalisé, naturalisant tous les éléments étrangers. Ici, la fidélité à l'original est souvent sacrifiée au nom de la fidélité au lecteur de la langue d'arrivée.

C. Style excentrique : La combinaison de la traductibilité faible avec la transformabilité forte forme la zone excentrique dans laquelle le Naturel risque d'être affecté, altéré sans pourtant en arriver à l'enrichissement de la sémiosphère réceptrice. Les éléments étrangers n'y sont pas efficacement contrôlés tout en résistant à leur familiarisation. Il s'agirait des « laides fidèles », pour ainsi dire. Les termes traduits y sont rarement naturalisés et cela s'explique souvent par le manque de termes ou de concepts dans une sémiosphère d'arrivée qui correspondraient aux mots ou aux concepts qu'on y introduit de l'extérieur. Dans ce cas, le néologisme devient inévitable et le traducteur a souvent tendance à emprunter les mots, expressions et structures de la langue de départ sans réussir toujours pour autant à les intégrer à la langue d'arrivée.

D. Style transversal : La combinaison de la traductibilité forte avec la transformabilité forte a pour conséquence la création de la zone transversale dans laquelle les éléments étrangers sont intégrés de telle manière qu'ils ne perdent pourtant pas de leur étrangeté. Dans cette zone, ils contribuent à élargir l'étendue de la sémiosphère réceptrice en l'enrichissant jusqu'à ce qu'une nouvelle forme de sémiosphère se crée. Celle-ci ne peut être réduite, ni à la sémiosphère de départ, ni à la sémiosphère d'arrivée, transcendant à la fois ces deux formes de sémiosphère. (Ibid, p. 36-38)

5. Analyse des données

Dans cette partie, nous discuterons des stratégies utilisées par le traducteur qui sert à rapprocher les nous et les autres pour que toute la différence et l'incompréhension se trouvant entre deux nation soit disparue. Puis nous chercheront à apporter des solutions pour la bonne transmission du sens des culturèmes dans le processus de traduction. Enfin nous tâcherons de déterminer les typologies de traduction des culturèmes selon Fontanille. Les stratégies utilisées par Naghibi pour traduire des culturèmes sont les suivantes :

5.1. La suppression

l'une des manifestations de l'appauvrissement quantitatif est la suppression d'un ou plusieurs mots au moment de la traduction, (Afzali, Datober, ۲۰۱۹, p. 21) Dans la traduction de *Papillon*, Naghibi a supprimé les proverbes et les idiomes qui sont des éléments culturels importants et clés de tout texte, et de point de vue pratique, un mot ou une phrase contenant des symboles et des éléments culturels a un message supplémentaire. (Yule, ۲۰۱۶, p. 14)

La présence de proverbes et d'idiomes dans une langue est une manifestation de la façon de penser, d'attitude et de croyance des locuteurs de cette langue. En fait, ces éléments linguistiques reflètent les normes socioculturelles des sociétés humaines. En les supprimant, le traducteur a créé une lacune irréparable dans le transfert du sens de ces éléments de la langue source vers la langue cible ; car une partie du texte qui a la couleur et l'odeur d'une autre culture, sans faire partie des éléments intraduisibles, a été ignorée par le traducteur et de cette façon et Naghibi a effacé les traces d'une autre culture.

Exemple :

Tableau n°1

| | | | |
|---|--------------------------------|---|---------------------------|
| ۱ | Ne vends pas la peau de l'ours | ۳ | J'en suis pour mes frais. |
| ۲ | Ça ne va pas trainer. | ۴ | Tout parait au point |

Nous pouvons traduire les proverbes et les expressions du tableau ci-dessus comme suit :

Le sens convenable

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction proposée |
|---|-----------------------------------|---------------------------|
| 1 | Ne vends pas la peau de l'ours | به دشت آهوی ناگرفته مبخش. |
| ۲ | Ça ne va pas trainer | بزودی انجام میشه. |
| ۳ | J'en suis pour mes frais | پولمو توی جوب ریختم! |
| ۴ | Tout parait au point | همه چیز آماده بنظر میرسه. |

