



GERFLINT

ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

L'analyse critique de la traduction de *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur* en konkani

Vrinda Vaz

V.M. Salgaoncar College of International Hospitality Education,
Parvatibai Chowgule College of Arts & Science, Goa, Inde
vazvrinda27@gmail.com

Kshama D. Dharwadkar

Goa University, Goa, Inde
kshama@unigoa.ac.in

<https://orcid.org/0000-0002-7435-7016>

Reçu le 30-10-2022 / Évalué le 04-11-2022 / Accepté le 08-12-2022

Résumé

Le présent article s'inscrit dans une réflexion sur la traduction littérale de *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur* en konkani comme « Ek Devacho Monis » par Ramakrishna Zuvarkar. En nous appuyant sur les deux œuvres nous avons essayé de ressortir les caractéristiques principales de cette traduction dans une langue indienne parlée surtout dans l'État de Goa. Traduire vers une langue indienne depuis une langue européenne, dans ce cas le français est un travail gargantuesque mais Zuvarkar l'a parfaitement achevé. Même si c'est une traduction littérale, en référant à la traduction konkani nous avons tenté d'analyser comment le traducteur a adapté des personnages et les a vêtus dans une tenue goanaise. En plus nous nous sommes concentrés sur l'analyse du langage utilisé en effectuant la traduction et le statut des femmes dans les deux pièces de théâtre.

Mots-clés : langage, konkani, traduction littérale, statut des femmes

Le Tartuffe ou *L'Imposteur* adlı eserin Konkani diline çevirisinin eleştirel analizi

Özet

Bu makale, Ramakrishna Zuvarkar tarafından *The Tartuffe* or *The Imposter*'ın Konkani'ye «Ek Devacho Monis» olarak birebir çevirisinin bir yansımasıdır. İki esere dayanarak, esas olarak Goa eyaletinde konuşulan bir Hint diline yapılan bu çevirinin ana özelliklerini ortaya çıkarmaya çalıştık. Bir Avrupa dilinden Hint diline çevirmiş, bu durumda Fransızca'ya çeviri yapmak devasa bir iş ama Zuvarkar bunu mükemmel bir şekilde tamamlamıştır. Bire bir çeviri olmasına rağmen, Konkani çevirisine atıfta bulunularak çevirmenin karakterleri nasıl uyarladığı ve onlara Goan kıyafetleri giydirdiği analiz edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çeviride kullanılan dilin analizi ve iki oyundaki kadının konumu üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: dil, Konkani, edebi çeviri, kadının statüsü

Critical analysis of the translation of *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur* into Konkani

Abstract

This article is a reflection on the literal translation of “The *Tartuffe* or The Imposter” into Konkani as “*Ek Devacho Monis*” by Ramakrishna Zuvarkar. Based on the two works we have tried to bring out the main features of this translation into an Indian language spoken mainly in the state of Goa. Translating into an Indian language from a European language, in this case French, is a gargantuan task but Zuvarkar has completed it perfectly. Even though it is a literal translation, with reference to the Konkani translation an attempt has been made to analyse how the translator has adapted characters and dressed them in a Goan attire. In addition, we have focused on the analysis of the language used in the translation and the status of women in the two plays.

Keywords: language, Konkani, literal translation, status of women

Introduction

Tous les humains parlent la même langue, peut-être pas l’anglais, le français ou les langues régionales, mais la langue universelle, celle des émotions, de la joie, de la douleur ou de la tristesse. Maintenant, avec l’aide de la traduction, nous pouvons briser les barrières des langues et permettre à chacun de nous de comprendre chacun partout dans le monde. La traduction implique de prendre un texte et de lui donner vie dans un autre, que ce soit en lui donnant sa propre couleur locale ou en le gardant suffisamment littéral pour que les lecteurs cibles comprennent la culture ou tout et n’importe quoi d’autre en général.

