Les Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière : une rencontre linguistique et théâtrale franco-persane

Yassaman Khajehi

▶ **To cite this version:**

Yassaman Khajehi. Les Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière : une rencontre linguistique et théâtrale franco-persane. Revue de Littérature et Culture Arabes Contemporaines, 2015, Le Théâtre moyen-oriental contemporain traduit en langues étrangères. hal-02312387

HAL Id: hal-02312387
https://hal.science/hal-02312387

Submitted on 11 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière : une rencontre linguistique et théâtrale franco-persane

Yassaman KHAJEHI
Université Paris Ouest

Résumé : *Les Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière* – écrit par Naghmeh Samini et traduit par Tinouche Nazmjou — est l'un des rares textes de la littérature dramatique iranienne contemporaine traduite et publiée en français. Cette pièce de nature hybride, écrite en vue d'un projet théâtral bilingue, et composée de deux versions différentes dès sa genèse, nous offre la possibilité d'étudier un face-à-face linguistique stimulant à travers trois angles d'approche fondamentaux : l'auteur, le traducteur et le texte.
Mots clés : Naghmeh Samini, traduction théâtrale, pièce franco-persane, théâtre iranien

Introduction

Le théâtre contemporain iranien – entendu comme un art à part entière qui réinvente la dramaturgie et la mise en scène par rapport au théâtre traditionnel - est un art assez jeune qui a commencé à se développer il y a une cinquantaine d'années et qui expérimente sans cesse de nouveaux horizons en s'enracinant dans l'univers artistique du pays. Les spectateurs sont de plus en plus nombreux à s'y intéresser et constituent un public fidèle, clément sur ses défauts et indulgent sur les limites imposées par les conditions sociopolitiques du pays. Cet échange réciproque stimule la création théâtre qui s'actualise constamment et tente de questionner la société. Se battre pour résister, s'adapter à un budget des plus réduits, se renouveler pour rajeunir, veiller attentivement aux changements, font partie de ses caractéristiques *sine qua non.*

Mais même si tous les efforts qu'il fait portent leurs fruits dans son pays natal, le théâtre iranien, en dehors de ses frontières géographiques, ne trouve pas l'occasion de se dévoiler. Il reste souvent malgré lui, isolé du regard extérieur et a du mal à se mêler aux événements théâtraux mondiaux. Quand le cinéma iranien a commencé à triompher dans les salles internationales et a enrichi son palmarès de trophées, le théâtre a poussé un soupir d'admiration tout en espérant un jour toucher le cœur des spectateurs des contrées lointaines. Ce rêve ne concerne pas seulement le théâtre iranien, mais aussi le théâtre en général, car cet art, par rapport au cinéma, reste encombrant et ne se déplace pas facilement. Diminution des budgets, manque de confiance, ancrage des clichés ou encore difficulté d'obtention de visas, etc. ne favorisent pas non plus ce voyage. Cependant, par sa forte volonté d'exploration du monde, le théâtre arrive parfois à s'exporter à l'étranger. Il essaie de faire connaître une partie de lui, de donner un avant-goût de son esthétique et de sa dramaturgie. Le texte, plus facile à diffuser, peut aussi fonctionner comme un messager, un récit à décoder et à découvrir par le lecteur-étranger. C'est à ce moment-là que la traduction joue un rôle primordial ; elle apprivoise le public non persanophone.

En février 2012, lors d'une interview avec le service culturel du site officiel de l'IRNA[1], le responsable des affaires artistiques du ministère des Affaires culturelles islamiques de l'Iran insiste sur la promotion de la traduction des ouvrages dramatiques iraniens dans le but de diffuser ces textes dans le monde, mais aussi d'équilibrer le rapport entre le théâtre iranien et occidental. Selon lui, c'est à tort que la scène iranienne s'oriente désormais davantage vers des mises en scène de pièces occidentales. Il ajoute qu'à chaque fois que l'on traduit une pièce étrangère, on importe une autre culture au détriment des valeurs iraniennes et islamiques qui doivent être préservées. C'est dans ce but qu'il propose d'exporter la littérature dramatique iranienne à l'étranger. Cependant, malgré ces déclarations inhabituelles, il n'existe toujours ni centre de traduction ni système d'aide pour soutenir la traduction théâtrale en Iran.

