

**Explicitation et enjeux traductifs: analyse comparative de deux traductions persanes de *La Folle allure* selon l'approche de Newmark**

Ladane Motamedi <sup>1\*</sup>, Elham Hassani Sadi <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maître assistante, Département de Français, Faculté de Littérature, Université Alzahra, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> MA, Département de Français, Faculté de Littérature, Université Alzahra, Téhéran, Iran

Reçu: 2025/08/03, Accepté: 2025/09/21

**Résumé:** Cette étude propose une analyse comparative des deux traductions persanes de *La Folle allure* (1995), respectivement celle de Ghavimi, intitulée *Divâné vâr* (2022), et celle de Shahdi, intitulée *Divâné Bâzi* (2022), selon le cadre théorique de Peter Newmark, afin de mettre en lumière la place de l'explicitation comme stratégie traductive dans le traitement des références culturelles. Confrontés au défi de transposer les richesses d'une écriture poétique, elliptique et profondément enracinée dans une culture spécifique, chacun des deux traducteurs adopte une posture traductive distincte. Ghavimi privilégie une approche plutôt communicative, recourant fréquemment à l'explicitation pour rendre le texte plus accessible au lecteur persan, au prix d'une atténuation de la richesse stylistique et de l'ambiguïté inhérentes à l'original. Shahdi adopte une approche plus sémantique, marquée par une posture plus réservée face à l'explicitation, conservant l'économie d'écriture et la polysémie, au risque toutefois de nuire à la lisibilité et de limiter la réception du texte pour un lectorat peu familier avec ses implicites culturels. Toutefois, aucune de ces traductions ne peut être classée exclusivement dans l'une ou l'autre de ces catégories. Chacune combine, à des degrés divers, parfois même au sein d'une même phrase, les deux tendances, offrant ainsi une lecture possible du texte original. Ce qui révèle la complexité de la médiation littéraire et interculturelle ainsi que les choix nuancés qu'elle exige.

**Mots-clés:** Christian Bobin, Explicitation, *La Folle allure*, Newmark, Références culturelles, Traduction communicative, Traduction sémantique.

**Explicitation and translation issues: comparative analysis of two Persian translations of *La Folle allure* according to Newmark's approach**

Ladane Motamedi <sup>1\*</sup>, Elham Hassani Sadi <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Maître assistante, Département de Français, Faculté de Littérature, Université Alzahra, Téhéran, Iran

<sup>2</sup> MA, Département de Français, Faculté de Littérature, Université Alzahra, Téhéran, Iran

Received: 2025/08/03, Accepted: 2025/09/21

**Abstract:** In this study, we present a comparative analysis of two Persian translations of Christian Bobin's novel *La Folle allure* (1995): Ghavimi's translation titled *Divâné vâr* (2022) and Shahdi's translation titled *Divâné bâzi* (2022). Based on Peter Newmark's theoretical framework, this analysis examines the role of explicitation in handling Bobin's concise, simple, and unpretentious language, as well as the novel's cultural implications and references in the two translations. The comparative analysis suggests that each translator adopts a different approach to conveying the richness of a concise literary text deeply rooted in a specific culture. Ghavimi leans more toward communicative translation and employs explicitation to make cultural nuances and textual ambiguities more accessible to Persian-speaking readers, thereby influencing the stylistic features of the text, including the simplicity of the original language. Shahdi takes a more conservative approach by using fewer explicitations, preserving the brevity and polysemy of the source text. This approach requires a more attentive reader and represents a semantic translation. However, neither translation fits exclusively into the categories of communicative or semantic translation, as both incorporate elements of these approaches at various levels, sometimes even within the same sentence. Each translation offers a distinct interpretation of the original text, highlighting the translator's pivotal role as an intercultural mediator in conveying the author's style and cultural concepts.

**Keywords:** Christian Bobin, Communicative translation, Cultural references, Explicitation, *La Folle allure*, Newmark, Semantic translation.

**تصریح و چالشهای ترجمه: تحلیل تطبیقی دو ترجمه فارسی از رمان *La Folle allure* بر اساس رویکرد نیومارک**

لادن معتمدی <sup>۱\*</sup>، الهام حسینی سعدی <sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار، گروه زبان فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

<sup>۲</sup> کارشناسی ارشد، گروه زبان فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۳۰

**چکیده:** در این تحقیق سعی کرده‌ایم تحلیلی تطبیقی از دو ترجمه فارسی رمان *La Folle allure* (1995) اثر کریستیان بوبین ارائه دهیم: ترجمه قویمی با عنوان دیوانه وار (۲۰۲۲) و ترجمه شهدی با عنوان دیوانه بازی (۲۰۲۲). این تحلیل که براساس چارچوب نظری پیتر نیومارک انجام شده است، به بررسی نقش تصریح در مواجهه با زبان ادبی و موجز بوبین و نیز تلویحات و ارجاعات فرهنگی رمان در دو ترجمه می‌پردازد. تحلیل تطبیقی دو ترجمه حاکی از آن است قویمی بیشتر به ترجمه ارتباطی تمایل دارد و در جهت قابل فهم‌تر کردن ظرافت‌های فرهنگی و ابهام زدایی از اشارات متن برای خواننده فارسی زبان، از تصریح استفاده بیشتری می‌کند و به این ترتیب ویژگی‌های سبکی متن از جمله زبان موجز آن را تحت تاثیر قرار می‌دهد. شهدی با اتخاذ رویکردی محافظه‌کارانه‌تر، شفاف‌سازی کمتری انجام می‌دهد و به این ترتیب ایجاز در نوشتار و چندمعنایی متن مبدا را بیشتر حفظ می‌کند. رویکردی که خواننده‌ای جستجو گر می‌طلبد و نمایانگر ترجمه‌ای معنایی است. با این حال، نمی‌توان هیچ‌کدام از این دو ترجمه را صرفاً در یکی از دو دسته، ترجمه ارتباطی یا ترجمه معنایی، جای داد. چرا که در هر دو ترجمه و در سطوح مختلف، حتی گاهی در یک جمله، از این دو رویکرد استفاده می‌شود. هر یک از ترجمه‌ها، تنها خوانشی ممکن از متن اصلی را بدست می‌دهد و بر نقش تعیین کننده مترجم به عنوان میانجی بین فرهنگی در انتقال سبک نویسنده و نیز مفاهیم فرهنگی صحنه می‌گذارد.

