

Sadeq Hedayat traducteur de *la Métamorphose* de Kafka  
Par le truchement d'A. Vialatte – Culture et traduction en Iran au XX<sup>e</sup> siècle

Seyedeh Maryam Miraghaie

Mémoire

Présenté au Département d'études françaises

Comme exigence partielle au grade de

Maîtrise ès arts

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Novembre 2015

© Seyedeh Maryam Miraghaie, 2015

CONCORDIA UNIVERSITY  
School of Graduate Studies

This is to certify that the thesis prepared

By: **Seyedeh Maryam Miraghaie**

Entitled: **Sadeq Hedayat traducteur de *la Métamorphose de Kafka* par le truchement  
d'A. Vialatte – Culture et traduction en Iran au XX<sup>e</sup> siècle**

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

**Maîtrise ès arts (Traductologie)**

Signed by the final examining committee:

<b>Philippe Caignon</b>	Chair
<b>Richard Foltz</b>	Examiner
<b>Paul Bandia</b>	Examiner
<b>Debbie Folaron</b>	Supervisor

Approved by

\_\_\_\_\_  
Chair of Department or Graduate Program Director

\_\_\_\_\_  
Dean of Faculty

Date

**2015** \_\_\_\_\_

## Abstract

Sadeq Hedayat traducteur de *la Métamorphose* de Kafka  
Par le truchement d'A. Vialatte – Culture et traduction en Iran au XX<sup>e</sup> siècle

Seyedeh Maryam Miraghaie

The 20<sup>th</sup> century Iranian writer and translator Sadeq Hedayat played a key role in the modernization of contemporary Persian literature. Engaged in political struggles, he used translation to transmit the novelties of world literature to the Iranian literary space. Our reflection on the social trajectory of Hedayat lies within the purview of Pierre Bourdieu's sociological theorization adapted for translation. We consider the socio-cultural situation of Iran in the twentieth century, and attempt to demonstrate the impact of Hedayat's *habitus* on the transfer of the *illusio* of Kafka's *Metamorphosis* in Persian translation.

To define our study, we present a contrastive analysis of the French and Persian translations. The modifications made by Hedayat allow us to perceive the vision he had of Kafka. These changes contribute to transform the *illusio* of the German text and to give it a different *illusio* in translation. Disparities in Persian add to this semantic shift, and as a result readers of the Persian translation do not undergo the same fictional experience as their French-speaking counterparts. In this regard, we note that it is the fictional literary *illusio* which is excluded from Iranian culture, independent of the disparities observed between the translation and Kafka's novella in German. In conclusion, we propose that beyond the modifications of the translation in Persian, it is the absence of the Persian literary field and the rejection of any fictional *illusio* which constitute the source of dependence and absence of autonomy that is Persian culture at the time of Sadeq Hedayat.

## Résumé

Sadeq Hedayat traducteur de *la Métamorphose* de Kafka  
Par le truchement d'A. Vialatte – Culture et traduction en Iran au XX<sup>e</sup> siècle

Seyedeh Maryam Miraghaie

Sadeq Hedayat, écrivain et traducteur iranien du XX<sup>e</sup> siècle a joué un rôle capital dans la modernisation de la littérature persane contemporaine. Engagé dans la lutte politique, il a transmis, par le biais de ses traductions, les nouveautés de la littérature mondiale à l'espace littéraire iranien. Notre réflexion sur la trajectoire sociale d'Hedayat s'inscrit dans le cadre de la théorie sociologique de Pierre Bourdieu adaptée à la traduction. Nous tentons, compte tenu de la situation socio-culturelle de l'Iran au XX<sup>e</sup> siècle, de démontrer l'impact de l'*habitus* d'Hedayat sur le transfert de l'*illusio* de *la Métamorphose* de Kafka dans la traduction persane.

Pour cerner notre étude, nous effectuons une analyse contrastive des traductions française et persane. Les modifications effectuées par Hedayat permettent de dégager quelle vision ce dernier avait de Kafka. Elles contribuent à transformer l'*illusio* du texte allemand et à lui conférer une *illusio* distincte en traduction. À cette dérive sémantique vient s'adjoindre des disparités en persan, le lecteur de la traduction persane ne faisant pas la même expérience fictive que son homologue francophone. Cela étant, nous constatons que c'est l'*illusio* littéraire romanesque qui est exclue de la culture iranienne, indépendamment des disparités constatées entre les traductions et la novella de Kafka en allemand. En conclusion, nous proposons l'hypothèse que plus que les modifications de la traduction en persan, ce sont l'absence d'un champ littéraire persan et le rejet de toute *illusio* romanesque qui sont à l'origine de l'état de dépendance et d'absence d'autonomie où se trouve la culture persane à l'époque de Sadeq Hedayat.

## **Remerciements**

À ma directrice Mme Debbie Folaron pour sa patience, sa collaboration et son encouragement lors de l'élaboration de ce mémoire.

À M. Jean-Marc Gouanvic d'avoir été l'inspirateur de ce mémoire, pour sa générosité et ses précieux conseils qui m'ont permis de mener à bien ce travail.

À mon époux pour son appui et la patience dont il a fait preuve tout au long de mon cheminement académique.

## Table des matières

Introduction .....	1
Chapitre I : La socio-traductologie selon Bourdieu.....	9
A. La pertinence de la théorie sociale de Pierre Bourdieu .....	9
B. Les notions clés de Bourdieu.....	11
a) Le champ.....	11
b) L' <i>habitus</i> .....	15
c) L' <i>illusio</i> .....	18
Chapitre II : Société et culture iraniennes au XX <sup>e</sup> siècle.....	21
A. La situation socio-politique en Iran au XX <sup>e</sup> siècle.....	21
B. L'espace littéraire iranien au XX <sup>e</sup> siècle.....	22
Chapitre III : L' <i>habitus</i> de Sadeq Hedayat.....	31
A. La formation de l' <i>habitus</i> de Sadeq Hedayat.....	31
B. La place privilégiée de la traduction dans l'entreprise d'Hedayat .....	42
C. Hedayat et Kafka – affinité et intérêt personnel.....	43
Chapitre IV : Les textes allemand, français et persan .....	47
A. Catherine Desbois .....	47
B. Nasrin Rahimieh.....	50
C. L'analyse contrastive.....	56
a) Observation générale.....	58
1. Modification de la ponctuation.....	58
2. Glissement lexical.....	60
3. Omission.....	66
4. Addition .....	72
5. Glissement sémantique .....	75
6. Traduction mot à mot.....	78
7. Modification syntaxique .....	80
b) Conclusion de l'analyse contrastive .....	82
Conclusion générale .....	83
Bibliographie .....	87

## Introduction

Avant d'élaborer le cadre théorique de notre recherche, nous avons pensé qu'il était nécessaire d'explicitier les raisons de notre choix. Écrivain et traducteur du XX<sup>e</sup> siècle, Sadeq (ou Sadegh) Hedayat se trouve au cœur de la culture iranienne. Il est le symbole de la littérature iranienne moderne, celui qui a éveillé l'intérêt d'un grand nombre de chercheurs iraniens et étrangers.

Méfiant à l'égard de l'envahisseur arabe<sup>1</sup>, ainsi que du « colonisateur occidental<sup>2</sup> », Hedayat place la Perse au premier plan dans l'ordre des valeurs et de la richesse culturelle. Il ressent la nécessité de redéfinir son rapport avec le passé glorieux de son pays pour le faire progresser dans la modernité. Il contribue par conséquent à établir les fondements d'une nouvelle littérature nationale. Réfractaire à la culture arabe qui avait envahi sa langue et sa littérature, Sadeq Hedayat accorde une attention particulière au transfert des nouveautés culturelles aux lecteurs iraniens, et cela par l'intermédiaire de la traduction. Contrairement à ceux qui le considèrent comme un écrivain de mérite, certains le jugent comme un être immoral et athée, notamment parce qu'il s'est donné la mort, ce qui est interdit dans la culture musulmane.

Nous nous sommes intéressée à Sadeq Hedayat en découvrant la littérature interdite en Iran et les livres qu'il fallait chercher soit dans les bibliothèques personnelles, soit chez les vendeurs de livres clandestins. Les jeunes, enthousiasmés par la découverte du monde d'Hedayat, cachaient ses livres de crainte que les parents ne les confisquent. Les histoires semblaient énigmatiques et absurdes et chacun l'interprétait à sa guise. On en parlait entre amis et parfois avec les professeurs à l'école. Parmi ces derniers, il existait des courageux qui

---

<sup>1</sup> L'œuvre d'Hedayat révèle clairement sa position en ce qui a trait à ce sujet. Consulter notamment *Parvin la fille sassanide* (1929), *Maziar* (1933) et *Esfahan Nesf-e Jahan* (1932).

<sup>2</sup> FARZANEH (1993), p. 244.

glissaient des commentaires discrets.

La période que nous abordons se situe dans les années qui ont suivi la révolution islamique<sup>3</sup>. Suivant les émeutes des révolutionnaires et le changement du régime, la Révolution culturelle (1980-1983) s'empare des universités iraniennes; elles seront fermées pendant trois ans, et beaucoup de professeurs et étudiants seront exclus, les livres seront censurés, voire interdits d'être enseignés. Toutes ces tentatives ont visé à purger le monde universitaire de tout ce qui n'est pas conforme à l'Islam chiite et à se débarrasser de l'influence occidentale. Pendant ces années, le régime exerce un contrôle sur le système éducatif, de la maternelle à l'université. Ce contrôle sera encore plus sévère sur les femmes. Les règlements stricts ne tolèrent aucune contestation. Dans ce climat de contrôle et de pression, mes deux parents, notamment ma mère qui était enseignante, ont été licenciés.

La guerre avec l'Irak (1980-1988) a rendu la situation encore plus difficile. Ma ville natale a été bombardée à plusieurs reprises et ma famille a tout laissé pour s'abriter dans les villages alentour. La guerre avec un bilan de plus d'un million de morts a coûté cher aux Iraniens, qui ont subi beaucoup de destructions, de pénuries, de retards sur le plan général.

Ayant grandi dans une famille ouverte en matière religieuse et culturelle, j'ai eu la chance de discuter de ces difficultés avec mes parents, de la politique, ainsi que de la littérature. La littérature ayant une place privilégiée dans notre famille, j'ai été en contact dès mon jeune âge avec les classiques tels qu'Omar Khayyâm<sup>4</sup> et Saadi<sup>5</sup>. Curieuse de découvrir les raisons de

---

<sup>3</sup> La révolution de 1979 a mis fin aux 2500 années de monarchie en Iran et a transformé l'Iran en République islamique.

<sup>4</sup> Philosophe, mathématicien, astronome et poète iranien du XII<sup>e</sup> siècle qui a été admiré par Hedayat. Ce dernier a rédigé pour la première fois en 1921 un essai sur les quatrains du poète, qui sera complété et publié en 1943. Hedayat le considère comme le symbole de la résistance à l'Islam et à sa philosophie.

<sup>5</sup> Poète iranien du XIII<sup>e</sup> siècle, Saadi est l'auteur du *Boustân* (Le Verger), du *Golestân* (Le Jardin des Roses), d'un grand nombre d'odes lyriques, d'élégies, de poèmes satiriques et de panégyriques. Son talent s'illustre autant dans la prose, comme on peut le voir dans le *Golestân* et ses divers morceaux en prose, que dans la poésie, qui constitue la

l'effacement d'Hedayat des livres d'école (cela sous le régime pahlavi, ainsi que sous la République islamique), j'ai approfondi la lecture de l'œuvre de Sadeq Hedayat. Je me suis très vite aperçue que ce sont ses thèmes rares et directs, et surtout son style particulier qui ont fait de lui un écrivain exceptionnel. Scandaleux et rebelle, il va au-delà des limites et ose exprimer son aversion pour les religions sémites, notamment l'Islam et le traditionalisme de la société iranienne. Il critique également les politiques du régime pahlavi dans ses nouvelles, ses récits courts ou *Ghazieh*<sup>6</sup> et ses écrits satiriques. La critique qu'a faite constamment Hedayat, dans son œuvre, de la société iranienne religieuse<sup>7</sup> m'a paru pertinente particulièrement avec mon séjour de dix ans dans le plus grand centre de pèlerinage du pays. Cela m'a aidée à mieux saisir la vision du monde d'Hedayat<sup>8</sup>. Son courage a affermi mon désir de l'approcher. Il est vrai que sa langue ironique est acerbe, mais sa plume teintée d'expressions populaires et vulgaires témoigne de sa connaissance profonde de la culture du peuple. En tant que chercheur du folklore dans *Neyrangestan*<sup>9</sup>, Hedayat a réuni des coutumes, des cérémonies et des chants concernant les différents événements de la vie du peuple, ainsi que leur origine et leurs variantes régionales. La place privilégiée du folklore dans l'entreprise d'Hedayat ne va pas de soi. L'amour et la nostalgie qu'il éprouve pour la Perse antique (avant l'arrivée de l'Islam en Iran au VII<sup>e</sup> siècle) le conduisent à centrer ses recherches sur cette période-là. De là découlent ses tentatives pour

---

plus grande partie de son œuvre. La traduction en anglais de ce poème de Saadi figure à l'entrée du siège de l'Organisation des Nations Unies à New York : Les enfants d'Adam font partie d'un corps. Ils sont créés tous d'une même essence. Si une peine arrive à un membre du corps, les autres aussi, perdent leur aisance. Si, pour la peine des autres, tu n'as pas de souffrance, tu ne mériteras pas d'être dans ce corps. <http://www.teheran.ir/spip.php?article702#gsc.tab=0>

<sup>6</sup> Un nouveau genre créé par Hedayat et son ami Farzad. *Ghazieh* peut être en vers libre, mais sarcastique.

<sup>7</sup> Pour plus de renseignements consulter *Karevane eslam* (1930), *Mohallel* (1931), *Alavieh khanom* (1934), *Haji Agha* (1945) et *Talab-e Amorzesh* (1945).

<sup>8</sup> Dans *Alavieh khanom* (1934), Hedayat raconte l'histoire d'un groupe de pèlerins, parmi eux Alavieh pour la ville sainte de Mashad (le plus grand centre de pèlerinage chiite en Iran). Cette femme de mauvaise vie nourrit sa famille récitant la tragédie du martyr du troisième imam chiite. La vie d'Alavieh est l'exemple de l'hypocrisie, du mensonge et de la trahison.

<sup>9</sup> Le recueil publié en 1933 qui sert aujourd'hui de référence dans le domaine du folklore. Le recueil est apprécié par le Professeur Henri Massé dans *Croyances et coutumes persanes* (1938), vol 1, p.14.

glorifier la Perse antique et son patrimoine culturel et linguistique. Nous pensons que ce sentiment très fort de nationalisme (promu notamment par Reza Chah<sup>10</sup>) fait partie intégrante de l'inconscient iranien. Ayant occupé la profession de guide culturelle pendant dix ans, nous avons étudié la littérature, l'architecture, l'art et la culture de la Perse. Pendant cette période, la Perse pré-islamique nous a dévoilé sa richesse et a révélé son apport précieux à l'époque musulmane.

Le nationalisme d'Hedayat est net dans certains de ses récits tels que *Parvin la fille sassanide*, *Maziar* et *l'Ombre du Mongol*, où il relate la résistance des Perses à l'invasion arabe, ainsi qu'à celle des Mongols. Il énonce ses idées patriotiques jusqu'à affirmer, dans un récit de voyage<sup>11</sup>, que l'architecture et l'art islamique dans son intégralité, en Iran et ailleurs, doivent leur grandeur à l'art persan pré-islamique.

L'image qu'Hedayat présente des persécutions des Perses semble être conforme aux données historiques que fournissent les sources pahlavi (moyen-perse), ainsi que celles qui sont écrites en arabe<sup>12</sup>. Il importe de souligner qu'Hedayat a vécu pendant presque deux ans au sein de la communauté des Parsis de l'Inde<sup>13</sup>. Ce séjour lui a permis d'effectuer de profondes recherches sur le sujet et d'acquérir une connaissance parfaite de la langue pahlavi, si bien qu'il a rédigé en persan moderne un article intéressant sur l'alphabet et la phonétique du pahlavi<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Fondateur de la dynastie pahlavi (1925-1978), Reza Chah (1878-1944) est connu pour ses réformes d'une modernisation précipitée et son nationalisme ardent.

<sup>11</sup> *Esfahan nesfejahan* [Ispahan la moitié du monde] (1932), Téhéran, Éditions Khavar, 51 p.

<sup>12</sup> 1) *Le Kitab al-ibar* [le Livre des exemples] ou [Livre des considérations sur l'histoire des Arabes, des Perses et des Berbères] (1375-1379) est un ouvrage d'Ibn Khaldoun dont le premier tome (la Muqaddima) servait de référence aux historiens iraniens qui ont raconté l'histoire de l'invasion arabe. 2) *Chronique de Tabari, histoire des prophètes et des rois*. L'ouvrage a été rédigé en arabe, ensuite traduit en persan par Belami en 963.

<sup>13</sup> C'est une des communautés zoroastriennes qui a fui (IX<sup>e</sup> siècle) l'oppression arabe afin de garder leur religion vivante. Ils sont les disciples du Zoroastrisme, la religion de la Perse préislamique. Les zoroastriens vivent actuellement au centre de l'Iran, ainsi qu'à Téhéran et pratiquent leur culte.

<sup>14</sup> Le pahlavi était la langue de la cour Sassanide ainsi que celle du clergé zoroastrien avant l'arrivée de l'Islam. Il possède un alphabet araméen très imparfait qui rend difficile la lecture des textes. De très grandes difficultés sont attachées aux houzariches, c'est-à-dire à la lecture des mots qu'on fixe en langues sémitiques, de préférence en araméen, mais on les prononce en pahlavi ou iranien. Le pahlavi possède une littérature assez vaste principalement de caractère religieux. Les livres les plus connus sont *Dinkard*, *Bundahichn*, *Menovi Khrad*, *Arta Virafnamak*, etc. Il

Approfondissant la lecture d'Hedayat, j'ai découvert qu'il a également accompli des traductions de Dostoïevski, Tchekhov, Sartre et Kafka, notamment à partir des traductions françaises des textes originaux. Franz Kafka étant considéré comme écrivain crépusculaire (compte tenu du monde opaque et sans espoir qu'il offre dans son œuvre) en Iran, nous avons cherché à approfondir le choix de l'écrivain pragois comme objet de traduction. Nous avons étudié les traductions qu'Hedayat a faites de Kafka. Nous avons constaté que les descriptions qu'a faites Kafka de l'Arabe, dans « Chacal et Arabe <sup>15</sup>», partagent des similitudes flagrantes avec celles d'Hedayat dans une pièce de théâtre rédigée en 1929<sup>16</sup>. Ainsi, l'état misérable des animaux dans la nouvelle de Kafka trouve son écho dans les réalisations d'Hedayat où il traite du végétarisme et du droit des animaux<sup>17</sup>. Tout comme dans la nouvelle de Kafka, l'image qu'offre Hedayat de la place des animaux dans l'Islam et notamment leur situation au sein des sociétés musulmanes est à souligner.

Ainsi, nous chercherons à dégager les traits de ce grand intellectuel qui a contribué à la modernisation de la littérature persane notamment par la traduction.

En réalisant notre étude, nous avons été confrontée à des difficultés dues à la censure et à l'arrestation des personnes critiques en Iran. Nos efforts de communication, soit par courriel, soit par téléphone, avec les maisons d'édition qui avaient publié les premières réalisations d'Hedayat

---

y a aussi des traductions des textes avestiques et des livres laïcs comme *Karnamaki Artashir Babakan*, *Aiatgari Zariran*, *Farhangi Pahlavik*, etc. <http://www.teheran.ir/spip.php?article943#gsc.tab=0>

<sup>15</sup> La nouvelle *Chacals et Arabes* est rédigée en 1917 en langue allemande. Elle parut pour la première fois dans une revue mensuelle intitulée *Der Jude* (le Juif). La première traduction de la nouvelle, effectuée par Alexandre Vialatte, vit le jour dans la *Nouvelle Revue Française*, mais la date exacte de la parution reste obscure. Cette nouvelle, accompagnée de quelques autres récits de Kafka, seront publiées en 1942 aux éditions Gallimard, dans un volume intitulé *À la colonie disciplinaire et autre récits*.

<sup>16</sup> *Parvin dokhtare Sassan* [Parvin la fille Sassanide], Téhéran, Éditions Ferdowsi, 45 p. Hedayat y raconte l'histoire de la résistance, au cours de l'arrivée de l'Islam au VII<sup>e</sup> siècle, d'une noble perse qui se donne la mort avant de tomber dans la main des Arabes.

<sup>17</sup> *L'Homme et l'animal* (1921), « l'État d'un âne mourant » (1926), *Les bienfaits du végétarisme* (1927) et *Le chien errant* (1942) sont des récits où Hedayat traite directement du sujet. Cependant il le répète à plusieurs reprises dans son œuvre.

n'ont donné aucun résultat satisfaisant.

Puisqu'Hedayat était considéré comme un écrivain immoral (à tort, car il était plutôt critique du régime pahlavi et de ses réformes modernes), la publication de ses ouvrages était interdite. Donc, craignant les représailles – amende éventuelle ou arrestation –, les éditeurs préféraient demeurer anonymes. La plupart de ces maisons d'édition étaient plutôt des librairies qui entreprenaient la publication des jeunes auteurs. Ces établissements n'existent plus aujourd'hui.

Malgré la survie des éditions Amir Kabir, une des plus renommées du Moyen-Orient et des plus anciennes d'Iran, nous ne sommes pas parvenue à trouver le nom ni les ouvrages d'Hedayat sur leur site web. Ainsi, le fait qu'il soit absent du site Web porte à penser qu'il a probablement fait l'objet de la censure. Cependant la maison est connue pour avoir publié l'œuvre d'Hedayat dans son intégralité. Aujourd'hui la maison s'intéresse davantage aux ouvrages religieux notamment chiites. Étant donné cette situation, la seule réponse que nous ayons reçue après avoir contacté plusieurs établissements, c'était un courriel annonçant la fermeture de l'institution qui avait le droit exclusif de traduction et de publication des œuvres de Paolo Coelho<sup>18</sup>.

Une autre source qui aurait pu nous être utile est la Bibliothèque nationale d'Iran. Ses archives contiennent une collection intéressante de l'œuvre d'Hedayat, ainsi que les critiques concernant cette dernière. Son site web est conçu entièrement en persan et demande aux visiteurs de l'utiliser comme langue de communication. Et pourtant, à chaque tentative de recherche ou de questionnement, les messages écrits en persan sont rejetés. Nous avons donc contacté la direction

---

<sup>18</sup> Le traducteur iranien de Paolo Coelho, Milan Kundera, Lord Dunsany, le médecin Arash Hejazi a dû quitter l'Iran suite à son témoignage de la mort de Neda Agha-Soltan au cours des émeutes postélectorales de 2009 en Iran. Neda, dont le nom signifie « la voix », est devenue dès lors le symbole de la liberté en Iran et à l'étranger.

et avons expliqué l'importance de ces informations pour notre étude. Nous n'avons reçu aucune réponse à ce jour.

Ainsi, nous avons décidé de chercher dans les archives de l'Université de Téhéran, la plus renommée en Iran pour les sciences humaines, surtout la littérature. Nous avons contacté l'université à plusieurs reprises, mais en raison de la coïncidence avec l'été (période correspondant au congé scolaire), les postes de travail étaient très restreints. Nous nous sommes présentée à l'Université. Il fallait répondre à plusieurs questions posées par le gardien et l'agent de la sécurité et laisser une pièce d'identité à cette personne en guise de garantie de retour. Tous les départements, ainsi que la bibliothèque étaient fermés. Un gardien nous a laissée travailler sur les ordinateurs de l'université qui ne nous ont donné aucune réponse sur Sadeq Hedayat. De retour au Canada, nous avons continué nos recherches sur le site de la bibliothèque qui semble peu intéressé par Sadeq Hedayat.

Par contre, les archives de la bibliothèque islamique de l'université McGill, très riches en ce qui concerne la littérature persane, nous ont fourni des renseignements précieux, à savoir l'œuvre presque complète d'Hedayat, les revues avec lesquelles ce dernier a collaboré et où il a publié ses premières traductions. Nous avons eu également la chance d'accéder aux critiques d'Hedayat, parues dans des livres et des périodiques disponibles pour les étudiants chercheurs. La bibliothèque islamique de l'université McGill, ainsi que ses bibliothécaires compétents nous ont généreusement aidée au cours de cette étude et nous ont mis sur des pistes pertinentes à nos recherches.

Notre mémoire se divise en quatre chapitres : la partie théorique, l'espace littéraire cible, la place de la traduction dans l'entreprise d'Hedayat et l'analyse contrastive. Dans le chapitre premier, nous mettrons en lumière la pertinence de la théorie sociale de Bourdieu, ainsi que son

apport à la traductologie. La deuxième partie de ce chapitre est consacrée à expliciter les notions clés de Bourdieu : le champ, l'*habitus* et l'*illusio*. Celles-ci nous permettront de mener à bien le sujet de notre mémoire, c'est-à-dire le transfert de l'*illusio* de la *Métamorphose* de Kafka dans sa traduction persane (Maskh = مسخ) effectuée par Sadeq Hedayat. Le chapitre II traite de la situation socio-politique, ainsi que de l'espace littéraire iranien au XX<sup>e</sup> siècle. Nous étudierons au chapitre III la formation de l'*habitus* primaire et spécifique d'Hedayat. La deuxième partie du chapitre aborde la question de la traduction chez Hedayat et son choix de Kafka. Ainsi, par le biais de la traduction, Hedayat a-t-il contribué à moderniser la littérature persane du XX<sup>e</sup> siècle. Nous avons choisi de consacrer le chapitre IV à une analyse contrastive des extraits relatifs à la principale question de notre mémoire : Comment les modifications exercées par Hedayat ont-elles mené à produire une *illusio* autre que celle du texte français sur lequel s'est basé Hedayat. Les recherches de C. Desbois et de N. Rahimieh, dont nous avons présenté le résumé dans le chapitre IV, nous ont permis d'effectuer notre étude analytique. Celle-ci est illustrée notamment à l'aide des tableaux qui contiennent chacun les exemples tirés relatifs à un type de modification. Nous montrerons dans la conclusion de l'analyse l'importance de la portée des modifications sur la réception de la traduction persane.