Au-delà des frontières iraniennes, dans le monde francophone, quelques événements artistiques et culturels comme des lectures publiques de pièces iraniennes traduites en français (décembre 2010, Belgique[2]), ont offert au théâtre iranien un début de reconnaissance. Il faut aussi noter que certains spectacles iraniens tournent en Occident, lors de festivals[3], et ce sont souvent des représentations proposées par une nouvelle génération de metteurs en scène et d'auteurs. Ces spectacles ne sont pas traduits, mais joués en persan sous-titrés. Il est évident que ce théâtre ne touche pas un public aussi large que le cinéma iranien.

Pour une réflexion sur la traduction franco-persane, il n'existe donc pas de corpus conséquent ; le choix est assez pauvre et ne propose pas de véritable panorama des pièces persanes traduites. Dans cet article, nous nous référerons à l'édition bilingue d'*Asb-hâ-ye âsemân khakestar mibarand* ou *Les Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière*[4], publiée à Téhéran en 2009 aux éditions Ney. Ce texte a été écrit à la suite d'une commande auprès d'un jeune metteur en scène iranien résidant en France, dans le but d'être joué dans une mise en scène multilingue en Iran et en France. Finalement, le projet a été réduit et n'a donné lieu qu'à un spectacle bilingue en 2007.

Nous nous intéresserons plus particulièrement à ce texte, car il est de nature hybride : écrit à l'origine pour être joué dans deux langues et couplé à la traduction dès sa genèse, ce texte offre la possibilité d'examiner un face-à-face linguistique très stimulant. Étant donné que l'on considère un texte traduit comme naissant de la réunion de trois éléments constructifs : l'auteur, le traducteur et le texte, nous étudierons la pièce de Naghmeh Samini, traduite par Tinouche Nazmjou, sous ces trois angles d'approche afin d'en créer une vision panoramique.

I - Auteure

Naghmeh Samini, dramaturge, scénariste et chercheuse, est l'une des références de la littérature dramatique contemporaine iranienne. Elle a écrit plus d'une dizaine de pièces depuis 1994. Fascinée au début par Bertolt Brecht, puis par la mythologie et *Les Mille et Une Nuits*, elle construit petit à petit sa propre voie dans une démarche qui joue avec le langage de façon non conventionnelle et qui s'inspire du réalisme magique. Malgré la qualité et l'originalité de ses pièces et de leurs rares représentations en dehors de son pays - Inde, Grande-Bretagne ou France - elle n'est pas reconnue dans le monde théâtral international (comme d'ailleurs la plupart des dramaturges et des metteurs en scène iraniens).

La pièce narre et dépeint la légende de Siavash, le grand mythe persan et zoroastrien. Naghmeh Samini reçoit une commande pour écrire une pièce sur ce héros. Elle se tourne tout d'abord naturellement vers la version la plus célèbre de cette histoire qui se trouve dans le

---

1 http://www.irna.ir/fa/News/52819 [consulté le 10/08/2014]

2 Lectures publiques de pièces iraniennes inédites à Tour & Taxis, 16 au 19 décembre 2012 http://lecturesmaps.wordpress.com/