Molière n’est pas seulement l’un des plus grands écrivains français, mais aussi l’un des plus grands écrivains du monde, qui a créé des pièces de théâtre telles que « *L’Avare* », « *L’École des femmes* », « *Tartuffe* ou *l’imposteur* », « *Le médecin malgré lui* », « *Le bourgeois gentilhomme* » et bien d’autres encore, qui ont incité les traducteurs et les auteurs en herbe à donner leur propre interprétation des chefs-d’œuvre de Molière. De plus, « *L’Avare* », seul, est traduit dans de nombreuses langues régionales en Inde. Traduire un texte d’un pays dans la littérature étrangère ouvre une porte pour accueillir un public international, ce qui rend le travail réussi. Alors que les auteurs indiens montaient encore dans le domaine de la traduction à cette époque, les auteurs goanais amateurs verraient une vision pour « *konkani* » - la langue régionale de Goa et afin de le promouvoir, ils ont produit une variété de littérature non seulement dans son script officiel « *Devanagari* », mais aussi en « *Romano Konkani, Romano Kannada et Malyalam*¹ ». Les traductions littéraires jouent un rôle essentiel dans les cultures, nous le voyons dans les œuvres traduites

de Ramakrishna Zuvarkar et Vaman Raghunath Varde Valaulikar également connu sous le nom de Shenoï Goembab- les pionniers de la littérature konkani et aussi de la traduction des œuvres dans langues étrangères en konkani.

Le chef-d'œuvre sur lequel nous avons effectué cette recherche est « Tartuffe ou l'imposteur » de Molière traduit par Ramakrishna Zuvarkar comme « Ek Devacho Monis ». Zuvarkar est originaire d'un petit village de Goa Velha, Goa, Inde. Bien qu'il y ait très peu de faits connus sur cet écrivain, Zuvarkar a beaucoup donné à la littérature Konkani : il a écrit 25 livres et 32 fables modernes en Konkani qui consistaient principalement en des personnages fictifs éclairant les lecteurs sur des leçons de vie. Cet écrivain en herbe de l'époque a même traduit « Le bourgeois gentilhomme » de Molière par « भूतेबाब² ». Zuvarkar a également marché sur les traces de Molière en s'en prenant aux défailtants de la société. De plus, sa traduction littérale « Ek Devacho Monis » est écrite en Romano Konkani.

En bref, l'histoire parle d'un escroc, Tartuffe, recherché déguisé en « l'homme de dieu » vivant dans la maison d'Orgon au nom de la protection de la femme et des enfants d'Orgon de toutes les tentations alors qu'il est lui-même en mission pour les piller tout en convoitant la femme d'Orgon. Cependant, son plan a pu atteindre son apogée grâce à la foi aveugle d'Orgon et de sa mère en Tartuffe et cette attitude a poussé Orgon à s'en prendre à toute sa famille pour un hypocrite comme lui. Mais, comme le dit, tout ce qui se passe dans l'obscurité se révèle toujours, Tartuffe est finalement arrêté par les autorités.

1. Les théories de traduction

Pour cette étude nous avons décidé de choisir la théorie de la traduction comme cadre théorique. Ce domaine peut être décrit plus précisément en faisant référence aux théories de la traduction, puisque la nature de plus en plus interdisciplinaire des études de traduction a multiplié les théories de la traduction (Venuti, 2000 : 4). De plus, selon Venuti, on peut dire que les déclarations théoriques sur la traduction et ses applications faites par de nombreux chercheurs sont des énoncés qui appartiennent à des domaines de réflexion sur la langue et la culture traditionnellement définis : théorie et critique littéraires, rhétorique, grammaire, philosophie (Venuti, 2000 : 4). Il pourrait donc être difficile de produire une description générale de la théorie de la traduction. Toutefois, certains chercheurs ont tenté de repérer les thèmes récurrents afin de trouver des facteurs communs entre les différentes théories. Certaines composantes ont eu tendance à être mises en valeur au détriment des autres, au fil du temps, et se sont souvent transformées en une recommandation ou une prescription pour bien traduire (Venuti, 2000 : 4).