## Chapitre I : La socio-traductologie selon Bourdieu

### A. La pertinence de la théorie sociale de Pierre Bourdieu

Au beau milieu des théories que nous avons étudiées dans le cadre du programme de traductologie, la théorie sociale de Pierre Bourdieu nous a paru pertinente, notamment grâce à la place privilégiée que celle-ci réserve à l'agent social qu'est le traducteur. Ce dernier, étant un « individu socialisé » qui est considéré comme « une des formes d'existence » sociale, joue un rôle majeur dans le processus de la traduction, un rôle qui lui a été refusé pendant longtemps.

[...] Bourdieu's theorization of the social suggests that acts of translation and interpreting be understood through the social practices and relevant fields in which they are constituted, that they be viewed as functions of social relations based on competing forms of capital tied to local/global relations of power, and that translators and interpreters, through the workings of the habitus and *illusio*, be seen as both implicated in and able to transform the forms of practice in which they engage. In this way, Bourdieu offers a sound theory of practice to the developing sociological paradigm in translation and interpreting studies – and a solid reminder of the social relevance and responsibility involved in both research and practice in the field. (Inghilleri, 2005, 143)

La théorie sociale de Pierre Bourdieu pourrait donc servir à de nombreuses disciplines, dont la traductologie.

Le travail produit par Pierre Bourdieu au fil des trois dernières décennies s'est affirmé comme l'un des corpus de théorie et de recherche sociologiques les plus imaginatifs et les plus fertiles de l'après-guerre. Après une longue phase d'incubation, son influence s'est rapidement accrue et s'est continûment étendue tant à travers les disciplines – de l'anthropologie et de la sociologie de l'éducation à l'histoire, la linguistique, la science politique, la philosophie, l'esthétique et les études littéraires qu'à travers les pays européens de l'Ouest et de l'Est, la Scandinavie, l'Amérique latine, l'Asie et les États-Unis. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 13)

Ainsi, nous avons constaté que la théorie sociale de Pierre Bourdieu offre des outils avantageux pour aborder la question de notre recherche, c'est-à-dire le transfert de l'*illusio* de la *Métamorphose* dans sa traduction persane effectuée par Sadeq Hedayat.

Le traductologue canadien Jean-Marc Gouanvic, qui grâce à ses recherches approfondies sur la théorie de Bourdieu a fourni des informations intéressantes sur le domaine de la traductologie, n'a pas trouvé de difficultés à appliquer la théorie sociale de Bourdieu à la traduction.

Pierre Bourdieu n'a pas construit sa théorie *pour* la traduction. Il reste qu'il n'a, dans ses écrits, jamais énoncé une quelconque restriction à caractère méthodologique ou présenté la traduction comme exigeant une étude à part. (Gouanvic, 1999, 17)

Il ajoute :

La sociologie bourdieusienne appliquée à la traduction est de celles qui permettent le mieux d'analyser le phénomène de la traduction dans tous ses états, en amont et en aval du texte traduit aussi bien que dans la pratique de la traduction. (Gouanvic, 1999, 20)

Selon Gouanvic, Bourdieu

[...] est l'un des rares sociologues dont la théorie rend compte des productions symboliques (arts et lettres) sans les réduire à de simples biens de consommation et sans succomber au finalisme ou au fonctionnalisme mécaniste. (Gouanvic, 1997, 33)

Les réalisations de Gouanvic sont parvenues à répondre à plusieurs de nos questions, en ce qui concerne les autres théories et leurs lacunes, telle que celle du polysystème et la place du traducteur au sein de celle-ci. La théorie du polysystème ne prend pas en compte la dimension sociale des traductions. Le polysystémisme a connu une évolution vers le milieu des années 1990, adoptant des notions bourdieusiennes telles que l'*habitus*<sup>19</sup>, bien que cette dernière n'ait été laissée à l'état descriptif sans l'avoir analysée au sein de la théorie de Bourdieu.

Dans la théorie de Bourdieu, il est primordial de rappeler que les notions bourdieusiennes sont indissociablement liées les uns aux autres; nous ne pouvons pas en adopter l'une en rejetant les autres. Elles fonctionnent les unes en rapport avec les autres. Nous nous sommes rendu compte que certains théoriciens et chercheurs ont ignoré cette particularité fondamentale de la

---

<sup>19</sup> Voir SIMEONI, Daniel (1995).

théorie sociale de Pierre Bourdieu, d'où les interprétations erronées de la théorie ou de ses notions. Bourdieu le souligne ainsi :

Des notions telles qu'*habitus*, champ et capital peuvent être définies, mais seulement à l'intérieur du système théorique qu'elles constituent, jamais à l'état isolé. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 71)

Nous allons tout d'abord expliciter respectivement les notions de champ, d'*habitus* et d'*illusio*.

## **B. Les notions clés de Bourdieu**

### **a) Le champ**

La notion de champ jouit d'un statut important dans la théorie sociale de Pierre Bourdieu. Au long de sa carrière de sociologue, Bourdieu ajoute des éléments à sa théorie et la complète. D'où on rencontre de nombreuses définitions pour ses notions, notamment le champ et l'*habitus*. Par contre, il ne rejette, ni contredit les définitions présentées antérieurement. Voici les deux définitions qui nous semblent significatives :

Un champ [...] se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques, qui sont irréductibles aux enjeux et aux intérêts propres à d'autres champs (on ne pourra pas faire courir un philosophe avec des enjeux de géographes) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ (chaque catégorie d'intérêts implique l'indifférence à d'autres intérêts, d'autres investissements, ainsi voués à être perçus comme absurdes, insensés, ou sublimes, désintéressés). Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'*habitus* impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. (Bourdieu, 1980b, 113-114)

En termes analytiques, un champ peut être défini comme un réseau, ou une configuration de relations objectives entre des positions. Ces positions sont définies objectivement dans leur existence et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, agents ou institutions, par leur situation (*situs*) actuelle et potentielle dans la structure de la distribution des différentes espèces de pouvoir (ou de capital) dont la possession commande l'accès aux profits spécifiques qui sont en jeu dans le champ, et, du même coup, par leurs relations objectives aux autres positions (domination, subordination, homologie, etc.). (Bourdieu et Wacquant, 1992, 72-73)

Un champ est donc constitué d'un espace, où les agents dotés de pouvoir luttent afin de disposer du maximum de capital possible, et cela pour atteindre une position dominante dans cet espace. Il importe de mentionner que la lutte des agents, « étant le moteur du champ », pour profiter du plus de capital (symbolique ou économique) ne se fait pas délibérément ou consciemment. Bourdieu définit l'agent ainsi :

Or les agents ont des pouvoirs (définis par le volume et la structure de leur capital) qui sont très inégaux. Quant à leurs espérances et leurs aspirations, elles sont elles aussi très inégalement réparties (malgré des cas de décrochage par rapport aux capacités de satisfaction), en vertu de la loi qui veut que, par l'intermédiaire des dispositions de l'*habitus* (elles-mêmes ajustées, la plupart du temps, aux positions), les espérances tendent universellement à s'accorder à peu près aux chances objectives. (Bourdieu, 1997, 257)

Les luttes au sein du champ font que le champ existe et le font évoluer. Les agents acquièrent leur *habitus* dans le champ, et ils orientent les luttes afin de renforcer leur position et s'approcher du pôle des dominants. Il s'agit en effet de conserver leur position pour accumuler les profits (symboliques ou matériels). En d'autres termes, l'évolution du champ contribue à un déplacement de capital, ainsi à la formation de l'histoire du champ. Les agents dont l'*habitus* a été formé dans le champ participent à une transformation de structure du champ qui transformera leur *habitus* à son tour. Tous ces conflits internes du champ malgré leur indépendance, dépendent d'une certaine façon des conflits externes, c'est-à-dire ceux du champ du pouvoir. Ce dernier englobe tous les champs et les affectera directement ou indirectement.

En ce qui concerne des limites d'un champ, Bourdieu le décrit de cette façon : « Les limites du champ se situent au point où cessent les effets du champ » (Bourdieu et Wacquant, 1992, 76)

L'une des conditions de l'existence d'un champ est l'autonomie. Il s'agit en effet d'une indépendance (jamais totale) par rapport au champ du pouvoir, dont le champ politique ou le champ économique. En d'autres mots, un champ est autonome lorsque les « pouvoirs associés à

un autre champ » n'interviennent pas « dans le fonctionnement » du champ en question<sup>20</sup>. L'émergence du champ est généralement accompagnée d'une série de luttes qui en vue de l'émancipation du champ rejettent les contraintes externes. Les agents, qui sont en conflits permanents luttent et même se sacrifient pour acquérir une autonomie relative par rapport aux autres champs.

Dans *les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire* (1992), Bourdieu démontre comment le champ littéraire français a émergé et a acquis son autonomie au XIX<sup>e</sup> siècle. Bourdieu y invite le lecteur à être le témoin de la genèse progressive du champ littéraire en France, des luttes des agents, des salons et notamment des procès subis par Flaubert et Baudelaire. Il y démontre en détail comment et par quels moyens les agents participent au processus de l'acquisition de l'autonomie du champ littéraire. Voici comment il définit le champ littéraire :

Le champ littéraire (etc.) est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes<sup>21</sup> de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. Et les prises de position (œuvres, manifestes ou manifestations politiques, etc.), que l'on peut et doit traiter comme un « système » d'oppositions pour les besoins de l'analyse, ne sont pas le résultat d'une forme quelconque d'accord objectif, mais le produit et l'enjeu d'un conflit permanent. Autrement dit, le principe générateur et unificateur de ce « système » est la lutte même. La correspondance entre telle ou telle position et telle ou telle prise de position ne s'établit pas directement, mais seulement par la médiation des deux systèmes de différences, d'écart différentiels, d'oppositions pertinentes dans lesquels elles sont insérées (et l'on verra que les différents genres, styles, formes, manières, etc., sont les uns aux autres ce que sont entre eux les auteurs correspondants). Chaque prise de position (thématique, stylistique, etc.) se définit (objectivement et parfois intentionnellement) par rapport à l'univers des prises de position et par rapport à la *problématique* comme *espace des possibles* qui s'y trouvent indiqués ou suggérés [...]. (Bourdieu, 1992, 381-382)

---

<sup>20</sup> BOURDIEU (1997), p. 149.

<sup>21</sup> Le champ de luttes est un « [...] système de relations objectives dans lequel les positions et les prises de position se définissent *relationnellement* et qui domine encore les luttes visant à le transformer [...] » (BOURDIEU, 1979, 176).

Ainsi l'ancienne étudiante de Bourdieu, Gisèle Sapiro, dans son article « The literary fields between the state and the market », examine comment la production de l'œuvre littéraire, dépendante du champ économique et politique et contrôlé par l'idéologie étatique, est parvenue à acquérir son autonomie en France. Elle étudie les périodes différentes et fait un examen approfondi de chaque étape de l'histoire. Ce qui en résulte est que l'autonomie du champ de la production culturelle n'est pas le fruit immédiat des efforts des agents, mais un processus historique qui libère le champ des contraintes externes et internes.

Selon Gouanvic, le résultat de l'autonomie du champ est le suivant :

Le résultat est en particulier que les phénomènes de censure de nature politique les atteignent beaucoup moins facilement et que les écrivains sont dotés d'une autonomie beaucoup plus considérable pour construire leur œuvre. Les enjeux littéraires prennent le pas sur les enjeux des autres champs. (Gouanvic, 2006, 135).

Prenons le cas de l'environnement littéraire iranien. Malgré l'entreprise des agents engagés dans la lutte pour l'autonomie, le pouvoir qu'ont exercé les champs politiques et religieux sur chaque particule de cet environnement, semble être grandement restreignant. La production culturelle, en particulier littéraire, dépend alors d'autres réalités que littéraires. L'arme de la censure exercée par l'État et ses pairs, c'est-à-dire les religieux, et les traditionalistes, fait des ravages dans la production culturelle. Cependant, conscients de leur rôle dans l'évolution de cet univers, les agents ne se plient pas toujours aux règlements étatique et religieux stricts. Malgré toutes les carences, ils continuent la lutte pour libérer la production culturelle des contraintes externes.

Contrairement à la situation en France, où s'épanouit un champ littéraire autonome avec des enjeux et des intérêts propres et des agents prêts à jouer le jeu, nous chercherons à définir, dans le chapitre II la situation du champ littéraire iranien. Nous allons étudier la possible

émergence d'un champ littéraire iranien tout en rendant compte de la situation socio-politique de l'Iran au XX<sup>e</sup> siècle.

### **b) L'*habitus***

Notons tout d'abord que les notions de champ et d'*habitus* ont un statut heuristique. En d'autres termes, elles ne représentent pas la réalité, mais entendent « [...] fournir un point de vue analogique (ou métaphorique) à partir duquel il est possible d'envisager la réalité. Leur mode de production est celui de « comme si » [...]. (Gouanvic, 2007, 23). Nous avons donc basé notre étude sur ce principe préalable à la compréhension de la théorie sociologique de Bourdieu.

Il n'est pas le premier auteur à traiter de l'*habitus*, mais il l'a développé et lui a donné plein pouvoir, notamment en ce qui a trait à sa théorie sociale. Tout en conservant l'essentiel de la notion d'*habitus*, il y a apporté des précisions et l'a progressivement complétée. Nous allons donc citer les définitions d'*habitus* à mesure qu'elles semblent pertinentes pour notre étude.

Bourdieu définit l'*habitus* ainsi :

Les *habitus*, systèmes durables et transposables de schèmes de perception, d'appréciation et d'action qui résultent de l'institution du social dans les corps (ou dans les individus biologiques) [...]. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 102)

Ou plus précisément :

L'*habitus* est un *mécanisme structurant* qui opère de l'intérieur des agents, bien qu'il ne soit à proprement parler ni strictement individuel ni à soi seul complètement déterminant des conduites. L'*habitus* est, selon Bourdieu, le principe générateur des stratégies qui permet aux agents d'affronter des situations très diverses. Produit de l'intériorisation des structures externes, l'*habitus* réagit aux sollicitations du champ d'une manière grossièrement cohérente et systématique. En tant que collectif individué par le biais de l'incorporation ou individu biologique « collectivisé » par la socialisation, l'*habitus* est un concept proche de l'« intention en action » de Searle ou de la « structure profonde » de Chomsky, à ceci près que, loin d'être un invariant anthropologique, cette structure profonde est une matrice générative historiquement constituée, institutionnellement

enracinée et donc socialement variable (par exemple Bourdieu, 1987d)<sup>22</sup>. L'*habitus* est un opérateur de rationalité, mais d'une rationalité pratique, immanente à un système historique de rapports sociaux et donc transcendante à l'individu. Les stratégies qu'il « gère » sont systématiques et cependant *ad hoc* dans la mesure où elles sont « déclenchées » par la rencontre avec un champ particulier. L'*habitus* est créateur, inventif, mais dans les limites de ses structures. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 25-26)

L'*habitus* est le produit de la socialisation de l'individu depuis sa naissance et tout au cours de sa vie. L'héritage, l'éducation, la vie familiale et sociale contribuent à former l'*habitus*. Il est donc le produit de l'histoire, mais qui évolue avec les expériences nouvelles. La vision du monde d'un individu, donc son penchant en général, est le produit de son *habitus* en fonction du champ dans lequel il a été formé. L'*habitus* qui est le fruit de « l'incorporation progressive des structures sociales » restructure le champ et le fait évoluer. Mais le rapport qu'entretiennent l'*habitus* et le champ est loin d'être aussi simple. Puisque chaque champ exige un *habitus* particulier, l'*habitus* doit s'ajuster avec les exigences du champ. Cet ajustement n'est toujours pas heureux et réussi. L'*habitus* est heureux lorsqu'il est conforme aux exigences d'un champ où il a été formé, sinon il est malheureux.

Les travaux de Jean-Marc Gouanvic nous ont enrichie, particulièrement en ce qui concerne la notion d'*habitus*. Dans ses deux ouvrages intitulés *Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950* et *Pratique sociale de la traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* publiés respectivement en 1999 et 2007, Gouanvic étudie soigneusement la formation de l'*habitus* des traducteurs Boris Vian, Marcel Duhamel et Maurice-Edgar Coindreau. Il démontre comment et par quels moyens la trajectoire sociale de ces derniers a été formée. Également, il jette la lumière sur les apports de l'*habitus* des traducteurs dans le champ littéraire, et sur

---

<sup>22</sup> BOURDIEU, Pierre (1987d). « Für eine Realpolitik des Vernunft », in S. Müller-Polli, dir. (1987). *Das Bildungswesen des Zukunft*. Stuttgart, Ernst Klett, p. 229-234.

l'émergence du champ de science-fiction français.

Pierre Bourdieu catégorise l'*habitus* sous deux formes : l'*habitus* originel ou primaire et l'*habitus* spécifique. Dans le cas de l'*habitus* du traducteur, lorsqu'un enfant apprend une langue étrangère (plutôt langue seconde, car cette langue pourra être la langue officielle d'un pays dans le cas des minorités par exemple) à l'école, ou qu'il effectue un long séjour à l'étranger, il acquiert son *habitus* primaire. L'*habitus* primaire joue un rôle déterminant dans l'acquisition de l'*habitus* spécifique du traducteur, mais cela ne crée pas le traducteur. L'*habitus* spécifique du traducteur s'actualise dans le métier de la traduction.

Voici la définition de l'*habitus* primaire tel que le présente Gouanvic :

En traduction, l'*habitus* primaire se forme [en France] en général à l'école, par l'apprentissage des langues à partir desquelles en général le traducteur traduira. [...] L'*habitus* du traducteur [littéraire] s'acquiert par la pratique de la traduction dans le champ littéraire. (Gouanvic 2007, 152)

L'*habitus* spécifique se définit ainsi :

La logique spécifique d'un champ s'institue à l'état incorporé sous la forme d'un *habitus* spécifique, ou, plus précisément, d'un sens du jeu, ordinairement désigné comme un « esprit » ou un « sens » (« philosophique », « littéraire », « artistique », etc.) qui n'est pratiquement jamais posé ni imposé de façon explicite. (Bourdieu, 1997, 25)

Les conditionnements associés à une classe particulière d'existence produisent des *habitus*, systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre. (Bourdieu 1980, 88-89)

Produit de toute l'expérience biographique<sup>23</sup>, l'*habitus* conduit l'agent à agir d'une façon plutôt que d'une autre, donc à choisir sa trajectoire sociale. Il faut souligner que ce processus ne

---

<sup>23</sup> BOURDIEU (1984), p.75.

se fait pas délibérément.

Dans la traduction, c'est l'*habitus* du traducteur qui mène ce dernier à accepter de traduire tel texte et à le traduire de telle façon. Ainsi, c'est l'*habitus* qui détermine les stratégies de la traduction adoptées par le traducteur, dont la manière et le style de traduction.

L'*habitus*, système de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un système de schèmes générateurs, est générateur de stratégies qui peuvent être objectivement conformes aux intérêts objectifs de leurs auteurs sans avoir été expressément conçues à cette fin. (Bourdieu, 1984, 120)

Contrairement à ceux qui considèrent la notion d'*habitus* comme déterministe, Bourdieu souligne que l'*habitus* « vise à détruire ce genre de modèles »; ainsi affirme-t-il :

Les agents sociaux déterminent activement, par l'intermédiaire de catégories de perception et d'appréciation socialement et historiquement constituées, la situation qui les détermine. On peut même dire que les agents sociaux sont déterminés seulement dans la mesure où ils se déterminent ; mais les catégories de cette perception et d'appréciation qui sont au principe de cette (auto)détermination sont elles-mêmes en grande partie déterminées par les conditions économiques et sociales de leur constitution. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 111)

Cependant, que ce soit un champ ou un espace littéraire, l'*habitus* existe avec la différence considérable que l'*habitus* qui se développe dans un champ est doté des traits particuliers à ce champ.

### c) L'*illusio*

La dernière notion de Bourdieu nous offre un outil très approprié dans la réalisation de notre analyse : l'*illusio*.

Au principe du fonctionnement de tous les champs sociaux, qu'il s'agisse du champ littéraire ou du champ du pouvoir, il y a l'*illusio*, l'investissement dans le jeu. (Bourdieu, 1992, 71)

L'*illusio* est l'opposé de l'ataraxie : c'est le fait d'être investi, pris dans le jeu et par le jeu. Être intéressé, c'est accorder à un jeu social déterminé que ce qui y survient a un sens, que ses enjeux sont importants et dignes d'être poursuivis. (Bourdieu et Wacquant, 1992, 92)

L'*illusio* est la condition fondamentale pour qu'un jeu se joue, mais aussi le produit du jeu en question. Cet intérêt de l'agent pour le jeu est lié à la vie en société, au résultat de l'action sociale, du comportement. Toute personne est dotée d'un habitus qui agit selon une *illusio* particulière : le littéraire selon l'*illusio* littéraire. Ainsi, Bourdieu affirme à ce sujet :

Cette participation intéressée au jeu s'instaure dans la relation conjoncturelle entre un habitus et un champ, deux institutions historiques qui ont en commun d'être habitées (à des discordances près) par la même loi fondamentale ; elle est cette relation même. (Bourdieu, 1992, 372)

Les agents dans un champ donné, quel que soit le champ, malgré leur différence de positions ou d'intérêts ont en commun une « croyance collective » dans le jeu et ses enjeux. C'est cette croyance qui se reflète dans la pratique et ainsi dans les produits du champ.

Chaque champ (religieux, artistique, scientifique, économique, etc.), à travers la forme particulière des pratiques et des représentations qu'il impose, offre aux agents une forme légitime de réalisation de leurs désirs, fondée dans une forme particulière d'*illusio*. (Bourdieu, 1992, 374)

En littérature, s'exprime une *illusio* d'un type particulier, non pas l'*illusio* scientifique, non pas non plus l'*illusio* du sens commun, mais l'*illusio* de clercs qui prennent plaisir à jouer le jeu de la littérature comme révélatrice d'un état du réel. (Gouanvic, 2007, 36)

Lorsqu'on parle de l'*illusio* d'une traduction, on s'attend à ce que l'effet produit par la traduction soit homologue à celui du texte source, que le lecteur cible fasse la même expérience fictive que le lecteur du texte original, donc à ce que les *illusiones* transmises partagent des traits similaires.

L'*illusio* littéraire, cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'*importance* ou l'*intérêt* des fictions littéraires, est la condition presque toujours inaperçue, du plaisir esthétique qui est toujours, pour une part, plaisir de jouer le jeu, de participer à la fiction, d'être en accord total avec les présupposés du jeu : la condition aussi de l'*illusion* littéraire de l'effet de croyance (plutôt qu'« effet de réel ») que le texte peut produire. (Bourdieu, 1992, 455)

L'*illusio* est le rapport du texte avec son lecteur et l'intériorisation du jeu et des enjeux de ce texte. Cela pose la question de la manière de traduire, que nous allons examiner à l'aide de

l'étude contrastive. Comparant les textes source et cible, nous pensons dégager les *illusiones* reçues par les divers publics en fonction des textes source et cible.

## Chapitre II : Société et culture iraniennes au XX<sup>e</sup> siècle

### A. La situation socio-politique en Iran au XX<sup>e</sup> siècle

Le début du XX<sup>e</sup> siècle est considéré comme une période de modernisation, d'occidentalisation<sup>24</sup> de l'Iran. Bien que les agents culturels participent à la modernisation du pays, la production culturelle demeure contrôlée par l'État. Les Qâdjârs (1789-1925) sous l'emprise du clergé chiite contrôlent, censurent et bloquent les produits considérés comme immoraux, offensifs ou contre la loi islamique. Bien que les Pahlavi (1925-1979) se montrent comme des monarques libéraux et ouverts à la modernité, ils ne tolèrent aucune opposition. En un mot, c'est la stratégie idéologique qui décide de l'existence ou de l'inexistence des produits culturels, voire de la vie des agents. Engagés dans la lutte, ces derniers écrivent, critiquent et publient, mais les procès, l'arrestation et l'emprisonnement les attendent<sup>25</sup>. Les écrivains qui contestent le pouvoir risquent leur liberté et leur vie et cela parce qu'ils sont considérés comme opposants. En Iran au XX<sup>e</sup> siècle, écrire et notamment écrire de la prose est considéré comme une tentative révolutionnaire. Cela témoigne de l'intense lutte pour la reconnaissance de la

---

<sup>24</sup> Les voyages des rois qâdjârs en Europe et ensuite les réformes précipitées de Reza chah afin de moderniser l'Iran sur le modèle occidental. Dans la littérature persane, le terme Gharbzadegui, qu'on pourra traduire littéralement par l'occidentalisation, désigne le fait de s'assimiler à l'Occidental. Ce terme a été utilisé pour la première fois au début de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle par un écrivain et traducteur iranien Jalal Al-e-Ahmad dans un rapport critique destiné au « Conseil des buts éducationnels de l'Iran ». Depuis lors, le terme s'utilise avec une connotation négative et insiste sur l'abandon de soi et de ses valeurs.

<sup>25</sup> Mirza Agha Khan Kermani vit en exil à Istanbul et finit assassiné par la police du Chah qâdjâr. Bâqer Khân Khosravi doit se cacher du pouvoir central au fond de sa province. Ali Akbar Dehkhodâ doit s'exiler en Europe, puis vivre assigné à résidence. Le poète Bahâr doit ruser avec le pouvoir impérial, le poète Eshghi est assassiné, Raf'at se suicide. Le jeune Djamalzâdeh doit s'exiler en Europe. Sadegh Hedayat s'éloigne en Europe, en Inde, vit son indépendance dans une situation financière des plus médiocres; il se suicide de désespoir à Paris en 1951. Bozorg Alavi doit très tôt s'exiler en Allemagne de l'Est après avoir connu plusieurs années de prison. Jalâl Âl-e Ahmad, dans les années 1950-60, suit une carrière d'enseignant fort médiocre et constamment compromise. Samad Behrangî meurt à l'âge de trente ans dans des conditions très douteuses. Houchang Golchiri connaît la prison dès l'université. <https://cemoti.revues.org/26>

littérature comme moyen d'expression libre, sans censure, et manifeste de l'absence d'autonomie dans le contexte littéraire iranienne.

