



La traduction, art et exercice

Anna Lushenkova Foscolo

► To cite this version:

Anna Lushenkova Foscolo. La traduction, art et exercice. Enseigner et apprendre une langue slave: le polonais, le russe, le tchèque, 2017, 9782900463031. hal-02162032

HAL Id: hal-02162032

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02162032>

Submitted on 21 Jun 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.

ENSEIGNER ET APPRENDRE UNE LANGUE SLAVE

LE POLONAIS - LE RUSSE - LE TCHÈQUE



CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE



POLONICUM, CENTRE
D'ENSEIGNEMENT DE POLONAIS
LANGUE ÉTRANGÈRE
UNIVERSITÉ DE VARSOVIE

PARIS — WARSZAWA 2017

AU COMITÉ DE RÉDACTION ONT PARTICIPÉ :

Anna Ciesielska-Ribard
Leszek Kolankiewicz
Malgorzata Piermattei
Pawel Rodak

TRADUCTION :

Krystyna Bourneuf
et Anna Ciesielska-Ribard

CONCEPTION GRAPHIQUE E-BOOK ET VERSION PAPIER :

Catherine Protoyerides

ÉDITION E-BOOK LIBRE SUR :

www.centre-civilisation-polonaise.fr

Édition papier ne peut être vendue

DIFFUSION ET DISTRIBUTION :

Centre de civilisation polonaise
Paris-Sorbonne Université
108, bd Malesherbes, 75017 Paris
centre-civilisation-polonaise@paris-sorbonne.fr

CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
ISBN 978-2-900463-03-1

POLONICUM
ISBN 978-83-923039-9-2

Ce volume a été subventionné par Paris-Sorbonne Université
et l'Université de Varsovie.

TRAVAUX
D'ENSEIGNANTS-CHERCHEURS DE

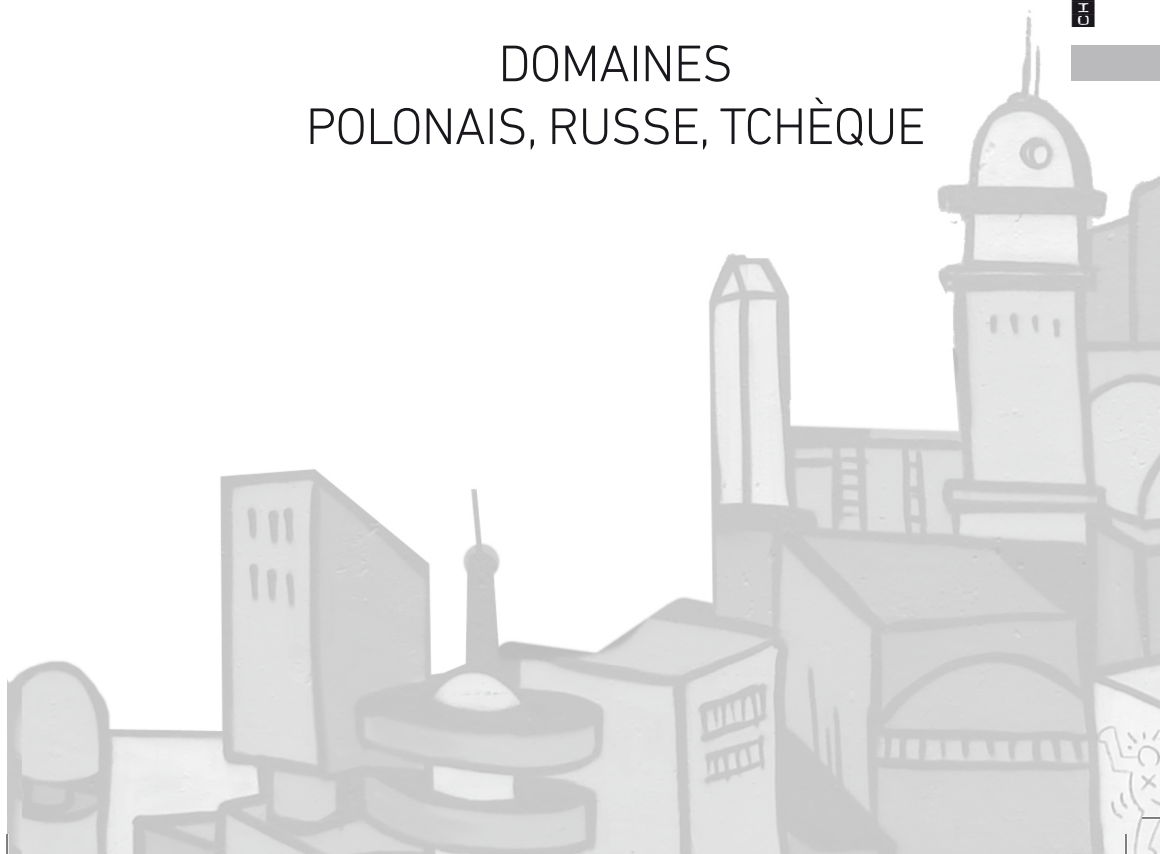
FRANCE

ET DE

RÉPUBLIQUE
TCHÈQUE

DOMAINES
POLONAIS, RUSSE, TCHÈQUE

CHERCHEURS DE FRANCE ET RÉP. TCHÈQUE



LA TRADUCTION, ART ET EXERCICE

La place de la traduction au sein du processus d'enseignement des langues est depuis longtemps controversée, en France comme dans certains autres pays européens¹. Ce qui est couramment remis en question, c'est la pratique de la traduction en tant qu'exercice « rescapé de l'ancienne méthode, purement livresque² », ainsi que le recours à la traduction dans les premières étapes de l'apprentissage, et en particulier dans l'enseignement secondaire. En revanche, dans les parcours universitaires centrés sur la maîtrise approfondie des langues étrangères, les différents types de traductions pédagogiques constituent des leviers d'apprentissage, à plusieurs niveaux, en fonction des objectifs de l'exercice. Ainsi, le thème grammatical est largement pratiqué dans les Licences LEA et LLCE en tant que ressource