6.2. La traduction littérale

les culturèmes peuvent souvent être rapidement identifiés dans le texte car ils sont si éloignés de la culture de la langue cible qu'ils sont spécifiques à la langue source et

ne peuvent pas être facilement traduits (Newmark, 1981, p. 95) Dans certains cas, le traducteur a également eu recours à une traduction littérale et au lieu de trouver l'équivalent d'un élément culturel, il a essayé de le traduire mot à mot. La méthode littérale n'est pas adaptée pour traduire des culturèmes car seul le sens dénotatif des mots est pris en compte et est négligé leur sens connotatif. En effet, la traduction littérale ne peut souvent pas transmettre des sens connotatifs. (Gutt, 2010, p. 18) Selon Komissarov, la première et la meilleure façon de traduire des idiomes et des proverbes est de trouver des idiomes et des proverbes dans la langue cible, qui ont toutes ses propriétés sémantiques telles que : sens virtuel, lexical, émotionnel... de la langue source. (1985, p. 24)

Tableau n°2

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|--|---|
| 1 | Je vais battre le fer tant qu'il est chaud. | من بر آهن میکوبیم، اما آهن هم سرخ و تفته است. |
| 2 | Il est blanc comme un linge. | رنگش چون پارچه‌ای سفید است. |
| 3 | Une fois nue comme un ver | یکبار که درست چون کرمی برهنه بود... |
| ۴ | Tibisay, Nenita et la Negrita pleurent à chaudes larmes. | تیبیزای، ننیتا، لانگریتا اشک گرم میریختند. |
| ۵ | Tant qu'il y a vie, il y a espoir. | وقتی زنده‌ای، هنوز امید هست. |

Le premier proverbe est utilisé lorsqu'une personne est en bonne position et a les conditions pour tirer le meilleur parti de cette position ou bien c'est-à-dire mener l'entreprise à son terme (Rey, 1993, p. 531) Le deuxième proverbe suggère quelqu'un a peur de quelque chose et qu'il est pâle. Le troisième proverbe signifie être complètement nu (Ibid., p. 856). le proverbe « pleurer à chaude larmes » a le sens de pleurer beaucoup (Ibid. p. 964) ou éclater en sanglots, pleurer tout son soûl.¹ Le dernier proverbe peut bien sûr avoir un sens optimiste, il ne faut jamais se décourager et perdre espoir, même quand tout va (très) mal².

Lors du processus de traduction, pour entrer dans la sphère de « l'autre », le traducteur-voyageur doit franchir la frontière du « moi ». S'il ne fait pas confiance au texte et à son contexte, il nous présente une traduction mot à mot. Dans ce cas, des relations entre le signifiant et le signifié pour produire du sens, on n'obtient que le signifiant et non le sens. Dans les exemples ci-dessus, nous avons constaté que

¹ . TV5MONDE, « Pleurer à chaudes larmes », 7/9/2019, 8/6/2020, <https://languefrancaise.tv5monde.com/découvrir/dictionnaire/p/pleurer%20a%20chaude%20larmes>

² . Le blog, « Tant qu'il y a de la vie », il y a de l'espoir », 7/11/2012, 12/8/2021, <http://lesproverbes.fr/site/proverbes/tant-qu%E2%80%99il-y-a-de-la-vie-il-y-a-de-l%E2%80%99espoir/>

Naghbi n'a prêté attention qu'au sens apparents des proverbes et a négligé leurs sens convenables qui pourraient être obtenus à l'aide du contexte. Un sens convenable/ajusté est un sens à partir duquel deux cultures peuvent entrer en contact et s'offrir l'une à l'autre des éléments de contenu qui conviendrait totalement à leur plan de structure.