3 Par exemple, *Timeloss* d'Amir Reza Kouhestani au Festival d'Automne à Paris, 2014.

4 Naghmeh Samini, *Les chevaux du ciel tombent en pluie de poussière*, Tinouche Nazmjou (trad.), Ney, Téhéran, 2009.

Shahnameh ou *Le livre des rois*, l'épopée persane écrite par le poète du X^e^ siècle, Ferdowsi. Cependant, elle n'y trouve pas l'inspiration nécessaire à l'écriture de sa pièce, elle décide alors d'en explorer les passages inexploités pour raconter sa propre histoire. C'est ainsi, comme elle l'explique dans l'épilogue de sa pièce, qu'elle constate qu'il manque à l'histoire de Siavash le développement de l'épisode de l'épreuve du feu. En effet, au retour de Siavash dans le royaume de son père, sa belle-mère tombe amoureuse de lui. Ne pouvant conquérir le cœur du jeune prince, elle le calomnie et l'inculpe en faisant courir une rumeur selon laquelle il lui aurait fait la cour. Siavash, afin de prouver son innocence, doit traverser un couloir de feu. Accompagné par son cheval, il sort vivant de cette épreuve. Naghmeh Samini fige le temps et se place à côté de Siavash dans le feu pour décrire son voyage, ses aventures et ses moments intimes. C'est ainsi que la pièce prend forme en 2005.

L'auteure est consciente du destin de son œuvre ; elle sait que son texte sera présenté aussi devant un public français qui ne connaît ni la légende de Siavash, ni sa dimension mythologique et culturelle. Étant consciente de la dépendance de son histoire à la traduction, elle conçoit le personnage féminin de sa pièce ne parlant pas un mot de persan, langue qu'elle maîtrise pourtant si bien et avec laquelle elle joue à sa manière. Cependant, cela ne la contrarie pas. Rassurée par le traducteur, elle se lance dans ce défi et écrit l'histoire de Siavash et de sa jument docile. Elle prend donc en charge l'histoire de Siavash pour la faire découvrir au spectateur tout en respectant le récit mythique qui existait depuis des siècles en Iran. En effet, cet épisode du feu, qui n'était auparavant qu'un terrain vague à la périphérie du poème de Ferdowsi, peut désormais être considéré comme un dénouement psychique de l'histoire. Comme cette partie de l'histoire est un produit de l'imagination de l'auteure, la pièce, malgré son origine persane, est aussi méconnue du public iranien que du public français. La traduction ne s'alourdit pas par un excès de références culturelles iraniennes : elle aborde cette pièce comme un texte universel.

C'est peut être pour cette raison que l'auteure ne cache pas son désir de voir un jour cette pièce jouée entièrement en français, devant un public français. Elle constate, en effet, que le choix de la mise en scène bilingue ne permet pas au public d'avoir un contact intime avec son monde imaginaire. Il est vrai que cette pièce a été jouée plusieurs fois en Iran et en persan, mais jamais intégralement en français.

II - Traducteur

Tinouche Nazmjou, auteur, metteur en scène et traducteur franco-iranien - qui a déjà traduit plusieurs ouvrages en français et en persan - a été sollicité dès le début du projet des *Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière*. Naghmeh Samini n'avait pas encore achevé son texte que le traducteur rejoignait déjà le projet. Il a même participé à l'écriture de la pièce en persan en rassurant l'auteure sur la possibilité de rendre ses jeux linguistiques et sa poésie en français. Il a accepté de respecter et de restituer l'univers de l'auteure dans sa traduction. Cependant, aux dires du traducteur[1], le persan de Naghmeh Samini se rapproche d'un langage stéréotypé souvent utilisé par les auteurs iraniens qui traitent de sujets mythologiques et légendaires perses. C'est donc à ce moment-là qu'après plusieurs échanges entre l'auteure et le traducteur, Naghmeh Samini s'est concentrée, sur proposition de Tinouche Nazmjou, plutôt sur le rythme de son écriture. Elle a donc travaillé, manié et examiné sa langue et a aboutit à la restitution du rythme du galop du cheval à travers les mots et les phrases. C'est ainsi que Samini a écrit la version finale de ce texte dans une langue inventée et propre à sa pièce.

Tinouche Nazmjou ne se considère pas comme un traducteur littéraire et ne voit pas son projet seulement imprimé sur papier, mais joué sur scène, pour cela, il cherche à recréer l'univers de Naghmeh Samini en français. Par le biais de cette collaboration avec l'auteure,

[1] Lors d'une interviewe qu'il nous a accordée le 19/08/2014.

