

Au nom de Dieu



Université Allamé Tabatabaï
Faculté des lettres et des langues étrangères
Département de langue française

**Étude traductologique de la pièce « L'Avare » de Molière
Traduite par M. Djamalzadeh**

Directrice : Madame le docteur Eshghi
Consultant : Monsieur le docteur Tamim dari
Par : Maryam Hatami

Mémoire de maîtrise
en vue de l'obtention du diplôme de maîtrise
es la traductologie française

Février 2013

فرم گردآوری اطلاعات پایان‌نامه‌ها کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان: بررسی ترجمه شناختی نمایش نامه « خسیس » مولیر ترجمه محمد علی جمال زاده		
نویسنده / محقق: سیده مریم حاتمی		
استاد راهنما: دکتر فاطمه عشقی	استاد مشاور: دکتر احمد تمیم داری	استاد داور: دکتر مهرگان نظامی زاده
کتابنامه: دارد	واژه‌نامه: ندارد	
نوع پایان‌نامه:	<input checked="" type="checkbox"/> بنیادی	<input type="checkbox"/> توسعه‌ای
<input type="checkbox"/> کاربردی		
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد	سال تحصیلی: ۱۳۹۱	
محل تحصیل: تهران	نام دانشگاه: علامه طباطبائی	دانشکده: ادبیات و زبان های خارجی
تعداد صفحات: ۱۰۰	گروه آموزشی: زبان فرانسه	
کلیدواژه‌ها به زبان فارسی:		
<p>کمدی شخصیت، کمدی زبان، کمدی موقعیت، کمدی حرکت، ترجمه نمایشنامه، ترجمه شناسی، خردپروری، شفاف سازی، اطناب، اصالت بخشی، فقر زدگی کیفی، فقر زدگی کمی، همسان سازی، تخریب ضرب آهنگ ها، تخریب گرایش های نظام مند، تخریب نحوه های گفتاری، سبک نوشتاری مولیر، سبک نوشتاری جمال زاده</p>		
کلیدواژه‌ها به زبان فرانسه:		
<p>Comédie de caractère, comédie de langage, comédie de situation, comédie de gestes, traduction théâtrale, traductologie, rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des systématismes, destruction des locutions, le style de Molière, le style de Djamalzadeh</p>		

چکیده

الف . موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):

از آن جا که در تئاتر و به ویژه تئاتر کمیک، انتقال حس تنها به حوزه واژگانی و زبانی محدود نمی شود و ترکیبی از عناصر زبانی و غیر زبانی (آوایی، حرکتی،...) می باشد، حال این سوال مطرح است که ترجمه نمایشنامه های کمیک تا چه اندازه می تواند در انتقال جنبه های طنز آمیز موفق عمل کند. برای این منظور، بررسی ترجمه شناختی نمایشنامه "خسیس" مولیر ترجمه محمد علی جمالزاده انتخاب شده است.

ب . مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیهها:

فرضیه های این تحقیق به این ترتیب می باشد:

آیا ترجمه نمایشنامه های کمیک امکان پذیر است؟

نمایشنامه "خسیس" بر چه اساسی کمدی محسوب می شود؟

مترجم برای انتقال جنبه کمیک اثر چگونه عمل کرده است؟ (آیا با وفاداری به زبان مولیر به ترجمه اثر پرداخته است یا با استفاده از عنصر طنز و شوخ مآبی خود آن را ترجمه کرده است؟)

بدین منظور منابع مکتوب، مقالات پایگاه های اینترنتی، فرهنگ لغت های فارسی و فرانسه، در زمینه مورد نظر مورد مطالعه و استفاده قرار گرفته اند.

پ . روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم، روش تحقیق، جامعه مورد تحقیق، نمونه گیری و روشهای نمونه گیری، ابزار

اندازه گیری، نحوه اجرای آن، شیوه گردآوری و تجزیه و تحلیل دادهها:

روش تحقیق در این پژوهش بنیادی است. با استفاده از منابع مکتوب، مقالات و رساله های موجود در زمینه ترجمه نمایشنامه و همچنین نظریه های ترجمه شناس های مختلف از جمله "آنتوان برمان"، به بررسی ترجمه جمالزاده از جنبه های گوناگون از قبیل انتقال سطح زبانی، سبک نویسنده و کمدی اثر پرداخته ایم.