¹ L'article de Jean-René Ladmiral de 1972 expose les raisons de cette polémique au sein des institutions françaises : « La traduction dans l'institution pédagogique », in : *Langages*, 7e année, n° 28, 1972, pp.8-39. Plus récemment, on constate le renouveau de l'intérêt pour la traduction et la reconsidération de sa place au sein du processus de l'enseignement des langues : Anthony Pym, Kirsten Malmkjær and Mar Gutiérrez, *Translation and Language Learning: The role of translation in the teaching of languages in the European Union*, Luxembourg 2013, European Commission ; Encarnación Arroyo, « L'enseignement de la traduction et la traduction dans l'enseignement », *Recherche et pratiques pédagogiques en langue de spécialité Cahiers de l'APLIUT*, Vol. XXVII, 2008 N° 1, pp. 80-89 ; Niamh Kelly and Jennifer Bruen, « Translation as a Pedagogical Tool in the Foreign Language Classroom : A Qualitative Study of Attitudes and Behaviours », *Language Teaching Research*, 19(2), 2014, pp. 150-168 ; Kirsten Malmkjær (éd.), *Translation and Language Teaching: Language Teaching and Translation*, Manchester, St Jerome, 1998 ; Michel Ballard, « Pour un enseignement de traduction », *Franco-British Studies*, n° 1, 1986, pp. 27-40 ; Michel Ballard, « La traduction relève-t-elle d'une pédagogie ? », in : Michel Ballard (éd.), *La traduction : de la théorie à la didactique*, Lille 1984, P. U. L., pp. 99-109.

² Ladmiral, J.R., « La traduction dans l'institution pédagogique », art. cit., p. 9.

qui permet d'observer et d'assimiler les analogies et les différences du fonctionnement syntaxique et grammatical des deux langues. S'exercer dans la traduction pragmatique des textes techniques, scientifiques ou administratifs est essentiel pour renforcer la maîtrise de « la langue de spécialité » (LSP). Le thème journalistique, quant à lui, peut compléter l'enseignement dans divers parcours, aussi bien en Licence LEA (Langues Étrangères Appliquées) qu'en LLCE (Langues, Littératures et Civilisations Étrangères), contribuant à l'apprentissage des expressions idiomatiques et d'autres phénomènes du vocabulaire qui se manifestent dans le discours des médias.

De plus, l'approche communicative, telle qu'elle est définie par le *Cadre européen commun de référence pour les langues*, publié par le Conseil de l'Europe en 2001, comprend la compétence de la médiation, ainsi que la dimension culturelle¹. L'apport de la traduction pédagogique ne doit pas être écarté dans ce domaine.

Qu'en est-il de la version littéraire ? Peut-on en dire autant ? Relève-t-elle de la traduction pédagogique en même temps que de la pédagogie de la traduction² ? En tant que partie intégrante de cette dernière, elle trouve naturellement sa place dans les

¹ En ligne, consulté le 22.08.2016 : http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_fr.pdf

² Le thème journalistique et les autres types de traduction métalinguistiques évoqués relèvent de la traduction pédagogique, visant l'apprentissage des différents éléments linguistiques (la syntaxe, le lexique, le style, etc.). La pédagogie de la traduction quant à elle envisage la traduction en tant que but en soi. Voir à ce propos l'article de Jean-René Ladmiraal, art. cit., ainsi que l'article d'Encarnación Arroyo, « L'enseignement de la traduction et la traduction dans l'enseignement », *Cahiers de l'APLIUT* (En ligne), Vol. XXVII N° 1, 2008, mis en ligne le 8 septembre 2011, consulté le 22 août 2016. URL : <http://apliut.revues.org/1562>.

parcours formant les traducteurs. À un niveau avancé, la version littéraire se rapproche même de la traduction professionnelle : elle peut offrir des résultats d'une valeur artistique, donnant lieu à une publication³. Mais si la traduction littéraire relève des activités professionnelles artistiques et son apprentissage, par conséquent, de la pédagogie de la traduction, elle est aussi une source et un outil d'apprentissage de langues et de littératures incomparable dont l'avantage est d'être transversal. C'est ainsi qu'elle est envisagée dans le cadre du présent article, issu de l'expérience de l'enseignement du cours intitulé « Étude des textes littéraires et traduction », dispensé ces dernières années à l'UFR d'Études slaves de l'Université Paris IV-Sorbonne. Ce cours, destiné aux étudiants d'autres disciplines que la Licence LLCER (Langues, Littératures, Civilisations Étrangères et Régionales), constitue une des façons dont l'exercice de la version, généralement pratiquée dans les parcours littéraires, en licence LLCE(R) ou dans la préparation à l'agrégation de diverses disciplines, s'inscrit également dans d'autres filières. Il s'agit d'un cours optionnel, choisi en particulier par des étudiants du master Audiovisuel. Le travail avec le texte littéraire en vue de la traduction s'inscrit en effet dans la perspective de la médiation interculturelle, visée par les filières d'industries culturelles. Le texte littéraire fonctionne en

³ C'est par exemple le cas des extraits d'un récit de Michał Głowinski intitulé *Czarne sezony*, traduits en atelier de version animé par Małgorzata Smorag-Goldberg dans le cadre du Master de polonais à l'Université Paris 4-Sorbonne et publiés dans le dossier « Prosateurs polonais contemporains : l'Autre Europe », dir. par Jérôme Vérain, Jolanta Vérain et Paweł Hładki, *Siècle 21*, automne-hiver 2015, n° 27. Il en est de même des résultats du travail collectif en atelier de thème français-polonais dirigé par Kinga Callebat : Georges Perec, *Ellis Island* in *Uchodźcy*, éditions de *Krytyka Polityczna*, Warszawa, n° 43, 2015, p. 180-215 ; Marguerite Yourcenar, *Uśmiech Marko*, in *Kwartalnik Artystyczny*, Bydgoszcz, Pologne, 2015, n° 3, pp. 126-134.

effet comme un « inter-discours' » par excellence, c'est-à-dire un espace discursif à l'intersection de différents types de discours (médiatique, politique, cinématographique, etc.) Cependant, la place laissée dans ce travail à l'analyse du discours et une vision socio-poétique de la littérature est limitée au profit de l'analyse littéraire de l'œuvre en tant que telle, et qui laisse une place de choix à l'analyse de la méthode de construction des images et leur expression verbale dans un ouvrage. Le point délicat se situe dans l'équilibre à trouver, et le positionnement à adopter face au choix de l'exercice de traduction dans la perspective d'un enseignement transversal, se voulant à la fois littéraire, linguistique et civilisationniste. Le recours à l'exercice de la traduction des textes littéraires dans cette perspective tridimensionnelle ne va pas de soi compte tenu des rapports problématiques entre la littérature et les « faits du réel ». Le débat sur le réel et la littérature trouvera inévitablement sa place dans cette réflexion. Soulignons dès maintenant que l'analyse littéraire se relie dans cet exercice pédagogique à des éléments de la sémiotique, la démarche se situant, en partie, dans la lignée de l'école de Youri Lotman. Le point de vue adopté se résume à l'idée selon laquelle l'œuvre littéraire propose une grille de déchiffrement de la société, mais de par sa nature d'une œuvre d'art, elle ne se limite pas à cette fonction de « prisme ». Cette grille est cependant un outil précieux, même s'il doit être manié avec précaution, tout en prenant soin d'écarter l'idée des rapports de détermination mécanique entre les œuvres et les éléments de contexte.