**واژگان کلیدی:** ارجاعات فرهنگی، ترجمه ارتباطی، تصریح، ترجمه معنایی، رمان *La Folle allure*، کریستیان بوبین، نیومارک.

\* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: [l.motamedi@alzahra.ac.ir](mailto:l.motamedi@alzahra.ac.ir)



## Introduction

Christian Bobin, écrivain français reconnu pour la densité poétique et la simplicité apparente de son style, a construit une œuvre singulière, marquée par la fragmentation, l'économie de mots et une attention portée au silence. *La Folle Allure*, publié en 1995, s'inscrit pleinement dans cette esthétique: le récit, à la fois intime, elliptique et fragmentaire, échappe aux structures narratives conventionnelles et privilégie une parole spontanée, presque orale. Cette écriture, minimaliste qui joue sur l'allusion, l'implicite et la mémoire collective, confère au texte une légèreté presque mystique, comme en témoigne le célèbre passage sur la nature omniprésente de la légèreté, véritable profession de foi littéraire de l'auteur: «Je n'écris pas avec de l'encre. J'écris avec ma légèreté. [...] La légèreté, vous voyez bien, elle est partout donnée. Et si en même temps elle est rare, d'une rareté incroyable, c'est qu'il nous manque l'art de recevoir, simplement recevoir ce qui nous est partout donné.» (Bobin, 1995, pp. 44-45).

L'ouvrage raconte l'histoire de Lucie, une jeune fille élevée dans l'univers du cirque, qui revendique une liberté farouche. Entourée de funambules, d'animaux et d'un père autoritaire, Lucie se forge une identité à travers l'évasion, la fugue et l'amour de l'art. Dès l'âge de deux ans, elle noue un lien symbolique avec un loup, figure totémique de sa quête d'indépendance. Elle fugue à plusieurs reprises, adopte de nouveaux prénoms à chaque escapade, travaille brièvement dans le cinéma, puis trouve refuge dans un hôtel jurassien où musique, silence et solitude deviennent ses compagnons. La narration à la première personne invite le lecteur à une immersion intime dans l'univers intérieur de l'héroïne.

Plusieurs thèmes traversent le roman, contribuant à en faire une œuvre riche et polysémique: la liberté, la fugue, la musique, le bonheur, la simplicité et la beauté des choses infimes. Lucie incarne une forme de résistance à l'enfermement dans les normes, prônant une vie intuitive, portée par la sensibilité et le désir d'évasion.

En Iran, l'œuvre de Christian Bobin a suscité un intérêt croissant, notamment grâce aux nombreuses traductions, parmi lesquelles deux traductions persanes de *La Folle Allure* retiennent particulièrement notre attention: celle de Ghavimi intitulée *Divâné vâr* (2022a), et celle de Shahdi, *Divâné bâzi* (2022b). Les versions, publiées par différentes maisons d'édition, offrent une opportunité d'analyse comparative féconde. Car la transposition d'un style fondé sur l'ellipse et la suggestion, qui s'appuie sur l'implicite et l'intuition du lecteur, rend déjà l'acte de traduction particulièrement complexe. Cette difficulté s'accroît dans le cas de la traduction en persan, où les écarts linguistiques, culturels et idéologiques entre le français et le persan peuvent compliquer davantage encore le processus traductif.

La question centrale qui guide notre recherche est la suivante: lorsque les lecteurs cibles ne disposent pas des références culturelles nécessaires, comment les traducteurs peuvent-ils préserver la richesse stylistique et culturelle d'un texte tout en le rendant intelligible? Pour y répondre, nous nous concentrerons sur une stratégie particulièrement pertinente et fréquemment mobilisée: *l'explicitation*, à la lumière du cadre théorique proposé par Peter Newmark dans *Approaches to Translation* (1981) et *A Textbook of Translation* (1988).

À travers une étude contrastive d'extraits ciblés, nous cherchons à mettre en lumière la place de l'explicitation comme stratégie traductive dans le traitement des références culturelles et les allusions implicites chez les deux traducteurs. Nous examinerons l'étendue du recours à ce procédé par les traducteurs, puis analyserons ses effets sur le sens, les éléments explicités, les formes que prennent ces explicitations dans le texte traduit, ainsi que la pertinence de leur démarche pour équilibrer fidélité à l'original et adaptation à la langue et à la culture persanes.

Il est à noter que notre corpus d'exemples retenus résulte d'une lecture intégrale de l'œuvre de Christian Bobin et d'une comparaison systématique des deux traductions persanes analysées. Seuls ont été retenus les cas où les références culturelles et les allusions implicites étaient présentes dans l'original, afin d'analyser la place de l'explicitation dans leur traitement par les traducteurs. Notre objectif n'était pas l'exhaustivité mais la représentativité: le nombre d'exemples a donc été limité à un échantillon significatif. Chaque extrait a été comparé dans les deux traductions, pour dégager les tendances propres à chaque traducteur et montrer comment leurs choix traductifs transforment la portée stylistique et culturelle du texte, ainsi que la perception de l'original.

### Antécédents de recherche

Si l'écriture épurée de Christian Bobin a donné lieu à de nombreux travaux critiques et analyses littéraires en France et dans d'autres pays, la question de ses traductions, notamment en persan, reste encore largement inexplorée. En Iran, seules quelques études ont spécifiquement abordé la traduction de son œuvre, parmi

lesquelles on peut citer l'article de Saber Mohseni: «Analyse du rythme dans les traductions persanes des œuvres de Bobin» (2020), centré sur la restitution du rythme et de la musicalité par Ghavimi dans les traductions persanes de *Geai* et *Isabelle Bruges* et celui de Esmael Farnoud intitulé «Réception des œuvres de Bobin en Iran avec un regard sur les traductions de Mahvash Ghavimi» (2020), consacré à la manière dont ces traductions sont perçues par le public iranien. Ces contributions ponctuelles témoignent d'un intérêt naissant pour l'étude traductologique de Bobin et suggèrent qu'une exploration plus approfondie pourrait enrichir la compréhension de son œuvre.