ت . یافته های تحقیق:

در این تحقیق شیوه ترجمه جمالزاده را در انتقال جنبه های کمیک (کمدی زبان، کمدی شخصیت، کمدی موقعیت، کمدی حرکت) مورد بررسی قرار دادیم و مشاهده کردیم که جمالزاده در بیشتر موارد با بهره گیری از کمدی زبان و البته در برخی موارد با ردیف کردن فحش و ناسزا سعی در خنداندن خواننده ایرانی داشته است.

ث . نتیجه گیری و پیشنهادات:

با مطالعه ترجمه نمایشنامه خسیس دیدیم که جمالزاده در ترجمه این اثر تا حد زیادی پایبند به سبک نوشتاری خود بوده است. انبوهی از اصطلاحات، ضرب المثل ها و عبارات عربی در متن ترجمه دیده می شود. همچنین در بعضی موارد، تغییراتی در متن اصلی وارد شده که بیان گر این مطلب است که مهم ترین اصل برای جمالزاده وفاداری به خواننده فارسی زبان است. به همین دلیل نیاز به ترجمه مجدد اثر برای خواننده ایرانی که، امروزه، به دنبال شناخت دیگر فرهنگ ها و زبان ها است، حس می شود.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می نمایم.

رئیس کتابخانه:

نام استاراهنما:

سمت علمی:

نام دانشکده:

Remerciements

J'adresse mes premiers remerciements à Madame le docteur Eshghi pour l'aide et les conseils qu'elle m'a prodigués tout au long de ce travail. Je la remercie de m'avoir accordé la liberté de travailler et de m'avoir fait confiance tout au long du processus de recherche et d'écriture de mon mémoire.

Je me félicite d'avoir rencontré Monsieur le docteur Tamim dari, Professeur au Département de langue et littérature persanes, qui m'a apporté beaucoup de conseils convaincants et d'encouragement réconfortant.

Il m'est également impossible d'oublier dans ces remerciements Madame le docteur Farjah qui n'a jamais ménagé son temps pour me conseiller. Son écoute attentive et sa bienveillance m'ont été précieuses et indispensables.

Je tiens enfin à exprimer ma plus vive gratitude à Monsieur le docteur Nézami zadeh qui m'a donné de l'espoir et de la force pour mener ce travail jusqu'au bout, sans qui ce travail n'aurait pas pu voir le jour. Je le remercie de son appui constant et inconditionnel en cas de difficulté.

*Je dédie ce mémoire avec mon humble estime et ma
profonde gratitude à Monsieur le docteur Néxamizadeh ;
celui qui m'a donné de l'espoir pour mener ce travail
jusqu'au bout.*

Résumé

La traduction théâtrale est une pratique presque aussi ancienne que le théâtre et pourtant sa théorisation, d'une façon systématique, est relativement récente.

La recherche proposée, est une étude traductologique de la pièce de *L'Avare* de Molière traduite par Mohammad Ali Djamalzadeh. Étant donné que le théâtre [surtout le théâtre comique] ne se limite pas au champ lexical et qu'il est formé des éléments langagiers et non-langagiers (gestuels, vocales, etc.), nous aimerions analyser, dans cette recherche, les problèmes de la traduction d'une œuvre comique. La méthodologie s'appuie sur les critiques analytiques d'Antoin Berman. Nous appliquons les réflexions de Berman aux exemples tirés de la traduction de Djamalzadeh. Nous voudrions étudier si le traducteur a réussi à restituer la langue et le style de Molière et s'il a réussi à reproduire un effet comique exact de l'original dans la langue d'arrivée.

Les mots clés : comédie de caractère, comédie de langage, comédie de situation, comédie de gestes, traduction théâtrale, traductologie, rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des systématismes, destruction des locutions, le style de Molière, le style de Djamalzadeh.

Table des matières

Introduction : annonce de parcours.....	10
-----------------------------------------	----

Première partie

Chapitre 1 : Présentation de l'auteur, du traducteur et de l'œuvre

1.1.1. À propos de Molière	16
1.1.1.1. Biographie de Molière.....	16
1.1.1.2. La langue et le style de Molière.....	18
1.1.2. À propos de Djamalzadeh	19
1.1.2.1. Biographie de Djamalzadeh.....	16
1.1.2.2. La langue et le style de Djamalzadeh.....	20
1.1.3. À propos de <i>L'Avare</i>	22
1.1.3.1. Contexte socioculturel en 1668.....	22
1.1.3.2. Le résumé de la pièce.....	23