¹ Terme utilisé par le sémioticien Jürgen Link. Voir : « Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. kultuRRévolution – ein notwendiges Konzept », *Langage et société*, 2/2007, n° 120. (En ligne, consulté le 24.08.2016) : www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007-2-page-91.htm.

Certaines écoles et certains genres littéraires se positionnent comme en étant plus aptes que d'autres à offrir le « prisme » médiateur, au vu des conventions littéraires qui leur sont propres ; cela concerne traditionnellement les écrits des auteurs européens du XIX^e siècle qui se proclament comme appartenant au mouvement du réalisme. On peut percevoir aisément les limites de cette visée, mais en même temps admettre que même au-delà de ce cadre chronologique et théorique restreint, toute œuvre littéraire, de sa production à sa réception, est une forme d'interaction avec le monde. Sans plaider pour une lecture « culturaliste », restrictive, la traduction pédagogique nécessite de tenir compte de cette forme d'interaction que l'on définit comme la médiation plutôt que *mimesis* ou « reflet » de la réalité. Tels sont la part et l'apport de la sociologie de la littérature reliés dans la conception proposée aux éléments sémiotiques : le texte littéraire est considéré comme un « prisme² », « un ensemble médiateur comme tel³ », tandis que son exploration en vue de la traduction relève de la « transaction esthétique⁴ » entre différentes langues et cultures.

La traduction pédagogique et l'analyse littéraire

Dans la version littéraire, les buts communicatifs propres à tous les types de traduction sont reliés à l'emploi de la langue

² Viala, A., « Effets de champ, effets de prisme », *Littérature*, n° 70, « Médiations du social, recherches actuelles », 1988, pp. 64-71.

³ Molinié G., Viala A., *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris 1993, Presses Universitaires de France, p. 193.

⁴ Jenny, L., « La langue, le même et l'autre », in « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n° zéro, 16 juin 2005, URL : <http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html>, p. 10.

dans sa fonction esthétique¹ : il s'agit de la réception active d'un discours poétique, au sens large du terme, qui fait référence à la fonction stylistique du langage. L'exercice de la traduction se constitue d'étapes successives de travail impliquant un large éventail de compétences. Elle cumule l'expression écrite, la compréhension de la langue étrangère en tant que matériau et produit artistique à la fois, mais aussi la découverte et l'exploitation des connaissances des différents domaines sociétaux, de la culture, de l'histoire, de l'anthropologie, etc. En même temps, l'analyse littéraire trouve naturellement sa place dans le stade liminaire du travail, permettant d'éviter les écueils d'une lecture « culturaliste ». C'est aussi une occasion optimale de revivifier cet exercice. Lorsque l'analyse d'un texte littéraire est entreprise en vue de le traduire, elle est naturellement nourrie d'une tension féconde entre une approche interprétative, attentive à la poétique, et le travail de philologue « épri(s) d'objectivité et soucieu(x) de rigueur formelle² », pour reprendre les termes de Patrick Laudet. Ces deux approches ne sont pas forcément en contradiction ; leur alliance est au contraire nécessaire et particulièrement efficace quand il s'agit d'analyser les motifs centraux d'une œuvre et leur expression langagière en vue de la traduction.

La traduction littéraire en tant qu'exercice permet ainsi non seulement de mobiliser les ressources linguistiques et culturelles,

¹ Voir : Toper, P. M., *Perevod v sisteme sravnitel'nogo perevodovedeniâ*, Moscou 2000, Nasledie, p. 28.

² « Explication de texte littéraire : un exercice à revivifier », intervention de Patrick Laudet, inspecteur général de l'éducation nationale, groupe des lettres, en séminaire national, juin 2011. (En ligne, consulté le 24.08.2016) http://media.eduscol.education.fr/file/Francais/09/5/LyceesGT_Ressources_Francais_Explication_Laudet_182095.pdf

mais aussi littéraires, constituant aussi une opportunité de déployer des gestes didactiques spécifiques pour une explication de texte littéraire.

Cernons une particularité de ce travail, reliant l'apprentissage philologique, linguistique, littéraire et culturel.

Connotations culturelles : « interdiscours » et « conceptosphère »

Envisager la traduction des textes littéraires en tant qu'outil d'apprentissage permet de rendre compte de sa polyvalence : elle implique non seulement la combinaison des différentes approches et le travail avec les formes de discours variés, mais engage aussi les connaissances qui dépassent l'aspect grammatical et même linguistique. Elle engage ainsi le champ socioculturel dont l'exploitation est indispensable lorsqu'il s'agit de la traduction pédagogique car elle offre l'occasion de relier les aspects civilisationniste, linguistique et artistique. En ce qui concerne les deux premiers, il est opportun de mettre en lumière les unités lexicales qui, faisant référence aux objets de vie quotidienne et aux éléments naturels, acquièrent parfois dans certains environnements des significations symboliques qu'elles n'ont pas ailleurs, sans pour autant être exclusives d'une culture.

C'est le cas des végétaux, animaux, noms propres, reliés à des phénomènes socioculturels significatifs, et qui acquièrent une coloration lexicale spécifique. Tout en renvoyant implicitement aux phénomènes sociétaux actuels ou historiques, leur évocation peut également jouer le rôle de symbole au sein d'un univers artistique particulier. Dans le contexte de la version littéraire, il est particulièrement intéressant de mettre en valeur les cas

d'emploi des référents culturels en fonction seconde, lorsqu'ils « ne servent pas simplement à désigner son référent en réalité mais qui utilisent sa valeur, sa symbolique, etc., pour servir un objet du texte autre que la référence directe¹ ». Les problèmes de choix de procédés techniques pour la traduction des unités micro- et macro-structurelles relevant des désignateurs culturels ont fait l'objet de nombreuses études². Il est pertinent de rappeler à ce propos la notion de « *conceptosphère*³ » langagière formulée par le philologue Dmitri Likhatchov, à savoir le champ des « concepts » compris comme des « messages » aux colorations lexicales particulièrement riches et à haut potentiel suggestif :

*Le concept ne remplace pas uniquement le sens d'un mot (...).
Il élargit le sens à un certain degré, engendrant une possibilité de*

¹ Ballard, M., art. cit., p. 145.