Selon les définitions données, nos suggestions pour traduire ces proverbes sont les suivantes :

Le sens convenable

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction proposée |
|---|--|---|
| 1 | Je vais battre le fer tant qu'il est chaud. | تا تنور گرم است باید نان را چسباند.. |
| ۲ | Il est blanc comme un linge. | رنگش مثل گچ سفید شده است. |
| ۳ | Une fois nue comme un ver | وقتی کاملاً برهنه شد |
| ۴ | Tibisay, Nenita et la Negrita pleurent à chaudes larmes. | تیبیزای، ننیتا، لانگریتا های های گریه میکنند. |
| ۵ | Tant qu'il y a vie, il y a espoir. | تا شقایق هست زندگی باید کرد. |

6.3. Le report pur et simple : Dans cette stratégie, qui est surtout utilisée entre langues apparentées, les références culturelles sont transférées directement de la langue source à la langue cible sans adaptation phonétique et orthographique. Ces références sont soit plus ou moins connues dans la langue cible ou le lecteur les reconnaît à travers le contexte du texte. (Ballard, 2006, p. 123) Dans la traduction du roman *Papillon*, nous avons constaté des exemples sur cette stratégie qui sont les suivants :

Tableau n°3

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|-----------------------------------|--|
| 1 | Vague de maleante | Vague de maleante |

Dans le tableau ci-dessus, nous voyons « Vague de maleante » qui est une loi sur les vagabonds et les escrocs, approuvée le 4 août 1933, faisait partie de la réforme pénale de la II République concernant le traitement des vagabonds, nomades, proxénètes et toute autre personne pouvant être considérée par les autorités comme antisocial. Cette loi avait la particularité d'assurer que son objet était la « prévention des crimes » et cela l'a amené à être utilisé pour punir des personnes selon leur apparence ou comportement plutôt que par des actes spécifiques constituant un crime. D'après cette loi, les crimes ne sont pas classés mais elle a établi une série de mesure

d'éloignement, le contrôle et l'internement des sujets en question, jusqu'à ce qu'ils soient considérés réformés et aient cessé d'être dangereux pour la société.¹

Dans cet exemple, le traducteur est confronté à un vide de référence car il n'existe pas de loi pareille en persan, il l'a donc écrit en latin. De cette façon, le traducteur a créé une ambiguïté pour le public de la langue cible, et il aurait été préférable d'utiliser une note de bas de page au lieu de créer une énigme dans l'esprit du public, fournissant ainsi au public un texte fluide et compréhensible. La stratégie « Report pur et simple » est spécifique aux langues apparentées et étant donné que le persan et le français ne font pas partie des langues apparentées, cette stratégie utilisée par le traducteur ne confond que le public de la langue cible. Vu que cette loi se considère comme un nom propre, Naghibi doit la transcrire en persan et donner une brève explication dans la note en bas de page.

Le sens convenable

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction proposée |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| 1 | Vague de maleante | وگ دُ مَلَعَانَت |

6.4. L'assimilation phonétique et graphique

Habituellement, lorsqu'un mot culturel est devenu international et que le lecteur de la langue cible le comprend rapidement, le mot est emprunté à la langue source et transféré directement à la langue cible. Dans cet emprunt, l'orthographe du mot est coordonnée avec l'orthographe de la langue cible, et les changements phonétiques nécessaires pour l'adapter au modèle phonétique de la langue cible, sont également effectués. (Motamedi, Navarchi, 2018, p. 223) Dans la traduction du roman *Papillon*, Naghibi a utilisé cette stratégie dans les cas suivants :

Tableau n°4

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|-----------------------------------|--|
| ۱ | Hors-d'œuvre | اوردور |
| ۲ | Scène | سین |
| ۳ | Président | پرزیدنت |