Chapitre 2 : Le théâtre comique

1.2.1. La définition de la comédie	25
1.2.2. Les différentes sortes de comique	26
1.2.2.1. Le comique de geste.....	26
1.2.2.2. Le comique de situation.....	26
1.2.2.3. Le comique de caractère.....	28
1.2.2.4. Le comique de langage.....	29
1.2.3. La comédie classique	31

Chapitre 3 : les théories de la traduction

1.3.1. Réflexions théoriques sur la traduction des œuvres dramatiques	33
------------------------------------------------------------------------------------	----

1.3.2. La problématique de la traduction littéraire.....	35
----------------------------------------------------------	----

Deuxième partie

Chapitre1 : Étude traductologique de la pièce de « *L'Avare* » suivant la critique analytique de Berman

2.1.1. La rationalisation.....	40
2.1.2. La clarification.....	43
2.1.3. L'allongement.....	45
2.1.4. L'ennoblissement.....	55
2.1.5. L'appauvrissement qualitatif.....	59
2.1.6. L'appauvrissement quantitatif.....	61
2.1.7. L'homogénéisation.....	64
2.1.8. La destruction des rythmes.....	64
2.1.9. La destruction des systématismes.....	67
2.1.10. La destruction des locutions.....	69

Chapitre 2 : Étude de la traduction des aspects comiques de la pièce de *L'Avare*

2.2.1. Le comique de gestes.....	79
2.2.2. Le comique de situation.....	81
2.2.3. Le comique de mots.....	83

Conclusion.....	92
-----------------	----

Bibliographie.....	95
--------------------	----

Introduction

Le début du théâtre comique reste encore obscur. Il semble qu'il se soit développé après le drame religieux vers le milieu du XIII^e siècle ; mais sa renaissance date du XVII^e siècle : les mœurs se polissent avec l'Hôtel du Marais. Paris possède une nouvelle salle de spectacle ; les acteurs, de plus en plus professionnels, améliorent leur jeu et une nouvelle génération de dramaturges engage la comédie dans une voie plus relevée (Mallet 2001 : 80).

Dans l'histoire de la littérature dramatique, le nom de Molière figure parmi les plus grands. Selon Michel Corvin, "Molière exclut d'entrée toute possibilité de comparaison avec quelque dramaturge français que ce soit car il est, à lui seul, tout le théâtre" (Corvin 1994 : 89). Molière, unique en son genre, sait créer des œuvres dont l'efficacité prend le pas sur le reste. Concevant la comédie comme un tableau satirique de son temps, il porte à la scène les défenseurs de la vieille morale, tous ceux qui restent enfermés dans leurs routines et leurs préjugés, il les ridiculise et les pousse à la caricature.

Ainsi, la place incomparable accordée à Molière nous amène à choisir dans le corpus de notre étude sur la traduction théâtrale du français en persan, une de ses pièces. Le premier dramaturge traduit en Iran¹, Molière a un lien ininterrompu avec la littérature dramatique de l'Iran. De nombreux de ses chefs-d'œuvre ont été

¹ La pièce de « le Misanthrope », traduite par Mirza Habib Esfahani en 1286, est considérée comme la première pièce traduite en persan (Malekpour 1363 : 312).

traduits en persan; parmi eux, nous avons choisi la pièce de « *L'Avare* ». Cette pièce fut traduite par M. Djamalzadeh et publiée en 1957 sous le titre de « خسیس ».

Puisque Molière est connu par son génie comique, il faut donc, pour traduire ses pièces, reproduire le comique de l'original. Cela soulève une problématique à la traduction. Il faut également insister sur ce fait que Molière vit au XVIIe siècle, et que la langue française de l'époque est différente de celle d'aujourd'hui. Cela peut aussi représenter des problèmes divers au traducteur: comment traiter les vocabulaires vieillis de la pièce moliéresque ?

Si le choix de Djamalzadeh nous a paru nécessaire dans notre recherche, parmi les autres traducteurs de cette pièce, c'est qu'il a en quelque sorte des traits communs avec Molière : d'abord, Djamalzadeh est un écrivain dont les caractérisations sont centrées sur l'humour ; ensuite, sous l'influence des œuvres qu'il avait lues et traduites, Djamalzadeh semble avoir des pensées libertines comme Molière, car on en voit dans son œuvre intitulée *Shahkar (le chef-d'œuvre)*² et enfin dans ses écritures, Djamalzadeh s'occupe des problèmes socio-économiques de son temps et il continue à critiquer la cour royale et le clergé dans l'espoir de faire réveiller le peuple.