Tinouche Nazmjou rend son travail de traduction au cœur du texte proche d'une pré-mise en scène, car selon lui[1], c'est grâce à la rencontre de l'espace scénique et de la langue que l'on peut atteindre un résultat satisfaisant pour un tel projet. Afin de concrétiser cette expérience et d'examiner la correspondance des deux versions, il a organisé une lecture en persan et en français avant de proposer sa version finale.

Le projet de publication bilingue ayant eu lieu quelques années après la représentation, Samini a remanié son texte en persan pour prendre peut-être plus de distance avec la version bilingue et scénique. À ce sujet, Tinouche Nazmjou a préféré la première version du texte traduit en français. Il explique ainsi dans sa préface :

> La version persane diffère quelque peu de la version française, surtout dans le dénouement de la pièce. La dramaturge et le traducteur ont pensé qu'il serait plus intéressant de proposer ces deux versions en deux langues différentes, d'autant plus que la pièce avait été pensée et écrite dès le départ pour être jouée en bilingue sur scène (avec des acteurs français face à des acteurs iraniens).[2]

À ce propos, la publication conjointe des deux versions, persane et française, donne lieu à une approche particulière liée à l'écart présent dans la deuxième partie de la pièce. Même si cette différence de version n'est pas d'habitude considérée comme un point fort de cette édition et même si cet écart contextuel et textuel remet en question l'unité de cette publication bilingue, le lecteur bilingue y gagne davantage qu'il ne perd. En effet, dans la deuxième moitié du texte, il peut imaginer et voyager entre ces deux univers parallèles et découvrir la fusion de l'image et de la langue. Au fur et à mesure de sa lecture, il traverse ces deux versions et pénètre un troisième monde dans lequel les deux langues se rapprochent et créent un corps unique nourri par leurs différentes richesses linguistiques. Toutefois, cette expérience nécessite une bonne maîtrise du persan et du français.

III - Texte

Comme il a déjà été dit, l'histoire de cette pièce s'inspire de la mythologie et de la légende de Siavash, mais l'auteure s'approprie ce récit sans en modifier l'essence. Elle décrit les moments vécus par ce héros et construit sa pièce sur les mystérieuses rencontres de Siavash avec les autres personnages qui, chacun d'une façon ou d'une autre, lui demandent une faveur et lui prédisent son avenir. La pièce réinvente ainsi la structure de l'histoire tout en respectant la trame narrative de la légende de Siavash. Cela peut faciliter le processus de traduction, car l'auteure ne tombe pas dans le piège des perpétuelles références culturelles et nationales ; l'histoire devient ainsi universelle et la version française ne dépend pas de la version persane. Quelques problématiques résistent cependant à cette indépendance que l'on étudiera par la suite.

Dans l'univers poétique de la pièce, dans sa version persane, il arrive parfois que des caractéristiques poétiques, soit dans l'image, soit dans le langage, deviennent plus importantes que la trame narrative. On peut dire que l'écriture poétique prend parfois le dessus par rapport à l'écriture dramatique. Autrement dit, il existe des moments où les mots entrent dans un jeu plus poétique que théâtral. Ils désignent une image ou une sonorité plus qu'un avancement dans l'histoire alors que la pièce possède une structure narrative classique.

Ce qui est remarquable, dès la première lecture de ce texte en persan, c'est une langue originale et dépouillée. Au moment de l'écriture de ce texte, Naghmeh Samini s'intéressait beaucoup au développement d'une nouvelle forme langagière en persan, autrement dit, à la création d'un langage étranger et étrange à sa propre langue. C'est à ce moment-là que l'idée d'un rythme particulier lui est venue et face à l'importance du personnage de la jument, elle a calqué la cadence de l'écriture de sa pièce sur celle du galop, ce qui renforce les

---

[1] Intreview, *op. cit.*

[2] Samini, *op.cit.*, p. 4

caractéristiques particulières du langage. Cette sonorité s'incarne ensuite dans la version française du texte : cela offre à la représentation bilingue une sorte d'unité linguistique malgré l'écart entre le persan et le français. Afin de restituer ce rythme et cette harmonie, on peut proposer à la lecture des premières phrases du texte :