² Voir par exemple: Michael Schreiber, « Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalias », in *De la traduction et des transferts culturels*, Christine Lombez, Rotraud von Kulessa (éds), Paris 2013, L'Harmattan, pp. 185-194; Michel Ballard, « Les stratégies de traduction des désignateurs des référents culturels », *La traduction, contact de langues et de cultures (1)*, Arras 2005, Presses de l'Université d'Artois, pp. 125-151; Corinne Wecksteen, « La traduction des connotations culturelles: entre préservation de l'Etranger et acclimatation », *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises (AILLF)*, Téhéran, 2e année, n° 4 (automne-hiver 2006), publié en été 2008, p. 111-138; Anthony Pym and Esther Torres-Simon, « The pedagogical value of translation solution types », *Perspectives: Studies in Translatology*, Routledge, volume 23, 2015, n° 1, p. 89-106; Angela Scarino, « Reconceptualising translation as intercultural mediation: A renewed place in language learning », *Perspectives: Studies in Translatology*, Routledge 2016, volume 24, n° 3, pp. 470-485.

³ Lihačev, D., « Konzeptosfera russkogo âzyka » (« La conceptosphère de la langue russe »), *Izvestiâ RAN, « Seriâ literatury i âzyka »*, Moscou 1993, volume 52, pp. 3-9. La particularité de la pensée de Dmitri Likhatchov (1906-1999) réside dans le fait qu'en dépit du contexte soviétique, l'auteur parvient à rallier la conception de la culture comme « mémoire » à une vision moderne de la littérature, avec son principe du pluralisme.

la co-création, laissant place aux spéculations, rêveries, et à une aura émotionnelle du mot⁴.

Quant à la seconde partie du terme « conceptoshp  re », elle fonctionne par analogie à la biosphère définie par Vladimir Vernadsky de la manière suivante :

Tous les groupes vivants sont intimement liés les uns aux autres. L'un ne peut exister sans les autres. Ce rapport invariable entre différents groupes et strates de vie est un des aspects imm  oriaux du mécanisme à l'œuvre dans la croûte terrestre, qui s'est manifesté tout au long de l'ère g  ologique⁵.

La réflexion de Likhatchov est formulée au XXe siècle, dans le contexte soviétique, mais les « concepts », au sens qu'il leur donne, se rapprochent de ce que d'autres auteurs désignent comme des « connotations culturelles », « une sorte de « reste » dans l'analyse sémantique (...), une charge émotive souvent implicite et porteuse d'un sens qui, s'il s'inscrit de façon plus subtile et comme en filigrane par rapport à la dénotation, n'en est pas moins présent et bien r  el⁶ », le « r  sidu⁷ » sémantique. Les « concepts » au sens de Likhatchov relie la sémantique à

⁴ *Ibid.*, p. 5. Orig. : « Концепт не только подменяет собой значение слова (...), он в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, « дофантазирования » и для эмоциональной ауры слова ».

⁵ Vernadsky V., cité par Youri Lotman dans *La sémiosphère*, Limoges 1999, PULIM, « Nouveaux actes sémiotiques », p. 12. Orig. : « (...) сгущения жизни теснейшим образом собою связаны. Одно не может существовать без другого. Эта связь разными живыми пленками и сгущениями и неизменный их характер есть извечная черта механизма земной коры, проявлявшаяся в ней в течение всего геологического времени », *Vnutrimy sl  ih mirov.   elovek – tekst – semiosfera – istori  *, Moscou 1999,   zyki russkoj kul'tury, p. 166.

⁶ Wecksteen, C., art. cit., p. 113.

⁷ Ladmiral, J. R., *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris 1994, Gallimard, « Tel », p. 199.

la signification sémiotique. De plus, la biosphère de Vernadsky a également donné lieu à la notion de « sémiosphère », le champ des « signes », introduite par Youri Lotman dans sa théorie des signes et de leur articulation. Par exemple, l'emploi de la langue française dans les situations de communication courantes est associé en Russie au XIX^e siècle à la vie des élites¹. Dans l'œuvre d'Alexandre Pouchkine, l'introduction des mots français dans le langage des personnages résidant à la campagne souligne un certain snobisme, inadapté aux circonstances de la vie campagnarde, et produit ainsi un effet comique. Dans *Ievgeni Oneguine*, les noms propres francisés des domestiques participent précisément à cet effet : « Elle avait autrefois (...) / Appelé Prascovie Pauline (...) »² »...

L'intérêt de mettre à jour de telles occurrences au sein d'un texte n'est pas de chercher à faire du « nationalisme linguistique », mais au contraire d'observer les possibilités de transferts culturels qui se présentent à travers la traduction. Avant d'en étudier un exemple tiré d'une nouvelle d'Anton Tchekhov, précisons davantage en quoi la référence à la notion des « *conceptospères* » littéraires proposée par Likhatchov peut être intéressante.

L'exemple de la *Cerisaie* d'Anton Tchekhov : une création verbale et sémiotique

Certains « concepts » acquièrent une valeur particulière au sein d'un univers artistique. Est-ce qu'un désignateur culturel

¹ Voir à ce propos : Ūrij Lotman, *Roman A. S. Puškina « Evgenij Onegin »*. *Kommentarij*, Leningrad 1980, Prosvešenie, pp. 125-126.

² Pouchkine, A., *Eugène Onéguine*, tr. par Jean-Louis Backès, Paris 1996, Galliamard, « Folio », p. 90. Orig. : « Звала Полиною Прасковью », *Evgenij Onegin*, *Sobranie sočinenij* v 10 tomah, Moscou 1960, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, t. 4, p. 50.

endosse le rôle du motif central au sein d'un ouvrage littéraire en raison des connotations qui lui sont propres, souvent renforcées par des connotations contextuelles qu'elles acquièrent dans un univers artistique en particulier ? Un tel présupposé implique la conception de la littérature selon laquelle cette dernière serait la « représentation » des *realia*. Le point de vue opposé est lié à l'idée selon laquelle c'est l'univers littéraire qui participe à façonner notre perception du monde. Cette conception est précisée par Marcel Proust, considérant que l'artiste recrée la Nature plutôt qu'il ne l'imité :

Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel : (...). Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux³.