¹.Archivo Historico Province de Malaga, « Ley de Vagos y Maleantes », 2/5/2019, 8/6/2021, http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmlag a/documentos/DocMes201810_2LeyVagosMaleantes.pdf

| | | |
|---|-------------|---------|
| ۴ | Train | تَرِن |
| ۵ | Colonel | کلنل |
| ۶ | Collection | کلکسیون |
| ۷ | Commissaire | کمیسر |
| ۸ | Civil | سیویل |
| ۹ | Thermos | ترموس |

Dans ces exemples, pour préserver l'étrangeté des mots de la langue source, le traducteur a utilisé la technique d'emprunt. En effet, certains mots sont tellement ancrés au cœur d'une langue qu'ils semblent faire partie intégrante de cette langue. Dans de tels cas le traducteur ne ressent pas le besoin d'expliquer le sens des mots étrangers. Car, à son avis, le public connaît bien leurs sens. La technique d'emprunt est utilisée dans les cas où le mot n'a pas d'équivalent approprié dans la langue cible, mais en regardant le tableau, on se rend compte que chacun de ces mots a un équivalent convenable, donc il était préférable que le traducteur ait utilisé des équivalents persans de ces mots pour mieux comprendre le grand public.

Le sens convenable

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction proposée |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| ۱ | Hors-d'œuvre | پیش غذا |
| ۲ | Scène | صحنه |
| ۳ | Président | رئیس جمهور |
| ۴ | Train | قطار |
| ۵ | Colonel | سرهنگ |
| ۶ | Collection | مجموعه |
| ۷ | Commissaire | بازپرس، کلاتر |
| ۸ | Civil | غیر نظامی |
| ۹ | Thermos | فلاسک |

6.5. Le transfert vers un référent plus connu

Dans certains cas où le transfert de mots n'est possible que par la description, et que le traducteur estime que le volume des descriptions a dépassé le texte original et comme on dit : « que la marge a dépassé le texte », d'autres méthodes peuvent être utilisées dans la traduction. L'utilisation d'un mot culturel qui induit au moins, une des significations implicites du mot du texte source dans la langue cible, est l'une de ces méthodes. (Motamédie, Navarchi, 2018, p. 227) Dans la traduction du roman

Papillon, nous rencontrons des éléments que le traducteur a essayé de remplacer par des équivalents approximatifs dans la langue cible.

Exemple :

Tableau n°5

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|-----------------------------------|--|
| 1 | Armée du Salut | یک سازمان محلی |
| 2 | Galettes | نان برنجی |

Dans le premier exemple, « L'Armée du Salut » est « un mouvement international qui fait partie de l'ensemble des églises chrétiennes. Son message se fonde sur la Bible. Son ministère est inspiré par l'amour de Dieu. Sa mission est d'annoncer l'Évangile de Jésus-Christ et de soulager, en son nom, sans discrimination, les détrences humaines. En France, l'Armée du Salut exerce ses actions au travers de la Congrégation et de la Fondation. Elle est membre de la Fédération Protestante de France.»¹

Dans cet exemple l'équivalent sélectionné par le traducteur n'est pas correct, car il s'agit d'un nom propre. Selon George Moore : « Tous les noms propres [...] doivent être rigoureusement respectés et toute modification aboutit, non à une traduction d'un nom propre, mais à un nouveau nom propre » (Kleiber, 1981, p120) En conséquence, le traducteur n'est pas autorisé à traduire des noms propres, mais doit essayer de les conserver dans la traduction.

Dans le deuxième exemple, « galette » est un gâteau plat et rond fait d'un mélange très simple. (Rey, 1993, p. 577) et selon *Larousse* est « une préparation culinaire plat et ronde, à base de farine ou de féculents, que l'on cuit au four ou à la poêle ». Alors que « نان برنجی » est un biscuit iranien à base de farine de riz et une spécialité de Kermânchâh, qu'on peut traduire littéralement par « pain de riz ». Il est souvent aromatisé à la cardamome, garni de graines de pavot et présenté sous forme de biscuits plats. Ils sont généralement blancs, mais parfois teintés de jaune. « نان برنجی » est également un souvenir que les voyageurs apportent de Kermânchâh.