Afin de mettre en lumière la situation de l'univers littéraire en Iran au XX<sup>e</sup> siècle, cette citation de Bourdieu nous semble fort éclairante, notamment en ce qui concerne les caractéristiques du champ :

[...] un des indices les plus sûrs de la constitution d'un champ est, avec la présence dans l'œuvre de traces de la relation objective (parfois même consciente) aux autres œuvres, passées ou contemporaines, l'apparition d'un corps de conservateurs des vies – les biographes – et des œuvres – les philologues, les historiens de l'art et de la littérature, qui commencent à archiver les esquisses, les cartons, les manuscrits, à les « corriger » (le droit de « correction » est la violence légitime du philologue), à les déchiffrer, etc. –, autant de gens qui ont partie liée avec la conservation de ce qui se produit dans le champ, qui ont intérêt à conserver et à se conserver conservant. Et un autre indice du fonctionnement en tant que champ est la trace de l'histoire du champ dans l'œuvre [...] (Bourdieu, 1980b, 116-117)

Bien que les agents culturels soient en lutte permanente pour acquérir l'autonomie, l'appareil de l'État leur impose ses régulations restreignantes. Compte tenu des facteurs énumérés ci-dessus, nous ne pouvons pas reconnaître l'environnement littéraire iranien en tant que champ autonome. Ainsi, nous avons opté pour le terme « espace » littéraire pour décrire la situation en Iran.

## **B. L'espace littéraire iranien au XXe siècle**

La littérature, quel que soit le pays, peut fortement influencer les mouvements politiques, les nourrir et les orienter. Elle établit les fondements de la pensée critique et porte des changements, parfois radicaux, au sein des sociétés. En littérature, les écrivains, traducteurs, journalistes et critiques jouent un rôle indéniable dans ce processus.

Traiter de la littérature est impossible sans prendre en compte le socio-politique de l'époque. À cet égard, nous allons dresser un tableau de l'espace littéraire iranien au XX<sup>e</sup> siècle, tout en soulignant les éléments socio-historiques déterminants.

L'Iran du XX<sup>e</sup> siècle vit une période d'instabilité sociale et politique. Cette période est marquée spécialement par la Révolution constitutionnelle (1906) qui est considérée comme le début du XX<sup>e</sup> siècle politique. Les faits historiques sous les Qâdjârs absolutistes semblent également décisifs : l'Iran subit des défaites et perd beaucoup de ses territoires au nord et à l'est. Ces incidents affaiblissent le pouvoir central et favorisent l'intervention des puissances étrangères dans les affaires du pays. Nasser al-Din chah, avec ses connaissances élémentaires du français et son talent artistique, effectue quelques voyages en Europe. Émerveillé par l'Europe, il entreprend l'occidentalisation de la cour royale et lance la mode des voyages coûteux des rois qâdjâr. La persécution du Bâbisme (1844) et Bahâïsme<sup>26</sup> (1852), considérée comme menace pour le clergé chiite, l'assassinat de Nasser al-Din chah en 1896, et le mécontentement du peuple incité par les maîtres religieux ont contribué à une mobilisation collective.

Ce processus sera accompagné de progrès technologiques. L'imprimerie favorise donc la naissance de la presse, qui en raison du contrôle et de la censure (exercé par le pouvoir politique) ne peut pas se développer entièrement en Perse. Il s'ensuit que certains journaux iraniens voient le jour en dehors du pays<sup>27</sup>. L'imprimerie introduit la connaissance et la technologie occidentales par les textes (traduction, pédagogie, etc.).

La presse joue également un rôle capital dans la transformation du système littéraire, surtout en ce qui concerne l'écriture de la prose. Elle contribue à la simplification de la prose qui

---

<sup>26</sup> Le mouvement messianique Bâbisme (XIX<sup>e</sup> siècle) et ensuite Bahâïsme est considéré comme une révolution dans le Chiisme. Il rompt avec les principes du Chiisme et entend créer un nouveau système religieux.

<sup>27</sup> On peut citer les journaux *Akhtar*, paru à Istanbul et *Qanun* publié à Londres, ainsi que l'hebdomadaire *Hikmat* du Caire.

prend ses origines au X<sup>e</sup> siècle, avec les élites de la cour samanide. La prose se développe notamment avec les traducteurs et les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les figures telles que Qa'em Magham Farahani (1779–1835), le premier ministre qâdjâr et ses disciples participent au processus de la simplification de la prose persane surtout en ce qui concerne les affaires de la cour royale. La prose moderne qui émerge avec *Yeki bud yeki nabud* de Djamalzadeh<sup>28</sup> prendra son essor au XX<sup>e</sup> siècle, particulièrement l'œuvre de Sadeq Hedayat.

La presse et l'imprimerie forment deux éléments déterminants dans l'histoire de la modernisation de la littérature, et de la culture persane.

[...] la presse n'est pas simplement le vecteur d'un message littéraire, elle est aussi une nouvelle vision du monde, un nouveau regard porté sur la société, et partant une nouvelle écriture. Ce sont des nouvelles paroles qui résonnent dans la langue littéraire, des paroles de tous les jours, des paroles crues, en quelque sorte moins littérisées. (Christophe Balay, 1998, 34)

Le chancelier Amir Kabir, nationaliste et hostile aux politiques des Qâdjârs, prend des mesures réformatrices. Avec Dar ol-Fonoun<sup>29</sup>, il entend moderniser le système éducatif et recrute des professeurs étrangers afin de former les jeunes Iraniens.

Les changements politiques sous les Qâdjârs, la naissance de l'imprimerie et le développement de la presse, ainsi que l'ouverture à l'Occident par les voyages forment les principaux facteurs du développement des traductions en Iran au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, il faut y ajouter un fait très important : la création d'écoles par les Occidentaux ou sur le modèle occidental. (*Ibid.*)

Les matières scolaires sont vite traduites par les étudiants de l'école, sous la supervision des professeurs et publiées par l'imprimerie de l'école même. À cet égard, Dar ol-Fonoun joue

---

<sup>28</sup> Mohammad Ali Djamalzadeh (1892-1997), romancier, pamphlétaire et journaliste iranien.

<sup>29</sup> Première institution d'études supérieures, fondée en 1851 par Amir Kabir, le chancelier qâdjâr. Le système éducatif et les matières étaient basés sur le modèle occidental avec une majorité des professeurs européens. Les jeunes de la haute société seraient formés en médecine, ingénierie, sciences militaires et géologie. Le français, les mathématiques, l'histoire et la géologie formaient les matières communes entre toutes les disciplines.

un rôle crucial dans le développement de la traduction, ainsi de la publication des livres. La traduction des pièces de Molière contribue au développement du théâtre, notamment de la prose.

Le théâtre jouera un rôle de tout premier plan dans la diffusion de la culture française en Iran et dans l'évolution de la littérature persane moderne. (*Ibid.*, 44)

En ce qui concerne le développement social, l'école prépare les futurs intellectuels qui contribuent au réveil de la foule au cours du mouvement constitutionnaliste.

L'envoi des étudiants à l'étranger (à partir de 1810 jusqu'à l'époque pahlavi) est également un élément important dans le développement culturel et politique de l'Iran. Les jeunes diplômés (en général, issus de la bourgeoisie) revenus d'Europe mettent en question les politiques du pouvoir central et contribuent à engager les Iraniens dans la lutte pour le changement. Cela mène à une longue série d'incidents qui déstabilisent le pouvoir central et oblige le roi, en 1906, à adopter une constitution. Au cours du mouvement constitutionnel, les journaux parus en Iran et ailleurs ne cessent pas d'informer, et de stimuler les révolutionnaires. Les revues voient le jour et les traductions influent sur « la production romanesque ».

Contrairement aux intellectuels, ravis de voir le développement du pays, les religieux manifestent leur mécontentement en ce qui a trait à l'attribution du pouvoir législatif à l'assemblée<sup>30</sup> ainsi qu'à l'adaptation des lois européennes. Avec le régime du « petit despotisme », la situation s'aggrave, les Russes s'emparent du nord et de Téhéran. Les opposants locaux soutenus par les religieux et le peuple subissent des défaites. En 1914, malgré la neutralité de l'Iran, les Alliés occupent le pays. La corruption de la cour royale, l'affaiblissement du roi et l'endettement de l'État favorisent l'intervention des étrangers.

---

<sup>30</sup> Les religieux chiites (les ulémas) considérés comme les gardiens de la tradition du prophète de l'Islam et les douze imams ont constamment bénéficié du droit exclusif du pouvoir législatif, de l'éducation et de bien d'autres institutions sociales. Ainsi, ils voyaient la Constitution comme une menace pour leur statut social privilégié.

Les Anglais et les Russes rivalisent pour obtenir plus de concessions pétrolières. La décadence économique, la famine, le mécontentement du peuple et le soutien des religieux favorisent des oppositions contre la présence étrangère et les politiques du régime monarchique.

Le nationalisme prend son élan notamment avec la campagne de purification<sup>31</sup> du persan lancée par un prince qâdjâr<sup>32</sup> et attire un grand nombre d'intellectuels. Les Allemands prêtent de leur côté une attention particulière aux tendances nationalistes. Ils invitent en 1915 à Berlin un ancien député iranien partisan des nationalistes pour créer un comité persan qui appuiera l'alliance irano-germanique. La publication d'une revue persane à Berlin (1916 à 1922) favorise les recherches sur la littérature et l'histoire persane, présentée comme une ancienne civilisation en voie de modernisation.

Les Britanniques, avides de renforcer leur situation en Iran, mettent en place en 1919 un régime de protectorat avec l'appui du premier ministre anglophile et de ses deux ministres. La rébellion des provinces, les émeutes, l'arrestation des intellectuels et l'assassinat d'un député religieux contribuent à l'annulation de l'accord de 1919 deux ans plus tard. Avec l'accord économique russo-anglais, et à la suite d'un coup d'État, Reza khan, un soldat aux origines humbles, se fait nommer ministre de la guerre puis Premier ministre. Conscient de l'influence du clergé, le premier ministre s'approche des religieux, renoue des relations avec les modérés et

---

<sup>31</sup> La campagne avait pour but de purifier le persan des emprunts arabes par des mots de racine persane.

<sup>32</sup> Jalal od-Din Mirza rédige *Name-ye Khosrawan* en 1871 en 3 volumes. Il n'est pas le premier écrivain iranien du XIX<sup>e</sup> siècle qui a contribué à la purification totale du persan des mots arabes. Sous le règne de Mohammad Chah (1834-1848), se forme un groupe de poètes et écrivains qui a pour but de créer une forme simplifiée du persan purifiée des mots empruntés à l'arabe. Des poètes anti-islamique tels que Yaghma (1782-1859) ont essayé d'écrire dans une langue simplifiée tout en évitant les mots arabes. Poursuivant cette tradition, Jalal od-Din Mirza, qui profite des conseils et de l'appui du poète Emam Qoli Khan Zand (connu sous le pseudonyme de Ghayrat ) commence à écrire *Name-ye Khosrawan* (Le Livre des Rois ) dans le plus pur persan ( farsi y-e Sare ) et réussit à compléter trois volumes de l'ouvrage avant sa mort à l'âge de 47 ans en 1871. (KIA, 1998, p. 31)

libère les personnalités politiques emprisonnées. Le régime issu du coup d'État se nomme officiellement en 1925, la dynastie pahlavi<sup>33</sup>.

Avec Reza chah (1878-1944), l'Iran entre dans une période de modernisation intense, marquée par le développement de l'industrie, du système éducatif, judiciaire et militaire. Cela crée une déchirure de la société entre la modernisation et le traditionalisme religieux. En ce qui a trait aux relations étrangères, le symbolisme aryen unifie les Iraniens<sup>34</sup> et les Allemands. Ces derniers tirent avantage de la situation en s'approchant des nationalistes. Profitant des sentiments anti-britanniques, ils multiplient les projets industriels en Perse.

Hostile au clergé et évitant l'influence des religieux sur les lois, le Chah entend limiter la liberté de ces derniers. Le port du voile est interdit aux femmes; quant aux hommes, l'unification du vêtement masculin les oblige à porter un costume et un képi. L'enseignement se modernise avec la création des écoles laïques et de l'Université de Téhéran. En 1928, les écoles publiques et privées adoptent un nouveau système d'enseignement inspiré du modèle français. Reza chah fonde l'Académie de la langue persane, qui intensifie ses efforts en vue de la purification du persan en excluant des mots étrangers surtout arabes.

Thus Riza Shah's rule, which had begun with promises of democratic policy, gradually assumed the guise of absolutism. Critics of régime and personal opponents of the shah were seldom able to escape unscathed. The press was muzzled; political parties disappeared. The *Majlis* consisted of appointees rather than elected representatives of the people, who automatically passed every measure dictated by the sovereign. (Kamshad, 1996, 56)

Kamshad ajoute en ce qui concerne la situation des intellectuels :

Hence the achievements of Riza Shah, however progressive and benevolent, did not in the end comfort the intelligentsia. They were the first and indeed foremost to suffer from the tightening grip of dictatorship. Writers in particular [...] having little access to free

---

<sup>33</sup> Pehlevi (comme le prononce les Français) est le vieux terme qu'il exhume d'un lointain passé pré-islamique pour en parer la dynastie qu'il fonde (1925-1978), ce qui dénote sa volonté de renouer avec ces temps anciens, par delà tous les siècles de l'Islam, et répond au vœu de la fraction moderniste de la nation. (ROUX, 2006, p. 424)

<sup>34</sup> « Iran » signifie étymologiquement « Aryen » ou « pays des Aryens ».

expression either became advocates of the régime, producing stereotyped writings and receiving their reward, or else they retired, frustrated and resentful. (*Ibid.*, 57)

La dictature, la colère des religieux et de la foule créent une ambiance de mécontentement populaire. Au début de la Seconde Guerre mondiale, les Alliés qui forcent l'Iran à prendre clairement parti et à renvoyer les Nazis du pays profitent de cette hésitation du roi pour l'obliger à abdiquer.

Avec l'apparition sur scène du nouveau monarque, soi-disant plus libéral, les intellectuels, notamment les écrivains se sentent affranchis, en ce qui concerne l'expression de leur penchant socio-politique et littéraire. Moins hostile à la religion que son père, Mohammad-Reza Chah (1919-1980) semble être incapable de faire accepter son autorité dans un pays sorti de la dictature et occupé par les forces étrangères. Il fait libérer les prisonniers politiques, lève la censure, autorise les femmes à sortir avec le voile et les mollahs à pratiquer leurs activités religieuses. Ainsi, les productions culturelles et les partis politiques s'accroissent. Les journaux et revues se multiplient. Les intellectuels prennent la parole dans les journaux et critiquent les politiques du régime précédent. Le moment est propice pour que les écrivains critiques tels qu'Hedayat et Alavi<sup>35</sup> publient leurs œuvres. Hedayat publie sa *Chouette aveugle* (notamment en feuilleton) dans le quotidien *Iran*.

Almost on the morrow of Reza shah's abdication and exile, *The Blind Owl* appeared in its first public Iranian edition, immediately becoming Iran's most controversial and influential piece of fiction. (*Ibid.*, 292-293)

Alavi publie, après quatre ans de prison, son *Varagh pareh ha-ye زندان* (les Morceaux de papier de prison) en 1941, puis *panjah-o seh nafar* (cinquante-trois personnes). L'émergence

---

<sup>35</sup> Sayyed Modjtaba (Bozorg) Alavi (né à Téhéran en 1904 et mort à Berlin en 1997) est un écrivain, traducteur et homme politique iranien. Son père, révolutionnaire constitutionnaliste a émigré à Berlin et est devenu membre de la société germano-persan. Bozorg Alavi est considéré comme l'un des fondateurs du parti Toudeh (parti communiste de l'Iran) ; il écrit dans la revue *Mardom*, revue qui représente le parti.

du parti Toudeh<sup>36</sup> et ses réunions tenues par les jeunes marquent un changement radical par rapport au règne de Pahlavi père. Rappelons que la littérature iranienne de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle était sous l'influence de ce parti en étroite relation avec le parti communiste soviétique. Hedayat qui n'a jamais officiellement adhéré au parti semble avoir des affinités avec certains membres, dont Bozorg Alavi. Sa dernière fiction *Farda* [Demain] (1946) fait preuve d'une profonde sympathie pour le parti<sup>37</sup>.

L'attentat manqué du jeune roi en 1946 met fin à ce vent de liberté : le régime de terreur se réinstalle et les membres du parti Toudeh sont arrêtés et emprisonnés. Avec le retour de la censure, les journaux sont fermés, la publication de certains livres est interdite et les activités politiques se font sous le manteau. Les intellectuels, dont Hedayat, se sentent trompés et déçus.

Selon Iraj Bashiri, ce sont les événements de cette période, surtout les problèmes politiques dont traite Hedayat, qui le dépriment davantage. L'écriture, l'alcool et la drogue ne sont pas le remède<sup>38</sup>.

Les lettres échangées entre Hedayat et ses amis sont révélatrices. Il y montre ouvertement son dégoût pour ce qu'il vit en Iran, notamment sur les plans politiques et sociaux. Les lettres font preuve de la déception profonde d'Hedayat pour la situation des élites en Iran au XX<sup>e</sup> siècle. Voici comment Parviz N. Khanlari<sup>39</sup> décrit l'état répressif des intellectuels des années quarante :

---

<sup>36</sup> Le parti des « masses » d'Iran qui a été fondé en 1941, lié à Moscou. Il attire les intellectuels et les hommes de lettre ainsi que la classe moyenne. Il se présente d'abord comme un rassemblement de gauche, ouvert à toutes les tendances, mais il aura le même destin que les autres mouvements politiques en Iran; la séparation de ses membres en 1966 fait suite à des luttes internes.

<sup>37</sup> Farzaneh cite Hedayat en ce qui concerne son adhésion à un parti politique : « Je ne suis ni de gauche, ni de droite, j'emmerde les politiciens. » (FARZANEH, 1993, p. 256)

<sup>38</sup> BASHIRI, 1984, p.34.

<sup>39</sup> Parviz Natel Khanlari (1914-1990) linguiste, auteur, historien de la littérature, chercheur et professeur à l'Université de Téhéran est le fondateur et le rédacteur en chef de la revue *Sokhan* qui a ouvert un nouvel horizon à l'élite iranienne. Sadeq Hedayat commence sa collaboration avec *Sokhan* dès la parution de ses premiers numéros.

For a three to four year period--after the event of Shahrivar 1320 [August 1941]--there existed no literary magazine throughout Persia, except the official magazine of *Iran-i Imruz* whose editor was held in trust by the police. (Bashiri, 1984, 38)

Kamshad, qui appelle la littérature de cette période la littérature de révolte, affirme à ce sujet :

The literature of revolt during 1905-21 appeared predominantly in the form of poetry and journalistic essays. The years succeeding the Revolution were remarkable for an extraordinary boom in journalism: for example, in 1907, the year immediately following the granting of the constitution, no less than eighty-four newspapers were founded in Persia. Almost all these papers, whether moderate, liberal, or revolutionary in their political leaning, were anxious to open the eyes of their compatriots both to the evils of the former autocratic government and the advantages of a constitutional democracy. In this way they try to ensure the safeguarding of the new régime. (Kamshad, 1996, 35)

Étant donné que l'espace littéraire iranien au XX<sup>e</sup> siècle est devenu le théâtre des enjeux politiques, les littérateurs de cette époque, qui grâce aux progrès technologiques suivent les mouvements littéraires mondiaux, doivent opter soit pour un compromis soit pour une lutte perpétuelle tout en risquant leur vie.

### Chapitre III : L'*habitus* de Sadeq Hedayat

#### A. La formation de l'*habitus* de Sadeq Hedayat<sup>40</sup>

Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'*habitus* impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. (Bourdieu, 1984,114)

Si le champ autonome de la littérature n'existe pas, cela ne signifie nullement que les agents de l'espace littéraire soient dénués de l'*habitus* particulier. Ces agents sont bien au contraire dotés d'un *habitus*, dont les traits certes sont dépourvus des réalités des champs, mais qui luttent pour se libérer des champs qui les maintiennent (champ religieux, politique, etc.) dans leur dépendance.

Nous chercherons d'abord à déterminer comment s'est constitué l'*habitus* de Sadeq Hedayat à partir de ses origines et sa trajectoire sociale. Ensuite, nous examinons pourquoi Hedayat a choisi les textes de Kafka comme objet de traduction.

Le trait principal de son *habitus* primaire est son appartenance à une famille aristocratique, lettrée et haut placée dans la politique. Sadeq Hedayat est descendant de Reza Qoli khan<sup>41</sup> (1800-1871) qui a occupé de différents postes dans la cour qâdjâr. Poète, historien de la littérature persane et tuteur du prince qâdjâr, Reza Qoli khan reçoit le titre d'Hedayat<sup>42</sup> qui devient ensuite le nom de famille de ses descendants. Il est aussi le directeur de Dar ol-Fonoun. En tant que chercheur du domaine littéraire, il contribue à la correction des recueils de poèmes des classiques, ainsi que des dictionnaires persans. Au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, un grand

---

<sup>40</sup> Notre entrevue avec l'écrivain et critique littéraire Jahangir Hedayat, neveu de Sadeq Hedayat, qui l'a très bien connu, nous a fourni des éléments pertinents pour notre recherche. Jahangir Hedayat est actuellement le directeur de la fondation Hedayat, ainsi que du concours annuel du prix littéraire Hedayat. Il a également effectué des traductions des œuvres de Sadeq Hedayat.

<sup>41</sup> La grande partie de l'œuvre de Reza Qoli khan Hedayat demeure à l'état de manuscrit. Parmi les ouvrages publiés de l'auteur, il y a *Majma' al-Fosaha*, *Riaz al-'Arefin* et *Rawza al-Safa-e Naseri*. Membre de l'Académie de la langue persane, Reza Qoli khan Hedayat est considéré comme un des pionniers de la « purification » de la langue persane.

<sup>42</sup> « Hedayat » signifie « direction » ou « orientation » en langue persane.

nombre de membres de la grande famille Hedayat a occupé des postes importants au sein de l'État : général de l'armée, chef politique et fonctionnaire de l'État<sup>43</sup>. Ainsi, « ils ont joué un rôle important au cours de mouvement constitutionnaliste et ont contribué à la modernisation des institutions iraniennes<sup>44</sup>».

Edward Granville Brown affirme à ce sujet :

[...] a large and influential family (comprising some forty living members), all of whom were well educated, and several of whom had studied in Europe [...] This family played a great rôle in the constitutional movement, specially the three brothers Sani'u d-Dawla, Mukhbiru's Saltana and Mukhbiru'l-Mulk, who lived together in a big house and always refused to take office during the days of tyranny. (Kamshad, 1966, 138)

Afin d'être capable de suivre le chemin de ses prédécesseurs, Sadeq Hedayat doit apprendre une deuxième langue. Il apprend le persan et l'arabe (probablement obligatoire) à l'école Elimieh de Téhéran. Il est ensuite inscrit à l'école Dar al-Fonun, où étudient les enfants des familles influentes. Ces derniers poursuivent leurs études à l'étranger et retournent en Iran pour servir l'État. Sadeq Hedayat abandonne vite Dar ol-Fonoun pour entrer au lycée français Saint-Louis<sup>45</sup>, où il s'initie à la littérature européenne, ainsi qu'aux langues française et anglaise.

L'*habitus* primaire d'Hedayat se forme au fur et à mesure qu'il approfondit ses connaissances langagières ; il lit les livres et les articles que ses amis lui envoient de France et fréquente la seule librairie française de Téhéran. Il écrit, publie et distribue le journal de l'école. Au lieu de participer aux rencontres familiales hebdomadaires, Hedayat passe son temps à la bibliothèque de l'Alliance française, et fréquente l'un des maîtres du lycée. Ce dernier passionné de littérature et de linguistique, en échange de cours de persan, initie Hedayat à la littérature dite mondiale ainsi qu'à la langue française.

---

<sup>43</sup> Tels que Mokhber al-Dawleh, Nayer al-Molk (le grand-père de Sadeq Hedayat), Sani'al-Dawleh et Mokhber al-Saltaneh (premier ministre entre 1928 et 1933).

<sup>44</sup> KAMSHAD (1966), p. 138.

<sup>45</sup> Une école prestigieuse, fondée par les pères Lazaristes, qui abrite une bibliothèque importante de littérature européenne.

En 1923, Hedayat effectue sa première traduction de Lamartine qui paraît dans la revue *Vafa* (Fidélité) et commence sa collaboration avec la revue *Shargh* (Orient). Son *habitus* spécifique du traducteur se constitue progressivement.

Un an après, il publie son premier livre, *l'Homme et l'Animal*, qui contribue à former son *habitus* d'écrivain. Il part en 1926 avec un groupe de jeunes Iraniens pour la Belgique qu'il laisse pour se rendre en France. Ensuite, il publie son premier article français « la Magie en Perse » dans *le Voile d'Isis*. L'article marque sa prédilection pour le zoroastrisme et ses croyances.

Bien que membre d'une famille aristocratique, Hedayat rejette les contraintes de sa classe sociale. Il opte pour un langage vulgaire<sup>46</sup> au lieu du langage distingué des aristocrates, ainsi pour une vie sociale plus libre. Ses recherches dans le domaine de la culture du peuple enrichissent son œuvre. En tant qu'« historien de la vie privée<sup>47</sup> », Hedayat choisit ses personnages parmi la classe populaire et sans fortune de la société, les fait s'exprimer habilement avec leurs propres termes et leurs propres expressions. On dirait qu'Hedayat a grandi dans ce milieu et qu'il a vécu avec tous ces personnages.

No other writer in modern Persia has illustrated and analyzed with such mastery the life of the hungry peasant, the unfortunate beggar, hypocritical preacher, and greedy bazaar trader. Characters [...] and a host of others are so true to life that they are met again and again in any Persian town. (Kamshad, 1966, 151)

Henry D. G. Law affirme à ce propos :

Firstly his sincerity. After that the magic of his prose [...] Hedayat does not write objectively ; with his “reckless soaring genius” he infuses into each of his tales his own personality, his own mood of pity, indignation or tenderness : so that you may enter fully into the mind and thoughts of his characters, whoever they may be—seeing them as he sees them. They live and they haunt you long after you have closed the book. (Law, Henry D. G, 1950, 253)

---

<sup>46</sup> Voir HEDAYAT (2000).