### Explicitation : une stratégie ambivalente

Dans l'acte de communication, une connaissance préalable de l'interlocuteur est essentielle. Sans elle, toute tentative de transmission serait vaine, car «le discours aurait beau s'efforcer de rendre l'idée de façon exhaustive, il pourrait s'étendre à l'infini sans aboutir jamais» (Seleskovitch et Lederer, 1984, p. 38).

Un défi majeur réside ensuite dans la pluralité des interprétations. Bien que chaque texte constitue une œuvre achevée, il suscite des interprétations multiples et variées, influencées par le contexte de lecture, l'état d'esprit du lecteur, ainsi que de nombreux autres facteurs (Hewson, 2004, p. 115). Le lecteur «[devient] alors un lecteur-créateur ou co-créateur d'un monde construit par l'ensemble complexe qui le recouvre (traditions, croyance, langue, ...).» Il aura ainsi «une grande liberté interprétative, produit d'un savoir-penser culturel lui permettant de comprendre les informations situationnelles et contextuelles propres à une

époque, un pays et une culture.» (Tifour, 2012, p. 36).

Un même lecteur peut ainsi découvrir, à chaque lecture, de nouveaux aspects du texte. En tant que lecteur lui-même, le traducteur analyse les écarts d'interprétation entre le public de la langue source et celui de la langue cible. Lorsqu'il juge nécessaire d'explicitier certains éléments, il s'appuie avant tout sur sa propre lecture du texte et sur sa compréhension de l'intention de l'auteur, ainsi que sur des références critiques et son expérience. Comme le souligne Bravo, «croyant traduire le texte, [le traducteur] ne fait en réalité qu'en traduire une lecture, qu'en livrer une interprétation». (Bravo, 1995, p. 725) Cette subjectivité peut conduire à une explicitation excessive, dont les limites et les modalités doivent être soigneusement définies selon le contexte et les attentes du public cible.

Il convient également de prendre en compte la difficulté posée par les non-dits et les ellipses, éléments essentiels à la construction de la singularité stylistique de l'œuvre. Un recours excessif à l'explicitation risque d'affaiblir la force évocatrice du texte et de détourner le lecteur de l'essentiel en l'amenant à se focaliser sur des éléments secondaires.

Chevalier et Delpont utilisent un «traducteur omniscient» pour désigner le traducteur qui «fait généralement dire à sa traduction plus que ne dit le texte original» qui «modifie sans arrêt le texte-source, le corrige, l'adoucit, le rend linguistiquement «acceptable». (Bravo, 1995, p. 725) Lederer, quant à elle, souligne que «certaines explicitations détournent le lecteur de l'œuvre elle-même et de sa visée» et que «le lecteur découvrira lui-même la culture de l'Autre au fil du récit, voire d'autres ouvrages pourvu qu'il soit intéressé.» (Lederer, 1998, p. 171)

Il en résulte que l'explicitation peut être perçue comme un outil précieux ou, au contraire, superflu. Selon les cas, elle éclaire la lecture ou la complique, transformant profondément les rapports entre l'auteur, le texte et le lecteur. Pour reprendre les mots de Lederer: «La traduction est communication et la communication, qu'elle s'effectue dans un cadre unilingue ou multilingue, n'est jamais intégrale (...); il ne peut s'agir de transmettre la totalité de la culture étrangère. Il faut accepter le fait et se féliciter de ce que la traduction transmette une bonne part de la culture de l'Autre, rapprochant ainsi les peuples.» (Lederer, 1998, p. 171)

Cette réflexion sur l'explicitation étant posée, nous présenterons d'abord les procédés d'explicitations tels que les définis Newmark, puis nous procéderons à l'analyse comparative des deux traductions en nous appuyant sur ces principes.

### **L'approche sociolinguistique de Peter Newmark**

Peter Newmark (1916–2011), éminent chercheur britannique en traductologie, est reconnu pour ses contributions majeures à la théorie de la traduction. Il a publié plusieurs ouvrages essentiels, dont *A Textbook of Translation* (1988) et *Approaches to Translation* (1981). Il s'y interroge particulièrement sur la nécessité de conserver une fidélité maximale à la langue source ou, au contraire, de privilégier une approche plus libre et idiomatique. Il distingue ainsi deux grandes méthodes: la traduction sémantique, qui cherche à préserver la précision du texte original, et la traduction communicative, qui vise à transmettre le message de manière fluide et naturelle dans la langue cible. Selon Newmark, le choix entre ces

deux approches dépend de la nature du texte et des objectifs de la traduction.

### **La traduction communicative et la traduction sémantique**

Dans *Approaches to Translation* (1981), Newmark distingue deux méthodes fondamentales : la traduction communicative et la traduction sémantique. Il affirme que «The concepts of communicative and semantic translation represent my main contribution to general translation theory» (Newmark, 1981, p. 62). La traduction communicative «attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original» (Newmark, 1981, p. 39). Elle insiste sur l'intention communicative, l'effet produit sur le récepteur et le message à transmettre, en privilégiant l'adaptation culturelle et un style approprié à la langue d'arrivée. Elle tend ainsi à être «smoother, simpler, clearer, more direct, more conventional, conforming to a particular register of language, tending to undertranslate» et elle est «'tailor made' for one category of readership, does one job, fulfils a particular function» (Newmark, 1981, pp. 39-48). En revanche, la traduction sémantique «attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original» (Newmark, 1981, p. 39). Plus linguistique et fidèle au texte source,

«[It] tends to be more complex, more awkward, more detailed, more concentrated, and pursues the thought-process rather than the intention of the transmitter. It tends to overtranslate, to be more specific than the original, to include more

meanings in its search for one nuance of meaning [...]. In attempting to respond to the author, living or dead, it [semantic translation] addresses itself to all readers, all who have ears to hear, or just to Stendhal's 'happy few'» (Newmark, 1981, pp. 39-48).