Observons l'imbrication contingente du littéraire et du « réel » à partir d'un exemple. Dans la pièce de théâtre *Вишневый сад* (*La Cerisaie*) d'Anton Tchekhov (1860-1904), rédigée en 1903, l'image centrale de la cerisaie relève de la « création sémantique », voire sémiotique, qui s'éloigne par certains côtés des réalités historiques russes, mais intègre en revanche des connotations liées d'une part à la plurivalence du mythologème universel artistique de jardin, et d'autre part à la beauté fragile et éphémère des cerisiers en fleurs, participant à l'esthétisation du

³ Proust, M., *À la recherche du temps perdu*, Paris 1987-1989, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, *Le Côté de Guermantes*, p. 623.

phénomène de la disparition des *ousadba*, résidences des nobles russes au cours du XIXe siècle. Comme l'affirme Ivan Bounine, contemporain « anti-moderne » de Tchekhov, soucieux de la précision conceptuelle :

Contrairement à Tchekhov, il n'existait nulle part en Russie de terrains entièrement réservés à la culture de cerisaies. Dans les jardins des gentilhommières, il pouvait y avoir seulement des parcelles de terre dédiées aux cerisaies, parfois même assez vastes mais, toujours contrairement à Tchekhov, jamais ces parcelles ne se trouvaient à côté de la maison seigneuriale¹.

Cette observation est intéressante car elle permet de voir de quelle manière Tchekhov s'émancipe des certitudes du « réel » et des conventions littéraires contemporaines, tout en réinterprétant les *realia*. Sa méthode et son style ne sont-ils pas considérés comme étant annonciateur de l'avant-garde littéraire de la deuxième décennie du XXe siècle ?² D'autant plus que l'aspect verbal n'en est pas en reste. En effet, l'auteur modifie également la forme phonétique de ce désignateur culturel, déplaçant l'accent tonique de sa position initiale, traditionnelle à l'époque, sur la seconde syllabe (« Не вишне́вый, а вишнё́вый сад³ »). De plus, il compte sur le travail de la réception pour accomplir la

¹ Orig. : « Вопреки Чехову, нигде не было в России садов сплошь вишневых: в помещичьих садах бывали только части садов, иногда даже очень пространные, где росли вишни, и нигде эти части не могли быть, опять-таки вопреки Чехову, как раз возле господского дома (...) », Ivan Bunin, « О Чехове », in *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, Moscou 1965-1967, Hudožestvennaâ literatura, t. 9, p. 238.

² Lanne, J. C., « Tchekhov dans le contexte de la littérature russe d'avant-garde », in *Anton Tchekhov et la prose russe du XXe siècle*, Jean Bonamour (dir.), Paris 2005, Institut d'Études slaves, pp. 43-54.

³ Stanislavskij, K., « Višnevij sad », in *Moâ žizn' v iskusstve, Sobranie sočinenij*, t. 1, Moscou 1954, Iskusstvo, p. 269.

transformation du concept. Comme il le note antérieurement : « Lorsque j'écris, je compte beaucoup sur le lecteur (...) »⁴.

La nuance apportée par la nouvelle prononciation est dans sa connotation, essentielle pour la pièce. Selon la pertinente interprétation du metteur en scène Constantin Stanislavski, la prononciation traditionnelle faisait référence à une plantation de cerisiers à des buts commerciaux, un verger, tandis que la prononciation prônée par Tchekhov, qui insistait sur la douceur de ses sonorités, évoque non pas une plantation rentable, mais un jardin dont le seul but est la beauté. Un tel jardin s'associe dans la pièce à la culture des *ousadba*, et plus généralement au mode de vie propre à la noblesse russe, appelé à disparaître⁵.

De la sorte, les univers littéraires œuvrent à la création des « *conceptosphères* » originales qui, pour reprendre les termes de Cécile Gauthier « marquent » la langue, « lui impos(ent) (leur) signature⁶ », et renversent ainsi la croyance en une « identité linguistique » et culturelle immuables. Ces créations et interprétations inédites peuvent poser des problèmes particuliers de traduction, exigeant « la nécessité de trouver une voie permettant la valorisation des différences comme étant toutes porteuses d'une part de ce qui fonde l'humanité⁷ ». C'est également le cas

⁴ Tchekhov, A., lettre à A. S. Souvorine, le 1er avril 1890, in Anton Čehov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomah. Pis'mav 12 tomah*, t. 4, *Pis'ma*, Moscou 1975, Nauka, p. 54. Orig. : « Когда я пишу, то вполне рассчитываю на читателя (...) ». Sauf indication contraire, les traductions sont d'Anna Lushenkova Foscolo.

⁵ Voir : Stanislavskij, K., *ibid.*

⁶ Gauthier, C., « Changer de langue pour échapper à la langue ? L'identité linguistique en question », *Revue de littérature comparée*, Paris 2011, Klincksieck, (2), n° 338, p. 196.

⁷ *Ibid.*, p. 194.

d'un autre symbole tchekhovien appartenant au monde végétal, et dont le nom sert de titre à son autre ouvrage : « Крыжовник ».

L'étude d'un cas épineux

Certaines notions ont une charge connotative culturelle plus importante que d'autres; elle leur confère un potentiel remarquable pour devenir une matière d'exploitations artistiques. Ces mots sont, plus que d'autres, « un faisceau de significations qui pointent dans des sens différents, sans viser un point de vue unique et officiel », pour citer Ossip Mandelstam. D'autres acquièrent cette charge connotative justement dans un contexte artistique, et uniquement dans ce contexte précis.

« Крыжовник » est le titre d'une nouvelle d'Anton Tchekhov rédigée en 1898, dans la période de sa maturité artistique. Le terme qui figure dans son titre présente une spécificité culturelle, faisant partie des « culturèmes, qui sont des noms communs renvoyant à des référents extralinguistiques spécifiques d'une civilisation ou d'une culture¹ ». Que désigne-t-il? Sa charge symbolique est nourrie des connotations historiques concrètes en tant que désignateur des « faits culturels² ». Mais c'est justement sa place et son interprétation au sein de l'œuvre de Tchekhov qui révèle sa connotation symbolique. L'une et l'autre perspective, culturelle et artistique, se trouvent ici étroitement liées, et c'est la seconde qui nourrit la première.