Quant à « *L'Avare* », depuis la mort de Molière, cette pièce est une de ses pièces les plus souvent jouées. Selon François La Harpe, poète et critique français (1739- 1803), « L'avare est une des pièces de Molière où il y a le plus d'intentions et

² Ghaémi, Mahboubeh ; « L'impact de la traduction de trois écrivains iraniens sur la littérature persane pendant la période post-constitutionnelle » ; p.103.

d'effets comiques [...] Le seul défaut de la pièce est de finir par un roman postiche [...] mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que *L'Avare* ? »³

En ce qui concerne la traduction théâtrale, le regard jeté par la traductologie sur la dramaturgie est relativement récent. Les premières études s'attachent à la spécificité de la traduction effectuée pour le théâtre, c'est-à-dire aux éléments qui la distinguent de la traduction des autres genres littéraires. Ainsi Patrice Pavis déclare qu'«une traduction faite pour être lue n'est plus spécifique à la pratique théâtrale et fait plutôt partie de la catégorie des traductions littéraires.» (Pavis 1990: 165).

Puisque l'œuvre dramatique que nous voulons étudier, avant d'être jouée sur la scène, est un texte écrit avec autant de soins portés au langage que dans toute autre œuvre littéraire, nous nous intéressons dans cette recherche à la traduction des œuvres littéraires et dans ce cas nous avons choisi d'aborder l'approche représentée par Antoine Berman.

La réflexion d'Antoine Berman est basée sur une affirmation : « la traduction est traduction de la lettre » (Berman 1985 : 45). Dans son analytique de la traduction, il examine « le système de déformation de la lettre » et le résume en « tendances déformantes » qui sont les suivantes : « la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des

³ F. J; « Précis d'histoire littéraire : A l'usage des aspirants au baccalauréat spécial et au brevet supérieur » ; p. 99.

locutions et idiotisme, l'effacement des superpositions de langues » (Berman 1985 : 68). Ce qu'il nous propose est donc une visée de la traduction qui doit guider le traducteur dans son opération. Cette visée est avant tout éthique, et non pas littéraire ou esthétique : cela consiste à « [...] reconnaître et à recevoir l'Autre en tant que l'Autre [...] », et à « [...] ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue [...] » (Berman 1985 : 88-89).

Ainsi nous organisons notre travail autour de deux axes : le texte théâtral et la traduction, d'abord dans un cadre théorique, ensuite dans un cadre analytique de la traduction persane. À cette fin, notre recherche se compose-t-elle de deux parties. Dans la première partie, nous commençons d'abord notre étude par une présentation de l'auteur et du traducteur ; nous faisons également un bref résumé de la pièce de *L'Avare* pour faciliter la lecture de notre analyse ultérieure. Ensuite, dans le chapitre suivant, nous aborderons la définition de la comédie et les différentes sortes de comique afin de connaître les dimensions comiques de la pièce que nous voulons étudier. Enfin, le dernier chapitre de cette première partie sera consacré à la traduction des œuvres dramatiques ; nous y exposerons les fondements théoriques sur lesquels nous bâtirons nos réflexions. Dans cette partie, nous tâcherons de répondre aux questions suivantes : qu'est-ce que la comédie ? En quoi la pièce que nous voulons étudier est une comédie ? Comment faut-il traduire les textes théâtraux ? Cette dernière question nous emmène naturellement au cœur du problème de la traduction auquel notre deuxième Partie sera consacrée. Comme nous l'avons affirmé plus haut, les principes de la traduction élaborés par Antoin Berman constituent pour nous le point de départ de toute réflexion.

Ainsi, dans la deuxième partie, nous aborderons une étude traductologique de la pièce de *L'Avare* de Molière traduite par M. Djamalzadeh. À travers l'analyse détaillée de la traduction, nous voudrions recenser les problèmes que le traducteur rencontre lors de la traduction d'une comédie classique. Dans cette deuxième partie, nous essayerons de répondre aux questions suivantes: comment Djamalzadeh a-t-il fait pour transmettre les aspects comiques de la pièce ? Est-ce qu'il a réussi à reproduire un effet comique exact de l'original dans la langue d'arrivée ? Est-ce qu'il a réussi à restituer le langage de Molière ? En répondant à ces questions nous tenterons de déterminer dans quelles mesures le traducteur a réussi à rester fidèle au style de l'auteur ; et nous proposerons pour chaque exemple une traduction nouvelle selon les règles traductologiques.