Newmark préconise la traduction sémantique pour les textes expressifs, et la traduction communicative pour les textes informatifs et vocatifs (Newmark, 1981, p. 15). Toutefois, Enobong Joseph Inyang nuance cette approche:

«Newmark dit que certains éléments du texte sont à traduire communicativement et certains autres à traduire sémantiquement. Il a raison sauf qu'il ne s'agit pas de deux méthodes de traduire mais qu'en traduction certains éléments sont rendus par leurs correspondances dans la langue d'arrivée tandis que d'autres éléments du texte y trouvent des équivalences» (Inyang, 2010, p. 54).

Delisle remet lui aussi en question la pertinence de cette distinction, qu'il juge réductrice au regard de la complexité du processus traductif. Pour le traductologue, le traducteur ne peut être perçu comme un simple gardien neutre des mots. Il n'est ni le serviteur des «parties du discours», ni un artisan de «l'à peu près». La traduction engage un processus cognitif complexe, visant à établir la coïncidence la plus juste possible entre une idée et sa formulation, entre le «sens» et son

«expression». Ainsi, selon Delisle, le traducteur compétent est celui qui parvient à préserver « le froment du sens » sans nécessairement conserver « la paille des mots », soulignant ainsi la primauté du sens sur la lettre dans l'acte traductif. (Delisle, 1990, pp. 61-72).

Pour Lederer, si « la traduction des textes par équivalence est la règle, mais au sein de formules équivalentes se retrouvent toujours les correspondances ponctuelles [...] » (Lederer, 1994, pp. 72-73). Il s'ensuit que pour les deux traductologues, les méthodes de traduction ne sauraient être dissociées. Toute traduction mobilise nécessairement, à des degrés divers, à la fois des stratégies sémantiques et communicatives quelle que soit la langue source ou cible, et quel que soit le type de texte, qu'il soit littéraire, technique, fictif ou factuel.

Bien que Newmark défende toujours sa position, il reconnaît plus tard que, dans la pratique, certaines parties d'un même texte peuvent nécessiter une traduction communicative, tandis que d'autres demandent une traduction sémantique, sans toutefois fournir d'explications théoriques détaillées à ce sujet: « There is no one communicative nor one semantic method of translating a text – these are in fact widely overlapping bands of methods. A translation can be more, or less, semantic – more, or less, communicative – even a particular section or sentence can be treated more communicatively or less semantically. » (Newmark, 1981, p. 40)

Newmark met également en avant plusieurs procédés traductifs permettant au traducteur de concilier fidélité au texte source et lisibilité dans la langue cible, même si sa position théorique reste inchangée dix ans après sa première prise de position.

## **Procédés de traduction élaborés par Newmark**

Adoptant une approche sociolinguistique, Newmark recommande, en traduction littéraire, l'usage de diverses techniques visant à adapter le texte à la langue cible tout en préservant l'intention de l'auteur et en tenant compte des particularités linguistiques, culturelles et contextuelles. Sa méthode propose une grande variété de procédés: transfert, équivalent culturel, naturalisation, traduction littérale, équivalent descriptif, synonymie, ajouts, suppressions, traductions standardisées, paraphrase, gloses, notes, classificateurs, etc. (Newmark, 1988, p. 103). L'ensemble de ces stratégies vise à assurer une lecture claire du texte cible, tout en conservant la richesse de son style. Même si le terme *explicitation* n'est pas mentionné directement dans cette liste, plusieurs procédés s'y rattachent: naturalisation par équivalent descriptif, paraphrase, équivalent culturel, ajouts, notes et classificateurs. Dans le cadre limité de notre étude, nous nous concentrerons principalement sur l'un des principaux procédés : les ajouts.

### **Les ajouts**

#### **Les ajouts introduits dans le texte**

Selon Newmark, lorsque ces ajouts (explicitations) sont intégrés dans le texte, ils doivent rester brefs pour préserver la fluidité de la traduction et éviter de détourner l'attention du lecteur. Ainsi, ils peuvent prendre les formes suivantes (Newmark, 1988, p. 92):

- a) L'ajout de classificateurs. Par exemple: « Speyer » est rendu par « the city of Speyer ».
- b) L'ajout d'une périphrase explicative sous la forme d'une proposition adjectivale. Exemple: « la taille » se traduit par « la taille,

which was the old levy raised in feudal times from the civilian population, ...».

c) La paraphrase ou l'emploi d'un équivalent descriptif (comme la traduction de Baccalauréat par «French secondary school leaving exam», ou la traduction de «Sejm» par «Polish parliament».

d) Les insertions sous forme de syntagme nominal ou verbal, mis en apposition, par exemple: «les traites» se traduit par «the traites, customs due, ... »

e) L'ajout entre guillemets lorsqu'il s'agit d'une traduction littérale d'un mot (exemple: la traduction de «das Kombinat» par «the kombinat (a combine" or "trust")»; ou entre parenthèses pour les additions internes les plus longues.

### Ajouts introduits dans le paratexte

a) Les notes en bas de page, afin d'apporter des précisions sans surcharger le texte principal.

b) Les notes à la fin du chapitre

c) Les notes ou le glossaire en fin de volume

Selon Newmark, ces ajustements offrent au lecteur cible un texte à la fois clair, cohérent et respectueux de l'intention première de l'auteur ainsi que du style original même si elles restent limitées au niveau lexical, phraséologique ou syntaxique.

### Analyse du corpus

Dans cette section, nous analyserons les différentes formes d'ajouts (explicitations) utilisés afin d'évaluer l'étendue du recours à ce procédé par les deux traducteurs ainsi que la pertinence de leur démarche pour transmettre le message de manière fluide et naturelle dans la langue cible, c'est à dire son aspect

communicatif, mais aussi rendre l'essence de l'original et sa richesse stylistique, autrement dit son aspect sémantique et formel.