<sup>47</sup> KAMSHAD (1966), p. 151.

Après son échec à l'École des travaux publics, il se déplace à Reims et puis à Besançon, où il étudie la littérature française. Il change plusieurs fois de ville et de discipline universitaire pour s'installer à Paris, où il pourra suivre les mouvements littéraires modernes de près.

Entre 1926 et 1931, il avait vécu en France comme simple étudiant ; mais bien qu'élégant, et quelque peu dandy [...] pour la première fois de sa vie, il y avait trouvé la liberté. Il ne suivait pas assidûment les cours de l'École des Travaux publics pour lesquels il avait reçu une bourse du gouvernement iranien. Il flânait dans les rues du Quartier Latin, il observait un monde qui ne ressemblait pas au sien; il aimait les films qu'il n'aurait jamais pu voir dans son pays, il assistait aux représentations des pièces d'avant-garde, il visitait les galeries, les musées où il découvrait des tableaux introuvables chez lui en Iran et, il lisait, il écrivait. Il voulait, en citant plus tard le cas de Kafka, n'être qu'un écrivain<sup>48</sup>.

Ainsi, Hedayat confirme à propos de son séjour en Europe et notamment en France :

Je suis allé en Europe pour faire autre chose que des études académiques. Je voulais connaître l'Europe, la France, ses habitants, leur manière de vivre [...] J'avais obtenu une bourse pour faire une école d'ingénierie. Mais je passais mon temps à lire des bouquins que j'aimais. Quand il faisait beau, je m'installais sur les berges de la Seine, passais la journée à bouquiner. (Farzaneh, 1993, 127)

Il raconte par la suite ses aventures dans les cafés, les boîtes et les cinémas de Paris.

D'après sa correspondance avec des amis et l'un de ses frères, Hedayat vit des moments difficiles en ce qui concerne sa situation économique et ses relations sentimentales. L'Europe, même si elle est libre et développée, ne le contente plus. Il cherche à mettre fin à ses jours. Les causes de sa première tentative de suicide n'ont jamais été dévoilées. Il paraît que l'idée de suicide l'a obsédé longtemps. Il n'est donc pas surprenant de voir les héros d'Hedayat mourir naturellement, être tués ou se suicider.

La mort semble avoir orienté sa plume dans les méandres de son monde imaginaire, à la fois obsédant et inquiétant. Autrement dit, dans l'espace littéraire hedâyatien, on oscille constamment entre l'angoisse de la mort et le désir de mourir. (Hosseini et Mohammadzadeh, 2007).

---

<sup>48</sup> Ma traduction libre de la traduction persane effectuée par Qa'émian de KOMISSAROV et ROZENFELD « Selections from the Works of Sadeq Hedayat », in Nazariyat, (1965), p. 272-273.

Voici comment Hedayat décrit la mort :

Nous sommes les enfants de la mort. C'est elle qui nous délivre des fourberies de l'existence. Des profondeurs mêmes de la vie, c'est elle qui crie vers nous et si, trop jeunes encore pour comprendre le langage des hommes, il nous arrive parfois d'interrompre nos jeux, c'est que nous venons d'entendre son appel [...]. Durant tout notre séjour sur terre, la mort nous fait signe de venir à elle. Chacun de nous ne tombe-t-il pas, par moments, dans les rêveries sans cause, qui l'absorbent au point de lui faire perdre toute notion du temps et de l'espace ? On ne sait même pas à quoi on pense, mais, quand c'est fini, il faut faire effort pour reprendre conscience de soi-même et du monde extérieur. C'est encore l'appel de la mort. (Hedayat, 1953, 153)

Il rentre en Iran après deux ans sans aucun diplôme universitaire et occupe des postes modestes. Mais dorénavant il s'est positionné comme écrivain et poursuit sa passion, l'écriture.

« Contre le monde qui finira par le broyer, il avait choisi d'écrire. C'était son unique force <sup>49</sup> ».

Hedayat continue d'écrire « Madeline », l'histoire d'un étudiant iranien qui tomba amoureux d'une fille de ce nom et se donna la mort après le départ inattendu de son amant. « L'enterré vivant » est le nom du premier récit d'un recueil portant le même nom, où il raconte l'histoire d'un homme qui ne vit que pour mourir. *Karevane eslam*<sup>50</sup>, relate l'histoire de quatre missionnaires islamiques, accompagnés d'un journaliste, qui prennent la direction de Berlin pour propager leur religion en Europe. Il publie *Parvin, la fille de sassanide* où il décrit la violence et le sabotage des Arabes musulmans à leur arrivée en Perse ; sa haine envers les envahisseurs y est frappante. Il développe progressivement une manière anti-occidentale.

Avec la montée du nationalisme, Hedayat prend position dans des débats politiques et critique davantage les politiques du régime. Face à un groupe de conservateurs intitulé Sab'eh (les sept), Hedayat et trois de ses amis forment le groupe *Rab'eh* (les quatre): maîtrisant chacun une langue étrangère, ils entreprennent la réforme (surtout à visée nationaliste) de la littérature

---

<sup>49</sup> ISSAGPOUR, Youssef (1999). *Le tombeau de Sâdegh Hedâyat*, Tours, Farrago, p. 19.

<sup>50</sup> *La Mission islamique*, Téhéran, maison d'édition anonyme (127 p). Les jeux de mots arabo-persans, les descriptions et les métaphores créent une ambiance comique tout au long du récit. Pourtant, on ressent très vite les sentiments de l'auteur envers l'Islam.

persane (1931). Ces étudiants revenant d'Europe affrontent la censure et la répression du régime monarchique.

Ainsi, Minovi (le membre du *Rab'eh*) décrit le groupe, notamment la place d'Hedayat parmi ses membres:

Each of us had his own, distinct personality. Normally we gathered in teahouses and restaurants, and if drinking is not considered a deviation from righteousness, at times we even consumed liquids harder than water! One could even hear us debate issues critically and with utmost vigor. Often people blamed us--some even hated us--but their opposition could do us no more harm than to prevent us from playing chess. We fought for freedom and we fought with zeal. Hedayat was the hub of our operation. At first we taught that by recognizing Hedayat's value as a literary figure, we were encouraging him, but soon it was obvious that he encouraged us. He was the centre and we were the satellites revolving around him<sup>51</sup>.

En collaboration avec deux membres du groupe, Hedayat publie *Aniran*, un volume composé de trois récits historiques concernant les trois invasions qui ont mis fin à la grandeur de la Perse. Le récit d'Hedayat s'intitule « l'Ombre du Mongol », où il décrit les luttes des Iraniens contre les envahisseurs mongols qui ont ravagé la Perse au XIII<sup>e</sup> siècle. Durant la même année, Hedayat se concentre davantage sur ses traductions du français et les publie dans la revue *Afsaneh*.

En collaboration avec M. Minovi, Hedayat réalise la pièce historique *Maziar*. L'introduction, une étude approfondie de l'histoire persane, est rédigée par Minovi, et la pièce par Hedayat. Elle est inspirée d'une histoire réelle au cours des premières années de l'invasion arabe au nord de l'Iran (la région qui a longtemps résisté à l'Islam). Dans cette pièce, Hedayat essaie de dresser un tableau de la société iranienne, de l'intégrisme et de l'hypocrisie de certains Perses, ainsi que la résistance de certains autres.

Il écrit ensuite une pièce où les personnages sont des marionnettes. Cette pièce est

---

<sup>51</sup> BASHIRI (1984), p. 5.

considérée comme une satire. Dans cette œuvre intitulée *la Légende de la Création*, il se moque du trône divin, des anges (archanges) et surtout de la création de l'homme. Il souligne que Dieu avait créé le monde justement pour s'amuser. Il la fait publier quelques années plus tard en France (1946).

En tant que chercheur dans le domaine du folklore, ce qui comprend une partie importante de son entreprise, Hedayat publie en 1933 son premier ouvrage sur les croyances populaires<sup>52</sup>. Le livre sert aujourd'hui de référence dans le domaine du folklore.

Contrairement à ceux qui trouvent que l'introduction du folklore et de la langue familière dans la littérature moderne est une marque de tradition, Hedayat et ses adeptes les considèrent comme un moyen d'enrichissement de la langue et le point de départ pour une nouvelle tradition.

Yarshater déclare à ce sujet :

[...] by combining this mastery of succulent idioms and slang with engaging plots, Hedayat broke the barriers of literary conventions more effectively than others.<sup>53</sup>

Ainsi, la langue et le style d'Hedayat deviennent un moyen d'expression littéraire<sup>54</sup>.

Voici ce que pense Iraj Bashiri des talents de Sadeq Hedayat :

Hedayat was a creative writer who knew not only literature but also linguistics, anthropology, archeology, and history. He was a student of religions. His satires « analyze » political situations accurately. Thus his work is a mine for political scientists and anthropologists, as well as for the scholars and students of religious studies and literature of Iran in the 1930s and 1940s<sup>55</sup>.

Appelé au commissariat de police, pour ses critiques dans *Vagh vagh sâhâb*<sup>56</sup>(1933),

---

<sup>52</sup> *Neyrangestan* signifie le pays de la culture (dans la langue pahlavi). Dans ce livre qui est une collection très riche de mœurs et de croyances populaires, Hedayat surprend le lecteur par la diversité des thèmes. Il y a réuni des coutumes, des cérémonies et des chants concernant les différentes occasions de la vie du peuple. Il précise également l'origine des croyances, ainsi que les versions régionales de chaque chant.

<sup>53</sup> YARSHATER (1979), p. 322.

<sup>54</sup> KAMSHAD (1996), p. 191.

<sup>55</sup> BASHIRI (1984), p. xi.

<sup>56</sup> [Monsieur ouaf ouaf] est un ensemble de 34 pièces satiriques (intitulées les *cas*) en 183 pages. Les cas traitent des sujets variés et critiquent directement l'Iran moderne et sa situation politique et intellectuelle. Hedayat a produit les *cas* en collaboration avec Massoud Frazad (membre du groupe Rab'eh). La maison d'édition demeure anonyme.

Hedayat doit répondre à certaines questions. Afin d'échapper à l'emprisonnement et avec l'intervention de ses proches influents, il signe un engagement. Depuis lors, le livre est confisqué et censuré.

Incapable de faire allégeance au régime, il éprouve une aversion pour la société iranienne traditionnelle, religieuse et hypocrite, d'après lui<sup>57</sup>. Dans ces conditions, il accompagne un ami lors de son voyage en Inde, s'installe chez un maître de la langue pahlavi espérant accroître sa connaissance de la langue et la culture de la Perse antique. Il apprend le pahlavi et se familiarise avec la culture et l'histoire de la Perse préislamique. La fréquentation du monde zoroastrien exilé, les lectures et les recherches dans le domaine du pahlavi contribuent à nourrir sa vision nationaliste. Cela conduit ses stratégies ultérieures en tant qu'un chercheur traducteur pahlavi. Symbole de résistance à l'influence arabe, il se met à traduire, voire à retraduire, et à critiquer des œuvres pahlavi, devient expert du domaine et rédige plus tard un article intéressant sur ce sujet<sup>58</sup>, ainsi que de nombreux articles et critiques littéraires.

Hedayat was the first Persian to translate these Middle Persian texts into New Persian. The quality of the translations is good for its time, and he also suggested some new readings. He consulted all the previous monographs on each Middle Persian text and critiqued them as well. [...] It is clear that these Middle Persian texts were written by the Zoroastrian community for the most part in the early Islamic period, a fact which had a deep impact on Hedayat's views on the Arabs and Islam in general. His preoccupation with these texts exacerbated the nationalist sentiments which are apparent in some of his novels<sup>59</sup>.

Hedayat qui espérait publier ses ouvrages en Iran (impossible en raison de la censure et des contraintes sociales) achève son chef-d'œuvre *la Chouette aveugle*<sup>60</sup> en Inde, l'œuvre

---

<sup>57</sup> HEDAYAT (2000).

<sup>58</sup> « L'Écriture pahlavi et sa phonétique » (1945), Sokhan, 2<sup>e</sup> année, n° 8, p. 616-760 et n° 9, p. 671-677. L'article est considéré comme une référence intéressante de la langue pahlavi.

<sup>59</sup> <http://www.iranicaonline.org/articles/hedayat-sadeq-iv>

<sup>60</sup> L'œuvre cause un vrai scandale après sa parution (d'abord en 1936 et ensuite en 1941 aux Éditions Amir Kabir) dans l'Iran traditionnelle, mais elle se fait très vite connaître en Europe. Sa première traduction française est effectuée par Roger Lescot (1953) aux Éditions José Corti. La version originale de *Buf e-kur*, probablement écrite au

qu'André Breton a rangée au nombre des classiques du surréalisme<sup>61</sup>. De nombreux travaux ont été consacrés à l'analyse de *la Chouette aveugle* depuis sa publication jusqu'à l'époque actuelle.

L'*habitus* spécifique d'Hedayat est lié à son activité d'écrivain et est mêlé non seulement à la pratique de la traduction, mais à ses travaux sur le pahlavi qui est pour lui « a language he believed would allow him to recapture Iran's lost glory » (Rahimieh, 1994, 252)

Puis, il retourne en Iran, occupe divers postes modestes jusqu'à être engagé à la faculté des beaux-arts de Téhéran. Devenu traducteur de la faculté, il continue à publier ses réalisations, parmi elles ses traductions (toutes étant littéraires, qui datent des années trente) dans la revue *Musiqi*.

Contrairement aux traducteurs industriels, ceux qui travaillent sous contrat, Hedayat ne cherche aucun intérêt financier dans la traduction de Kafka. La traduction occupe une place primordiale dans les réalisations d'Hedayat, ce à quoi nous reviendrons à la section suivante.

D'après notre étude approfondie de *Payam-e Kafka* (le Message de Kafka), Hedayat trouve en lui son double. Pour lui Kafka représente l'avenir littéraire de l'Iran. *Le Message de Kafka*<sup>62</sup> (1948) est la dernière publication d'Hedayat qui paraît plus tard en préface à la traduction de *Dans la colonie pénitentiaire*<sup>63</sup>. Il ne tente pas de gagner sa réputation par le biais de Kafka, ni de faire de Kafka un best-seller. Il le traduit, car il l'intéresse, comme nous a dit son neveu à plusieurs reprises. Même à propos de son chef-d'œuvre, c'est-à-dire la *Chouette aveugle*

---

cours de différentes périodes, est complétée et dactylographiée à Bombay par Hedayat lui-même. Il en envoie ensuite une cinquantaine d'exemplaires à Djamalzadeh (1892-1997), le romancier iranien exilé en Suisse, pour qu'il entreprenne sa diffusion. Comme dans bien d'autres fictions de Hedayat, les personnages, les images et les thèmes se répètent perpétuellement. Le récit est riche en symboles du bouddhisme et de la Perse antique, d'où le caractère énigmatique de la nouvelle.

<sup>61</sup> Consulter le <http://www.jose-corti.fr/auteursetrangers/hedayat-farzaneh.html>

<sup>62</sup> Le document comprend la biographie et l'analyse de ce qu'Hedayat appelle l'entreprise de Kafka. En effet, dans cet article, rédigé en soixante-douze pages, Hedayat transmet son propre message par le biais de Kafka. Selon Hedayat, la vie est une obligation inutile et la mort n'est que le bonheur. Par son message, il tend à défendre sa vision du monde qui semble similaire à celle de l'auteur tchèque.

<sup>63</sup> Traduit par H. Qa'émian.

lorsque Roger Lescot lui propose un droit d'auteur très intéressant, il se montre désintéressé, car pour lui son objectif était de réaliser, de créer, de dire. « Je l'ai écrit, c'en est terminé pour moi. » ou encore « Ça m'intéresse plus, faites-en ce que vous voulez. » (Farzaneh, 1993, 96)

Selon Iraj Bashiri<sup>64</sup>, deux périodes sont cruciales dans la vie d'Hedayat. La première période avec son séjour en Europe, où le jeune Hedayat opte pour la promotion de la littérature et l'héritage culturel iranien. Il en résulte trois recueils de récits et un roman : la fameuse *Chouette aveugle*. La deuxième période est son séjour en Inde, où Hedayat abandonne la fiction et se consacre au développement de la langue et la culture persane. Il contribue à critiquer l'état politique et social de l'Iran. Il tend à démontrer dans son œuvre comment l'injustice et la méfiance de la société peuvent étouffer et désespérer l'individu.

La dernière décennie de la vie d'Hedayat coïncide avec une période agitée de l'histoire iranienne qui se reflète clairement dans son œuvre. Le transfert de la monarchie ne change pas les politiques du régime. Hedayat se retire davantage du monde extérieur et prend refuge dans l'écriture et la traduction. Il effectue plusieurs traductions pahlavi et françaises pendant les années quarante, publie de nombreux articles et critiques littéraires, ainsi que deux nouvelles rédigées en français.

L'œuvre complète d'Hedayat, ses lettres, même ses peintures reflètent la souffrance profonde de l'intellectuel iranien du XX<sup>e</sup> siècle. Malgré toutes ses tentatives révolutionnaires (dans l'espace littéraire), le choix de traductions, les mots ou plus précisément le style d'Hedayat témoignent d'un *habitus* malheureux, déchiré. Car, selon Bourdieu :

L'*habitus* n'est ni nécessairement adapté, ni nécessairement cohérent. Il a ses degrés d'intégration – qui correspondent notamment à des degrés de « cristallisation » du statut occupé. On observe ainsi qu'à des positions contradictoires, propres à exercer sur leurs occupants des « doubles contraintes » structurales, correspondent souvent des *habitus*

---

<sup>64</sup> BASHIRI (1984), p. xii.

déchirés, livrés à la contradiction et à la division contre soi-même, génératrices de souffrances. (Bourdieu, 1997, 230)

Les cours et la bibliothèque du lycée Saint-Louis contribuent à former l'*habitus* primaire de Sadeq Hedayat. Sa collaboration avec les revues littéraires, où il fait paraître ses traductions ainsi que sa volonté d'apprendre le français l'encouragent à demeurer en France. Le séjour en France et la fréquentation des Français lui donnent l'occasion d'approfondir ses connaissances langagières; il traduit, écrit en français et fait publier ses réalisations dans des revues étrangères.

De cette façon, l'*habitus* spécifique d'Hedayat, en tant que traducteur, continue à se former. Avec la montée du nationalisme et les interventions étrangères, Hedayat jette les Occidentaux et se penche vers la source de son inspiration, c'est-à-dire la Perse antique. Après la déception ressentie à cause des politiques du régime, Hedayat ne fait que lire et traduire. Ces incidents, ainsi que son adhésion au *Rab'eh*, le conduisent à vivre dans un milieu qui avait conservé la langue et la culture de ses ancêtres. Durant son séjour en Inde, Hedayat accroît ses connaissances de la langue pahlavi et de la culture pré-islamique. Ensuite, il entreprend la publication de ses traductions.

Il est vrai qu'Hedayat, par le biais de ses traductions de français ou de pahlavi (présentées dans la bibliographie de Sadeq Hedayat; la section des traductions) a ouvert de nouveaux horizons à l'élite iranienne. Mais son *habitus* est alors plutôt l'*habitus* d'un écrivain, d'un agent culturel, qui contribue à révolutionner la littérature nationale. Hedayat dont la passion est de « creating a new literary language and form of expression in Persian <sup>65</sup>» est un agent au service de la littérature, que ce soit par la traduction ou par l'écriture.

---

<sup>65</sup> RAHIMIEH (2008), p. 124.

## B. La place privilégiée de la traduction dans l'entreprise d'Hedayat

La traduction joue plusieurs rôles dans l'entreprise d'Hedayat; tantôt elle sert de refuge, tantôt elle est transmetteur de la connaissance à la jeune génération. Il trouve que la jeune génération iranienne n'est pas familiarisée avec la lecture et qu'elle est ignorante. D'après lui, cette lacune découle de la politique des régimes qui ont régné sur le peuple. Hedayat qui souffre profondément de l'ignorance des Iraniens déclare que ce sont ceux qui en tirent profit qui « font tout pour conserver les gens à l'état préhistorique.<sup>66</sup> » Hedayat traduit les textes (en général des traductions de seconde main) qui l'intéressent. Jahangir Hedayat affirme en entrevue qu'à l'instant où Sadeq Hedayat lisait un écrit, réalisé par des écrivains avec qui il trouvait des affinités et qui l'intéressaient, il entreprenait de le traduire. Il n'avait pas le souci de se faire connaître ou de faire fortune par la traduction. Cela n'est pas loin de la grande tradition de la traduction, la traduction effectuée par des artistes. La traduction chez Hedayat n'ayant jamais servi de moyen de survie, elle représente un outil de développement, de lutte notamment politique. Il s'exprime ainsi à ce sujet :

La littérature persane de nos jours a plus que jamais besoin de connaître les œuvres littéraires étrangères, anciennes et modernes. Notre retard réside dans le manque de tout contact avec les pays développés. À ce stade, c'est à nous, non seulement de nous servir des progrès scientifiques et technologiques du monde civilisé, mais d'être mis en contact avec de nouvelles visions littéraires. Étant donné que la plupart des traductions présentes en Iran ont subi des modifications et même parfois une totale métamorphose à tel point qu'elles ne sont plus conformes à l'original, notre tâche est de rattraper ces lacunes.<sup>67</sup>[traduction libre<sup>68</sup>]

---

<sup>66</sup> FARZANEH (1993), p. 170.

<sup>67</sup> "ادبیات ایران بیش از هر چیز به ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید خارجه نیازمندست. زیرا یکی از علت‌های بزرگ جمود و عدم تناسب و رشد فکری و ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدن نداشتن تماس با سبک‌ها و روش‌های ادبی دنیای امروزه است. همانطور که امروز ناگزیریم از لحاظ علمی و فنی و هنری از دنیای متمدن استفاده بکنیم، از لحاظ ادبی و فکری نیز راه دیگری در دسترس ما نخواهد بود و برای این منظور نیازمند به ترجمه دقیق و صحیح آثار ادبی دنیا هستیم. متأسفانه باید اقرار کرد که از این حیث بسیار فقیر می‌باشیم، بطوریکه از هزار یک آثاری که است و عبارات مسخ گردیده بطوری که با اصل "باید ترجمه و شناخته شده باشد، بفارسی ترجمه نشده است، و آنچه شده طرف اطمینان نمی‌باشد، چون اغلب در ماهیت این کتابها دخل و تصرف فاحشی شده تطبیق نمی‌کند.

HEDAYAT (1965), p. 297

<sup>68</sup> Tout au long du mémoire, la mention de [traduction libre] signifie que c'est moi qui ai effectué la traduction.

La fonction qu'Hedayat attribue à la traduction semble décisive en ce qui concerne le choix de traduction, de mots et expressions. Chez lui, la traduction est au service de la critique sociale. Il renforce sa vision dans la traduction et l'énonce ouvertement par l'intermédiaire des paroles de l'auteur. Pour appuyer ce qui précède, il est souhaitable de consulter la traduction de « Chacal et Arabe »<sup>69</sup> de Kafka, où le lecteur découvre très vite la vision du traducteur sur les Arabes et leur façon de vivre. Hedayat associe ces derniers à l'Islam qu'il considère comme la religion de « l'intolérance et du refus de progrès<sup>70</sup>».

### **C. Hedayat et Kafka – affinité et intérêt personnel**

Nous ne désirons pas dans cette section traiter de l'influence de Kafka sur Hedayat. Cela a suscité l'intérêt de beaucoup de chercheurs, qui ont publié des livres et des articles intéressants sur ce sujet. Il est clair que la lecture des écrivains occidentaux (dont Kafka) a contribué à la maturité d'Hedayat dans sa carrière littéraire. Il affirme à ce propos, dans sa discussion avec Farzaneh :

Tout le monde est influencé. On imite parfois même involontairement. Si tu veux exprimer quelque chose pour laquelle on a trouvé la forme adéquate, il n'est pas nécessaire de l'éviter. Mais il ne faut pas être paresseux, il faut chercher. C'est la recherche qui importe [...] Si tu ne lis pas, tu n'écoutes pas, tu n'apprends pas. Le manque de connaissance ne mène pas à la créativité, mais le jour où tu te mets à écrire, il faut que tu sois toi-même. Tu deviendras un vrai écrivain le jour où tu as oublié tes références. Mais la connaissance des techniques est indispensable. (Farzaneh, 1993, 122-123)

En tant que lecteur admirateur de Kafka, Hedayat trouve des affinités avec l'écrivain tchèque. *Le Message de Kafka* éclaire la prédilection d'Hedayat pour Kafka, Nasrin Rahimieh affirme à cet effet :

---

<sup>69</sup> *Shoghal o Arab* (1945).

<sup>70</sup> FARZANEH (1993), P. 227.

Hedayat played a significant role in shaping Persian literary modernity. Hedayat's translation of Kafka and his essay of Kafka are part and parcel of his continuous search for literary and cultural revivification and a transition to modernity. (Rahimieh, 2008, 124)

Tout au long du *Message de Kafka*, que la plupart des critiques considèrent comme une contribution autobiographique<sup>71</sup> sombre et triste, le lecteur découvre que les caractéristiques qu'Hedayat attribue à Kafka, à son style, à sa langue, etc., sont plutôt celles qui lui appartiennent. En considérant la situation socio-politique de l'époque, particulièrement l'impact de la Seconde Guerre mondiale sur l'œuvre et la réception de Kafka, Hedayat présente l'auteur chèque comme un génie de l'écriture, qui a demeuré méconnu jusqu'après sa mort. Selon lui, Kafka est un avant-gardiste qui « a osé introduire un nouveau style et un nouveau sujet tout en donnant un sens différent à la vie » (Hedayat, 1948, 11) Hedayat entend faire de Kafka son complice, en ce qui concerne son penchant religieux. D'après lui, les gens tels que Max Brod, qui a essayé de faire de Kafka un juif croyant, ont contribué à « dériver la vérité de Kafka<sup>72</sup> ». Son aversion pour la religion le mène jusqu'à prétendre que Kafka « détestait les Israéliens<sup>73</sup> et le Judaïsme n'était qu'une plaisanterie pour lui : ses conflits avec son père représentent des conflits profonds avec son milieu juif<sup>74</sup> ». Selon lui, malgré le message triste et sans espoir de Kafka, il n'est pas pessimiste : il sait que « l'homme est condamné au néant et n'a que de se taire<sup>75</sup> ». C'est la façon dont Hedayat décrit sa propre vie en réponse à une lettre de Jamalzadeh<sup>76</sup>. Nous avons trouvé des similarités flagrantes entre *le Message de Kafka* et les correspondances d'Hedayat, ainsi que ses dialogues avec Farzaneh.