D'après les définitions données, au lieu de trouver des équivalents pour ces éléments culturels spécifiques, le traducteur aurait pu les écrire en persan et donner une brève explication dans la note de bas de page, car ces culturèmes n'ont pas

¹. Qui sommes-nous, «Armée de salut», 2/5/2018, 9/10/2021, <https://www.armedusalut.fr>.

d'équivalent en persan. Naghibi a essayé d'iraniser le texte source et d'utiliser des termes compréhensibles pour le public de la langue cible. Notre suggestion pour traduire les mots du tableau ci-dessus est la suivante :

Le sens convenable

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction proposée |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| 1 | Armée du Salut | آرمه دو سلو |
| 2 | Galettes | گالت |

6-6. Le report assorti d'une explication du sens

Lorsque le traducteur insiste sur la préservation de l'étrangeté des éléments culturels, mais juge nécessaire d'en expliquer le sens implicite, il peut utiliser deux stratégies :

I. L'explications en bas de page : la note de bas de page fait partie de la traduction et n'est pas un signe d'incapacité du traducteur.

II. L'insérer une explication dans le texte : Là aussi, le traducteur peut agir de deux manières. Premièrement, en cas de lacune référentielle, le traducteur peut expliquer les circonstances d'apparition de l'événement dans le texte. La deuxième méthode consiste à un recours à la catégorie des noms communs avec utilisation du désignateur de la classe d'objets. L'utilisation de l'indicateur de catégorie à côté du mot, est l'un des autres modèles d'explication dans le texte, qui en montrant le type et le genre du mot, définit sa classe et sa catégorie, et transmet facilement sa signification. (Ballard, 2001, p. 111-112)

Dans la traduction du roman *Papillon*, Naghibi a utilisé la deuxième stratégie et a essayé de donner des explications supplémentaires entre parenthèses.

Exemple :

Tableau n°6

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|-----------------------------------|--|
| 1 | Master | ماستر (درانگلیسی کلمه‌ایست برای ادای احترام به صاحبان برخی مشاغل چون وکالت دعاوی و غیره) |
| 2 | Garde- champêtre | گارد شامپیر (مامور نگهداری از املاک روستائی) |
| 3 | Le choeur | کور (گروه آواز خوان مذهبی) |

| | Le texte du roman <i>Papillon</i> | La traduction du roman <i>Papillon</i> |
|---|-----------------------------------|--|
| 4 | Réclusion | رکلوژیون (زندان رکلوژیون، زندانی در مستعمرات و جزایر فرانسه بوده است که زندانیان مرتکب به جرایم در زندانهای اعمال شاقه به آن زندانها میفرستادند و مجازات بسیار سخت و شدیدی در این زندانها اعمال می‌شد. |
| 5 | Le grand Chariot | شارلوی بزرگ (نام کوچک ژنرال دوگل شارل است و اینجا پاپیون او را خیلی صمیمانه صدا میزند و مراد از شارلوی بزرگ اشاره به قد دراز دوگل نیز هست. |
| 7 | Dreyfus | دریفسوس (یک افسر فرانسوی بود که دستخوش قضاوت غلط دادگستری فرانسه شده بود و بزندان مستعمرات افتاد که نویسندگانی چون امیل زولا بدفاع از او پرداختند). |

Naturellement, les livres qui sont traduits, sont écrits selon la culture dominante de la langue source, et lorsque nous traduisons un livre et essayons de transférer les éléments de la langue source vers la langue cible, nous rencontrons toujours un manque et une absence d'analogies entre les deux langues