### Ajout dans le texte

#### a) L'emploi d'un terme général, d'un adjectif explicatif ou d'un terme classificateur à côté du mot d'origine

Exemple <sup>1</sup>:

Le loup est mort près d'Arles. (Bobin, 1995, p. 6)

مثال:

گرگم در نزدیکی شهر آرل<sup>1</sup> مرد. (Bobin, 2022a, p.7)

<sup>1</sup> Arles شهری در جنوب مرکزی فرانسه. (پاورقی)

مثال:

نزدیک‌های آرل<sup>1</sup> که رسیدیم گرگ مرد. (Bobin, 2022b, p.8)

<sup>1</sup> Arles (note en bas de page)

Le toponyme «Arles» est immédiatement reconnu par le lecteur français comme une ville située en Provence, ancrant ainsi l'événement dans un lieu réel et identifiable. Au-delà de cette fonction référentielle, «Arles» peut aussi évoquer un paysage rural ou semi-rural, typique de la Provence, ce qui contribue à une atmosphère un peu sauvage, renforçant la portée symbolique du «loup mort». Cette connotation est subtile et dépend de la culture locale ainsi que de l'imaginaire collectif français autour de cette région.

Dans les traductions, Ghavimi choisit de conserver ce toponyme intact tout en ajoutant explicitement le classificateur «شهر» («ville») devant «آرل» pour clarifier la nature du lieu auprès d'un lecteur persan potentiellement moins familier, accompagnant ce choix d'une

<sup>1</sup> Tous les exemples français de la partie analytique sont extraits de *La Folle allure* de Christian Bobin (1995).

note explicative sur la localisation d'Arles. Cette stratégie qui relève d'une tendance communicative, vise la précision et la fidélité culturelle et assure la compréhension tout en maintenant l'ancrage géographique. Néanmoins, elle nuit légèrement à la concision stylistique de l'original.

En revanche, Shahdi ne fait pas cet ajout explicatif, se contentant de mentionner simplement «آرل» sans indication de son statut de ville, ce qui peut entraîner une certaine ambiguïté pour le lecteur cible. Ce choix privilégiant une tendance de traduction sémantique, mise sur la simplicité narrative au détriment de la précision référentielle, ce qui peut atténuer l'effet de localisation précis.

Dans la traduction de Shahdi, l'ajout de «quand nous sommes arrivés» («که رسیدیم») introduit une dimension temporelle et narrative absente de l'original «Le loup est mort près d'Arles». Cette transformation, qui implique un «nous» narratif, convertit une simple constatation descriptive en une scène vécue, créant une atmosphère plus vivante mais altérant la neutralité initiale et la solitude du loup.

De son côté, Ghavimi emploie le suffixe possessif «م» («mon») dans «گرگم», transformant l'article défini neutre «le» en un marquage subjectif et affectif inexistant dans l'original. Cette intervention introduit une intimité non prévue, modifiant la perspective neutre du texte source. Une traduction plus fidèle aurait conservé «گرگ» sans suffixe, respectant ainsi la sobriété du style et l'objectivité de la phrase française.

Les deux traductions transforment légèrement le style concis, neutre et objectif de l'original en un style subjectif qui fait entendre la voix du narrateur: en convertissant un simple

constat en une expérience vécue, elles accentuent l'impact émotionnel sur le lecteur.

### b) L'ajout d'une périphrase explicative:

Exemple:

L'envie de rester là encore quelques heures, près des oiseaux allemands. C'est la première fois de ma vie que j'entends ce genre de musique. Des lieder. (Bobin, 1995, p. 11)

مثال :

دلہ می خواہد باز ہم چند ساعتی اینجا، نزدیک پرندہ‌های آلمانی بمانم. این اولین باری است کہ در زندگی، این نوع موسیقی را می‌شنوم: ترانہ‌های مردمی آلمان. (Bobin, 2022a, p. 14)

مثال :

دوست دارم چند ساعت دیگر اینجا کنار این پرندہ‌های آلمانی بمانم، برای اولین بار است در عمرم، کہ از این نوع آہنگ‌ها می‌شنوم، ترانہ‌هایی آلمانی. (Bobin, 2022b, p. 13)

Bobin en employant le mot «lieder», un terme allemand désignant un genre de mélodies savantes pour voix et piano, introduit une certaine étrangeté volontaire (ce que Newmark appelle *exoticism* ou *transference*) pour son lecteur français non spécialiste. Toutefois, en français, même si tout le monde ne connaît pas précisément ce genre, «lied» évoque une musique classique savante, subtile, souvent associée à Schubert ou Schumann.

Dans le passage «C'est la première fois de ma vie que j'entends ce genre de musique. Des lieder», le mot «lieder», conservé en allemand et mis en relief car isolé en fin de phrase, n'est pas un simple détail descriptif. Il introduit un fragment de langue étrangère qui renforce l'authenticité et souligne une expérience intime et singulière. Ce terme marque la découverte d'un univers musical inédit pour le narrateur,

symbolisant une ouverture vers une autre culture.

En persan, ni «*lieder*» ni sa translittération ne seraient immédiatement compréhensibles pour le grand public; d'où la tentation de clarifier. Cette question du public cible (*audience design*) est centrale chez Newmark: il recommande d'évaluer soigneusement le degré d'information culturelle attendu du lecteur cible avant d'opter pour une explicitation.

La traduction de Ghavimi, «*ترانه‌های مردمی*» (chansons populaires allemandes), illustre une stratégie d'explicitation visant à rendre le terme accessible au lectorat persan. Cependant, cette reformulation dénature le référent en assimilant les *Lieder* à un genre populaire général, effaçant ainsi leur spécificité. La fonction narratologique du mot caractérisée par une expérience singulière et un effet d'étrangeté, est considérablement affaiblie. Ghavimi efface d'ailleurs la trace du terme allemand et «[détruit] l'association de la forme et du sens»; cherchant «le naturel dans la langue d'arrivée» elle donne ainsi «l'impression de lire un texte écrit en langue d'arrivée». (Nikazm et Afkhami, 2023, p. 18). Cette démarche, centrée sur la compréhension immédiate, reflète une stratégie communicative qui compromet l'économie stylistique du texte original.