---

<sup>71</sup>Ainsi, Iraj Bashiri écrit à ce propos : « While Rilke's meditations of dead and literary style dominate the young Hedayat, it is Franz Kafka who attracts him in later life when he is addicted to drugs and alcohol. In fact in Kafka Hedayat discovered a confrère, one who similarly hoped for justice, placated feudal lords and suffered the bureaucracy [...] Kafka is the writer who influences the last stage of Hedayat's craft. » (BASHIRI, 1984, p. 35)

<sup>72</sup> HEDAYAT (1948), p. 36.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>76</sup> KATIRAI (1971), p. 173-174.

De Kafka, Hedayat traduit plusieurs nouvelles<sup>77</sup>, la plus connue étant *la Métamorphose* (en collaboration avec H. Qaémian) qui sera publiée en 1943<sup>78</sup>. Selon lui, Kafka et son œuvre sont indissociablement liés, il ajoute à ce sujet :

Traduire les œuvres de Kafka n'est pas une tâche facile, car sa langue, quoique limitée, est étonnamment exacte, mélodieuse et élégante et possède toutes les caractéristiques d'un style classique. Sinon, il n'aurait pas été possible pour lui de transmettre les craintes et les angoisses indicibles qui se trouvent dans ses livres. Au début, son langage semble clair, mais en effet il est impénétrable. Sous sa lucidité, il cache la merveille interne. [traduction libre] (Hedayat, 1948, 53)

En ce qui concerne le style, Kafka et Hedayat possèdent des ressemblances : le récit tourne autour de l'individu choisi parmi les gens ordinaires, et non pas autour de la société ; les héros sont seuls et captifs, et ils souffrent durant leur vie. Les images sont sombres, sans espoir, parfois ironiques. Ils utilisent une langue simple et riche dans l'expression du quotidien. Cependant en ce qui a trait au choix des mots et des expressions ou plus précisément à sa créativité d'écrivain, le talent d'Hedayat semble avoir précédé sa connaissance de Kafka.

Ainsi, Bozorg Alavi confirme :

You see, he would dig up words which you couldn't find in dictionaries and give them life.<sup>79</sup>

Avant sa mort, Kafka demande à son ami Max Brod de détruire ses manuscrits, et Hedayat brûle lui-même les siens avant de se donner la mort. Lorsque Farzaneh<sup>80</sup> lui demande s'il imite Kafka, il répond qu'au moins Kafka publiait ses œuvres, avait son métier et sa

---

<sup>77</sup> Toutes les traductions qu'a effectuées Hedayat de Kafka sont des traductions de seconde main, c'est-à-dire qu'elles sont basées sur les traductions françaises d'A. Vialatte.

<sup>78</sup> En 1943, Hedayat commence sa collaboration avec la mensuelle *Sokhan*, où il publie ses recherches sur le folklore et ses traductions. Nous avons trouvé la traduction persane de *la Métamorphose* (مسخ) dans le premier numéro de *Sokhan* (printemps 1943), tandis que d'autres sources annoncent que مسخ date de 1950 (L'année de la publication de مسخ en tant que livre singulier en Iran).

<sup>79</sup> RAFFAT (1985), p. 63.

<sup>80</sup> Élève et ami d'Hedayat qui a côtoyé ce dernier en Iran et en France. Il publie en 1993 un livre qui contient des informations intéressantes sur Hedayat, sa vision du monde, et surtout les incidents avant son suicide en France. Le livre est une auto traduction de l'auteur.

fiancée<sup>81</sup>, alors qu'il est privé de tout, même d'avoir un lecteur<sup>82</sup>. De son vivant, considéré comme un écrivain immoral et athée, Hedayat ne bénéficie pas d'une bonne réception : il a des difficultés à convaincre des éditeurs de publier ses ouvrages.

---

<sup>81</sup> En ce qui concerne ses relations féminines, elles ne sont pas heureuses. Cependant Hedayat ne se considère « ni ami ni ennemi des femmes », il ajoute que comme il ne dispose « pas de voiture américaine ni de fonction sociale prometteuse », il ne pense pas qu'il va plaire à une femme. (Farzaneh, 1993, p. 64) À ce propos, lorsque Farzaneh lui demande s'il était jamais amoureux, il répond que « non seulement il était amoureux, mais il a fait deux tentatives de suicide par amour ». (*Ibid.*, p. 304)

<sup>82</sup> FARZANEH (1993), p. 216.

## Chapitre IV : Les textes allemand, français et persan

Pour étayer notre travail critique, nous avons procédé à une analyse contrastive des textes français et persan de *la Métamorphose* de Kafka. Nous avons tenu compte des études réalisées par Catherine Desbois « Les mots de l’imaginaire dans des traductions de Kafka par Vialatte », ainsi que celles de Nasrin Rahimieh : « Hedayat’s translation of Kafka and a logic of Iranian modernity » et « Die Verwandlung Deterritorialized: Hedayat's Appropriation of Kafka ».

Dans ce cadre, nous allons présenter en premier lieu le résumé des articles mentionnés. En second lieu, nous présenterons le résultat de notre analyse contrastive afin d’en mesurer la portée sur le transfert de l’*illusio* kafkaïen dans la traduction persane de *la Métamorphose*.

### A. Catherine Desbois

Dans son article « Les mots de l’imaginaire dans des traductions de Kafka par Vialatte », Desbois attire l’attention d’abord sur le profil d’écrivain traducteur d’Alexandre Vialatte et, ensuite, sur son engouement pour Kafka. Vialatte est le traducteur de presque toute l’œuvre de Kafka. Son admiration pour l’auteur tchèque, à la suite de sa connaissance du sujet, mène Vialatte à se faire « prophète du dieu Kafka<sup>83</sup> », et à analyser l’œuvre de ce dernier. Desbois fonde sa recherche, dans cet article, sur la traduction de *la Métamorphose* effectuée en 1928 par Vialatte, qui demeure la seule référence sur le marché jusqu’à la parution des traductions de Jean-Jacques Briu et Bernard Lortholary en 1988.

Dans l’introduction, l’auteure annonce un recensement des écarts de traduction de Vialatte, présenté par Jean-Jacques Briu. Ce dernier juge que cette traduction, avec de

---

<sup>83</sup> VIALATTE (1998), p. 16.

nombreuses additions, modifications, omissions et erreurs lexicales, est une « traduction très imparfaite<sup>84</sup> »; les propos de Claude David et Claude Thiébaud renforcent cette idée.

Desbois se donne pour objectif de catégoriser ses observations de traduction de la *Métamorphose* afin d'en évaluer la portée sur la réception du texte français. Selon l'auteure, une traduction réussie est une traduction qui offre la vision du monde la plus proche de celle du texte original. Elle pose la question ainsi : « Vialatte, sous l'emprise de sa représentation de Kafka, se livre-t-il à une traduction ou une réécriture partielle qui épouserait les formes de son propre imaginaire?<sup>85</sup> » Pour ce faire, elle choisit de se concentrer sur trois thèmes principaux : « la représentation des lieux, du personnage de Gregor et de sa famille<sup>86</sup> » qu'elle compare dans le texte allemand avec sa traduction française.

En ce qui concerne la représentation des lieux, l'inexactitude, l'omission et l'explication des mots démontrent que Vialatte ne se soucie pas de représentation du cadre, soigneusement décrit par Kafka, qui selon Desbois « permet au lecteur une visualisation aisée ».

L'auteure déclare à ce sujet que :

Vialatte s'accorde par conséquent une part de liberté dans la traduction des données spatiales, qu'il traduise avec approximation des termes, enlève des éléments au texte de Kafka, ou encore effectue des ajouts explicatifs ou interprétatifs. (Desbois, 283)

Quant à l'image de Gregor représentée par Vialatte, Desbois démontre la forte empreinte de l'imaginaire du traducteur. Elle ajoute à ce sujet que les écarts de traduction appartiennent à des catégories plus variées. L'auteure a aussi observé des omissions, modifications et erreurs de traduction. Dans le premier chapitre, les modifications résultant des omissions ont contribué à « changer la perspective narrative, faire disparaître la subjectivité de l'expérience relatée par

---

<sup>84</sup> BRIU, Jean-Jacques (1988), *La Métamorphose* de Kafka, traduction nouvelle, St-Lambert-des-bois, éditions du Franc-Dire, p. 9-10.

<sup>85</sup> DESBOIS (2003), p. 281.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 281.

Gregor<sup>87</sup> » ainsi qu'à « abandonner les marques de subjectivité du récit<sup>88</sup> ». Parmi les erreurs de traduction, est omise la question de la « dimension » de Gregor qui semble être indissociable du récit. Vialatte évoque chez le lecteur une impression négative de Gregor, qui est représenté comme faible et sans ressource devant sa métamorphose. Les efforts de Gregor pour retourner à l'état normal se trouvent réduits au minimum.

Dans le deuxième chapitre, Desbois a également remarqué des omissions qui tendent à faire disparaître la « perspective subjective » et des allongements qui empirent la situation du héros. Elle met en lumière les additions, ainsi que « le durcissement du vocabulaire », qui accroissent l'aspect animal de Gregor et aggravent sa situation. Dans le dernier chapitre du récit, la traduction de Vialatte met en valeur l'aspect animal de Gregor; elle efface ainsi tout espoir de retour dans le monde humain, son « évolution vers la mort ».

En ce qui a trait au troisième thème, c'est-à-dire à la représentation de la famille de Gregor, Desbois pose que « l'imaginaire de Vialatte se manifeste nettement dans les écarts de traduction<sup>89</sup> », surtout avec sa tendance à l'exagération.

Le père est présenté comme menaçant et dangereux envers Gregor. Selon l'auteure, la traduction de Vialatte contribue à « creuser le fossé familial<sup>90</sup> »; et la relation entre le père et le fils semble être rejetée. Au sujet de la mère, les tendances sont diverses et l'auteure ne les a pas catégorisées. Les omissions et les exagérations participent à une représentation affligeante de la mère. À propos de la sœur, Desbois démontre que dans beaucoup de cas Vialatte n'a pas séparé la sœur de la mère et il les a traduites comme « sa famille », « les deux femmes face à Gregor et au père ». Les inexactitudes de traduction sont recensées. Avec les traductions diverses de la

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>90</sup> DESBOIS (2003), p. 288.

sœur, Desbois constate que « peu à peu, les liens de famille s’effacent, l’écart se creuse<sup>91</sup> » entre le frère et la sœur.

Enfin, Desbois déclare que, malgré les écarts observés et leur impact sur la réception de Kafka, l’entreprise de Vialatte demeure unique, en ce qui concerne l’introduction de Kafka et la promotion de son œuvre dans le monde francophone.

## **B. Nasrin Rahimieh**

Dans ses deux articles « Die Verwandlung Deterritorialized: Hedayat's Appropriation of Kafka » et « Hedayat’s Translation of Kafka and the Logic of Iranian Modernity » respectivement publiés en 1994 et en 2008, Nasrin Rahimieh étudie la question d’Hedayat-Kafka en ce qui a trait à la réception de Kafka, traduit et introduit en Iran par Hedayat. Nous nous intéresserons particulièrement aux conclusions dégagées qui semblent être significatives pour notre analyse.

Rahimieh souligne en 1994 que tout comme Kafka son premier traducteur iranien, Sadeq Hedayat, a suscité l’intérêt de nombreux chercheurs iraniens et étrangers. En revanche, rares sont les travaux qui analysent les traductions de cet écrivain renommé.

Selon Rahimieh, *Maskh* est plutôt considéré comme la preuve de la légitimité d’Hedayat parmi les figures littéraires au XX<sup>e</sup> siècle. L’auteure offre ensuite un aperçu de la famille lettrée d’Hedayat. Elle ajoute à ce sujet que ce n’est pas sa lignée qui a fait de Sadeq Hedayat une importante figure littéraire nationale, mais son rôle dans la « révolution de la prose persane » avec l’emploi de la « langue familière ». Étant donné sa connaissance de la langue française dès son jeune âge et son séjour en France, il s’approche davantage de la littérature occidentale.

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 289.

Cependant, sa lecture permanente le rend conscient des mouvements littéraires et artistiques de son époque et réveille chez lui une passion pour la renaissance de la gloire de la Perse préislamique. Elle cite ensuite les propos d'amis et d'adversaires d'Hedayat, parmi lesquels son collègue Bozorg Alavi : « All that is due to Hedayat, of course, It was Hedayat who completely changed things.<sup>92</sup> »

Au lieu de chercher des affinités entre Kafka et Hedayat, qui risque de laisser penser à une influence du premier sur le second, elle préfère lire *Mashk* en relation avec *Kafka : pour une littérature mineure* de Deleuze et Guattari. Ainsi, elle souligne que faute de connaître l'allemand, Hedayat prend la traduction d'Alexandre Vialatte comme originel.

Elle explique les caractéristiques d'une littérature mineure<sup>93</sup> et ajoute que la traduction d'Hedayat est plutôt considérée comme une annexion ou appropriation de Kafka. Elle ajoute par ailleurs :

Long before his translation of Kafka's novella, Hedayat had launched an attempt to revolutionize Persian prose style. In and through *Maskh*, Hedayat thought he could translate his vision of the metamorphosis he wished upon his native literary discourse. (Rahimieh, 1994, 254)

L'auteure divise son analyse en deux parties : la première traite de la déterritorialisation du texte de Kafka, et dans la deuxième elle se concentre sur le *Message de Kafka* par le biais duquel Hedayat contribue à la reterritorialisation de la nouvelle.

En fournissant des exemples pertinents, elle consacre la première partie à étudier minutieusement les types de « transformations stylistiques et linguistiques » qu'a portées volontairement ou involontairement Hedayat à la traduction de Vialatte. Les exemples sont repris

---

<sup>92</sup> RAFFAT, Donné, *The Prison Papers of Bozorg Alavi : A Literary Odyssey* (Syracuse: Syracuse UP, 1985), p. 86.

<sup>93</sup> Les citations sont tirées de *Kafka : pour une littérature mineure* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975).

dans l'article de 2008. L'auteure entend démontrer comment « Hedayat a filtré le texte de Kafka selon sa propre image »

Le résultat de l'analyse textuelle de Rahimieh est fondé sur des informations recueillies dans les deux articles. Elle confirme :

Hedayat's choice of words hastens the evolution of the narrative. In his version, the reader discovers the exact nature of Gregor's transformation before Gregor himself has had a chance to observe his new physical appearance. Kafka's text is more deliberately paced to take stock of the process of « becoming animal » and to maintain the kind of ambiguity Kafka considered to be crucial to his novella. (Rahimieh, 1994, 256)

En ce qui concerne l'appel affectif de Gregor à sa mère, Rahimieh ajoute :

« Madar jun » implies that before his metamorphosis Gregor felt himself more closely bound to his family, and by extension, to the Oedipal law. Hedayat's wording also suggests a degree of nostalgia in Gregor that is less palpable in the original. It would seem that Hedayat could not find the way out of the Oedipal impasse that Kafka's text acknowledges but also overcomes. (*Ibid.*, 257)

Tout en admettant le point de vue de l'auteure pour ce qui est de la nostalgie de Gregor envers sa mère, nous remettons en question l'emploi du terme « Oedipal law/impasse ». Revenant sur l'époque et les circonstances de traduction d'Hedayat (les années quarante), *Madar jan* (chère maman) marque le respect, façon commune pour appeler les parents. L'emploi fréquent de *jan*, où la sœur de Gregor appelle ses deux parents *pedar jan* (cher papa) et *Madar janam* (ma chère maman) vient renforcer notre propos que nous allons développer dans notre analyse contrastive.

Les écarts observés par Rahimieh étant de genres variés mènent à représenter une image différente de Gregor et de sa famille. Les changements de ponctuation dans la traduction d'Hedayat, tout comme dans le cas de Vialatte, effacent la joie de Gregor en tant qu'animal à écouter de la musique. Par conséquent, Gregor, rejeté du monde humain, est dépeint comme « sauvage » notamment dans la scène où le père siffle pour le chasser de la salle. Ce glissement de sens est dû probablement au manque de connaissance langagière d'Hedayat.

Rahimieh soutient à ce sujet :

In his translation the attribute « wild » is transferred from the father to the son. This change and reversal of meaning inadvertently shifts the narrator's perspective which in Kafka's text is closely identified with that of Gregor. (Rahimieh, 2008, 128)

La façon dont Hedayat traduit « étranger » dans certains passages, notamment le passage où la sœur de Gregor entre dans sa chambre, fait de ce dernier une victime, tandis que dans le texte français il est considéré comme agresseur. « This infelicitous and jarring introduction of a foreigner into the narrative again distances us from Gregor's perspective as the primary focalizer. » (*Ibid.*). Selon Rahimieh, le héros de Kafka a été présenté comme la victime évidente des conditions sociales et familiales. Voici comment l'auteure conclut ses observations sur la traduction d'Hedayat :

On the most obvious level, the Persian text hastens the pacing and conclusion. Persian readers already know of Gregor's banishment from his family by the end of the first part, and Gregor's tragic end, which becomes inevitable only in the third part of the German original, is already apparent by the end of the second part of the Persian translation. (*Ibid.*, 129)

Rahimieh annonce qu'elle a étudié les autres traductions de Kafka effectuées par Hedayat telles que *le Chasseur Gracchus*, *Devant la loi* et *le Chacal et l'Arabe*. Elle ajoute par la suite qu'elle n'a pas observé des écarts aussi flagrants que dans le cas de *Maskh*. Cependant, elle fournit un exemple significatif de modification du temps verbal observé dans la traduction de *Devant la loi*. Elle souligne à ce propos :

In other words, in the original German there is a fine balance between fate's seeming inevitability and humanity's ability to supplant it. This balance, precarious as it might be, is missing from Hedayat's translation as it is from his vision of Kafka's message, strongly echoed in his essay of Kafka. (*Ibid.*, 130)

*Payame- Kafka* a été publié pour la première fois en 1948 en préface à la traduction de *À la colonie pénitentiaire* traduit par Hassan Qa'émian. Rahimieh soutient dans son article que, contrairement à Deleuze et Guattari, Hedayat ne cherche pas à dévoiler les aspects de l'univers

kafkaïen, il rétablit vite l'existence de certaines logiques et de certains ordres dans les récits de Kafka<sup>94</sup>.

Hedayat trouve dans l'univers de Kafka « humanity as totally alone and helpless without a guiding force or a spiritual and moral power. Kafka's characters [...] have only themselves to rely upon. » (*Ibid.*, 262)

Dans son essai, Hedayat attribue le « pessimisme » de Kafka à la situation de l'Europe après la Première Guerre mondiale. Il énonce que les conflits de Kafka avec son père et son milieu juif, son célibat et sa maladie ont contribué à faire de lui ce qu'il est devenu. Par conséquent, Hedayat s'identifie avec ces aspects de la vie de Kafka. En ce qui a trait au judaïsme de Kafka, Hedayat montre davantage sa propre aversion envers les fondements religieux de la société iranienne. « It is his particular reading of these problems that highlights Kafka's life in such a way as to make him most resemble Hedayat. » (*Ibid.*,)

Par contraste avec la vision d'Hedayat en ce qui concerne la place de la religion chez Kafka, Rahimieh cite les propos d'Ernest Pawel sur le projet de Kafka à la fin de sa vie, d'immigrer en Palestine. Rahimieh souligne à ce sujet :

Because Hedayat despised Islam, he wanted Kafka to reject Judaism. Rejection of tradition, religion, and authority were so central to Hedayat's world view that he could not but project it onto Kafka. [...] In Hedayat's analysis, Kafka's difficulties with his father were the symptom of a larger sociological, religious, and even political malaise. [...] The Kafka he saw was both spiritually and physically impeded. This Kafka is Hedayat's soul mate. (Rahimieh, 1994, 264-265)

L'auteure annonce ensuite des ressemblances qu'elle a observées entre *le Message de Kafka* et l'essai d'Hedayat sur Omar Khayyam. Elle soutient à ce sujet :

Like Kafka, Khayyam becomes a rebel against tradition and authority. [...] Because Hedayat was engaged in a rebellion against his own literary and cultural tradition, he reveled in finding his spiritual doubles in distant times and place. (*Ibid.*, 265)

---

<sup>94</sup> RAHIMIEH (1994), p. 261.

En ce qui concerne la langue et le style de Kafka, Hedayat les a appréciés à plusieurs reprises dans son essai. Son admiration pour le style, le rythme et « l'élégance » qu'il attribue à l'écrivain tchèque, c'est ce dont il rêve dans son entreprise. Rahimieh attire l'attention du lecteur sur un point important dans les traductions d'Hedayat. Toutes les observations que ce dernier a faites de Kafka sont passées à travers une première traduction, celle de Vialatte.

Rahimieh traite ensuite la question de « l'héritage linguistique » de Kafka. Elle remarque que l'allemand de Prague que parlait Kafka et dans lequel il a créé son œuvre était une langue déterritorialisée sur le plan culturel et littéraire. Par conséquent, Kafka a transformé, voire « métamorphosé », cette langue afin de créer la sienne. « Although Hedayat does not explicitly draw a parallel between himself and Kafka, he is certainly conscious of being involved in a similar destruction and regeneration of his native linguistic tradition. » (*Ibid.*, 266)

Ainsi, Rahimieh conclut son article de 1994 :

In the course of rendering *Die Verwandlung* into Persian, Hedayat subjected Kafka and himself to a parallel metamorphosis, from which, as in Gregor Samsa's case, there was no return. Hedayat's « becoming-Kafka » was a crucial step in his « becoming-Hedayat », a revolutionary process that ultimately led to a renaissance in Persian letters. The Persian translation of *Die Verwandlung* was to serve as a covert reminder of the type of spiritual regression Hedayat feared his compatriots had long suffered. (*Ibid.*, 267)

Hidayat's grim philosophy is recited in *Piyam-i Kafka* with a mastery and confidence that denote the great artist at the height of his powers. But having reached this height, Hidayat had also made up his mind on a problem that had engaged him all his mature life : the problem of whether or not the highly sensitive and idealistic individual could sustain the experience of mortal life ; that is of a solitary life where all pain is perceived and loneliness suffered, which becomes all the more complete for its being so largely incommunicable. This was the predicament of an artist whose temperament was made for pessimism and for whom neither religion nor philosophy held any consolation. For Hidayat, life could not be borne ; he had to shed it. (Kamshad, 200-201)

### C. Analyse contrastive

Nous avons basé notre étude du texte original de Kafka sur les études de Catherine Desbois qui nous ont fourni des informations appropriées sur les transformations apportées par Vialatte à la traduction française. Ainsi, nous disposons des données intéressantes sur l'*illusio* du texte français telle qu'elle est présentée par Vialatte, et qui a été transmise au traducteur iranien.

La première traduction française du texte allemand paraît en 1928 dans trois numéros consécutifs de la *Nouvelle Revue Française*, et sera publiée en 1938 dans son intégralité par les Éditions Gallimard. Confrontant les traductions de Vialatte et celle d'Hedayat, nous avons constaté que la traduction de 1928 a subi des modifications (probablement par le traducteur) pour devenir la version finale qu'Hedayat a prise pour original<sup>95</sup>.

<sup>95</sup> En voici une illustration :

Traduction française de Vialatte (1928)	Traduction française de Vialatte (1938)	Traduction persane de Hedayat (1943)
p. 66 Un matin, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une <b>formidable vermine</b> .	p.1 Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé dans son lit en une <b>véritable vermine</b> .	ص. 59 یکروز صبح، همینکه گره گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به <b>حشره تمام عیار عجیبی</b> مبدل شده بود.
p. 68 [...]; une fois que j'aurai réuni la somme que mes parents lui doivent [...]je ferai certainement <b>la chose</b> .	p. 8 [...]; une fois que j'aurai réuni la somme que mes parents lui doivent [...]je ferai certainement <b>le coup</b> .	ص. 61. [...] هر وقت وجهی را که اقوام به او بدهکارند پس انداز کردم [...] - حتما این <b>ضربت</b> را می‌آورم.
p. 73 [...], <b>déclara</b> le gérant dans la pièce de gauche. Grégoire <b>chercha à se représenter la tête qu'aurait fait ce monsieur s'il lui était arrivé une aventure semblable à la sienne; car en somme la chose était possible, il fallait en convenir</b> . [...] le gérant se mit à marcher de l'autre côté, en faisant <b>craquer ses bottines vernies</b> .	p. 16 [...], <b>dit</b> le gérant dans la pièce de gauche. Grégoire <b>se demanda si un jour il ne pourrait pas arriver quelque malheur de ce genre à cet homme; après tout, rien s'y opposait</b> . [...] on entendit les pas, de <b>souliers qui craquaient</b> .	ص. 122 معاون در اتاق دست چپ <b>گفت</b> [...] گره گوار از خودش پرسید آیا ممکن نیست که روزی چنین بدبختی به این مرد روی بدهد؟ به هر حال استبعادی نداشت. [...] صدای پا آمد کفش‌های به زمین کشیده شد و [...]

Les recherches de Nasrin Rahimieh nous ont également éclairé en ce qui concerne l'*illusio* du texte persan. Toutefois, nous ne sommes pas d'accord avec elle sur tous les points qu'elle a développés dans son article de 1998.

Tout comme le texte français, la traduction persane a été organisée en trois chapitres, publiés en six numéros consécutifs de la mensuelle *Sokhan*. Nous avons remarqué que le nombre d'écarts de traduction varie de chapitre en chapitre; par exemple, les cas d'omissions sont plus nombreux et les passages sont plus longs dans le chapitre trois, alors que les ajouts s'observent plutôt au chapitre premier. La raison de cette démarche n'est pas claire, mais nos hypothèses concernant la stratégie adoptée par le traducteur nous révéleront des informations intéressantes que nous allons présenter dans notre analyse.

Nous allons tout d'abord annoncer nos observations générales, en ce qui concerne les écarts observés dans la traduction persane. Ensuite, nous présenterons des exemples, à l'aide des tableaux explicatifs, qui traiteront chacun d'un type singulier de la modification. Ainsi, en explicitant les exemples les plus pertinents, nous porterons des précisions sur l'impact des modifications sur la traduction persane.