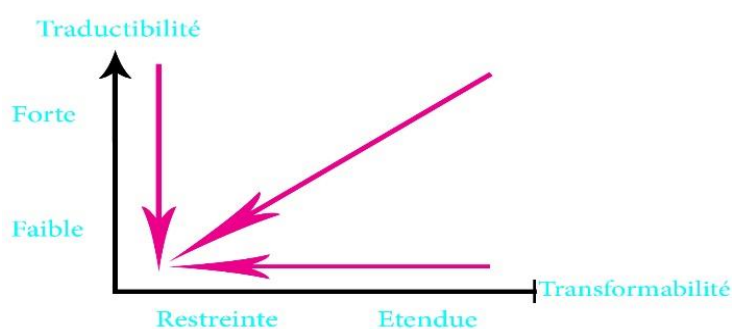
Dans un tel cas, pour que le public puisse communiquer avec le texte traduit, et que le processus de transfert du sens soit bien fait, le traducteur doit utiliser des techniques spéciales comme des notes en bas de page ou des explications dans le texte. Dans les sections précédentes, nous avons évoqué les divers avantages des notes de bas de page.

Mais quant à l'explication dans le texte, elle ne nuit pas à la transmission du sens si elle n'est pas trop longue mais lorsqu'elle est trop longue, le texte traduit sera chargé de longues explications, et ressemblera plus à une interprétation qu'à une traduction. Selon le tableau ci-dessus, Parviz Naghibi a utilisé des explications supplémentaires entre parenthèses, pour certains mots, ce qui n'est pas très agréable car le processus de lecture est perturbé et le lecteur ne peut pas suivre le texte en continu. Par conséquent, notre suggestion est de supprimer les explications supplémentaires dans le texte, et si nécessaire, de les inclure dans une note de bas de page.

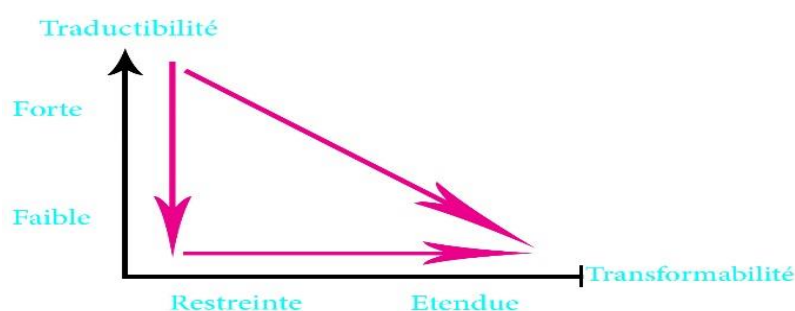
Maintenant, après avoir examiné la performance du traducteur dans la traduction des culturèmes du roman *Papillon*, nous évaluerons son type de traduction. Le style de traduction c'est-à-dire tous les choix effectués par un traducteur dans l'espace traductif ; Par conséquent, en examinant ces choix, la typologie de la traduction peut être déterminée. Le traducteur, en tant qu'une personne placée dans l'espace traductif, joue un rôle important dans le déplacement des frontières culturelles de deux textes ou bien de deux nations. Au cours du processus de traduction des éléments culturels,

Naghibi, a utilisé des styles différents, qui seront discutés séparément dans ce qui suit.

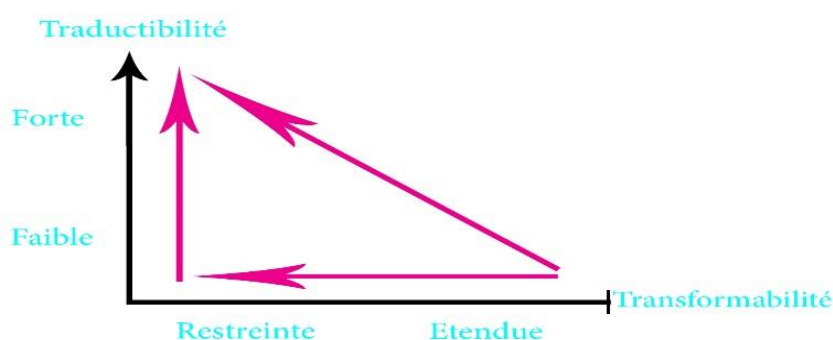
Naghibi dans la traduction du roman *Papillon*, a utilisé la technique « Traduction littérale » qui n'est pas convenable pour traduire des proverbes. Il a donc utilisé du style collatéral dans cette partie et nous voyons la combinaison de la traductibilité faible avec la transformabilité restreinte. Nous pouvons tracer le schéma de ce style de traduction comme suit :