La traduction de Shahdi, «*ترانه‌هایی آلمانی*» (des chansons allemandes), demeure approximative: en persan, «*ترانه*» évoque plutôt la chanson populaire ou légère, sans restituer la dimension savante ni la valeur culturelle implicite du terme allemand. Cette formulation générale efface l'étrangeté du terme aussi bien que la spécificité du Lied en tant que genre classique et atténue sa concision stylistique. Cependant, sa brièveté traduit une approche plus littérale que celle

précédente, préservant partiellement la sobriété et l'ambiguïté du texte source.

Dans les deux cas, tandis que la concision stylistique du texte original invite le lecteur source à partager la surprise du narrateur, la traduction persane explicite transforme cette expérience en une lecture plus ordinaire.

Une solution plus équilibrée, telle que «*لید آلمانی*», proposant une explicitation minimale conforme aux préconisations de Newmark, aurait permis de préserver l'étrangeté du terme tout en conciliant précision terminologique, fonction narrative et accessibilité pour le public persan.

### c) La paraphrase ou l'emploi d'un équivalent descriptif

Exemple:

Ma grand-mère me l'a raconté: à chacun ses contes de nourrice, à chacun ses Barbe- Bleu. (Bobin, 1995, p. 13)

مثال:

مادربزرگم برایم تعریف کرده است: هرکسی قصه‌های دوران کودکی و قصه‌های ترسناک مخصوص خودش را دارد. (Bobin, 2022a, p.15)

مثال:

مادربزرگم برایم تعریف کرده است: هر کسی قصه‌های دایه‌اش را دارد و هر فردی ماجراهای ریش‌آبی را شنیده است. (Bobin, 2022b, p.14)

La phrase «Ma grand-mère me l'a raconté: à chacun ses contes de nourrice, à chacun ses Barbe-Bleu» joue sur une opposition et une mise en parallèle entre deux types d'histoires transmises traditionnellement. D'une part, les «contes de nourrice» évoquent les récits populaires et familiers transmis oralement durant l'enfance, ancrés dans une tradition

collective. D'autre part, «Barbe-Bleu», célèbre conte sombre et terrifiant, introduit une dimension plus inquiétante et personnelle. Cette construction binaire, elliptique et allusive, souligne la diversité et la personnalisation des souvenirs transmis, tout en s'inscrivant dans un univers culturel français clairement identifié.

Dans sa traduction, Ghavimi opte pour une stratégie d'explicitation et de généralisation en remplaçant ces références spécifiques par «certaines histoires de l'enfance et de l'adolescence et de l'âge adulte». Cette démarche, conforme à une traduction communicative selon Peter Newmark, vise à assurer la compréhension immédiate du lecteur persan, qui ne partage pas nécessairement les mêmes repères culturels. Toutefois, ce choix efface le parallélisme, l'ellipticité et la charge allusive de l'original et entraîne une perte de la richesse culturelle et stylistique inhérente à la construction originale.

La version de Shahdi «هر کسی قصه‌های دایه‌اش را» «دارد و هر فردی ماجراهای ریش‌آبی را شنیده است» traduisant littéralement «contes de nourrice» et «Barbe-Bleu» conserve les références culturelles précises et le style elliptique et allusif de Bobin dont le maintien contribue à préserver l'authenticité du texte. Elle maintient également le jeu d'opposition et la symétrie de la phrase originale en gardant la même construction. Cette stratégie relève d'une traduction sémantique, qui conserve la forme, le contenu et la richesse culturelle du texte source. Toutefois, cette ambiguïté non explicitée peut conduire à une lecture confuse ou à une interprétation erronée. De plus, elle risque de faire perdre au lecteur persan, peu familier avec ces références culturelles, la puissance suggestive propre au texte original.

#### d) Les insertions sous forme de syntagme nominal ou verbal

Exemple:

Donner un nom vierge c'est comme transfuser du sang neuf: un acte d'amour, le privilège des amants. (Bobin, 1995, p. 17)

مثال:

وقتی اسم جدیدی به کسی می‌دهید انگار خون تازه‌ای در رگ‌هایش می‌ریزد. این یک عمل عاشقانه است، فقط عشاق انحصار انجام چنین کاری را دارند. (Bobin, 2022a, p. 21)

مثال:

نامی جدید به کسی دادن، مثل تزریق کردن خون تازه است به او، اقدامی عاشقانه، امتیازی برای عشاق. (Bobin, 2022b, p. 19)

Dans la phrase originale, l'auteur compare le fait de donner un «nom vierge» à une transfusion de «sang neuf», utilisant une métaphore implicite sans détailler le trajet physiologique du sang. Dans sa traduction, Ghavimi ajoute explicitement le syntagme nominal («dans ses veines»), concrétisant ainsi la métaphore par une précision anatomique qui explicite le sens pour le lecteur persan. Cette explicitation clarifie l'image mais réduit la concision du style et la force suggestive de l'original.

En revanche, Shahdi conserve la comparaison médicale de manière plus elliptique, sans ajouter de précision anatomique, et privilégie un style plus proche de l'original, concis et suggestif.

La fin de la phrase «un acte d'amour, le privilège des amants» est une formulation concise et elliptique. Elle associe deux groupes nominaux juxtaposés sans verbe ni proposition subordonnée, laissant une impression d'exclusivité et d'intimité. Ghavimi opte pour une structure développée et explicite,

transformant le groupe nominal elliptique «le privilège des amants» en une proposition complète «فقط عشاق انحصار انجام چنین کاری را دارند», pour assurer une compréhension précise du lecteur persan, ce qui alourdit légèrement la phrase. À l'inverse, Shahdi conserve la concision stylistique de l'original en traduisant par «امتیازی برای عشاق», une expression nominale simple qui préserve l'effet stylistique du texte source. Cependant, en sacrifiant partiellement la lisibilité au profit de la forme, la traduction risque de limiter la portée du texte pour un public plus large.».