Cependant, le concept le plus important dans la recherche sur la traduction, toujours selon Venuti, est celui de l'autonomie relative de la traduction, c'est-à-dire les caractéristiques textuelles et les opérations ou stratégies qui la distinguent du texte étranger et des textes initialement écrits dans la langue de traduction (Venuti, 2000 : 5). Selon cette définition, l'autonomie semble impliquer qu'un texte traduit est autre chose que le texte original, une distinction qui a amené les chercheurs à soutenir que la traduction est impossible, car toute altération de la forme modifie également le sens (Leech, Short, 1981 : 20-26). Selon Venuti, ces caractéristiques et ces stratégies sont ce qui empêche la traduction d'être une communication non médiatisée et transparente, parce qu'elles permettent et créent des obstacles à la compréhension interculturelle en travaillant sur le texte étranger, étayant ainsi les arguments en faveur de l'impossibilité de la traduction (Venuti, 2000 : 5). D'autres chercheurs ont affirmé que la traduction est une réécriture (Lefevre, 1992, dans Munday, 2001 : 128), et que la traduction d'un texte classique, dont il est question dans cet article, est en fait deux textes (Heylen, 1993 : 126). C'est peut-être la caractéristique la plus significative et la plus fascinante du phénomène de la traduction. Si traduire implique une «réécriture», cela signifie-t-il que le produit final a un sens différent du texte original ? D'un point de vue formel, une traduction est sans aucun doute distincte de l'original. Selon la nature de la langue cible, un texte traduit peut comporter moins de mots que l'original. De plus, comme cette étude le démontrera, les références à des éléments culturels - tels que les noms géographiques - qui ne sont pas inclus dans la langue d'accueil peuvent être remplacées ou généralisées. Le sujet de la forme et du sens, ainsi que la question de savoir si la traduction est même possible, sont trop vastes pour être abordés dans le cadre de cette étude. La traduction peut sembler possible et impossible à la fois ; la compréhension interculturelle peut sembler à la fois facilitée et entravée. Si la transparence est empêchée, il est en même temps possible de créer une illusion de transparence (Munday, 2001 : 146).

La question de savoir si le matériel traduit doit être orienté vers la langue cible ou vers la langue source a été un élément clé de la théorie de la traduction en raison de cette duplicité inéluctable. Newmark l'exprime de la manière suivante « le conflit de loyauté, l'écart entre l'accent mis sur la langue source et la langue cible restera toujours comme le problème primordial dans la théorie et la pratique de la traduction » (Newmark 1981, dans Munday, 2001 : 44). Le traducteur allemand Schleiermacher a affirmé au 19^e siècle que la stratégie du traducteur devait être de rapprocher le lecteur de l'auteur. Cela signifie que l'objectif principal du traducteur doit être de traduire les mots étrangers dans la langue cible. Un tel plan implique de donner au lecteur la même impression que celle qu'il recevrait en tant

qu'Allemand en lisant l'œuvre dans la langue originale (Schleiermacher 1813/1992, dans Munday, 2001 : 28). Le traducteur ne doit pas essayer d'écrire dans la langue cible exactement comme l'auteur l'aurait fait.