Pour conclure notre analyse, nous expliquerons comment les modifications qu'Hedayat a fait subir au texte français ont contribué à transformer l'*illusio* de *Die Verwandlung* de Kafka, déjà transformée, par Vialatte, dans *la Métamorphose*.

p. 370 [...] qu'il allait être temps de lui trouver un brave <b>homme</b> .	p. 95 [...] qu'il allait être temps de lui trouver un brave <b>mari</b> .	ص. 460 [...] که موقع آن رسیده که شوهر براندهای برایش زیر سر بگذارند.
p. 370 [...] elle était toute ensoleillée, <b>bien chaude</b> .	p. 95 [...] elle était tout ensoleillée, <b>il y régnait une douce chaleur</b> .	ص. 460 [...] داخل ترن که آفتاب افتاده بود [...] گرمای چسبندهای در آنجا وجود داشت.

### **a) Observation générale**

Voici les modifications exercées par Hedayat selon l'ordre d'importance dans la traduction persane :

1. Modification de la ponctuation
2. Glissement lexical
3. Omission
4. Addition
5. Glissement sémantique
6. Traduction mot à mot
7. Modification syntaxique

Nous allons expliquer notre démarche pour faciliter la compréhension de l'analyse contrastive : les chiffres marquant les pages correspondent respectivement au texte français et au texte persan. Nous avons mis en caractères gras les passages du texte français qui ont été omis dans la traduction, ainsi que ceux qui ont été ajoutés ou traduits littéralement dans le texte persan.

#### **1. Modification de la ponctuation**

Les changements de ponctuation s'observent en grand nombre et partout dans la traduction persane. Les phrases longues sont raccourcies, des points deviennent des virgules et des virgules deviennent des points. Mais la ponctuation du texte français subit d'autres types de modifications que nous allons présenter dans la liste ci-dessous. Nous nous contenterons d'en fournir la référence d'un seul exemple, entre parenthèses, pour chaque type de la modification de la ponctuation, car les exemples sont nombreux.

- Remplacement d'un point par un trait d'union (p. 5/59)
- Remplacement d'un point d'interrogation par un point d'exclamation (p. 9/61)
- Remplacement d'un point virgule par un point (p. 9/61)
- Remplacement d'un point virgule par une virgule (p. 40/282)
- Remplacement d'un point virgule par un point d'exclamation (p. 32/189)
- Remplacement d'un point virgule par une conjonction (p. 33/189)
- L'omission d'un point virgule (p. 8/60)
- Remplacement de deux points par une virgule (p. 5/59)
- Remplacement de deux points par un point (p. 7/60)
- Remplacement d'une virgule par un subordonnant (p. 5/59)
- Remplacement d'une virgule par un trait d'union (p. 40/282)
- Remplacement des traits d'union par des parenthèses (p. 22/125)

En règle générale, les phrases persanes sont courtes et l'emploi de plusieurs conjonctions et de phrases subordonnées n'est pas très commun. Tout comme Rahimieh, nous pensons que ces modifications résultent de l'intérêt d'Hedayat pour produire un texte fluide et facile à lire pour le lecteur iranien. Par exemple, tout au début du récit (p. 5/59), « la couverture, à peine retenue par le sommet de cet édifice » est traduit par [لحاف که به زحمت بالای شکمش بند شده بود] = la couverture qui était à peine retenue sur son ventre]. Ce remplacement de virgule par le subordonnant entraîne la fluidité de la traduction, mais il n'est pas sans conséquence.

Nous avons constaté qu'en effectuant des modifications au texte, Hedayat interrompt, sciemment ou pas, le fil narratif et change la structure de la phrase; ce faisant il modifie le souffle du texte original. Par conséquent, le lecteur iranien ne fait pas la même expérience fictive que le lecteur français.

## 2. Glissement lexical

Nous avons constaté quarante-six cas de glissements lexicaux dans la traduction d'Hedayat. Nous nous contentons d'indiquer, à l'aide du tableau numéro 1, certains des exemples les plus significatifs, dont la portée sur le changement de l'*illusio*.

Partout dans le récit, Hedayat traduit le « gérant » par معاون « le vice-président ». Malgré le fait que « gérant<sup>96</sup> » signifie, pour ainsi dire, « directeur » et « président » et qu'il ne signifie pas « le vice-président », nous ne trouvons pas le choix d'Hedayat fautif. Cela relève de la traduction de Vialatte, c'est-à-dire que dans sa traduction de l'allemand vers le français, Vialatte opte pour « gérant<sup>97</sup> » au lieu de « fondé de pouvoir<sup>98</sup> ». Puisque le récit possède un personnage de « directeur » pour lequel travaille le « gérant », Hedayat opte pour le « vice-président ». Tout en précisant la hiérarchie des personnages, il contribue à produire un texte compréhensible qui ne suscite pas la confusion du lecteur.

Tableau numéro 1

Exemple	Page	Texte français (traduction de Vialatte)	Page	Traduction persane d'Hedayat	Traduction libre du texte persan
1	6	« Quel métier, pensa-t-il, quel métier suis-je allé choisir? Tous les jours en voyage! <b>Des ennuis pires que dans le commerce de mes parents [...]</b> »	60	فکر کرد: "چه شغلی، چه شغلی را انتخاب کرده ام! هر روز در مسافرت! <b>دردسرهایی که بدتر از معاشرت با پدر و مادرم است [...]</b> »	Pensa-t-il « Quel métier ai-je choisi! Tous les jours en voyages! <b>Des ennuis pires que de socialiser avec mes parents [...]</b> »
2	10	« Grégoire, Grégoire criait-il, qu'y a-t-il donc? Et au bout d'un moment, <b>sur un ton</b>	62	و فریاد زد: "گره گوار! گره گوار! چته؟" و لحظه‌ای بعد با لحن آمرانه و با وقار ناله میکرد:	Et cria-il : « Grégoire! Grégoire! Qu'est-ce que t'as? Et

<sup>96</sup> Selon le dictionnaire Petit Robert, un gérant signifie « Personne qui gère pour le compte d'autrui, assume une gérance. 1. Administrateur, 2. Agent, directeur, dirigeant, gestionnaire, mandataire.

<sup>97</sup> Selon Claude Thiébaud, Vialatte a rendu « à tort le terme *Prokurist* par 'gérant' au lieu de fondé de pouvoir » Voir Thiébaud (1991), p. 884-928.

<sup>98</sup> Fondé de pouvoir : Personne qui est chargée d'agir au nom d'une autre ou pour le compte d'une société. (Petit Robert)

		<b>d'avertissement, et d'une voix plus grave :</b>			après un moment sur un ton impératif et serein, gémissait doucement :
3	16	On entendit des pas, des souliers <b>qui craquaient</b> .	122	صدای پا آمد و کفشهایی که [...] به زمین کشیده شد	On entendit des pas et des souliers <b>qui traînaient par terre</b> [...]
4	26-27	Seulement <b>ne me rendez pas la chose trop difficile; elle l'est déjà suffisamment</b> .	128	خواهشمندم که موقعیت بنده را دشوار تر نفرمائید زیرا به حد اعلى دشوار است	<b>Je vous prie de ne pas me rendre la situation plus difficile car elle l'est déjà extrêmement</b> .
5	31	<b>Bientôt le choix ne fut plus possible</b> .	189	در اینصورت فرصت انتخاب در بین نبود:	<b>Ainsi il n'existait pas l'occasion de faire de choix :</b>
6	34	Son côté gauche lui <b>faisait</b> l'effet de n'être qu'une longue cicatrice <b>irritante</b> [...]	190	طرف چپش تاثیر یک زخم طویل و داشت [...] مهیج را	Son côté gauche <b>avait</b> l'effet d'une longue cicatrice <b>exaltante</b> [...]
7	40	Car, personne <b>ne réussissait à le comprendre</b> [...]	282	زیرا هیچکس نمی‌توانست رابطه فکری با او داشته باشد [...]	Car personne ne pouvait avoir une connexion mentale avec lui [...]
8	67	Et qu'on ne pouvait quitter <b>à cause de Grégoire on n'arrivait pas à imaginer le transport</b> .	446	و اشکال سر گره گوار بود که نمی‌دانستند چطور باید حملش کرد زیرا نمیتوانستند او را ترک بگویند.	Et <b>le problème était</b> Grégoire <b>qu'ils ne savaient pas comment transporter, car ils ne voulaient pas le quitter</b> .
9	73	Et les deux femmes [...] laissèrent voire un sourire de soulagement.	448	و دو زن [...] لبخند خوشحالی زدند.	Et les deux femmes [...] <b>furent un sourire de bonheur</b> .
10	78	ce qui gênait forcément la sœur obligée ainsi de voir <b>danser leur image</b> au milieu des notes [...]	450	چیزی که به ناچار باعث زحمت خواهرش میشد و مجبور بود که در میان نوت تصویر آنها را که در حال رقص بودند به بیند [...]	ce qui gênait obligatoirement sa sœur et elle était obligée de voir au milieu des notes <b>l'image d'eux qui étaient en train de danser</b> [...]

L'exemple 1 relève de l'interprétation personnelle du traducteur, donc de « l'imaginaire<sup>99</sup> » d'Hedayat. Cela joue un rôle important dans le choix des mots, ainsi de l'évolution du récit. Selon Hedayat :

Dans toutes les histoires de Kafka, le lecteur rencontre les ombres et le double de ce dernier. On observe tout au long du récit et d'une façon métaphorique les caractéristiques de l'auteur. Son écriture reflète sa vie, même si dans la peau d'un animal.<sup>100</sup>

Ainsi, Gregor représente Kafka pour Hedayat. Selon ce dernier, Kafka qui « a grandi dans une famille avec un père commerçant autoritaire et une mère juive superstitieuse<sup>101</sup> » n'était pas en bons termes avec ses parents dans la « maison parentale répugnante<sup>102</sup> ».

De cette façon, Hedayat laisse son interprétation intervenir dans la traduction jusqu'à transformer, dans l'exemple 1, les monologues de Gregor, qui se plaignait des ennuis de son métier en les attribuant à des malheurs de vivre avec ses parents. Le lecteur de la traduction découvre très vite que les relations familiales ne vont pas dans le bon sens et il s'attendra à les voir bientôt disparaître. La traduction, à plusieurs reprises, « des parents » par « les proches », sauf aux pages 17/126, soutient notre hypothèse en ce qui concerne l'effacement des liens familiaux par le traducteur.

Dans l'exemple 2, le « ton d'avertissement » et la « voix plus grave » qui témoignent de l'état nerveux du père de Gregor qui « cria » sont rendus par « un ton impératif et serein, gémissait doucement ». La traduction change entièrement le sens de la phrase, dont l'angoisse qu'éprouve Gregor de cet appel menaçant de la part de son père. La traduction atténue l'image du père qui menaçait Gregor alors qu'elle fait de ce dernier un être indifférent envers les gémissements du père. Ainsi, nous avons remarqué que de nombreuses modifications de ce genre

---

<sup>99</sup> Terme que nous avons emprunté à C. Desbois.

<sup>100</sup> HEDAYAT (1948), p.17.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.18.

menées par le traducteur contribuent à « accentuer la monstruosité » de Gregor dans la traduction persane.

Dans l'exemple 3, le remplacement du verbe « craquer » pour les souliers par « traîner<sup>103</sup> » change l'image représentée du « gérant ». Dans la version française, ce dernier est représenté comme étant bien habillé avec des souliers, qui probablement craquaient parce qu'ils étaient neufs. En outre, le contexte ne fait aucunement penser au déplacement du « gérant », puisque « comme une réponse brutale » (dans la pièce de gauche) il fait craquer les souliers. Par contre, faire traîner les souliers dénote le début d'un déplacement. En transformant les propos du narrateur, Hedayat représente le « gérant » du point de vue de Gregor comme étant un vulgaire nouveau riche qui n'a aucune sympathie pour les employés.

Nous avons observé bien de modifications pareilles à l'exemple 4. Celle-ci laisse supposer que le traducteur tend à « dramatiser » la situation de Gregor. Des glissements lexicaux accompagnés des additions et des omissions, que nous allons étudier dans les sections suivantes, favorisent cette tendance du traducteur. Dans cet exemple, d'une part, le verbe impératif de « ne me rendez pas » et rendu par « Je vous prie de ne pas rendre » et d'autre part, la situation de Gregor, qui selon lui est « suffisamment difficile » est traduit par « extrêmement difficile ». Dans la traduction persane, le héros supplie le « gérant » de ne pas reporter les incidents du matin au « directeur de la maison ». De cette façon, le traducteur participe à un noircissement de la situation de Gregor qui s'aggrave avec d'autres types de modification.

L'exemple 5 montre qu'en supprimant l'adverbe « bientôt », Hedayat ignore la notion du temps qui semble être cruciale dans la scène de la confrontation de Gregor et son père. Dans cette scène, Gregor qui ne parvenait pas à marcher à reculons devait se rendre « avec toute la

---

<sup>103</sup> Signifie selon le petit Robert « Déplacer derrière soi sans soulever ».

vitesse possible » à sa chambre pour ne pas impatienter son père qui sifflait sans cesse. L'importance de la scène réside dans la notion de temps vue par chaque personnage : un père « impitoyable » et impatient et Gregor peureux et lent. Il semble qu'en ignorant ce fait, le traducteur efface l'essence de la scène, et ainsi interromp le fil du récit.

Dans l'exemple 6, l'adjectif « irritante » qui désigne la « cicatrice » de Gregor est rendu par « exaltante » qui signifie excitant, vivifiant<sup>104</sup>. Ce glissement lexical change l'image de Gregor qui jusqu'alors a été présenté comme un « monstre ». Gregor, qui en effet, souffre d'une cicatrice « irritante » est montré comme une « créature » qui prend plaisir de faire souffrir les autres et à se faire souffrir. Choisisant un terme rare (مهيج) pour une « cicatrice », Hedayat contribue à voiler les sentiments humains de Gregor, ainsi à le présenter comme un animal cruel. Nous avons remarqué des cas analogues qui vont dans le même sens, comme à la page 28/128, « écouter froidement » est traduit par « با خشونت گوش بدهد » (écouter avec de la violence).

Dans l'exemple 7, le traducteur efface les efforts de la famille, notamment de la sœur de Gregor pour le comprendre. Dans la traduction d'Hedayat, la famille Samsa, qui malgré ses efforts n'a pas « réussi » à « comprendre » Gregor, est montrée comme des étrangers qui ne « pouvaient pas avoir une relation mentale » avec lui. Les liens de famille qui ont été atténués par Vialatte, dans sa traduction de l'allemand, vont disparaître davantage dans la traduction persane.

Dans l'exemple 8, le pronom personnel « le », que la famille Samsa ne pouvait pas quitter, fait référence à l'appartement. Dans la traduction d'Hedayat, il a été remplacé par Gregor : « le problème était Grégoire [...], car ils ne voulaient pas le quitter ». Ce dernier est montré comme un fardeau et un obstacle pour le bonheur de la famille qui, malgré tout, ne veut

---

<sup>104</sup> Cf. le Petit Robert de la langue française (version électronique).

pas partir sans lui, alors que dans la version française c'est le transport du corps énorme de Gregor qui pose problème. Hedayat change la perspective narrative et l'évolution de l'intrigue du récit.

L'exemple 9 démontre que le traducteur « étouffe » le récit. Le « sourire de soulagement » des deux femmes qui fait référence à leur anxiété avant de servir les locataires, est rendu par un « sourire de bonheur ». Il est vrai que le soulagement se sent comme un bonheur, mais ceci change largement la particularité de la scène et la référence aux passages qui traitent des incidents avec les locataires.

L'exemple 10 révèle une modification fondamentale du récit effectuée par le traducteur. Dans la version française, les trois locataires qui s'attendent à écouter une belle pièce du violon jouée par Gret (la sœur de Gregor), se fatiguent vite, s'éloignent du pupitre en « bavardant la tête baissée vers la fenêtre ». Les propos du narrateur, ainsi que les descriptions montrent que la musique ne les intéresse aucunement et elle les a plutôt « déçus ». Par contre, dans la traduction persane, ils s'amusent en « dansant » avec la musique, et la sœur est « obligée de voir leurs images au milieu des notes ». Hedayat transforme considérablement la suite logique du récit, car cette scène entre en contraste avec les incidents ultérieurs des locataires avec les Samsa.

### 3. Omission

Les omissions varient entre une préposition et un long passage formé d'une dizaine de phrases. Nous ne sommes pas en mesure de juger de la raison exacte de certaines de ces omissions, mais nous présenterons nos hypothèses à mesure que nous en traiterons les exemples. Nous avons noté que les omissions partielles sont en général accompagnées d'un autre type de modification. Ainsi, il se peut que certains exemples appartiennent à deux ou plusieurs catégories de modification. Donc, nous classerons les exemples selon la portée sur la réception de la traduction.

Tableau numéro 2

Exemple	Page	Texte français (traduction de Vialatte)	page	Traduction persane d'Hedayat	Traduction libre de la traduction persane
1	6	<b>Il avait beau</b> essayer de <b>se jeter violemment</b> sur le flanc, il revenait toujours sur le dos avec un petit mouvement de balançoire.	59	هر چه دست و پا میکرد که به پهلو بخوابد با حرکت خفیفی مثل الاکلنگ هی به پشت می افتاد.	Quoiqu'il ait essayé de dormir sur le flanc il revenait toujours sur le dos avec un léger mouvement de balançoire.
2	25	La mère qui était restée là malgré la présence du gérant, avec ses cheveux en bataille <b>pleins du désordre de la nuit</b> [...]	127	مادر که با وجود حضور معاون با موهای ژولیده ایستاده بود [...] ]	La mère qui était restée malgré la présence du gérant avec les cheveux en bataille [...]
3	26	Grégoire <b>déclara</b> , conscient d'être le seul à avoir conservé son calme : [...]	127	گره گوار دانست که در آن میان یگانه کسی است که آرامش خود را حفظ کرده است.	Grégoire a su que là il était la seule personne qui avait conservé son calme.
4	36	La lumière ne s'éteignit que tard dans la salle et il fut facile à Grégoire de constater que ses parents et sa sœur	191	خیلی از شب گذشته بود که روشنایی در اتاق ناهار خوری خاموش شد و گره گوار به آسانی دریافت که پدر و مادر و خواهرش تا آنوقت بیدار مانده بودند،	Il était tard dans la nuit quand la lumière s'éteignit dans la salle à manger et Grégoire constata facilement

		avaient veillé jusqu'alors, <b>car</b> il les entendit partir tous trois sur la pointe des pieds.		صدای پای هر سه آنها را شنید که پاورچین پاورچین راه می‌رفتند.	que ses parents et sa sœur avaient veillé jusqu'alors, il les entendit partir tous trois sur la pointe des pieds.
5	36	Naturellement personne ne vint <b>plus</b> chez lui jusqu'au matin [...]	191	طبیعه تا صبح کسی به [...] سراغ او نیامد.	Naturellement personne ne vint chez lui jusqu'au matin.
6	49	Pendant la première quinzaine, les parents n'avaient pu prendre sur eux de venir lui rendre visite, et il leur entendit souvent louer le zèle de sa sœur, <b>en qui ils n'avaient vu jusqu'alors qu'une jeune fille inutile</b> et dont ils se plaignaient souvent.	287	در پانزده رود اول پدر و مادر نتوانستند خودشان را حاضر به دیدن او بکنند اغلب می‌شنید که از پشت کار خواهرش تمجید میکردند و از او شکایت داشتند.	Pendant les quinze premiers jours, les parents n'avaient pu prendre sur eux de venir lui rendre visite, et il les entendait souvent louer le zèle de sa sœur et se plaindre d'elle.
7	67	Qui aurait eu le temps dans cette famille surmenée par le travail et la fatigue de s'occuper de Grégoire <b>autrement que pour ses besoins les plus pressants?</b>	445	در این خانواده که اعضای آن از کار و خستگی در مانده بودند که فرصت داشت که به فکر گره گوار باشد؟	Dans cette famille surmenée par le travail et la fatigue qui avait le temps de s'occuper de Grégoire?
8	80	Entre temps la sœur s'était remise de l'émoi où l'avait précipitée la brusque interruption de sa musique; <b>après être restée un moment complètement désorientée - avec le violon et l'archet qui pendaient au bout de ses mains molles, - à suivre sa partition des yeux comme si elle jouait encore, elle s'était soudainement ressaisie,</b> avait déposée son	452	در این بین تشویش خواهر از قطع نابهنگام موسیقی بر طرف شد- آلت موسیقی را در بغل مادرش گذاشت و به اتاق مجاور پرید [...] ]	Entre temps la sœur s'était remise de l'émoi où l'avait précipitée la brusque interruption de sa musique- elle a déposé l'instrument de musique dans le giron de sa mère et s'est précipitée dans la chambre voisine [...]

		instrument dans le giron sa mère <b>qui était restée sur sa chaise, à étouffer, les poumons travaillant avec violence,</b> - et s'était précipitée dans la chambre voisine [...]			
9	81	- <b>ici prenant une décision brusque, il cracha sur le parquet-</b> , je vous signifie mon congé immédiat. Naturellement vous ne toucherez pas un sou pour le temps que j'ai habité chez vous; je me demande même si je ne dois pas exiger un dédommagement <b>qui serait facile à motiver, croyez-m'en; c'est une question que je vais mettre à l'étude.</b>	452	من مرخصی فوری خود را به شما ابلاغ می‌کنم طبیعتاً برای مدتی که پیش شما بوده‌ام یک شاهی نخواهم پرداخت و شاید جبران خسارت هم تقاضا بکنم.	Je vous signifie mon congé immédiat naturellement je ne vous donnerai pas un sou pour le temps que j'ai habité chez vous [...] il se peut que j'exige même un dédommagement.
10	88	Quand la femme de peine arriva de grand matin - <b>bien qu'on le lui eût souvent défendu, elle faisait si bravement claquer les portes dans l'excès de sa vigueur et de sa hâte qu'il n'y avait plus moyen de dormir à partir de son arrivée,</b> - elle ne remarqua d'abord rien de particulier en venant rendre à Grégoire sa petite visite accoutumée.	564	وقتی صبح زود کلفت وارد شد ابتدا از بازدید معمولی که از گره گوار میکرد چیز فوق‌العاده‌ای دستگیرش نشد.	Quand la bonne est arrivée de grand matin elle ne remarqua d'abord rien de particulier en rendant à Grégoire sa petite accoutumée.

Certains exemples de cette section sont une combinaison d'omission et de glissement lexical. En d'autres termes, après avoir omis des mots, Hedayat les remplace par un autre mot qui change largement le sens de la phrase. Par exemple, dans le passage numéro 1, le traducteur qui avait supprimé « se jeter violemment » opte pour « dormir » sur le flanc. Cette modification va dans le même sens que l'omission de « avait beau » qui accompagne le verbe « essayer ». De cette façon, le traducteur ne tient pas compte des efforts considérables du héros pour retourner à son état normal. La traduction fait penser que Gregor indifférent à son nouvel état essaie de dormir tranquillement sur le flanc jusqu'à s'amuser avec le « petit mouvement de balançoire ». L'« incapacité » du héros qui a été augmentée dans la traduction de Vialatte est accentuée davantage avec la traduction d'Hedayat. Ainsi, le lecteur n'aura plus besoin de lire le reste de l'histoire, car il est vite persuadé que Gregor n'a plus l'occasion de retourner à son état humain.

L'exemple 2 relève de la tendance d'Hedayat pour adoucir l'image des membres de la famille. Nous avons noté que, tout au long du récit, le traducteur opte pour les mêmes stratégies en ce qui concerne l'atténuation de l'image du père, de la mère et de la sœur. Il s'accorde de la liberté pour éliminer des éléments qui ont trait à la colère et à l'indifférence des Samsa envers Gregor. Il supprime un grand paragraphe<sup>105</sup> (d'une page) où le narrateur décrit la scène du lavage de la chambre de Gregor, ce qui rend la famille furieuse. Ces omissions ont pour but de dépeindre une image plus tendre des Samsa en contraste avec l'animalité de Gregor.

L'exemple 3 montre comment le traducteur dissimule la bonne volonté de Gregor pour retourner au travail donc nourrir sa famille. Le verbe « déclarer » accompagné des deux points et des guillemets qui est suivi des propos du héros adressés au gérant est supprimé. La phrase est

---

<sup>105</sup> Page 70-71.

raccourcie et les deux points sont effacés. De cette façon, le traducteur contribue à accentuer l'isolement, donc le retrait du héros du monde humain.

L'exemple 4 traite l'omission d'une conjonction de cause. Le traducteur néglige la relation logique entre les faits importants à l'évolution de l'intrigue du récit. Nous avons observé à plusieurs reprises que le traducteur change la suite logique des événements, que ce soit par le biais de la ponctuation ou que se soit par le biais de l'omission.

Dans l'exemple 5, en éliminant l'adverbe de négation « plus » qui signifie « désormais » et marque l'interruption d'une action qui s'est déroulée antérieurement, le traducteur participe à évoquer la sympathie, même la pitié du lecteur pour un héros abandonné.

L'omission d'une phrase dans l'exemple 6 enlève une partie essentielle du passage qui clarifie, dans le texte français, l'évolution de la sœur de Gregor « qui jusqu'alors n'était considérée qu'une fille inutile ». La traduction d'Hedayat coupe le lien entre le passé de sa sœur et sa situation actuelle dont les parents sont fiers. Le problème se pose quand Hedayat met ensemble les deux phrases contradictoires : les parents « louent le zèle de leur fille » et « ils s'en plaignent ». Ainsi le lecteur ne parvient pas à saisir la logique du passage.

L'exemple 7 va dans le même sens que de creuser « le fossé familial ». Le traducteur insiste sur une séparation de Gregor et sa famille. Le fait de nourrir Gregor, qui malgré les malheurs de famille « est devenu le cas courant » garde un lien entre ses membres. Le traducteur entend placer les personnages du récit dans deux camps opposés. Tout en prenant parti alternativement pour chacun des camps, il évoque la sympathie du lecteur tantôt pour Gregor, tantôt pour sa famille.