Dans la traduction du roman *Papillon* Naghibi a parfois utilisé les techniques du « Report pur et simple », « Assimilation phonétique et graphique » et « Report assorti d'une explication du sens », qui sont considérées comme une sorte d'emprunt, car il a essayé d'introduire des éléments étrangers dans la langue cible, il a donc utilisé le style excentrique dans cette partie ; Car nous voyons la combinaison de la traductibilité faible avec la transformabilité étendue. Donc nous avons une corrélation inverse. Nous pouvons tracer le schéma de ce style de traduction comme suit :



Le traducteur à l'aide de la technique « Transfert vers un référent plus connu » a essayé de se distancer du texte source pour rendre lisible le texte traduit pour le public de la langue cible, et en violant le principe de fidélité dans la traduction, donne au texte traduit une saveur native. Donc dans cette partie, le style du traducteur est « concentrique » ; Car nous observons la combinaison de la traductibilité forte avec la transformabilité restreinte. Ainsi le traducteur en adoptant ce style, se détache du texte source et produit une version entièrement différente dans la langue d'arrivée. Nous pouvons tracer le schéma de ce style de traduction comme suit :



6. Conclusion

Dans cette recherche nous avons essayé de montrer que dans la traduction du roman *Papillon*, la transmission du sens des culturèmes dépend des situations discursives fondées sur deux systèmes sémantiques convergents et divergents.

Le traducteur en adoptant les stratégies à savoir : suppression, traduction littérale, report pur et simple, assimilation phonétique et graphique, transfert vers un référent plus connu et report assorti d'une explication du sens a tâché de transférer le sens des culturèmes se trouvant dans le roman *Papillon* que dans la plupart du temps, en ignorant les distances ou bien les différences culturelles existant entre les langues française et persane, le processus de la transmission du sens de ces éléments s'est perturbé.

La question de cette recherche est celle de savoir comment dans la traduction, les culturèmes provoquent le déplacement des frontières sémantiques et comment l'union entre le nous et les autres, comme l'explique Y. Lotman dans la théorie de la sémiosphère, serait possible. La culture se considère comme une partie intégrante de la langue. Dans la traduction, nous avons aussi affaire à une langue mais c'est une

langue traduite. Les culturèmes sont capables de déplacer les frontières sémantiques d'une langue, car si le traducteur est fidèle au prototexte, une traduction convergente sera émergée, mais au contraire si le traducteur ne fait pas attention au texte source et essaie de fournir une traduction compréhensible au public de la langue cible, nous constatons une traduction divergente. Alors l'union entre le nous et l'autre ne serait pas possible totalement, car lors du processus de traduction deux langues sont impliqués qui sont différentes l'une l'autre culturellement.