La traduction des concepts culturels à la connotation implicite pose problème à un niveau différent de celui, par exemple,

¹ Mandel'čtam, O., « Razgovor o Dante », in: *Slovo i kul'tura*, Moscou 1987, Sovetskij pisatel', p. 119. Orig. : « является пучком, смысл из него торчит в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку ».

² Cordonnier, J.L., *Traduction et culture*, Paris 1995, Didier, pp. 11-12.

des noms qui font référence aux espèces endémiques, localisées dans une aire restreinte, ou encore des unités phatiques de la communication, tels que les salutations, et qui relèvent des conventions culturelles.

Certains dictionnaires russe-français proposent le terme de « groseille » comme l'équivalent de *крыжовник*.

La groseille est un nom générique qui englobe en réalité les différentes espèces d'arbustes et leurs baies. En russe, indépendamment du type de discours, on utilise couramment les termes qui différencient chacune de ces espèces (*красная смородина*, *черная смородина*, *крыжовник*, etc.). Les versions proposées par des dictionnaires impliquent ainsi la généralisation notionnelle, un procédé qui est en soi très courant dans la traduction du russe vers le français. Or, « la groseille » fait référence à *смородина* qui pour un lecteur russe ne coïncide pas avec *крыжовник*, choisi par Tchekhov pour figurer dans le titre de sa nouvelle. Ce choix, est-il porteur d'un sens particulier ? De quoi s'agit-il ? Quelle importance ce désignateur culturel relève-t-il et quelle est sa portée symbolique dans le texte ?

Avant de réfléchir au choix de procédé adapté pour sa traduction, faut-il d'abord saisir la portée consubstantielle de ce symbole, à la marge entre la culture source et la poétique originale de l'auteur ? Le stade de commentaire littéraire, préliminaire à la traduction en tant que telle, permet de saisir cette portée. Dans l'ouvrage, ces arbustes et leurs baies sont le symbole d'un bonheur philistin dont la poursuite aveugle subjugue tous les aspects de la vie du personnage de Nikolaï Ivanovitch. Pendant de longues années, il consacre le plus gros de son temps libre à éplucher des annonces de vente des propriétés, et à élaborer le plan

de son futur domaine où la plantation de ces arbustes occupe une place centrale. Nikolaï Ivanovitch se focalise sur ce rêve ; il instrumentalise son entourage afin de le réaliser. Il épouse ainsi une veuve fortunée et, à force de faire des économies, il lui inflige des privations telles qu'elle en décède. Lorsque l'acquisition tant fantasmée finit par se réaliser, la propriété acquise se trouve dans un endroit qui n'a pourtant rien de paradisiaque, coincé entre une briqueterie et une usine où l'on brûle des carcasses d'animaux.

La manière dont les aspirations de toute une vie se fixent sur cette plantation est narrée à travers le point de vue interne d'un autre personnage, celui du frère de Nikolaï Ivanovitch. L'auteur garde immanquablement la distance avec ses digressions au pathos moralisateur, ne donnant jamais pour juste la « vérité » d'aucun des personnages. Cela constitue le trait caractéristique de la prose courte qui date de la maturité artistique de Tchekhov. La scène consacrée au couronnement du rêve – la dégustation de la première récolte des baies – vire au grotesque, entre l'extase de Nikolaï Ivanovitch face aux baies, pourtant dures et acides, et le regard critique et dépréciateur de son frère.

L'aspiration à un bonheur philistin, à la fois illusoire et aveugle, constitue un thème important dans l'œuvre de Tchekhov. Il est au centre de la trilogie dont fait partie « Крыжовник », et dont les deux autres récits sont « Человек в футляре » (« L'homme à l'étui ») et « О любви » (« De l'amour »). L'acquisition de la plantation en devient le symbole dans « Крыжовник ».

Le terme *крыжовник* possède en réalité deux équivalents en français : « le groseillier épineux » et, plus populaire, « le groseillier à maquereau ». Il s'agit d'un arbuste fruitier, moins répandu

en France que le groseillier à grappes et le cassis. Il fut davantage populaire jusqu'au milieu du XXe siècle, puis se raréfia de plus en plus. Il n'est pas superflu de visualiser des images en cours, car certains étudiants ne connaissent pas ces termes. Le commentaire de l'ordre culturel s'impose pour expliquer que cet arbuste est toujours aussi populaire dans les pays de l'Europe de l'Est. En Russie, il occupe une place de choix dans la culture des *datchas*, maisons de vacances loties de vergers et potagers. C'est donc une occasion de discuter des phénomènes sociaux qui vont au-delà des particularités botaniques.

La prolifération « des villas et des estivants » et leur démocratisation au XIXe siècle, à l'endroit même des anciennes propriétés familiales de la noblesse russe, est associée dans *Буу-невый сад* (*La Cerisaie*) à la fin d'un monde et, dans la bouche de Lioubov Raevskaïa, héroïne centrale de la pièce, à la logique instrumentale triomphant de la beauté inutile. Le groseillier épineux est devenu l'arbuste typique de la culture naissante des *datchas*, des résidences d'été, qui venaient remplacer les « cerisaies » d'une autre époque. Cela correspond au processus sémiotique du déplacement de la périphérie de la culture vers le centre et le repoussement du centre vers la périphérie, formulé par Youri Lotman. Dans la nouvelle, les fruits acides issus de cet arbuste illustrent également la petitesse des aspirations du personnage principal et la nature illusoire du bonheur humain.

En français, l'optique terre à terre de cette culture se révèle même davantage dans le nom populaire donné à l'arbuste et ses fruits. En effet, l'origine de l'expression « les groseilles à maquereau » vient de l'utilisation de cette baie pour cuisiner ce poisson

à la sauce aigre-douce, à la fois en France et dans les pays scandinaves, d'où l'arbuste a été importé.

De plus, le terme russe *крыжовник*, nom polyvalent et *singularia tantum*, désigne aussi bien les arbustes que les baies. Cela offre l'occasion de mettre en évidence la part de liberté qui revient au traducteur. Faire le choix en faveur du « groseillier épineux » ou le « groseillier à maquereau » oriente l'attention du lecteur envers la plantation qui constitue l'idée fixe du héros, tandis que les « groseilles à maquereau » mettraient l'accent sur le caractère clef de la scène de la dégustation des baies, illustrant pleinement le caractère illusoire et risible de ce rêve.