La question de savoir sur quelle langue et quelle culture les traducteurs doivent se concentrer a amené Venuti à distinguer deux types de stratégie de traduction : la domestication et l'extranéisation (Venuti 1995, dans Munday, 2001 : 146). En réalité, la domestication a dominé la culture de la traduction anglo-américaine, bien que Schleiermacher, par exemple, ait préconisé l'extranéisation. La domestication rapproche l'écrivain du lecteur, alors que l'aliénation a l'effet inverse, pour reprendre la description de la traduction faite par Schleiermacher. Selon Venuti, la domestication implique une réduction ethnocentrique du texte étranger aux valeurs culturelles de la langue cible (Venuti 1995, dans Munday, J., 2001 : 146). Cela signifie que les textes à traduire peuvent être choisis en fonction de ces valeurs domestiques ; des textes qui sont susceptibles de se prêter à une telle stratégie de traduction (Munday, 2001 : 147). Dans le cadre de cette étude le traducteur analysé a tendance à traduire couramment en konkani, afin que le texte cible devienne idiomatique et lisible. Cela donne une illusion de transparence, car le caractère étranger du texte cible est alors minimisé (Munday, 2001 : 146). Le traducteur est donc rendu invisible, alors que la méthode d'extranéisation rend le traducteur visible, car ici le traducteur est plus présent ; le caractère étranger du texte source est mis en évidence et protégé des valeurs dominantes de la culture cible (Munday, 2001 : 147). Comment un traducteur peut-il être plus présent si, par exemple, il choisit de ne pas traduire et laisse, par exemple, une référence culturelle exactement comme elle apparaît dans l'original ? Tout cela semble être en contradiction. Bien que le caractère étranger puisse être rendu plus apparent, le traducteur n'a rien accompli. Le lecteur est, en quelque sorte, envoyé à l'étranger en reconnaissant l'aspect d'étrangeté, qui l'avertit du fait qu'il lit une traduction ; le lecteur est, pour ainsi dire, envoyé à l'étranger en enregistrant la différence linguistique et culturelle du texte étranger (Munday, 2001 : 147). Ce que fait le traducteur, c'est défendre le matériel source contre la domination idéologique de la culture cible afin de la combattre. La domestication de la traduction consiste plutôt à dissimuler la partialité à l'égard du texte source (Munday, 2001 : 147), car les éléments étrangers tels que les références culturelles sont traduits dans la langue cible ; le traducteur se rend invisible en ne résistant pas aux valeurs de la culture cible. De plus, l'extranéisation est un terme relatif qui implique toujours une certaine domestication, car elle traduit un texte source pour une culture cible et dépend des valeurs dominantes de la culture cible pour devenir visible lorsqu'elle s'en écarte (Munday, 2001 : 148). La domestication et l'extranéisation

sont toujours utiles à cette étude même si elles peuvent sembler être des concepts contradictoires et relatifs puisque, selon Venuti, ce qui ne change pas c'est qu'elles traitent de la question de savoir dans quelle mesure une traduction assimile un texte étranger à la langue et à la culture traduisantes, et dans quelle mesure elle signale plutôt les différences de ce texte (Venuti 1999, dans Munday, 2001 : 148).

2. L'analyse de la traduction

Le simple fait de traduire une œuvre littéraire pour un public cible auquel elle conviendra le mieux est un art. En outre, il n'est pas facile de trouver une pièce qui corresponde aux préférences du public cible, celui-ci doit pouvoir s'y connecter. La langue doit être conforme à la norme, le retournement de culture de la source à la cible et même la mise en évidence de la nature des personnages en fonction des habitants de cette région particulière. De la même manière que Molière trouve le ridicule public le meilleur pour exposer les vices d'une personne, Zuvarkar suit également ses traces et utilise son travail comme des scorpions qui piquent avec du venin dans leurs contes. La pièce « Tartuffe ou l'imposteur » convient au public goanais et Zuvarkar a peut-être pensé qu'elle ferait son travail de repérage des défailtants. De plus, « Ek Devacho Monis » de Ramkrishna Zuvarkar s'agit d'une traduction littéraire, donc elle parvient toujours à capturer l'essence de l'original tel qu'il est.

2.1. L'analyse des actes

Texte source	Texte cible (konkani)
Tartuffe ou l'imposteur	Ek Devacho Monis [Un homme de Dieu]
5 actes, 31 scènes en prose	5 actes en prose

« Tartuffe ou l'imposteur » de Molière a été mise en scène en 1664 et plus tard a été publié en 1669 sous la forme d'une comédie en 5 actes avec 31 scènes au total. Alors que l'interprétation de Zuvarkar intitulée « Ek Devacho Monis » a été publiée le 19 décembre 1970 un jour propice pour Goa et les goanais, c'est-à-dire « le jour de la libération de Goa » du règne colonial des Portugais qui durait 450 ans. De plus, cette pièce est également composée de 5 actes mais non découpée en scènes quelles qu'elles soient.