#### e) L'ajout entre guillemets d'un terme ou entre parenthèse d'une explicitation plus longue

Exemple 1:

C'est le clown qui nous faisait le catéchisme, qui nous disait ce qu'il fallait en connaître pour faire, le jour venu, notre communion en robe blanche, en petite mariée du Jésus. (Bobin, 1995, p. 24)

مثال ۱:

اصول مسیحیت را دلک را دلقک درس می‌داد و آنچه را که باید روز «تناول القربان» با لباس سفید، به عنوان عروسان خردسال حضرت مسیح، انجام می‌دادیم، به ما می‌گفت. (Bobin, 2022a, p. 30)

مثال ۱:

دلکک به ما شرعیات درس می‌داد و به ما می‌گفت چه چیزهایی را باید یاد بگیریم تا روزی که لباس سفید را به عنوان همسر کوچک مسیح به تن می‌کنیم و رسماً به آیین کاتولیک در می‌آییم. (Bobin, 2022b, p. 25)

Le passage narré à la première personne du pluriel («nous») avec un ton naïf, simple et familier, reflète une expérience collective

enfantine. Le «catéchisme» destiné à transmettre les fondements de la foi souvent aux enfants, est un enseignement simple mais officiel de la doctrine chrétienne. Ici, le terme, habituellement chargé d'une dimension spirituelle importante, est dévalorisé par la figure du «clown» enseignant, ce qui lui fait perdre sa crédibilité ainsi qu'à celle de l'autorité religieuse. L'expression «le jour venu» également, qui renvoie à un moment attendu et solennel (celui de la première communion, symbolisant l'union avec le Christ et censée marquer un moment sacré de foi) est traitée avec une certaine légèreté: l'enfant «le jour venu» transformée en «petite mariée du Jésus» joue un rôle plus qu'elle ne vit une expérience intime de foi. Ainsi, à travers un style à la fois familier et imagé, ce texte souligne la distance entre la profondeur du rite religieux et sa transmission superficielle aux enfants, révélant une désacralisation de la religion.

Dans les deux traductions persanes, les traducteurs adoptent des stratégies d'explicitation et des choix typographiques qui influencent la restitution du ton original. Dans la première traduction, l'expression «اصول مسیحیت» présentant le mot «catéchisme» comme un enseignement global des fondements de la foi chrétienne, rend le mot plus doctrinal, atténuant ainsi le ton enfantin et simple du texte source. Cette reformulation donne en fait un ton plus sérieux et fait perdre la légèreté du terme «catéchisme» qui, en français, évoque la transmission simple aux enfants. La traductrice remplace d'ailleurs «communion» par le terme arabe «تناول القربان», employé surtout dans les textes théologiques classiques, dont le terme le plus courant en persan est «عشای ربانی». Ce choix traduit une volonté d'offrir au lecteur une précision liturgique, en utilisant un vocabulaire

religieux arabe bien connu dans la culture persane. L'emploi des guillemets attire l'attention du lecteur sur sa dimension sacrée et officielle et renforce la solennité du passage et atténue par là même l'effet d'oralité, d'innocence et de spontanéité propre au regard enfantin. De la sorte, la compréhension du rituel par l'enfant paraît plus formelle et ritualisée, réduisant l'ambiguïté présente dans l'original. «عروسان خردسال حضرت مسیح» est une traduction assez fidèle de «petite mariée du Jésus», mais le choix de la formulation plurielle («عروسان»), même si le texte parle d'un «nous» collectif, atténue le ton simple de l'original. Le titre honorifique «حضرت», conformément à l'usage en persan, ajoute un respect, une dimension religieuse absents dans l'expression originale, qui est plus enfantine et naïve. Alors que les concepts religieux (communion, catéchisme, «petite mariée») restent implicites, sans définition, dans l'original, laissant place à la subjectivité et au ton enfantin, ces ajouts clarifient et sacralisent le texte pour le lecteur persan.

Shahdi traduit «catéchisme» par «شریعت», terme plus général et vague que «اصول مسیحیت», qui est souvent associé aux prescriptions islamiques, ce qui peut créer un déplacement culturel et altérer le sens. Le segment «و رسما به» est un ajout important. En français, la communion n'est pas explicitement présentée comme «entrer officiellement dans la foi catholique», mais plutôt comme un rite symbolique. Ici, Shahdi précise la finalité du rituel: entrée officielle dans la communauté catholique, ce qui fait perdre le ton léger et moqueur d'origine. La formulation «همسر کوچک» reprend «petite mariée du Jésus» avec un

ton plus naturel et simple que celle précédente, mais le mot «همسر» ajoute une idée d'officialité qui altère légèrement le sens.

Ainsi, les deux versions explicitées rendent le texte plus accessible au lecteur persan, mais au prix d'un certain affaiblissement du ton enfantin et simple qui caractérise la voix narrative originale. Néanmoins, la première traduction par sa concision, semble mieux restituer la simplicité du style de l'original, tandis que la deuxième ajoute des tournures plus longues et explicatives, ce qui alourdit le texte et modifie son rythme.

### Ajout dans le paratexte

#### a) Les notes en bas de page

Exemple 1:

On voulait voir la colombe Cinq-Esprit sur le crâne des jumeaux, on attendait sa venue après le bain. (Bobin, 1995, p. 24)

مثال ۱:

ما می‌خواستیم کبوتر روح‌القدس<sup>۱</sup> را روی سر دوقلوها ببینیم، منتظر بودیم که بعد از آبتنی بیاید. (Bobin, 2022a, p. 30)

۱- بچه‌ها به دلیل اطلاعات ناکافی Saint-Esprit (روح‌القدس) را Cinq-Esprit (پنج روح) تلفظ می‌کنند. این اشتباه قابل ترجمه به‌نظر نمی‌رسد. (Bobin, 2022a, p. 30, note en

bas de page

مثال ۱:

می‌خواستیم کبوتر روح‌القدس را بالای سر فرشته‌ها ببینیم، بعد هم منتظر آمدن خود روح‌القدس پس از غسل دادن آن‌ها باشیم.