صدای روان مادر خشکسالی! باران نمی بارد. خدا به محبوب ترین فرشته اش می گوید: « به زمین فرود آی! به صحرای بی آب». فرشته درنگ می کند: «این جا؟! از داغی شن ها پایم می سوزد» خدا می گوید: «فرود آی». فرشته درنگ می کند: « از تشنگی اینجا زبانم می سوزد» و باز خدا می گوید : «فرود آی». فرشته بر صحرای بی آب پا می گذرد. پایش می سوزد و زبانش می سوزد و خودنش می سوزد. خدا بر فرشته اش دلتنگ می شود. می گرید. اشک هایش بر زمین می ریزد. صحرا از اشک خدا سبز می شود. خشکسالی می رود.

La voix de la mère- La sécheresse ! Pas de pluie. Dieu ordonne à son ange favori : « Descends sur terre ! Sur ce désert asséché. » L'ange hésite. « Là ? Mes pieds brûleront sur le sable chaud »… Dieu lui dit : « Descends ! » L'ange hésite. « Ma langue brûlera de soif, ici. » … Et Dieu lui dit encore : « Descends ! » Et l'ange hésite encore : « ce soleil me brûlera le sang. » Et Dieu lui dit encore : « Descends ! » Et l'ange descend sur le désert asséché. Et ses pieds brûlent et sa langue brûle et son sang brûle aussi. Et Dieu se chagrine pour son ange. Et pleure. Et ses larmes pleuvent sur la terre. Les larmes de Dieu rendent verte la terre aride. Et la sécheresse s'en va.[1]

On remarque que l'existence de phrases narratives similaires, de verbes à l'impératif et de mots répétés donnent une dynamique sonore et sémantique à l'écriture dans les deux langues. Cet effet se réitère tout au long de la pièce et la version française réussit souvent à garder ce rythme. Mais dans certains passages, on observe que cette répétition lexicale - qui a pour but de créer un nouveau langage et qui fonctionne en persan - a plus de mal à s'intégrer à la version française. Par exemple :

محبوبه ی سرباز بدن سر می شود که بوسید پشته ای کاه را، یا می شود که به سینه فشرد پشته ای کاه را، یا نوازش کرد این پشته ی کاه را...؟

La bien-aimée du soldat décapité - Peut-on embrasser une botte de paille, ou peut-on la serrer contre sa poitrine, ou encore la caresser, cette botte de paille ?[2]

Alors que l'on a trois fois les mêmes termes dans la version originale, la traduction n'en garde que deux. Cette hésitation de la traduction rend l'esprit du texte plus proche d'une écriture française qui se préserve souvent de la répétition des mots. Ce choix peut rendre davantage cette version familière au spectateur francophone. Par ailleurs, en comparant les deux textes, on trouve d'autres points spécifiques liés à la répétition et au rapprochement sonore des deux langues dans certaines phrases.

Au sujet de ce langage rythmique et du rôle de la traduction, on observe aussi que ce rythme peut changer par rapport du choix du traducteur et la nature des mots dans les deux langues. Par exemple, dans la phrase suivante : « Tu brûleras, Siavash, avec tes songes et tes certitudes, tes secrets et tes mystères ![3] », le traducteur crée un rythme binaire à cause de la conjonction de coordination, alors qu'en persan, il s'agit d'une juxtaposition qui crée un rythme à quatre temps rappelant le galop du cheval :

مادیان [...] تو که بسوزی سیاوش سوخته، با خواب هایش، خیال هایش، رازهایش، رمزهایش.[4]

Par ailleurs, malgré l'écart qui existe entre le persan et le français, quelques ressemblances phonétiques et sémantiques - liées aux racines indo-européennes communes entre ces deux

---

1 Samini, *op.cit.*, p.7
2 *Idem.* p. 28
3 *Idem.* p. 8
4 Il est vrai que dans cet exemple, la traduction ne s'accorde pas exactement au texte persan, mais l'on ne sait cependant pas si cette différence est liée au remaniement de l'auteure dans sa version finale ou au choix du traducteur.

langues - créent un système de résonances et d'échos dans quelques passages du texte. La traduction utilise donc cette proximité phonétique et linguistique pour produire un univers sonore proche de celui de Samini. Par exemple, la prononciation et la position syntaxique du pronom relatif de « que » en français sont presque équivalentes à celles du « keh » en persan.