Bibliographie

- Afzali, A. et Marzieh Datober (2018). Évaluation qualitative de la traduction arabe des poèmes de Rumi, basée sur la théorie de Berman, étude de cas : Mokhtar al-Diwan Shams al-Din Tabriz. *Recherches littéraires*, 28-10.
- Ahmadi, P., Naderifar, A. et Soussan Beygzadeh (2022). La confrontation de 'soi' et de 'l'autre' dans les romans de l'émigration de Reza Ghasemi selon la théorie de Lotman, *Littérature persane*, 1-20.
- Archivo Historico Province de Malaga, « Ley de Vagos y Maleantes », 2/5/2019, 8/6/2021,
http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpmalaga/documentos/DocMes201810_2LeyVagosMaleantes.pdf
- Ballard, M. (2006). *La traduction : entre enrichissement et intégrité*. Arras : Artois Presses Université.
- Charrier, H. (1970). *Papillon*. Traduit par Parviz Naghibi. Téhéran : Amir Kabir.
- Charrière, H. (1969). *Papillon*. Paris : Robert Laffont.
- Cordonnier, J – L. (1995). *Traduction et culture*. Paris : Didier.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.
- Ghorbani Madavani, Z. (2017). Analyse du genre dans le roman *Zeinab, paysages et morales*, de Ririeh, à partir de la sémiotique culturelle de Lotman. *3e Conférence internationale sur la littérature et la linguistique*, 18-30.
- Gutt, E-A. (2010). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. New York : Routledge.
- Kleiber, G. (1981). *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*.

Paris: Klincksieck.

Komissarov, V. (1985). The Practical Value of Translation Theory. *babel: Intonation Journal of translation UNESCO*, 20-32.

Le blog, « Tant qu'il y a de la vie », il y a de l'espoir », 7/11/2012 , 12/8/2021, <http://les-proverbes.fr/site/proverbes/tant-qu%E2%80%99il-y-a-de-la-vie-il-y-a-de-l%E2%80%99espoir/>

Lotman, Y. (1999). *La sémiotique*. Limoges : PULIM.

Lungu Badea, G. (2007). La traduction de l'écart culturel. *Actas del VI Congreso de Lingüística General*, 3235-3247.

Mo'tamedi, L. et Atefeh Navarchi (2017). La traduction des éléments culturels et son rôle dans l'indépendance du texte : étude du cas : la traduction du roman *J'aimerais que quelqu'un m'attende quelque part*. Critique de la langue et de la littérature étrangères, 217-23.

Newmark, P. (1988). *A Text Book of Translation*. London : Prentice Hall.

Publications Andishmande « Résumé du roman Papillon ». 7/7/2018. 24/02/۲۰۲۲. <http://www.andishmandpub.com/mainPage/Article/details>

Qui sommes-nous. « Armée de salut ». 2/5/2018. 9/10/2021. <https://www.armeedusalut.fr/>.

Rey, A. (1993). *Le Petit Robert*. Paris : Hachette.

Ricoeur, P. (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

Shahbazi, R. (2017). Étude du contraste entre "culture" et "nature" en tant que système de production de sens, dans le processus de traduction culturelle : Etude comparative de la pièce " Un bus appelé désir " et de deux adaptations cinématographiques de Kazan et Tavakoli. *Culture et Art*, 111-97.

Shahmiri, A. et Aboul Qasem Dadvar (2014). Examen de la rencontre entre soi et l'autre dans la pièce *Orient et Maghreb* de Grigor Yeghikian du point de vue de la sémiotique culturelle de Lotman. *Théâtre*, 104-87.

Shin, J. et Yong Ho Choi (2001). La traduction comme trans-sémiotique : un essai de sémiotique pour une typologie de la traduction. *Ars Semiotica*, 28-40.

Taheri, R. et Sara Zirak (2021). La sémiotique du noyau fondamental des *Mille et une nuit* selon les textes convergents. *Recherche interdisciplinaire*, 166-189.

TV5MONDE, « Pleurer à chaudes larmes », 7/9/2019, 8/6/2020,
[https://languefrancaise.tv5monde.com/découvrir/dictionnaire/p/pleurer
%20a%20chaude %20larmes](https://languefrancaise.tv5monde.com/découvrir/dictionnaire/p/pleurer%20a%20chaude%20larmes)

Yule, G. (2015). *Applicationologie de la langue*. Traduit par Mohammad Amou Zadeh et Manouchehr Tawanger. Téhéran : (Editions) Samt.