2.2. L'analyse des titres

Texte source	Texte cible (konkani)
Tartuffe ou l'imposteur	Ek Devacho Monis [Un homme de Dieu]

Dans le titre du « Tartuffe ou l'imposteur » de Molière, il utilise le nom propre, c'est-à-dire le nom du personnage principal pour mettre l'accent sur le personnage principal. De plus, c'est lui qui est ridiculisé par le public et le titre donne donc aux spectateurs l'indice que la pièce est destinée à quelqu'un appelé « Tartuffe » et qu'il est le centre d'attraction tout au long de cette pièce de théâtre. Tandis que d'autre part, le traducteur konkani met en lumière le caractère « plus saint que toi » de Tartuffe. De plus, le titre est décodé au fur et à mesure que l'on lit la pièce. Zuvarkar essaie de marquer le caractère hypocrite de Tartuffe, pas directement mais c'est attendu, puisque toutes les pièces de Molière visent à critiquer ou se moquer de certains personnages de la société.

2.3. L'analyse du langage

Texte source	Texte cible (konkani)
Vous êtes un sot, en trois lettres, mon fils ; C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand-mère. (Molière, 1997 : 34)	Tujea paichi maim hanv, tuka hem sangta ki tum toklen sarko godd'ddo! (Zuvarkar, R., 1970 : 2) [Je suis la mère de ton père. Je te le dis, tu es un sot]

Zuvarkar a écrit « Ek Devacho Monis » en écriture romaine konkani qui est plus répandue parmi les locuteurs catholiques konkani. De plus, le livre le plus accessible pour eux est la Sainte Bible qui elle-même est traduite en romano konkani. En plus, Molière a donné une musicalité distincte à cette pièce par rapport aux autres pièces qu'il a créées. En outre, il l'a rendu poétique avec des alexandrins et un schéma de rimes qui est une comédie folle au rythme rapide afin que les acteurs se souviennent de leurs dialogues. Alors que d'un autre côté, Zuvarkar n'a pas donné à la pièce la musicalité que nous voyons dans la pièce source car c'est une traduction littérale et sa seule idée a été de ridiculiser les gens qui se présentent comme les personnes les plus saintes, tandis qu'à l'intérieur ils sont pleins de crasse

fourberies. De plus, il affirme dans sa préface qu'il veut faire honte à tous les saints de plâtre qui font le mal au nom de la sainteté.

2.4. L'analyse des personnages

Texte source	Texte cible (romano-konkani)
MADAME PERNELLE : mère d'Orgon	Sacru
ORGON : mari d'Elmire	Orgon
ELMIRE : femme d'Orgon	Elmire
DAMIS : fils d'Orgon	Tommy
MARIANE : fille d'Orgon	Marianne
VALÈRE	Valere
CLÉANTE : beau-frère d'Orgon	Cleante
TARTUFFE : faux dévot	Tartuffe
DORINE : suivante de Mariane	Dorine
MONSIEUR LOYAL : sergent	Tribunalacho odhikari
UN EXEMPT	Pulisecho odhikari

Comme Ramkrishna Zuvarkar propose à son public cible une traduction littérale, il a gardé le même nombre de personnages avec presque les mêmes prénoms. En outre, du fait que tous les personnages ont des prénoms d'origine catholique, puisque cette pièce s'adresse au public de cette religion de Goa, Zuvarkar a laissé les mêmes prénoms de presque tous les personnages sauf « Sacrumaem » pour Madame Prenelle et « Tomy » à la place de Damis. De plus, le suffixe « maem » signifie mère en konkani. Contrairement à la culture occidentale, en Inde, parallèlement aux traditions des familles conjointes où le couple marié vit avec la famille du mari, la femme est également obligée de s'adresser aux beaux-parents comme « maem ou pai » qui se traduit par mère ou père. Ainsi, dans ce cas, « maem » pourrait également signifier belle-mère, tandis que « vhoddli maem » signifie grand-mère. En outre, « Tartuffe » est un nom étrange à trouver dans une famille catholique de Goa, mais Zuvarkar a peut-être décidé de le laisser tel quel en raison du fait que dans la pièce originale, il est un trompeur, qui se déguise de temps en temps. De plus, ce nom indique qu'il y a toujours quelque chose de louche chez lui.