Nous pensons que le traducteur s'attache aux descriptions traitant du héros plutôt qu'à celles qui portent sur d'autres personnages du récit. Les passages qui décrivent la situation de

Gregor favorisent un terrain fertile pour qu'Hedayat laisse intervenir son imaginaire. Il se donne une part de liberté pour omettre certains éléments qui lui semblent secondaires. L'exemple 8 dénote la démarche sélective du traducteur. En supprimant les descriptions de la scène qui semblent importantes dans l'évolution du récit, le traducteur est obligé d'omettre les phrases décrivant l'état misérable de la mère. Il contribue à couper le fil narratif et le lecteur ne parvient pas à saisir le sens de certains passages.

Tout ce que nous avons dit dans le paragraphe ci-dessus va dans le même sens que l'exemple 9. Le traducteur aura pensé que « les locataires » et « la femme de peine » sont assez secondaires dans le récit et leur propos pourra ennuyer le lecteur. Il laisse, à plusieurs reprises, de côté les propos des locataires, qui sont en général offensants pour les Samsa. En effet, ces personnages dont la présence est suffisamment importante à l'évolution de l'intrigue du récit n'occupent pas une place considérable dans la traduction d'Hedayat. Nous pensons que le traducteur n'est pas suffisamment conscient de l'orientation des omissions sur la réception de la traduction.

Dans l'exemple 10, Hedayat omet une des particularités de la femme de peine, c'est-à-dire le fait qu'elle n'obéit pas à ses maîtres. Nous pensons que, ce faisant, le traducteur enlève une partie importante du caractère de la bonne, ce qui fait d'elle une femme dure qui tolère la situation chez les Samsa et qui se débarrasse finalement du cadavre de Gregor. En outre, le passage omis sert d'une référence importante à la fin du récit, où la bonne annonce la fin de son travail et « disparut en faisant claquer sauvagement les portes ».

#### 4. Addition

Les additions sont peu nombreuses dans la traduction persane. Cependant, elles ont un impact considérable sur celle-ci. Certaines additions sont accompagnées d'autres types de modifications, notamment de la modification de la ponctuation et du glissement lexical. La plupart des additions ont pour but d'explicitier les termes jugés peu clairs par le traducteur ou de produire un texte compréhensible et fluide pour le lecteur.

**Tableau numéro 3**

Exemple	Page	Texte français	Page	Traduction persane d'Hedayat	Traduction libre du texte persan
1	6	« Si je me rendormais encore un peu pour oublier toutes ces bêtises » pensa-t-il, mais c'était absolument impossible : il avait l'habitude de dormir sur le côté droit [...]	59	فکر کرد : "کاش دوباره کمی می خوابیدم تا همه این مزخرفات را فراموش بکنم" ولی بکلی غیر ممکن بود، زیرا عادت داشت که به [...] پهلوی راست بخوابد.	Pensa-t-il : « Si je me rendormais encore un peu pour oublier toutes ces bêtises », mais c'était complètement impossible, <b>car</b> il avait l'habitude de dormir sur le côté droit [...]
2	9	C'était une créature du patron, un individu servile et bête.	61	این آدم مطیع و احمق یکنوع غلام حلقه به گوش و تحت الحمایه رئیس بود.	Cet homme <b>soumis</b> et bête était <b>une sorte de serviteur absolu protégé par le patron</b> .
3	10	Il se contenta de dire : « Si, si, merci, maman. Je me lève. »	62	بهمین اکتفا کرد که بگوید : "بله، بله. مادر جان متشکرم بلند میشوم."	Il se contenta de dire : « Si, si. Merci, <b>chère</b> maman. Je me lève.
4	27	Prenez mon parti au magasin.	128	استدعای عاجزانه دارم که در تجارتخانه محترمتان از حقوق بنده دفاع بفرمایید.	<b>Je vous sollicite par pitié</b> de me défendre les droits dans <b>votre</b> magasin <b>respectueux</b>
5	28	Monsieur le gérant	127	حضرت آقای معاون	<b>Mon</b> <b>altesse</b> monsieur le vice-président

6	36	Par un réflexe presque inconscient dont il eut cependant un peu honte	191	بوسیله عکس العمل عصبانی و بی اختیار با وجود اینکه کمی شرمنده شد.	par une réaction <b>fâchée</b> et inconsciente malgré le fait qu'il a eu un peu honte.
7	38	Maintenant que la table était mise	281	حال که میز خوراک او بدین ترتیب مهیا شده بود	Maintenant que sa table <b>de nourriture</b> était mise <b>de cette façon</b>

Comme nous l'avons mentionné précédemment, en raison de sa connaissance approfondie de la langue persane, Hedayat a tendance à produire un texte coulant. La compréhension de l'exemple 1 semble difficile pour les persanophones. Le traducteur ne pourra pas laisser la phrase telle qu'elle est ; il doit soit remplacer la virgule par un point et couper la phrase, soit ajouter une conjonction. Hedayat opte pour la deuxième solution et rend la phrase plus fluide et compréhensible.

Les additions de l'exemple 2 relèvent de l'interprétation personnelle du traducteur. Cet exemple va de pair avec l'exemple que nous avons vu dans la section des « glissements lexicaux<sup>106</sup> » où Hedayat contribue à monter une image triviale du gérant.

Tout comme dans l'exemple 3, partout dans la traduction, Hedayat ajoute l'adjectif « جان » qui signifie « cher » avant « papa » et « maman » qu'il avait déjà remplacés par پدر (père) et مادر (mère). Comme nous avons mentionné à la section B de ce chapitre, nous pensons que cette addition relève d'une formule de politesse pour appeler les parents à l'époque du traducteur. Ce faisant, Hedayat contribue à ôter au texte français son étrangeté et à produire un texte familier pour les lecteurs iraniens.

---

<sup>106</sup> Consulter l'exemple 3 de la section de « Glissement lexical ».

Les exemples 4 et 5 vont dans le même sens en ce qui a trait au rabaissement de Gregor. Dans le premier, c'est le héros qui supplie le gérant de prendre son parti au magasin. L'ajout de « Je vous sollicite par pitié » au verbe impératif, ainsi que de l'adjectif « respectueux » au « magasin » change considérablement la charge sémantique de la phrase originale. Dans le même passage du texte français, Gregor demande au gérant avant son départ, de faire « un geste » pour montrer qu'il lui donne « au moins un petit peu raison ». Dans la traduction persane, il supplie le gérant de ne pas partir avant qu'il ne lui montre sa « faveur » et son « accord ». Nous avons remarqué la même tendance chez le traducteur lorsqu'il traduit les propos de M. Samsa adressés au gérant. Les additions, telles que dans l'exemple 5, le changement du registre de la langue<sup>107</sup> et celui du ton<sup>108</sup> du gérant, ainsi que les modifications lexicales<sup>109</sup> contribuent ensemble à amplifier le rabaissement de Gregor mené déjà par Vialatte.

L'exemple 6 est une combinaison d'addition et d'omission. Dans ce cas, non seulement Hedayat ajoute l'adjectif « fâché » pour désigner le réflexe du héros, mais aussi il efface l'adverbe « presque ». Cela accentue l'animalité de Gregor qui en réalité n'avait qu'une réaction quasi-inconsciente dont il avait déjà honte. De cette façon, Gregor est dépeint comme un monstre furieux prêt à tout bouleverser.

Dans l'exemple 7, Hedayat qui aura jugé le passage peu clair explicite les nuances. Nous avons tiré d'autres exemples de ce type qui relève de la tendance d'Hedayat à la clarification de

---

<sup>107</sup> Il est très commun dans la langue persane, notamment dans un registre soigné, de remplacer la conjugaison du verbe de la troisième personne singulier par la troisième personne pluriel. Ceci est une marque du respect tant dans la société que dans la famille. Nous avons remarqué que partout dans la traduction, Hedayat a traduit les propos des Samsa (envers le gérant, le directeur et les locataires) tout en considérant ce principe langagier persan.

<sup>108</sup> À la page 124/19 *Mais maintenant je suis bien obligé de constater votre entêtement, et je vous assure, monsieur Samsa, que cela m'ôte toute envie de reprendre jamais votre défense* est rendu par [ اما آقای سامسا حالا که سماجت شما را به ] = *Mais Monsieur Samsa maintenant que je vois votre entêtement de mes propres yeux, assurez-vous que votre comportement me répugne de reprendre à partir de maintenant votre défense.*

<sup>109</sup> Hedayat traduit, lors de la conversation du père et le gérant, « demander » par « inspecter », « ce garçon » par « ce petit pauvre » et « petit cadre » par « un cadre très mignon ».

la traduction. Bien que le traducteur parvienne à présenter une description plus détaillée de la scène où la sœur de Gregor met la table pour lui, il contribue (sciemment ou pas) à évoquer la sympathie du lecteur pour le héros.

## 5. Glissement sémantique

Les glissements sémantiques s'observent en petite quantité dans la traduction d'Hedayat. Néanmoins, ils ne sont pas sans conséquence. Nous en présenterons quelques-uns à l'aide du tableau suivant.

Tableau numéro 4

Exemple	Page	Texte français	Page	Traduction persane d'Hedayat	Traduction libre du texte persan
1	12	La partie inférieure de son corps était sans doute la plus <b>sensible</b> .	63	قسمت پائین بدنش بی شک بسیار لطیف است.	la partie inférieure de son corps est sans doute <b>très délicate</b> .
2	34	En tâtant gauchement autour de lui avec <b>ses antennes</b> dont il commençait à apprécier enfin l'utilité.	190	با نیش خود که بالاخره به فایده آن داشت پی می برد کورکورانه لمس میکرد.	En tâtant aveuglement avec <b>son aiguillon</b> dont il était en train d'apprécier enfin l'utilité.
3	69	Une bonne d'hôtel provincial, souvenir fugitif et <b>cher</b> .	446	یک کلفت مهمانخانه شهرهای اطراف را که یادبود گذرنده و پر خرجی برایش گذاشته بود.	une bonne d'hôtel des villes autours qui lui avait laissé un souvenir fugitif et <b>dispendieux</b>
4	69	Ce <b>défilé</b> lui avait ôté toute envie de s'occuper des siens.	446	این منظره میل آنرا که در کار خویشانش علاقه به خرج بدهد سلب کرد.	Ce <b>paysage</b> lui a enlevé envie de s'occuper des siens.
5	94	Un appartement moins cher et plus petit, mais <b>plus pratique</b>	460	آپارتمان ارزانتر و کوچک تر اما عملی تر	Un appartement moins cher et plus petit mais plus <b>fonctionnel</b> .

Le passage auquel nous avons emprunté l'exemple 1 montre qu'après s'être heurté au lit, Gregor ressent des douleurs et apprend que « la partie inférieure de son corps est la plus sensible ». L'adjectif superlatif « la plus sensible » met en contraste le corps énorme et endurci<sup>110</sup> de Gregor et sa partie inférieure dont le lecteur a déjà une image avec les « pattes pitoyablement minces pour son corps ». À l'inverse, la traduction persane avec l'adjectif « très fragile » présente une image atténuée, plutôt adoucie de Gregor. La fragilité de Gregor (ajoutée par Hedayat) accompagnée de l'incipit [ به حشره تمام عيار عجيبی مبدل شده بود = il est devenu une véritable vermine.] qui résulte de la traduction de Vialatte, contribuent à ignorer l'énormité de Gregor et à transformer considérablement son image par rapport au texte original<sup>111</sup>.

Chez les insectes, « les antennes » servent d'organes de la découverte, donc des moyens d'intelligence qui leur fournissent de renseignements. La traduction de « ses antennes » dans l'exemple 2 par « son aiguillon » qui en persan possède une charge sémantique très forte, amplifie l'aspect terrifiant de Gregor. Le passage qui traitait des capacités de Gregor dans son nouvel état, est transformé en une scène horrifiante dans la traduction persane, notamment avec les modifications (dans le même passage) exercées par Hedayat : « mais en bas, dans la zone de Grégoire, c'était la nuit » est rendu par [ ولی آن پائین که منطقه گره گوار بود تاریکی شب فرمانروایی داشت = mais en bas, qui était le territoire de Grégoire, le noir de la nuit régnait.]

Nous pensons que l'adjectif « cher » de l'exemple 3 ne peut pas signifier « dispendieux » comme l'a traduit Hedayat. Selon le contexte, « cher » signifie « doux » ou « précieux » pour

---

<sup>110</sup> Consulter DESBOIS (2003), p. 286, où elle déclare que « Vialatte participe à un durcissement du vocabulaire » pour décrire Gregor.

<sup>111</sup> Ce refus de montrer l'énormité de Gregor relève plutôt des inexactitudes de la traduction opérées par Vialatte : « Ainsi *ungeheuren* traduit par « véritable » dans la première phrase *fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt* [il se trouva métamorphosé dans son lit en une énorme bête épouvantable] (192), confirme l'authenticité de la métamorphose comme s'il y avait un doute là-dessus, alors que l'adjectif allemand évoque autre chose, à savoir la monstruosité et l'énormité ; or, la question des dimensions de Gregor joue un rôle récurrent dans le récit. » (DESBOIS, 2003, 283) Se basant sur la traduction française, Hedayat ne pourra pas être conscient de la modification du texte allemand effectuée par Vialatte.

Gregor qui se rappelle des gens qu'il a rencontrés lors de ses voyages. Avec ce glissement sémantique, le traducteur contribue à voiler les sentiments de Gregor, et à le chasser davantage du monde des humains.

Le « défilé » dans l'exemple 4 correspond à l'ensemble des pensées successives de Gregor, où il se souvient de ses efforts pour offrir une vie tranquille à sa famille. La particularité des récits de Kafka réside dans des descriptions qui offrent « une visualisation aisée<sup>112</sup> » au lecteur. Le lecteur du texte français imagine un défilé de souvenirs, alors que le lecteur iranien voit un « paysage<sup>113</sup> » : terme général qui ne produit pas la même impression que le défilé. Nous supposons qu'Hedayat ignorait l'importance du sens que véhiculaient certains mots.

Dans l'exemple 5, l'adjectif « pratique » qui est rendu par « عملی » n'a pas le même sens en français qu'en persan, c'est-à-dire qu'il signifie « faisable » et « fonctionnel » en persan, et on ne peut donc l'appliquer à un appartement. Dans la version française, il est question de la commodité de l'appartement. Il est probable que le traducteur n'a pas saisi le sens exact du terme. Cependant, le lecteur de la traduction aura une idée fautive de ce qu'avait à dire le narrateur.

---

<sup>112</sup> DESBOIS, p. 282.

<sup>113</sup>Le « paysage » signifie selon le Petit Robert de la langue française : « Partie d'un pays que la nature présente à un observateur, vue, situation (en tant qu'aspect général) ».

## 6. Traduction mot à mot

Nous avons tiré dix-sept cas de traductions mot à mot dans la version persane qui varient entre un simple groupe nominal et un passage assez long. La plupart de ses exemples contribuent à produire un texte qui ne transmet pas le même sens que celui du texte français. Ce faisant, Hedayat coupe le fil narratif et complique la compréhension de la traduction pour le lecteur iranien. Nous nous contentons d'examiner cinq exemples qui se différencient selon la portée sur la réception de la traduction persane.

Tableau numéro 5<sup>114</sup>

Exemple	Page	Texte français	page	Traduction persane d'Hedayat
1	7	Car ce contact lui donnait <b>des frissons glacés.</b>	60	چون این تماس لرزش سردی در او ایجاد میکرد.
2	12	S'il tombait dans cette position, il se briserait le crâne à moins d'un miracle, et ce n'était pas le moment <b>de perdre ses moyens</b> ; mieux valait rester au lit.	63	اگر با همین وضعیت بزمین میخورد سرش خرد میشد مگر اینکه معجزه‌ای واقع شود و این موقعی نبود که وسایل خود را از دست بدهد پس بهتر بود که در رختخواب بماند.
3	35	<b>fit les cent pas sur son ventre.</b>	191	صد قدمی روی شکم راه رفت.
4	39	Il s'est mis à sucer (le fromage qu'il avait tiré) entre tous les autres aliments, <b>d'une façon subite et impérieuse.</b>	281	اما به طرز ناگهان و ضروری بین تمام غذاهای دیگر او مشغول مکیدن پنیر شده بود.

Nous avons considéré l'exemple 1 comme un pléonasmе, car le frisson a la connotation de « froid » en persan.

La traduction de « perdre ses moyens » dans l'exemple 2, fait penser qu'en tombant du lit, Gregor va se casser le crâne, et casser les meubles de sa chambre, d'où il préfère rester au lit. De cette façon, le lecteur de la traduction a une image déformée de la scène où Gregor semble

<sup>114</sup> Puisque la traduction (libre) française de la traduction persane produira le même texte que la version de Vialatte, nous n'avons pas jugé nécessaire de l'ajouter au tableau numéro 5.

prudent plutôt envers ses objets personnels qu'envers son corps énorme.

L'exemple 3 montre comment le traducteur a éliminé un élément important du récit. Hedayat a traduit « Faire les cent pas » qui signifie « marcher en attendant » par « faire cent pas en marchant sur le ventre ». Nous supposons que cette modification est due à la phrase précédente où « Pour ne pas s'abandonner à ces réflexions lugubres Grégoire préféra prendre un peu d'exercice ». Hedayat qui ne connaît pas le sens exact de l'expression ignore l'impatience de Gregor pour se débarrasser de son angoisse.

La traduction mot à mot de « d'une façon subite et impérieuse » de l'exemple 4 semble étrangère à la langue persane. Le traducteur efface la subordonnée relative « qui l'avait attiré » qui, en effet, décrit le fromage et déplace « d'une façon subite et impérieuse » au début de la phrase. De cette façon, la traduction manque de fluidité et semble handicapée. Il aurait pu opter pour l'adverbe « subitement » au lieu de traduire littéralement « d'une façon subite », ainsi que pour une addition qui explicitera la façon impérieuse dont Gregor suce le fromage.

Nous avons constaté que, malgré les efforts d'Hedayat, afin de rendre la traduction familière pour le lecteur iranien, les traductions mot à mot l'ont parfois rendue étrangère et incompréhensible, ce que nous pouvons considérer comme un échec de la traduction.

## 7. Modification syntaxique

Les modifications syntaxiques que nous avons observées dans la traduction persane sont de trois types :

- Changement de la place du sujet et de l'objet. (Voir le tableau numéro 6)
- Remplacement des adjectifs par des phrases.
- Changement du mode et du temps des verbes.

Tableau numéro 6

Exemple	Page	Texte français	Page	Traduction persane d'Hedayat	Traduction libre du texte persan
2	24	Il lui fallait contourner l'un des battants avec la plus grande prudence pour ne pas rater <b>son entrée</b> en s'étalant sur le dos [...]	126	لازم بود یکی از لت‌های در را بگرداند آنهم با مراعات احتیاط کامل تا ورود آنها باعث نشود به پشت بیفتند.	Il lui fallait contourner l'un des battants avec la plus grande prudence pour que <b>leur entrée</b> ne l'étale pas sur le dos.
3	31	En observant de côté l'attitude de son père <b>sur lequel il jetait</b> sans cesse un regard angoissé [...]	189	و از مشاهده طرز رفتار پدرش که دائماً نگاه وحشت زده‌ای به او می‌انداخت.	En observant l'attitude de son père <b>qui lui jetait</b> sans cesse un regard angoissé [...]
3	44	Sans regarder aux frais considérables de l'entreprise qu'il tâcherait de couvrir d'une façon, car, différent de lui, <b>Grete</b> aimait la musique.	284	بی آنکه بمخارج فوق‌العاده این اقدام که سعی داشت از راه دیگری تعیین بکند وقعی بگذارد. در این قسمت که بسیار شیفته موسیقی بود گرت با او اختلاف نظر داشت.	Sans tenir compte des frais considérables de l'entreprise qu'il tâcherait de couvrir d'une autre façon. Sur ce point <b>qu'il</b> aimait <b>beaucoup</b> la musique, Grete était différent de lui.
4	69	Une caissière de chapellerie <b>qu'il avait recherché</b> d'une façon <i>sérieuse mais trop lente</i> .	446	یک زن صندوقدار کلاه فروشی را که جدا ولی خیلی با تانی او را تعقیب میکرد.	Une caissière de chapellerie <b>qui l'avait recherché</b> d'une façon sérieuse mais trop lentement.

Les exemples du tableau numéro 6 montrent où Hedayat change la place du sujet et de l'objet. Cela contribue à présenter une image considérablement différente de la scène.

Dans l'exemple 1, tout en ignorant « les dimensions » de Gregor dont la propre entrée pourra le renverser, Hedayat présente les parents comme imprudents et indifférents envers le héros et sa peine, d'où il lui fallait « la plus grande prudence pour que leur entrée [c'est-à-dire celle de ses parents] ne l'étale pas sur le dos ».

Dans l'exemple 2, dans le passage de la confrontation du père et son fils, où Gregor jette « un regard angoissé » à son père, la traduction persane fait penser que c'est le père effrayé qui regarde Gregor d'une façon angoissée. Ainsi, Gregor est montré, une fois de plus, cruel et violent tandis qu'en réalité c'est l'attitude de son père qui l'a angoissé.

Le contexte de l'exemple 3 montre clairement que, parce que Gret aime beaucoup la musique, Gregor pense à l'envoyer à tout prix au conservatoire. Mais la traduction persane fait penser que c'est Gregor, qui aime la musique et fait tout dans son propre intérêt. Par conséquent, le traducteur voile l'amour de Gregor pour sa sœur.

En lisant l'exemple 4, le lecteur de la traduction persane pense que c'est la caissière qui avait recherché Gregor, alors qu'en réalité c'est le contraire de l'image présentée. Ce faisant, Hedayat dissimule un nouvel aspect de la personnalité de Gregor que le narrateur entend dévoiler. Autrement dit, malgré l'image présentée jusqu'alors, Gregor avait de l'intérêt pour les femmes et il a déjà sérieusement suivi une caissière.

Le remplacement des adjectifs par une subordonnée relative découle de la structure de la langue persane. « À l'exception de l'indispensable canapé » (page 543/50) est rendu par « le canapé dont l'existence était indispensable ». Ainsi, la phrase est plus compréhensible pour le lecteur iranien.

Nous avons constaté que le traducteur change à plusieurs reprises le temps et le mode des verbes. Cela a des conséquences différentes ; par exemple à la page 7/60 « il pensa » est traduit par « il pensait ». Le passage du passé simple à l'imparfait change l'aspect ponctuel de l'action de penser à une action continue alors qu'ici il est question de l'instant où Gregor reprend « sa position première » et il lui vient des pensées consécutives sur le directeur.

Quant au changement de modes des verbes, à la page 16/122, « Il y a quelque chose qui vient de tomber » est rendu par [گویا چیزی زمین خورد] = on dirait que quelque chose est tombé.] Le passage au conditionnel présente les propos du gérant comme s'il a des doutes, alors qu'il parle avec certitude d'avoir entendu une chose tomber.

#### **b) Conclusion de l'analyse contrastive**

Notre étude de l'analyse contrastive nous a permis de faire une évaluation détaillée des modifications qu'Hedayat a effectuées dans sa traduction de *la Métamorphose*. En guise de conclusion, ces modifications peuvent faire l'objet des remarques suivantes :

1. Les modifications de la ponctuation, qui reflètent la tendance du traducteur pour produire un texte coulant et facile à lire, contribuent à couper le fil narratif.
2. Pour ce qui a trait aux glissements sémantiques, ils relèvent de l'interprétation du traducteur. Tout comme Vialatte, Kafka habite l'imaginaire d'Hedayat, qui « à force de le côtoyer » se fait le porte-parole dans l'espace littéraire iranien. Cela contribue à amplifier l'animalité de Gregor, à dramatiser sa situation, à accélérer sa métamorphose, donc à faire dériver l'intrigue du récit.

3. Les omissions, additions et glissements sémantiques créent un rabaissement de Gregor, évoquent la sympathie du lecteur et assistent à présenter une image horrifique du héros.
4. Les traductions mot à mot et les modifications syntaxiques produisent de l'ambiguïté et compliquent la compréhension de la traduction. Elles contribuent à dissimuler les sentiments de Gregor, donc à l'expulser davantage du monde humain.

Nous supposons qu'un grand nombre de ces écarts découlent du souci du traducteur de produire un texte familier pour les lecteurs. Nous avons tiré, à cet égard, des exemples qui font preuve de la connaissance linguistique du traducteur : des mots et expressions que seul Hedayat a pu utiliser d'une façon appropriée.

### **Conclusion générale**

L'analyse contrastive des traductions française et persane nous a permis de faire une étude détaillée des modifications effectuées par Hedayat dans la traduction de *la Métamorphose*. Ces transformations interrompent le rythme du récit et changent l'orientation et la logique des actions. Elles touchent avant tout l'image d'un héros en grand désarroi dans sa nouvelle vie. Le lecteur de la traduction découvre tout au début que le héros n'aura plus la chance de reprendre sa vie normale, il est devenu animal et doit vivre son isolement. Ainsi, tout en ignorant l'amour mutuel entre le héros et sa famille, le traducteur met fin à la vie de Gregor « condamné au néant ».

La confrontation des textes allemand et français effectuée par Desbois révèle une transformation de l'*illusio* du texte allemand dans la traduction française de Vialatte. Celle-ci

évoque une impression négative chez le lecteur d'un héros incapable devant son destin : celui de devenir animal. De cette façon, les efforts du héros sont réduits au quasi-néant : il avance vers la mort.

Le trait intéressant de ces deux traductions de Kafka est l'appartenance de leurs traducteurs au monde de la littérature, c'est-à-dire le fait d'être écrivain, ainsi que leur passion pour Kafka. C'est leur interprétation de Kafka et de l'univers qui intervient dans l'acte de traduire, qui fait que chacun introduit son propre Kafka. Voici les propos de deux traducteurs sur l'école de ce dernier:

L'essentiel n'est pas ce qu'il y a mis, mais ce que chacun de nous peut y mettre, selon ses besoins personnels. (Vialatte, 1998, 69)

Chacun interprète Kafka à sa guise ; pour certains, c'est un intellectuel religieux, un engagé absolu, pour d'autres un humaniste dans ce monde bouleversé [...] et finalement il y en a qui cherchent la source de son inspiration dans le rejet de la religion. (Hedayat, 1948, 59)

Ainsi, c'est l'imaginaire de chacun des traducteurs qui contribue à produire une *illusio* différente de *la Métamorphose*. La théorie sociale de Bourdieu adaptée à la traduction nous offre un outil approprié pour répondre à la question de la transformation de l'*illusio* des textes.