سرباز [...] جنگ است مرد، بکش... کشتن! اولش فکر می کنی که سخت است، که نمی توانی، که نمی شود. بعد می بندی چشم هایت را

Le soldat décapité- [...] C'est la guerre, soldat, tue... tuer ! Au début tu crois que ce sera difficile, que tu ne pourras pas, que c'est impossible. Puis, tu fermes les yeux.[1]

Dans cet exemple, « Keh » et « que » fonctionnent de la même façon en français et en persan : ils produisent une allitération en K, consonne occlusive, qui illustre la violence des propos guerriers et de la scène de massacre. Tout cela montre que la traduction a majoritairement réussi à présenter une version française de cette pièce, notamment en calquant la musicalité du texte persan.

Mais lorsque l'on est face à la traduction théâtrale d'un tel texte, nourrie d'images et de jeux linguistiques, il arrive parfois que la langue cible ne soit pas capable de s'adapter à la langue source. C'est à ces moments précis que la langue d'arrivée a du mal à illustrer le même paysage. Dans ce texte, le traducteur, face à ce dilemme, choisit souvent de protéger la beauté de cette langue poétique plutôt que de conserver l'image originelle et le sens premier à tout prix. À ce sujet, on peut citer deux exemples :

مادیان [...] حالا نه! حالا نمی گویم به سیاوش. سحرگاه فردا می گویم. که ایستاده اینجا، چشم در برابر آتش... صدای پدرش در سرش می پیچد...«فرمان من،تقدیر تو...آتش!» سیاوش تنهاست... دل شکسته... تنها...

La Jument : [...] Pas de suite ! Je ne les dirai pas de suite à Syavash. Je les lui dirai demain à l'aube, quand il sera debout, là, les yeux dans les yeux, devant le feu... La voix de son père raisonne dans sa tête... « Telle est ma volonté... Tel est son destin... le feu ! » Syavash est seul... le cœur en miette... Seul...[2]

En persan, la jument hésite à contrarier son maître, Siavash, à la veille de l'épreuve du feu. Elle préfère attendre l'aube, et le moment où *il fixera ses yeux sur le feu*. Cette image évoque la confrontation entre le héros et son adversaire, le feu. *A contrario*, dans la version française, l'expression « les yeux dans les yeux » décrit plutôt le face-à-face entre la jument et Siavash pour qu'elle puisse le convaincre de ne pas mettre un pied dans le feu.

Comme autre exemple, on peut citer le choix de mots dans une phrase qui se répète deux fois dans la pièce :

مادر سیاوش بیا... بازگرد... به آرام ترین گوشه ی جهان، به بطن من ، این کهکشان مرطوب...

La mère- Viens... Reviens... À l'endroit le plus calme du monde, reviens dans mon sein... Dans cet univers humide...[3]

Dans cet exemple, la mère de Siavash tente de protéger son fils en lui demandant de revenir dans son ventre, comme un fœtus. Le mot « univers humide » se réfère à l'utérus, *batn*, en persan. Le traducteur - au lieu d'utiliser le mot « ventre », « intérieur » ou l'expression « en mon sein » qui paraît plus appropriée par son caractère symbolique - préfère modifier cette image. Il en propose donc une autre, tout en gardant le concept de rapprochement et de protection maternelle, mais dans un sens différent ; cela devient problématique pour comprendre le mot « univers humide » qu'il aurait peut-être fallu remplacer, par exemple par « univers soyeux ».