Mais il y a une autre possibilité qui existe, autrement problématique que le choix entre la désignation de la plante ou de ses fruits, à savoir la possibilité de simplifier le titre, et de ne garder que le premier terme : « groseilliers » ou « groseilles ».

D'après les débats en cours, étape de travail essentielle, les expressions « le groseillier épineux » ou « les groseilles à maquereau » peuvent interpellier le lecteur français, voir le perturber. La réception en serait-elle gênée ? Serait-on sur la ligne de partage entre la présence de l'étranger dans le texte traduit et l'étrangeté ? Comme le souligne Antoine Berman : « le problème, c'est de savoir si la ligne de partage entre l'étranger, *das Fremde*, et l'étrangeté, *die Fremdheit*, peut être « facilement » tracée¹ ». Il n'existe pas de recette universelle pour assurer la préservation de l'équilibre entre la sauvegarde de « l'étranger » dans le texte et l'apparition de « l'étrangeté » obscurcissant la réception. Afin de préserver cet équilibre fragile, il incombe au traducteur de

¹ Berman, A., *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984, Gallimard, « Tel », n° 252, pp. 246-247.

développer une souplesse dans la matière des choix entre la traduction « équivalente » et une adaptation possible. Privilégier le confort du lecteur et choisir le terme de « groseilles », en faisant aller le texte à la rencontre du lecteur, ou inciter le lecteur d'aller à la rencontre de Tchekhov ? Cette dernière perspective implique l'ouverture à l'imaginaire des langues et l'approche frontale de ce que Jacques Derrida désigne comme « l'idiome », c'est-à-dire une « signature » dans la langue : « (...) l'idiome veut dire le propre justement, ce qui est propre² ».

Pour l'ouverture à l'imaginaire des langues

Vaut-il mieux ménager le lecteur ou ménager le texte original ? Il s'agit ici de la question formulée déjà par Friedrich Schleiermacher au début du XIX^e siècle dans sa conférence consacrée à la traduction, et qui occupe les traducteurs depuis toujours : « (...) quels chemins (...) prendre (...) ? (...) Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre³ ».

Cet exemple justifie le recours à la traduction équivalente : « les groseilliers épineux » ou « les groseilles à maquereau ». Chacune de ces deux versions permet de garder l'unité du texte en tant qu'entité artistique. Ce détail relève d'une image avec une forte charge symbolique dans le texte de Tchekhov, de même que dans la culture russe.

² Derrida, « La langue n'appartient pas » (entretien avec Évelyne Grossman), *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, p. 83.

³ Berman, A., *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984, Gallimard, « Tel », n° 252, pp. 246-247.

Le rêve de la plantation des groseilliers épineux incarne dans le récit une façon de se couper de la réalité, un « étui » dans lequel s'enferme le personnage principal, et auquel il soumet son existence et celle de ses proches. La nouvelle fait partie de trilogie qui s'ouvre par la nouvelle « L'homme à l'étui », et qui met en scène « le dépérissement de tous les êtres *en étui*¹ ».

C'est une occasion de rappeler aux étudiants que, même au sein d'un seul et même texte, on peut choisir entre l'un de ces deux chemins. L'adaptation est tout à fait appropriée pour traduire l'ancienne mesure de longueur, utilisée en Russie, *десятина* (*desâtina*), et qui peut être traduite par « arpent ». Ces mesures de longueur ne sont pas exactement concordantes. Mais cette différence n'a pas d'impact sur l'entité de l'œuvre, ni du point de vue sémantique, ni du point de vue artistique ou « idiomatique », au sens de Derrida :

Он (...) читал (...) одни только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни.

*Il ne lisait (...) que des annonces de vente de tant d'arpents de terre (...)*².

La précision n'a pas ici la même importance que par exemple dans la phrase suivante qui comporte un renvoi tacite à l'œuvre de Tolstoï, engendrant un dialogue intertextuel, et qui doit être explicité en cours :

Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку.

¹ Derrida, J., « La langue n'appartient pas » (entretien avec Évelyne Grossman), *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, p. 83.

² Schleiermacher, F., *Des différentes méthodes du traduire*, Paris 1999, Seuil, « Points Essais », p. 49.

*On dit que l'homme n'a besoin que de trois archines de terre.
Mais trois archines suffisent pour un cadavre, non pour un
homme³.*

Quant aux images relevant de la sphère jardinière, elles sont très importantes dans l'œuvre de Tchekhov ; c'est pourquoi il est regrettable de choisir le procédé de l'adaptation pour les traduire. Comme le montrent les exemples analysés au cours de ce travail, les arbres et arbustes fruitiers jouent systématiquement un rôle d'images littéraires chez Tchekhov. Si la cerisaie acquiert le poids d'un symbole du bonheur perdu et de toute une époque révolue, le groseillier épineux se rapproche par sa portée imagée des pommiers dans le récit « Черный монах » (« Le Moine noir », 1897). Dans ce récit, les pommiers du jardin fruitier symbolisent une approche de la vie excessivement pragmatique de son propriétaire.

Le travail de réflexion mené autour du titre de la nouvelle « Крыжовник » d'Anton Tchekhov atteste de la façon dont la traduction d'un texte littéraire, même lorsqu'elle est envisagée en tant que pratique pédagogique et non comme but en soi, pose cependant, à l'instar de toute traduction littéraire, d'incontournables défis sémantiques et sémiotiques. La nécessaire étape de l'analyse textuelle permet de comprendre la construction des images par l'auteur et leur réalisation langagière, tout en initiant l'ouverture à l'imaginaire des langues. L'injonction à développer cette ouverture est un enjeu qui va au-delà des formations littéraires. Si les filières d'industries culturelles sont les premières à avoir besoin des outils permettant la mise en place des « transactions esthétiques », les médiations interculturelles sont

³ Nivat, G., *Russie-Europe. La fin du schisme*, Lausanne 1993, L'Âge d'homme, p. 159.

également au cœur des préoccupations des parcours ayant trait aux interactions sociales. La pratique de la traduction, menée de façon transversale, a des atouts pour y contribuer.