En ce qui concerne l'*habitus* d'Hedayat, il est celui d'un écrivain, d'un intellectuel engagé dans une lutte permanente. Son *habitus* est évolué dans l'espace littéraire iranien, situé dans une période agitée sur le plan politique et social. Les agents tels qu'Hedayat ont contribué au développement, plutôt à une « renaissance » des lettres persanes et cela par leur plume que ce soit l'écriture ou la traduction.

Quoique la traduction d'Hedayat s'écarte de celle de Vialatte, comme nous l'avons vu au chapitre IV, les changements des *illusiones* vont dans le même sens, surtout en ce qui concerne

« le noircissement » de la situation du héros, le « creusement du fossé familial » et le « rabaissement du fils ».

Bien qu'on ait constaté des écarts déterminants dans la traduction d'Hedayat, elle demeure la seule traduction de *la Métamorphose* sur le marché jusqu'en 1989<sup>115</sup> : celle qui a fait de Kafka une figure connue dans l'espace littéraire iranien au XX<sup>e</sup> siècle. On connaît Kafka, même de nos jours, par Hedayat.

\*\*\*

Le cas de Sadeq Hedayat, traducteur de la version française de *la Métamorphose* par A. Vialatte, nous paraît une illustration significative de la situation historique des lettres iraniennes et des agents qui y sont actifs. De par ses origines et ses positions culturelles dans la société iranienne de son époque, l'*habitus* d'Hedayat est complexe et pluriforme. Il éprouve intensément la totale domination de la littérature par le politique et le religieux, notamment; de là son *habitus* que l'on peut dire « déchiré ». Hedayat s'appuie en particulier sur des activités de traduction pour faire bouger la littérature iranienne. Cela aurait pu contribuer à faire émerger un champ iranien relativement autonome et spécifique par rapport aux champs qui exercent leur domination, leur censure, sur l'espace littéraire en liberté surveillée. Ses efforts pour faire émerger une *illusio* littéraire par l'intermédiaire de la traduction en persan des productions de renommée internationale n'ont pas été couronnés de succès. Nous avons cherché à tirer au clair les causes possibles, textuelles, traductives, par une analyse contrastive de la traduction française/persane. Or, même s'il existe des disparités assez importantes entre le texte et sa traduction (y compris avec le texte allemand; cf. l'analyse de C. Desbois), ce ne sont pas les écarts qui peuvent être la

---

<sup>115</sup> La deuxième traduction de *la Métamorphose* est faite en 1989 par Farzaneh Taheri, l'épouse de l'écrivain Houchang Golchiri. Pour ce faire, elle se base sur une traduction anglaise du récit. Ali Asgar Haddad traduit en 2009 l'œuvre complète de Kafka, directement de l'allemand.

cause des résistances observées dans la réception de la traduction persane en Iran. C'est toute l'*illusio* littéraire (romanesque) qui est rejetée, du moins à l'époque contemporaine, laissant à l'histoire à venir le soin d'ériger des conditions culturelles et sociales favorables à une expression littéraire autonome.

## Bibliographie

### Bibliographie de Sadeq Hedayat

#### Œuvres originales

HEDAYAT, Sadeq (1921). *Roba'iyate Omar Khayyâm*, [les Quatrains d'Omar Khayyâm], Téhéran, Éditions Boroukchim, 8 p.

HEDAYAT, Sadeq (1921). *Ensan va Heyvan* [de l'Homme et de l'Animal], Téhéran, Éditions Boroukchim, 26 p. *in* Hassan Qa'emian, *Neveshteh haye parakandeh* (1965), Téhéran, Éditions Amir Kabir.

HEDAYAT, Sadeq (1926). « Zabane hale yek olagh dar hale marg » [l'État d'un âne mourant], Téhéran, *Vafa*, n° 2, 2<sup>e</sup> année, 4 p.

HEDAYAT, Sadeq (1927). *Marg* [la Mort], Berlin, *Iranshahr*, n° 11, p. 680-682.

HEDAYAT, Sadeq (1926). « La Magie en Perse », Paris, le Voile d'Isis, Vol, 3 n° 79.

HEDAYAT, Sadeq (1927). *Favayede Giyah kari* [les Avantages du végétarisme], Berlin, Édition anonyme, 95 p.

HEDAYAT, Sadeq (1929). *Parvin dokhtare Sassan* [Parvin la fille Sassanide], Téhéran, Éditions Ferdowsi, 45 p.

HEDAYAT, Sadeq (1930). *Zende be gur* (L'Enterré vivant; recueil de récits), Téhéran, Édition anonyme, 96 p.

HEDAYAT, Sadeq (1930). *Karevane eslam* [la Mission islamique], Téhéran, Édition anonyme, 127 p.

HEDAYAT, Sadeq (1931). « *Sayeye Moghol* » [l'Ombre du Mongol], *in Aniran*, Téhéran, Édition anonyme, 16 p.

HEDAYAT, Sadeq (1931). « Mohallel », Téhéran, *Afsane*, n° 28, 12 p.

HEDAYAT, Sadeq (1931). « Hekayate ba natijeh » [l'histoire avec le résultat], Téhéran, *Afsaneh*, n°31, 2 p.

HEDAYAT, Sadeq (1931). *Cheguneh Jandark dushizeye Orlean shod?* (*Comment Jeanne d'arc est-elle devenue la pucelle d'Orléans?*) Préface à la traduction de « la pucelle d'Orléans » de Schiller, Téhéran, traduit par Bozorg Alavi.

HEDAYAT, Sadeq (1931). « Owsaneh » [La Légende], Téhéran, Arian khoudeh. *in* Hassan Qa'emian, *Neveshteh haye parakandeh* (1965), Téhéran, Éditions Amir Kabir, 32 p.

- HEDAYAT, Sadeq (1932). *Esfahan nesfejahan*, [Ispahan la moitié du monde], récit de voyage), Téhéran, Éditions Khavar, 51 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1933). *Se qatreh khun (Trois gouttes de sang)*, recueil de récits, Téhéran, Édition anonyme, 160 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1933). *Saye rowshan*, Téhéran, édition anonyme, 179 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1933). *Neyrangestan*, Téhéran, Éditions Danesh, 140 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1933). *Maziar*, pièce de théâtre, en collaboration avec Mojtaba Minovi, Téhéran, Édition anonyme, 120 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1934). *Alavieh khanom* [Madame Alavieh], Téhéran, Édition anonyme, 46 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1934). *Vagh Vagh Sahāb* [Monsieur ouaf ouaf], pièces satiriques, en collaboration avec Massoud Frazad, Téhéran, Édition anonyme, 183 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1934). *Taraneahye Khayyām*, [les Chants d'Omar Khayyām], Téhéran, Éditions Roshanai, 98 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1934). *Ruye jadye namnak* [Sur la Route mouillée], récit de voyage, inédit.
- HEDAYAT, Sadeq (1936). *Buf-e kur (La Chouette aveugle)*, Bombay, Éditions à compte d'auteur, 116 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1939). « Taranehaye Amyaneh » [Les Chants populaires], Téhéran, *Musiqi*, 1<sup>re</sup> année, n° 6, p. 17-19 et n° 7, p. 24-28.
- HEDAYAT, Sadeq (1939). Téhéran, « Matalhaye farsi » [Les Contes persans], *Musiqi*, n° 8.
- HEDAYAT, Sadeq (1940). « Shive-ye novin dar tahqiq-e adabi » [Une nouvelle méthode de la recherche littéraire], Téhéran, *Musiqi*, 2<sup>e</sup> année, n° 11 et 12, p. 19-30.
- HEDAYAT, Sadeq (1940). « Dar piramun-e Loqat-e Fors-e Asadi » [À propos du dictionnaire persan Assadi], Téhéran, *Musiqi*, 2<sup>e</sup> année, n° 11 et 12, p. 31-36.
- HEDAYAT, Sadeq (1940). « Jelde haftom az khamsaye Nezami<sup>15</sup> » [Le septième volume de Khamseh du poète Nezami], in Hassan Qa'emian, *Neveshteh haye parakandeh* (1965). Éditions Amir Kabir, p. 382-391.
- HEDAYAT, Sadeq (1941). « Shiveh haye novin dar she'r e Parsi » [Les nouvelles méthodes dans la poésie persane], *Musiqi*, 3<sup>e</sup> année, n° 3, 22 p.

- HEDAYAT, Sadeq (1941). « Dastane Naz » [L'histoire du Charme], *Musiqi*, 3<sup>e</sup> année, n° 3, p. 30-38.
- HEDAYAT, Sadeq (1941). « Sange sabur » [la Pierre de patience], Téhéran, *Musiqi*, 3<sup>e</sup> année, nos 6 et 7, p. 13-18.
- HEDAYAT, Sadeq (1942). *Sage velgard* [le Chien errant], Téhéran, Édition anonyme, 172 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1942). « Bon bast » [L'Impasse], Téhéran, Édition anonyme, 10 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1942). « Abe zendegi » (*l'eau de jouvence*), *Mardom*, Téhéran, 26 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1943). « Cheguneh nevisandeh nashodam » [Comment je ne suis pas devenu écrivain], Téhéran, *Sokhan. in Yadbudnameye Sadegh Hedayat bemonasebate sheshomin sale dargozashte u* (1957), Téhéran, Éditions Amir kabir, 4 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1944). « Critique du film " MollaNasrud'din à Bukhara " », *Payame now*, 1<sup>re</sup> année, n° 1, p. 57
- HEDAYAT, Sadeq (1944). « Critique littéraire de la traduction persane du "Révizor" de Gogol », Téhéran, *Payame now*, 1<sup>re</sup> année, p. 52.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). *Alavieh khanom va Velengari* [Alavieh khanom et La Frivolité; recueil de récits], Téhéran, Édition anonyme, 138 p.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). « Chand nokkteh darbareye Veys o Ramin » [Quelques notes sur l'histoire de Veys et Ramin], *payame now*, 1<sup>re</sup> année, n° 9, p. 15-19 et n° 10, p. 26-31.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). *Haji aqa* [Monsieur Haji], Téhéran, Éditions Farhang.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). « Folklore », Téhéran, *Sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n° 3, p. 184-179 et n° 4, p. 339-342.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). « Tarhe koli baraye kavoshe folklore dar yek mantagheh » [Méthode générale pour la recherche folklorique d'une région], *Sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n° 4, p. 265-275.
- HEDAYAT, Sadeq (1945). « Khate pahlavi va alefbaye soti » [l'Écriture pahlavi et sa phonétique], *Sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n° 8, p. 616-760 et n° 9, p. 671-677.
- HEDAYAT, Sadeq (1946). « Sampingué », Téhéran, *Journal de Tehran. in Hassan Qa'emian, Neveshteh haye parakandeh* (1965), Éditions Amir Kabir, p. 552-564.
- HEDAYAT, Sadeq (1946). « Lunatique », Téhéran, *Journal de Tehran. in Hassan Qa'emian, Neveshteh haye parakandeh* (1965), Éditions Amir Kabir, p. 580-598.
- HEDAYAT, Sadeq (1946). « Farda » [Demain], Téhéran, *Payame now*, 2<sup>e</sup> année, n° 7 et 8, p. 54.

HEDAYAT, Sadeq (1946). *Afsaneye Afarinesh (la Légende de la création)*, pièce satirique pour marionnettes en trois actes, Paris, Éditions Adrian Maisonneuve, tirage limité, 30 p.

HEDAYAT, Sadeq (1946). « Gheseye kadu » [L'histoire de la Citrouille], Téhéran, *Sokhan*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup>4, p. 279-285.

HEDAYAT, Sadeq (1946). « Bolbole sargashteh » [Le Rossignol amoureux], Téhéran, *Sokhan*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>os</sup> 6 et 7, p. 432-443.

HEDAYAT, Sadeq (1948). « Payam-e Kafka » [le Message de Kafka], Téhéran, *Sokhan*.

HEDAYAT, Sadeq (1949). *Qazieh ye Tupe Morvari* [Le cas du Canon de perle], Téhéran. Édition anonyme, 127 p.

### **Traductions en français**

SCHNITZLER, Arthur / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1931). « Geronimo et son frère », Téhéran, *Afsaneh*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>os</sup> 4 et 5.

LANGE KEILLAND, Alexandre / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1931). « Le vieux Corbeau », *Afsaneh*, Téhéran, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 11, p. 1-5.

TCHEKHOV, Anton / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1931). « la Cerisaie », Téhéran, *Afsaneh*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 23, p. 1-51.

TCHEKHOV, Anton / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1931). « Le Conseiller secret », Téhéran, *Afsaneh*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 23.

CHÉREAU, Gaston/ HEDAYAT, Sadeq, trad. (1931). « Lagon Abyssinien », Téhéran, *Afsaneh*, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 28, p.1-4.

TCHEKHOV, Anton / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1934). « L'oncle Vania », Téhéran, Collection Golhaye rangarang.

CHRISTIANSEN, Arthur / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1943). « *Gurestan-e Zanan-e Khiyantkar* », Téhéran, *Sokhan*.

KAFKA, Franz / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1943). « Devant la loi », Téhéran, *Sokhan*, n<sup>o</sup> 11 et 12, p. 596-597.

KAFKA, Franz / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1943). *Maskh*, Téhéran, *Sokhan*, 1<sup>er</sup> année, n<sup>o</sup>1 p. 59-64, n<sup>o</sup>2, p. 121-128, n<sup>o</sup>3, p. 187-192, n<sup>o</sup>4 et 5, p. 281-288, n<sup>o</sup>6, p. 349-356, n<sup>o</sup>7 et 8, p. 445-460.

ANONYME / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1944). *Urashima* légende japonaise, *sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n° 1, p. 43-45.

KAFKA, Franz / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1945). « Chacal et Arabe », Téhéran, *Sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n° 5, p. 349-350.

SARTRE, Jean-Paul / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1945). « Le Mur », Téhéran, *Sokhan*, 2<sup>e</sup> année, n°s 11 et 12, p. 833-847.

KAFKA, Franz / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1946). « Le Chasseur *Gracchus* », *Sokhan*, 3<sup>e</sup> année, n° 1, p. 48-52.

HEDAYAT, Sadeq (1946). « Farda », auto traduction, Téhéran, *Journal de Téhéran*.

MORGENSTERN, Laure / HEDAYAT, Sadeq, trad. (1948). « Art sassanide Au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale », Téhéran, *Sokhan*, 3<sup>e</sup> année, n° 5, p. 378-382.

### **Traductions du pahlavi au persan moderne**

HEDAYAT, Sadeq « Karname-ye Ardeshir Papakan » (1939), Téhéran, *Musiqi*, 1<sup>er</sup> année, n°3.

HEDAYAT, Sadeq « Gojaste Abalish », Téhéran (1939), Téhéran, Librairie Ibn-e Sina.

HEDAYAT, Sadeq « Ydegare Jamasb », Téhéran (1943), Téhéran, *Sokhan*, 1<sup>er</sup> année, n°3, p. 161-167, n°4 et 5, p. 217-220.

HEDAYAT, Sadeq « Gozareshe Goman shekan », Téhéran (1943).

HEDAYAT, Sadeq « Shahrestanhaye Iranshahr » [les Provinces de l'Iran], Téhéran (1943), *Mehr*, 8<sup>e</sup> année, n°1, p. 47-55, n° 2, p. 127-131 et n° 3, p. 168-175.

HEDAYAT, Sadeq « Amadane Shah Bahram Varjavand », *Sokhan* (1945), 2<sup>e</sup> année, n°7, p. 540.

## Bibliographie secondaire

- ATABAKI, Touraj (2009). *Iran in the 20th Century: Historiography and Political Culture*, Londres, I.B Tauris & Co Ltd.
- BALAY, Christophe (1998). *La Genèse du roman persan moderne*, Téhéran, Institut français de recherche en Iran.
- BASHIRI, Iraj (1984). *The Fiction of Sadeq Hedayat*, Lexington, Kentucky, États-Unis, Mazda publisher.
- BALAY, Christophe et CUYPERS, Michel (1983). *Aux Sources de la nouvelle persane*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations.
- BOURDIEU, Pierre (1980). *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, pierre (1992). *Les règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1994). *Raisons Pratiques sur la théorie de l'action*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil.
- DIGARDS, Jean-Pierre, HOURCADE, Bernard et RICHARD, Yann (1996). *L'Iran au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard.
- DESBOIS, Catherine (2003). « Les mots de l'imaginaire dans des traductions de Kafka par Vialatte », in MONCELET, Christian et HADJADJ, Dany (2003). p. 279-290.
- ERSHADI, Babak (2007). « L'occupation de l'Iran et l'élaboration du premier programme de développement », *Revue de Téhéran*, n° 24.
- FARZANEH, M, trad. (1993). *Rencontres avec Sadeq Hedayat : le parcours d'une initiation*, Paris, José Corti.
- FOLTZ, Richard (2007). *L'Iran creuset de religions : de la préhistoire à la République islamique*, Québec, Les presses de l'université Laval.
- GOUANVIC, Jean-Marc (1999). *Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Paris, Artois Presses Université.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2007a). *Pratique sociale de la traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*, Paris, Artois Presses Université.

- GOUANVIC, Jean-Marc (2007b). « Objectivation, réflexivité et traduction: pour une relecture bourdieusienne de la traduction », in WOLF, Michaela et Alexandra FUKARI, dir. (2007), p. 79-92.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2014). *Sociologie de l'adaptation et de la traduction*, Paris, Champion.
- HADDAD, Ali Asgar (2005). *Dastanhaye kutahe kafka*, Téhéran, Mahi.
- HEDAYAT, Jahangir (2011). *Shenakht NâmeH Sadegh Hedâyat*, Téhéran, Sarcheshmeh, 310 p.
- HOSSEINI, Rouhollah (2008). « Sâdegh Hedâyat et le piège du solipsisme », *Revue de Téhéran*, n° 37.
- HOSSEINI, Rouhollah, MOHAMMAD-ZADEH, Assadollah (2007). « L'Expérience de la finitude chez Sadegh Hedâyat », Téhéran, *pazhuhesh-e Zabanha-ye khareji*, n° 36, numéro spécial, p. 39-49.
- INGHILLERI, Moira (2003). « Habitus, Field and Discourse. Interpreting as a Socially Situated Activity », *Target*, volume 15, n° 2. p. 243-263.
- INGHILLERI, Moira, dir. (2005). « The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies », *The Translator*, volume 11, n° 2, 2005, numéro special, p. 125-145.
- ISHAGPOUR, Youssef (1999). *Le tombeau de Sâdegh Hedâyat*, Tours, Farrago, 96 p.
- KAFKA, Franz / VIALATTE, Alexandre, trad. (1938). *La Métamorphose*, Paris, Gallimard.
- KAMSHAD, Hassan (1966), *Modern Persian prose literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
- KATIRAI, Mahmoud (1971). *Ketab-e Sadegh Hedayat*, Téhéran, Éditions Farzin, 399 p.
- KATOUZIAN, Homa (1991). *Sadegh Hedayat, The Life and Legend of an Iranian Writer*, Londres, I.B Tauris & Co Ltd.
- KATOUZIAN, Homa (2008). *Sadeq Hedayat, his work and his wondrous world*, Routledge, Londres et New York.
- MAHYARI, Ardalan et SALAMI, Masoud (2011). « Ayeneh penhân-e kafka dar tamsil-e maskh », *Pajuhesh-e adabiât-e moâser-e jahân*, n° 61. p. 95-107.
- MONCELET, Christian et HADJADJ, Dany (2003), *Alexandre Vialatte, au miroir de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal.

- MOSER-VERREY, Monique (1992). *Kafka Pluriel : Réécriture et traduction*, TTR, volume 2, n°2, 2<sup>e</sup> semestre, p. 7-16.
- PAYMANI, Hushang, (1963). *Raji bih Sadiq Hidayat sahih va danistah qizavat kunim*, Téhéran, Éditions Amir Kabir.
- RAFFAT, Donné, (1985). *The Prison Papers of Bozorg Alavi: A Literary Odyssey*, Syracuse, Syracuse University Press.
- RAHIMIEH, Nasrin (1994). « Die Verwandlung Deterritorialized: Hedayat's Appropriation of Kafka », *Comparative Literature Studies*, Penn State University Press, volume 31, n°3, p. 251-269.
- RAHIMIEH, Nasrin (2008). « Hedayat Translation of Kafka and the Logic of Iranian Modernity », in KATOUIZIAN, Homa (2008), p. 124-135.
- ROUX, Jean-Paul (2006). *L'histoire de l'Iran et des Iraniens, des origines à nos jours*, Paris, Fayard.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle (2008). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin.
- SAPIRO, Gisèle (2003). « The literary field between the state and the market », *Poetics*, volume 31, n°3, p. 444-464.
- SAPIRO, Gisèle, dir. (2009). *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte.
- SELA-SHEFFY, Rakefet (2005). « How to be (recognized) translator: Rethinking habitus, norms and the field of translation », *Target*, volume 17, n°1, p. 1-26
- SIMEONI, Daniel (1998). «The pivotal status of the translators' habitus », *Target*, volume 10, p. 1-39.
- THIÉBAUT, Claude (1991). *Thiébaud commente la Métamorphose et autres récits de Kafka*, Paris, Folio, Gallimard.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins.
- VIALATTE, Alexandre (1998). *Kafka ou l'innocence diabolique*, Paris, Les Belles Lettres, 144 p.
- VORDEROBERMEIER, Gisella, dir. (2014). *Remapping Habitus in Translation Studies*, Amsterdam et New York, Rodopi B.V.

WOLF, Michaela (2006). *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a "Social Turn"*, Münster-Hamburg-Berlin-Vienne-Londres.

WOLF, Michaela and Alexandra FUKARI, dir. (2007a), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 266 p.

WOLF, Michaela (2007b). « The Emergence of a Sociology of Translation », in WOLF, Michaela and Alexandra FUKARI, dir. (2007b), Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, p. 1-36.

YARSHATER, Ehsan (1979). « Sadeq Hedayat: An Anthology », *Modern Persian Literature*, n°2, Boulder, Colorado, Westview Press.

### Sources internet

ARSENAULT, Julie, « La traduction de *The Scarlet Letter* (Nathaniel Hawthorne) par Marie Canavaggia : étude selon les perspectives de Pierre Bourdieu et d'Antoine Berman », <http://www.erudit.org/revue/ttr/2009/v22/n1/044788ar.html?vue=resume>, (page consultée le 18 mars 2015).

ABRAHAMIAN, R, « La linguistique indo-européenne et les langues iraniennes », <http://www.teheran.ir/spip.php?article943#gsc.tab=0>, (page consultée le 16 juillet 2015).

BALAY, Christophe, « Littérature et individu en Iran », <https://cemoti.revues.org/26>, (page consultée le 11 décembre 2014)

Documentaire de l'appartement numéro 37, <http://www.bbc.co.uk/persian/iran/2011>, (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire).

Éditions Mahi, <http://nashremahi.com/author/21>, (page consultée le 2 novembre 2015).

Encyclopédie Iranica, <http://www.iranicaonline.org/articles/hedayat-sadeq-iv>, (page consultée le 16 avril 2015).

ERSHADI, Babak, « L'influence française et arabe sur la genèse du roman historique en Iran », <http://www.teheran.ir/spip.php?article809>, (page consultée le 4 février 2013).

FARROKHI, Moein, « Negahi beh tarjomeh haye maskh », [Un regard sur les traduction de la Métamorphose], <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2351465> (page consultée le 2 novembre 2015).

FARZANEH, M. F, « Un autre Sadegh Hedayat », <http://www.jose-corti.fr/auteursetrangers/hedayat-farzaneh.html>, (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire)

- GÉMAR, Jean-Claude, « La traduction est-elle civilisatrice? Fonctions de la traduction et degrés de civilisation », <http://id.erudit.org/iderudit/002847ar>, (page consultée le 2 octobre 2013)
- GOUANVIC, Jean-Marc, « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire » <http://www.erudit.org/revue/ttr/2006/v19/n1/016662ar.html>, (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire).
- HEDAYAT, SADEQ, TRANSLATIONS OF PAHLAVI TEXTS, <http://www.iranicaonline.org/articles/hedayat-rezaqoli-khan>, (page consultée le 16 juillet 2015).
- KARIMI-HAKKAK, Ahmad, « Tarikh va sonat-e tarjom-e dar iran » <http://www.motarjemonline.com>, (page consultée le 12 février 2015)
- KIA, Mehrdad (1998), « Persian Nationalism and the Campaign for Language Purification » Middle Eastern Studies, Vol. 34, N° 2, p. 9-36, <http://www.jstor.org/stable/4283935> (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire)
- NADERPOUR, Nader, « Une contradiction: L'âme iranienne et l'esprit islamique » <http://www.jstor.org>, (page consultée le 19 mars 2013).
- SCHAFFNER, Alain, « L'idée fausse qui m'est nécessaire. » Alexandre Vialatte à l'école de Franz Kafka, <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2005/v36/n3/011531ar.html#no5> (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire)
- Série d'émissions sur Sadeq Hedayat, à l'occasion de son anniversaire. [http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2004/03/040326\\_pm-hedayat\\_radio.shtml](http://www.bbc.co.uk/persian/arts/story/2004/03/040326_pm-hedayat_radio.shtml), (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire)
- REZAI, Mahnaz et Nader Beni, Khadidjeh, « L'influence de la langue française sur le vocabulaire politique persan », [http://www.sid.ir/en/vewssid/j\\_pdf/1324201021805.pdf](http://www.sid.ir/en/vewssid/j_pdf/1324201021805.pdf), (page consultée le 14 septembre 2013).
- REZAI, Mahnaz, « L'histoire de la littérature persane des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles\* (IV) », <http://www.teheran.ir/spip.php?article1007#gsc.tab=0>, (page consultée le 16 septembre 2014)
- Revue de Téhéran, <http://www.teheran.ir/#gsc.tab=0>, (page consultée à plusieurs reprises lors de l'élaboration de ce mémoire).
- WAGNER, Anne-Catherine, «Habitus», <http://sociologie.revues.org/1200#text>, (page consultée le 22 septembre 2014).