---

1 Samini, *op.cit.*, p.25
2 *Idem.* p. 9
3 *Idem.* p. 10

De même, on peut trouver un autre exemple dans le titre de la pièce où le traducteur se situe face à un défi avec le verbe *bâridan*, qui signifie « pleuvoir » en français. Ce verbe, en persan, peut à la fois être intransitif et transitif : l'auteur a donc commencé ses jeux de mots dès le titre. Le titre, *Asb-ha-ye aseman khakestar mibarand,* signifie « les chevaux du ciel tombent en pluie de poussière », mais on peut aussi le lire différemment et comprendre : « les chevaux du ciel font tomber la pluie de poussière ». Il est nécessaire de faire remarquer que le mot *khakestar*, traduit ici par poussière, signifie plutôt cendre, terme important qui nous renvoie à la fin de la pièce où la jument se sacrifie pour que son maître puisse sortir du feu. La jument, la bien-aimée du héros, brûle dans le feu et ses cendres reviennent vers Siavash. Ainsi, c'est la première lecture du titre - celle choisie par le traducteur - qui serait plus juste, compte tenu du texte de Naghmeh Samini. Le choix du traducteur concernant le mot *poussière* à la place de *cendre*, change l'image initiale de l'auteure, mais peut nous renvoyer à une autre illustration : celle du galop du cheval et de la poussière qui le suit.

Cette difficulté de traduction est liée à la différence de certains concepts ou de mots dans chacune des langues. Le processus de traduction se trouve en général affaibli lorsqu'il s'agit des jeux de mots et de restitution d'un même concept dans deux langues différentes. Dans cette pièce, un des exemples les plus significatifs qui montrent cet écart est le nom de l'un des personnages : *Sarbaaz-e bedoun-e sar,* littéralement « le soldat sans tête » en persan, a été traduit par « le soldat décapité » en français. Dans la langue persane, le mot *sarbaaz* est composé de deux parties : *sar*, la tête et *baaz* qui vient du verbe *bakhtan* signifiant « perdre ». Le dictionnaire Dehkhoda définit ce terme comme « quelqu'un qui perd la tête[1] ». Autrement dit *sarbaaz* est une personne qui va au combat et met en jeu sa vie et sa tête. Dans la littérature persane, il existe de nombreux jeux de mots avec ce terme. Samini, dans cette pièce, narre l'histoire d'un soldat décapité qui cherche sa tête depuis des millénaires et qui rencontre Siavash dans le feu. En appelant son personnage *sarbaz bedoun e sar*, l'auteure a employé plusieurs fois l'étymologie du terme *sarbaaz* dans le but d'enrichir son langage. Il est donc évident que la traduction n'est pas à même de transmettre le jeu lexical. À ce propos, on peut citer un exemple :

مادیان و بعد سرباز بدون سر، که سر دارد، سر می برد شوهران و پسران و پدران این صد زن را...هزار مرد را!

> **La jument -** Et ensuite, le soldat décapité, qui a encore sa tête, décapite les maris, les fils et les pères de ces cent femmes… Mille hommes, en tout.[2]

Outre le jeu de mots sur *sarbaaz* expliqué précédemment, dans cet exemple, Samini utilise le terme *sar* (« la tête ») quatre fois et crée ainsi sa propre langue qui nous rappelle le rythme de galop. Dans cette phrase, le choix du traducteur ne permet pas de reproduire la même chose. En effet, si l'on remplace « le soldat décapité » par « le soldat sans tête » et le verbe « décapiter » par « couper la tête », on peut arriver à répéter trois fois le mot « tête » au lieu des quatre occurrences du mot *sar* en persan : « le soldat sans tête, qui a encore sa tête, coupe la tête des maris, des fils et des pères de ces cent femmes… »

Dans d'autres cas, le persan utilise un mot couvrant plusieurs réalités alors qu'en français, le traducteur doit faire un choix. Le mot *dast* en persan désigne soit « la main », soit « le bras », soit une partie qui s'étend de l'épaule aux doigts. Bien évidement, il existe aussi des mots en persan pour nommer chacun de ces membres, mais c'est généralement le mot *dast* qui est utilisé au quotidien. Samini aussi utilise plusieurs fois ce terme, et la traduction française doit alors décider de l'image qu'elle veut donner aux lecteurs. Deux exemples peuvent illustrer cette situation :

---

[1] آن کس که سر خود را ببازد.