2.5. L'analyse du statut des femmes dans cette pièce

Texte source	Texte cible (romano-konkani)
Madame Pernelle : Ma bru qu'il ne vous en déplaît, Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise. (Molière, 1997 : 34)	Sacru: Atam mhoje sune, tuka vetanam hanv itlich khobor sangtatam. Tumchi hea ghorachi challnuk mhojean ken'nach sonsunk zavpachi nam. (Zuvarkar, R., 1970: 2) [Ma bru, en partant, je voudrais seulement vous dire que je ne pourrai jamais tolérer votre conduite dans cette maison]

« Tartuffe ou l'imposteur » se compose de quatre personnages féminins dans le texte source et cible avec des personnalités distinctes. Dans le texte cible, d'abord, c'est « Sacru », mère d'Orgon, qui est, de plus, chef de famille, femme de principes obstinée, très catégorique mais qui garde aveuglément sa foi en cet hypocrite, Tartuffe. D'ailleurs, c'est un type de femme que l'on retrouve généralement dans le cadre d'antan qui trouve des défauts à tout et ça rend vraiment difficile de plaire à de telles femmes car il faut changer ses habitudes de vie pour les satisfaire.

Texte source	Texte cible (romano-konkani)
Elmire : Je ne redirai point l'affaire à mon époux ; Mais je veux en revanche une chose de vous. (Molière, 1997 : 96)	Elmire: Hanv mhojea ghovak hantlem kaim sangina. Punn bodlak mhaka tuje kodsun itlench zai. (Zuvarkar, R., 1970 : 40) [Je ne redirai point l'affaire à mon époux ; Mais je veux en revanche une chose de vous]

Elmire est une autre femme forte dans cette pièce. Bien que son mari mette sa loyauté à l'épreuve de temps à autre, en chargeant Tartuffe de l'espionner, elle a toujours fait preuve de loyauté envers sa famille. Les deux auteurs soulignent que, bien qu'elle ne soit pas la mère biologique de Marianne et de Tomy, elle prend soin d'eux, brisant ainsi le stéréotype de la marâtre maléfique. Elle va même jusqu'à tomber dans le piège de Tartuffe pour empêcher Marianne de l'épouser afin de pouvoir épouser son amant. Il est rare de voir en Inde, une mère se battre pour que son enfant se marie avec les personnes qu'il aime, alors que Zuvarkar aurait très bien pu donner à Tartuffe, les traits d'un homme de haute caste, riche malgré son hypocrisie. De plus, il choisit toujours de garder son identité originelle de mendiant. Nous pouvons remarquer l'ouverture d'esprit de Zuvarkar.

Texte source	Texte cible (romano-konkani)
Dorine : Ne vous tourmentez point. On peut adroitement empêcher... (Molière, 1997 : 73)	Dorine : <i>Bhiev naka ani huxarkaien cholot zalear soglem zai toxem zatlem.</i> (Zuvarkar, R., 1970 : 26) [Ne vous tourmentez point. On peut adroitement empêcher.]

Passons à Dorine, la domestique d’Orgon. Elle a toujours exprimé son opinion sans craindre les conséquences. Il n’est pas courant de voir qu’une domestique a l’audace de parler à voix haute. De plus, dans la culture indienne, avec son système hiérarchique, les domestiques n’ont jamais une telle liberté. Dans la culture goanais, on constate que les domestiques ont toujours été au courant des histoires d’amour, comme dans le cas de Marianne et Valère, et de plus, elles ont toujours été les premières à aider ces amants à atteindre leur but. Dans les deux pièces, Dorine, une femme forte, s’est vue attribuer un rôle important par les deux auteurs pour lutter contre l’hypocrisie du Tartuffe masqué.

Enfin, Marianne qui est coincée entre son amour pour Valère et ses devoirs de fille envers son père. Comme l’a souligné l’auteur du texte cible, les femmes dans la culture indienne (culture patriarcale) sont obligées de respecter les hommes et dans ce cas, le père est le premier. Nous voyons donc qu’elle ne cesse de plaider pour convaincre son père de la marier à Valère. Comme toute fille indienne est censée l’être, elle semble assez douce.