Première partie

Chapitre 1

Présentation de l'auteur, du traducteur et de l'œuvre

Dans ce chapitre, avant d'examiner la traduction de *L'Avare*, nous avons l'intention de commencer par une étude globale de l'auteur, du traducteur et de l'œuvre afin de mieux saisir les particularités de l'écriture de Molière et de Djamalzadeh. Nous faisons également un bref résumé de la pièce pour faciliter la lecture de notre analyse ultérieure.

1.1.1. *À propos de Molière*

Auteur, comédien, chef de troupe, Molière incarne le type même de l'homme de théâtre, engagé dans son art et dans la société de son temps, et faisant œuvre pour les siècles à venir. Les Comédiens-Français se sont emparés de son héritage en en faisant leur « patron », interprétant son théâtre depuis plus de trois siècles.⁴

1.1.1.1. *Biographie de Molière*

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, né à Paris, baptisé le 15 janvier 1622 et mort à Paris le 17 février 1673, est un dramaturge auteur de comédies, mais aussi un comédien et chef de troupe de *théâtrefrançais* qui s'est illustré au début du règne de Louis XIV.

Issu d'une famille de la riche bourgeoisie marchande parisienne, (son père tient une boutique de « tapissier » qui vend mobilier, tissus et tapisseries à la haute bourgeoisie et à la riche aristocratie et il détient depuis 1631 la charge prestigieuse de « tapissier valet de chambre du Roi ») Jean-Baptiste se consacre au théâtre à 21

⁴ <http://www.comedie-francaise.fr>

ans après la rencontre de Madeleine et Joseph Bézart avec qui il fonde « l'Illustre Théâtre » ; il prend alors le pseudonyme de *Molière*. Après la faillite de la troupe, il quitte Paris avec eux et parcourt les provinces de l'ouest puis du sud de la France de 1646 à 1658 en écrivant ses premières petites comédies.

De retour à Paris en 1658, il obtient la protection du frère du roi : sa troupe prend le nom de « Troupe de Monsieur » et représente ses deux premières comédies. Sa carrière d'auteur dramatique commence vraiment avec *Les Précieuses ridicules* qui remporte un grand succès en novembre 1659. Soutenu par le roi Louis XIV, marié avec la jeune comédienne Armande Bézart et jouissant d'une solide santé malgré sa fin brutale, Molière affronte les cabales et continue à jouer et à diriger sa troupe, devenue « Troupe du Roy », tout en écrivant des comédies de genres variés : des comédies proches de la farce comme *Le médecin malgré lui* (1666) ou *Les Fourberies de Scapin* (1671), des comédies plus psychologiques comme *L'École des femmes* (1662) ou *L'Avare* (1668), des comédies ballets comme *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670 (avec Lully) ou *Le malade imaginaire* (avec Marc-Antoine Charpentier) en 1673, des pièces plus élaborées approfondissant caractère et étude sociale, en vers comme *Le Misanthrope* (1665), *Tartuffe* (1664-1669), *Les Femmes savantes* (1672), ou en prose comme *Dom Juan* (1665).

Peintre des mœurs de son temps, surtout de la bourgeoisie dont il dénonce les travers (prétention nobiliaire, place des femmes, mariage d'intérêt...), Molière a créé en même temps des personnages individualisés emblématiques et approfondis : « Harpagon », « Alceste » et « Célimène », « Tartuffe » et « Orgon », « Dom Juan » et son valet « Sganarelle », « Argan » le malade imaginaire...

Molière demeure depuis le XVII^e siècle le plus joué et le plus lu des auteurs de comédies de la littérature française, chaque époque trouvant en lui des thématiques modernes. Il constitue aussi un des piliers de l'enseignement littéraire en France. Le français est également surnommé « la langue de Molière »⁵.