Bibliographie

Corpus et œuvres citées

Bunin, I., « O Čehove », in *Sobranie sočinenij v devâti tomah*, Moscou 1965-1967, Hudožestvennaâ literatura, t. 9, pp. 169-250.

Čehov, A., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomah. Pis'ma v 12 tomah*, Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo, Moscou 1974-1983, Nauka.

- *Izbrannoe v treh tomah*, Moscou 1994, Vekta.

Mandel'čtam, O., « Razgovor o Dante », in *Slovo i kul'tura*, Moscou 1987, Sovetskij pisatel, pp. 107-152.

Pouchkine, A., *Eugène Onéguine*, tr. par Jean-Louis Backès, Paris 1996, Galliamard, « Folio ».

- *Evgenij Onegin*, in *Sobranie sočinenij v 10 tomah*, Moscou 1960, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, t. 4, pp. 5-198.

Proust, M., *A la recherche du temps perdu*, Paris 1987-1989, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », IV vol.

Vérain, J., et alii (dir.), dossier « Prosateurs polonais contemporains : l'Autre Europe », *Siècle 21*, automne-hiver 2015, n° 27.

Perec, G., *Ellis Island* in *Uchodźcy*, éditions de Krytyka Polityczna, Varsovie, n° 43, 2015, pp. 180-215.

Yourcenar, M., *Uśmiech Marko*, in *Kwartalnik Artystyczny*, Bydgoszcz, Pologne, 2015, n° 3, pp. 126-134.

Articles et travaux théoriques et critiques :

Arroyo, E., « L'enseignement de la traduction et la traduction dans l'enseignement », *Recherche et pratiques pédagogiques en langue de spécialité – Cahiers de l'APLIUT*, Vol. XXVII, 2008 N° 1, pp. 80-89.

Ballard, M., « Les stratégies de traduction des désignateurs des référents culturels », *La traduction, contact de langues et de cultures (1)*, Arras 2005, Presses de l'Université d'Artois, pp. 125-151.

« Pour un enseignement de traduction », *Franco-British Studies*, n° 1, 1986, p. 27-40. « La traduction relève-t-elle d'une pédagogie ? », in : Michel Ballard (éd.), *La traduction : de la théorie à l'adidactique*, Lille 1984, P. U. L., pp. 99-109.

Berman, A., *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris 1984, Gallimard, « Tel », n° 252.

Cadre européen commun de référence pour les langues, (en ligne), consulté le 22.08.2016 : http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_fr.pdf

Cordonnier, J.L., *Traduction et culture*, Paris 1995, Didier.

Derrida, J., « La langue n'appartient pas » (entretien avec Évelyne Grossman), *Europe*, n° 861-862, janvier-février 2001, pp. 81-91.

Gauthier, C., « Changer de langue pour échapper à la langue ? L'identité linguistique en question », *Revue de littérature comparée*, Paris 2011, Klincksieck, n° 338, pp. 183-196.

Niamh K. et Bruen J., « Translation as a Pedagogical Tool in the Foreign Language Classroom: A Qualitative Study of Attitudes and Behaviours », *Language Teaching Research*, 19(2), 2014, pp. 150-168.

Ladmiral, J.R., *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris 1994, Gallimard, « Tel » ;

- « La traduction dans l'institution pédagogique », *Langages*, 7e année, n° 28, 1972, pp.8-39

Bonamour, J., (dir.), *Anton Tchekhov et la prose russe du XXe siècle*, Paris 2005, Institut d'Études slaves.

Laudet, P., « Explication de texte littéraire: un exercice à revivifier », intervention au séminaire national, juin 2011. (En ligne, consulté le 24.08.2016) : http://media.eduscol.education.fr/file/Francais/09/5/LyceesGT_Ressources_Francais_Explication_Laudet_182095.pdf

Lihačev, D., « Konceptosfera russkogoazyka » (« La conceptosphère de la langue russe »), *Izvestiâ RAN, « Seria literatury iazyka »*, Moscou 1993, volume 52, pp. 3-9.

Link, J., « Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie. kultuRRevolution – ein notwendiges Konzept », *Langage et société*, 2/2007, n° 120, p. 91-95. (En ligne, consulté le 24.08.2016) : www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007-2-page-91.htm.

Lombez, Ch., von Kulesa, R., (éds), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris 2013, L'Harmattan.

Lotman, U., Roman A. S. Puškina « Evgenij Onegin ». *Kommentarij*, Leningrad 1980, Prosveshénie.

- *Vnutri myslâših mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istoriâ*, Moscou 1999, Âzyki russkoj kul'tury.

- *La sémiotique*, trad. d'Anka Ledenko, Limoges 1999, PULIM, « Nouveaux actes sémiotiques ».

Malmkjæ, K., (éd.), *Translation and Language Teaching: Language Teaching and Translation*, Manchester 1998, St Jerome.

Molinié, G., Viala, A., *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris 1993, Presses Universitaires de France.

Nivat, G., *Russie-Europe. La fin du schisme*, Lausanne 1993, L'Age d'homme.

Pym, A., Torres-Simon, E., « The pedagogical value of translation solution types », *Perspectives: Studies in Translatology*, Routledge 2015, volume 23, n° 1, pp. 89-106.

Pym, A., Malmkjær K. Gutiérrez M., *Translation and Language Learning: The role of translation in the teaching of languages in the European Union*, Luxembourg 2013, European Commission.

Scarino, A., « Reconceptualising translation as intercultural mediation: A renewed place in language learning », *Perspectives: Studies in Translatology*, Routledge 2016, volume 24, n° 3, pp. 470-485.

Schleiermacher, F., *Des différentes méthodes du traduire*, traduit par A. Berman et Ch. Berner, Paris 1999, Seuil « Points Essais ».

Stanislavskij, K., *Moâ žizn' v iskusstve, Sobranie sočinenij*, t. 1, Moscou 1954, Iskustvo.

Toper, P. M., *Perevod v sisteme sravnitel'nogo perevodovedeniâ*, Moscou 2000, Nasledie.

Viala, A., « Effets de champ, effets de prisme », *Littérature*, n° 70, « Médiations du social, recherches actuelles », 1988, pp. 64-71.

Wecksteen, C., « La traduction des connotations culturelles : entre préservation de l'Etranger et acclimatation », *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises (AILLF)*, Téhéran, 2e année, n° 4 (automne-hiver 2006), publié en été 2008, pp. 111-138.