[2] Samini, *op.cit.*, p. 26

مادیان [...]. دست هایت! زود است که بسوزند. زود! هنوز یک تن گرم نخوابیده در گودی شان، آرام، عاشق،سرخوش... سرخوشی! [...]

La jument – [...] Que ce sera cruel pour tes bras, brûlés vifs. Des bras ardents ! Pas un corps chaud encore, pas un corps tortueux, n'a couché au creux de tes bras, calme, épris, heureux [...][1]

Dans ce passage, entre les termes « bras » et « main », on est face à deux images différentes. Même si les deux parlent du même concept, notre vision n'est cependant pas la même. Dans la version française, on peut voir deux corps qui sont l'un dans les bras de l'autre alors que dans la version persane, en plus de la première image, on voit aussi une autre : le gros plan d'une paume de main qui touche un autre corps, un concept encore plus charnel où le sens du toucher est plus important. Dans un autre exemple, on observe le même phénomène :

مادر هر که به آتش رود، نمی سوزد...به آتش برو، برای دست ها، دست های بسیار که آمدن تو را انتظار می کشند.

La mère- Tous ceux qui vont dans le feu ne brûlent pas forcément… Va dans le feu, pour ces mains, toutes ces mains qui t'attendent.[2]

La traduction propose le mot « main » dans ce passage, mais si le sens reste effectivement identique, l'image, elle, est différente. En traduisant le mot *dast* par « le bras », on désigne des gens aux bras ouverts dans l'attente du retour de Siavash. Dans ce cas-là, on est face à une image plus intime dans laquelle l'accueil corporel est mis en valeur, alors que dans la version française, on se focalise plutôt sur les mains en tant qu'unité détachée du corps ou en tant que symbole métonymique.

Conclusion

Malgré quelques imperfections, cette traduction des *Chevaux du ciel tombent en pluie de poussière* essaie de réinterpréter la dimension théâtrale et poétique du texte de Naghmeh Samini, tout en respectant la richesse de la langue française. Le rythme, la poésie, le langage novateur et l'illustration textuelle sont majoritairement respectés. C'est grâce à cela que le lecteur bilingue peut se réjouir l'esprit dans un va-et-vient entre ces deux versions et peut témoigner de l'existence d'une traduction française capable de véhiculer l'univers de Naghmeh Samini dans une nouvelle langue.

Même si cette traduction, dans sa genèse, a été un projet théâtral et même si quelques représentations ont eu lieu en France et en Iran, c'est désormais le texte qui poursuit cet échange, cette rencontre et ce corps-à-corps culturel et linguistique. Malgré le fait que cette édition sépare les deux versions du texte qui ne sont donc pas publiées en vis-à-vis, les deux langues cohabitent, s'entremêlent, et ce, tant que cette pièce existera. Ce texte a été déjà joué entièrement en persan, mais dans la mémoire collective, le français fait toujours partie du récit.

Cette traduction est l'un des rares textes publiés en français dans une maison d'édition à Téhéran et représente symboliquement l'envie de se faire traduire dans une langue occidentale, de s'exporter de toucher des lecteurs internationaux. Cette traduction trouve donc une place particulière dans le monde théâtral iranien et possède de vrais potentiels pour donner un avant-goût de ce théâtre en français. À chaque fois qu'un francophone désire satisfaire sa curiosité quant au théâtre iranien, ce texte pourrait lui être une référence et nous espérons qu'un jour, la littérature dramatique persane pourra s'épanouir et proposer plus de choix à son lecteur français.

---

1 Samini, *op.cit*, p. 8

2 *Idem*, p. 12