1.1.1.2. La langue et le style de Molière

On a reproché à Molière de ne pas employer le langage des "honnêtes gens" tel que l'ont élaboré les précieux et l'Académie. En effet Molière, né près du peuple, absent de Paris pendant douze ans, a conservé un parler indépendant des règles savantes et du bel usage. Mais ce langage intense, coloré, brusque, est merveilleusement efficace au théâtre; les expressions fines et discrètes passent moins facilement la rampe. D'autres ont déclaré sa syntaxe "inorganique". Ils se sont plaints de ces phrases qui se répètent, se juxtaposent, toujours reliées par la conjonction et: or c'est la nature même et l'allure générale de la conversation. Ces critiques n'ont pas compris que les phrases qui semblent à la lecture longues et embrouillées doivent être entendues à la scène: alors elles s'organisent spontanément, car elles ont été faites pour les oreilles, non pour les yeux.

La vérité, c'est que le style de Molière est un admirable style de théâtre. Il est énergique, juste et toujours approprié au personnage qui parle: la convenance dramatique est la seule règle qui vaille aux yeux de Molière. Il l'observe du reste jusqu'à parler, quand il le faut, précisément le langage des ruelles et des cours qu'on l'accuse d'ignorer. Mais il ne prête ce langage qu'aux précieux et aux courtisans. Les

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Moliere>

paysans chez lui, parlent en paysans, les bourgeois en bourgeois. L'imitation est si fidèle qu'on cherche vainement dans leurs propos la marque de l'auteur: cette diversité de styles, que personne n'a égalée, c'est assurément le triomphe de l'expression dramatique⁶.

1.1.2. À propos de Djamalzadeh

Djamalzadeh, né le 13 janvier 1896 en Iran et décédé le 8 novembre 1997 en Suisse, est considéré comme l'un des plus grands écrivains du du xx^e siècle.

1.1.2.1. Biographie de Djamalzadeh

Sayyed Mohammad-Ali Djamalzadeh, le fondateur du genre des nouvelles iraniennes, est né à Ispahan dans une famille de classe moyenne. Sa date de naissance est incertaine; elle a été mentionnée entre 1892 et 1896.

Le père de Djamalzadeh était un prêcheur qui est devenu un révolutionnaire constitutionnel, faisant des sermons enragés qui ont inspiré son fils mais qui lui a coûté sa vie : il a été exécuté en 1908 à l'ordre de Mohammad-Ali Shah Qajar qui le considérait comme un des plus dangereux de ses ennemis.

Le jeune Djamalzadeh a vécu en Iran jusqu'à ses douze ou treize ans. Par la suite, il s'installe au Liban, où il complète ses études d'abord à l'école catholique de *Aintoura* (1908), puis en France (1910), et en Suisse où il étudie le droit à Université de Lausanne et plus tard à l'Université de Bourgogne à Dijon en France.

⁶ [http://www.megapsy.com/Litterature française/](http://www.megapsy.com/Litterature_française/)

Pendant la Première Guerre mondiale, Djamalzadeh rejoint un groupe des iraniens nationalistes à Berlin et, en 1915, il publie le journal *Rastakhiz* (la Résurrection). Durant ce temps il écrit aussi pour la périodique *Kāveh* (1916).

En 1917, il publie son premier livre *Ganj-e Shayegan* (Trésor mérité). La même année, il représente des Nationalistes au congrès mondial des socialistes à Stockholm. Dans les années qui suivent, jusqu'en 1931 où il trouve enfin une situation stable à Genève à l'Organisation internationale du travail, il occupe des emplois temporaires, comme un poste à l'ambassade iranienne à Berlin. Durant toutes ces années, Djamalzadeh a eu très peu de contact avec l'Iran. Mais il n'a pas arrêté pour autant d'apprendre le persan par lui-même. Djamalzadeh est mort à l'âge de 105 à Genève, en Suisse.

1.1.2.2. La langue et le style de Djamalzadeh

Basé sur ses expériences de la jeunesse, Djamalzadeh a écrit au sujet de la vie des iraniens contemporains. Sa préoccupation de l'usage de langue et son style particulier, incluant des répétitions, multiplication des adjectifs, usage du langage populaire dans les phrases, rappellent à ses locuteurs l'arrière-pensée de Djamalzadeh et ses sincères intentions. Pourtant sa distance physique des scènes des événements décrits dans ses histoires compromet la justesse de ses ouvrages.

Le style simple et le langage familier de Djamalzadeh, combinés à un humour mesuré, accentuent l'impact de ses écritures, et attisent l'aspect poignant de ses histoires comme *Yeki Bood Yeki Nabood* (Il était une fois) et *Farsi Shekar Ast* (Le Persan est du sucre) plus qu'on ne pourrait imaginer.