2.6. L’analyse du thème

Molière et Zuvarkar ont toujours écrit des chefs-d’œuvre visant à ridiculiser et à donner une leçon aux hypocrites et aux malfaiteurs. Les moralisateurs sont très courants aujourd’hui encore, non seulement chez les catholiques mais aussi dans d’autres religions. Le pire qui puisse arriver est d’être cru. Dans le cas des deux pièces, Madame Pernelle ou « Sacrumaem » a beaucoup de mal à croire la vérité sur Tartuffe parce que les femmes de Goa dans les foyers catholiques de l’époque étaient principalement des femmes au foyer qui passaient la plupart de leur temps à faire les tâches ménagères et à prier. De plus, si elles rencontraient une personne ayant une foi profonde, elles lui accordaient aveuglément leur foi, quoi qu’il arrive. Les personnes qui prêchent sur Dieu et prétendent le craindre sont considérées comme cultivées. En outre, Zuvarkar veut mettre en avant le proverbe konkani « Ashek gelear dashek pavtat »³, ce qui signifie que la cupidité mènera à sa propre chute, tout comme ce qui arrive à Tartuffe. Cette pièce est donc une révélation pour toutes ces personnes qui existent encore.

Conclusion

L'un des défis les plus difficiles est de saisir le langage et les références religieuses qui étaient si choquants au moment de la première apparition de la pièce, et qui sont encore puissants aujourd'hui pour le lecteur ou le spectateur qui les comprend. Le langage de la dévotion religieuse française du XVII^e siècle, comme nous l'avons vu, comprend de nombreux éléments lexicaux communs ayant une signification spécialisée. Tartuffe maîtrise parfaitement cette langue, et l'utilise au service de sa luxure et de sa cupidité ; il augmente ses crimes en les cachant sous le couvert du sacré. Dans un double emprunt, des mots tels que suave, bonté ou consolation passent du registre neutre au sacré, et dans le discours de Tartuffe, à l'obscène. Un ensemble de relations aussi complexe est difficile à saisir dans une autre langue, et pourtant, si une traduction perd cet aspect, l'œuvre perd beaucoup de sa force. Le défi peut, d'une certaine manière, être comparé à la traduction d'un sociolecte, c'est-à-dire la langue d'un groupe social particulier. Dans cette pièce, il n'est pas question de grammaire ou de constructions non standard ; le langage de la dévotion exprime une idéologie plus que l'origine régionale ou la classe sociale. Comme Zuvarkar veut montrer l'universalité du thème - après tout, les fraudes religieuses sont aussi courantes à notre époque qu'elles l'étaient chez Molière, et on les retrouve dans les religions tant traditionnelles que nouvelles - il peut préférer utiliser un langage pieux plus général. Dans Tartuffe, le pouvoir de choquer est venu du fait de voir un hypocrite manipuler le langage du sacré à des fins maléfiques. Étant donné que pour de nombreux membres du public aujourd'hui, le langage religieux n'est souvent même plus reconnu, et s'il est reconnu, souvent non tenu pour sacré, c'est un véritable défi de traduire à la fois la comédie, le scandale et la menace de la pièce. Selon Antoine Berman, « Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction » (Berman, 1990 :1). Tartuffe plus que la plupart des œuvres littéraires a à la fois des racines profondes dans son temps et des applications potentielles à des situations spécifiques à d'autres époques. Pour ces raisons, il continuera sans doute à attirer les traducteurs, qui feront des choix en fonction de leur compréhension de l'œuvre, de leurs talents et de la finalité de la traduction.

Bibliographie

- Berman, A. 1990. « La Retraduction Comme Espace De La Traduction ». *Palimpsestes*, n° 4, p. 1-7.
- Heylen, R. 1993. *Translation, Poetics, and the Stage: Six French Hamlets*. London & New York: Routledge.
- Leech, Geoffrey N., Short, Michael H. 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London & New York: Longman.
- Molière. 1997. *Le Tartuffe*. Paris: Larousse-Bordas.

Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.

Venuti, Lawrence (ed.). 2000. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.

Zuvarkar, R. 1970. *Ek Devacho Monis*. Goa. Motilal Desai.

Notes

1. Les scripts régionaux indiens.
2. /but&bab/ ; Titre et nom du personnage principal de la traduction de Zuvarkar qui joue le rôle d'un propriétaire.
3. Proverbe en Konkani.