(Bobin, 2022b, p. 24)

Cette phrase exprime le regard enfantin de la narratrice, qui transpose la scène biblique pleine de sacralité (où «Saint-Esprit», troisième personne de la Trinité chrétienne, symbolisée par la colombe, descend sur Jésus comme signe

d'onction divine lors de son baptême) dans sa propre réalité quotidienne, de manière naïve. La colombe est ainsi attendue «sur le crâne des jumeaux» après leur bain, mêlant ainsi la dimension mystique à une scène domestique. Cette fusion est renforcée par l'ironie tendre de la faute de prononciation enfantine «Cinq-Esprit». Cette déformation, qui donne au texte une dimension orale et spontanée, manifeste une assimilation partielle du vocabulaire religieux, révélant que l'enfant, encore étrangère au vocabulaire sacré, transfigure ces notions en les inscrivant dans un cadre banal de la vie quotidienne: le bain, le corps des jumeaux. Cette erreur, exprimée dans un français oral et ludique, revêt une dimension humoristique qui est immédiatement perceptible pour le lecteur source.

Deux traductions persanes de ce passage illustrent les choix divergents face à ce jeu narratif. Ghavimi choisit de restituer la notion de «Saint-Esprit», supprimant ainsi la déformation phonétique «Cinq-Esprit» dans le corps du texte. Toutefois, elle conserve la trace de cette faute enfantine dans une note explicative en bas de page. Ce choix traduit une volonté d'assurer la clarté et la compréhension immédiate pour le lecteur persan, mais il sacrifie la dimension orale et spontanée propre à la voix de l'enfant. La naïveté et l'erreur tendre deviennent alors une information extérieure, ce qui éloigne le lecteur de la vivacité et du jeu narratif de l'original. Cependant, la conservation des termes concrets comme «jumeaux» (دوقلوا) et «bain» (آبتنی) qui maintiennent la simplicité du cadre familial, contribue à préserver une certaine proximité avec le monde vécu de l'enfant.

Shahdi va très loin dans la domestication du texte: la déformation phonétique est supprimée

sans explication, le terme «jumeaux» est remplacé par «anges» (فرشته‌ها), et le «bain» devient un «bain rituel» (غسل دادن). Ces choix accentuent la dimension mystique et font perdre au texte la richesse de sa polyphonie, où la perception naïve du sacré traduit l'innocence et l'imperfection de l'enfance.

Aucune des deux traductions ne restitue pleinement la dimension orale et le ton ironique de la phrase de l'enfant, éléments essentiels pour saisir la vivacité du style de Bobin. Toutefois, Ghavimi restitue mieux la spontanéité et la voix singulière d'une narratrice enfant, avec ses erreurs et son ironie douce, tandis que Shahdi privilégie une lecture explicite et sacralisée, qui clarifie le sens mais appauvrit la complexité stylistique et émotionnelle.

#### Exemple 2:

Il glisse une feuille blanche devant moi, j'écris: Rose Lamiante, 27 avenue Leclerc, Limoges. Je ne risque rien à donner cette adresse: j'ai remarqué que presque toutes les villes ont une avenue Leclerc. Je me demande ce qu'il a fait pour ça, Leclerc. (Bobin, 1995, p. 34)

مثال ۲:

کاغذ سفیدی جلویم می‌گذارد، می‌نویسم: رز لامیانت<sup>۱</sup>، شماره ۲۷، خیابان لوکلرک<sup>۲</sup>، لیموژ. دادن این آدرس هیچ خطری ندارد چون متوجه شده‌ام که تقریباً در تمام شهرها خیابانی به نام لوکلرک وجود دارد، نمی‌دانم لوکلرک برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای چه کاری انجام داده. (Bobin, 2022a, p. 43)

<sup>1</sup> Rose Lamiante (note en bas de page)

- Leclerc. فلیپ ماری دوهورت کلوک مشهور به لوکلرک یک مارشال فرانسوی و از متحدین ژنرال دوگل بود. او در چاد، لبنان و تونس بین سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۳ شجاعت و سیاست بسیار از خود نشان داد. در سال ۱۹۴۴ از طریق نرماندی

Normandie وارد کشور فرانسه شد و پاریس و استرازابورگ را از سلطه آلمان‌ها نجات داد. (پاورقی)  
مثال ۲:

کاغذ سفیدی جلو من می‌گذارد. می‌نویسم: رز لامیانت<sup>۱</sup>، شماره ۲۷، خیابان لوکلرک<sup>۲</sup>، لیموژ. با دادن نشانی، خطری متوجهم نمی‌شود، پی‌برده‌ام که توی همه‌ی شهرها یک خیابان لوکلرک وجود دارد. از خودم می‌پرسم این لوکلرک چه کرده که همه‌جا خیابانی را به اسمش کرده‌اند. (Bobin, 2022b, p. 35)

<sup>1</sup> Rose Lamiante (note en bas de page)

<sup>2</sup> Leclerc (note en bas de page)

Dans ce passage, le nom «Rose Lamiante», traduit la volonté de la narratrice de se créer une identité, tandis que l'adresse «27 avenue Leclerc, Limoges», apparemment inventée, montre son besoin de se cacher ou de se protéger. La deuxième phrase «Je ne risque rien à donner cette adresse: j'ai remarqué que presque toutes les villes ont une avenue Leclerc» montre que la narratrice est parfaitement lucide de son mensonge et révèle sa stratégie d'évasion. Cette phrase traduit également un ton légèrement moqueur: la narratrice souligne l'absurdité des conventions administratives. Enfin, dans la phrase «Je me demande ce qu'il a fait pour ça, Leclerc», elle s'interroge sans vraiment chercher une réponse. L'auteur laisse ainsi au lecteur francophone la possibilité de découvrir la référence historique par curiosité personnelle. Il joue également sur le décalage entre la grandeur supposée du héros et l'ignorance de la narratrice, qui réduit implicitement l'acte héroïque à une simple justification administrative pour qu'un nom soit attribué à des rues. Au total, ces phrases traduisent le caractère légèrement moqueur et plein d'imagination de la narratrice.

Dans la traduction de Ghavimi, la première phrase ( « کاغذ سفیدی جلو من می‌گذارد، می‌نویسم : رز » )

(«لامیانت، شماره ۲۷، خیابان لوکلرک، لیموژ fidèlement le geste silencieux décrit par Bobin. L'ordre syntaxique en persan respecte la linéarité du français, ce qui contribue à préserver la simplicité de l'original. Cependant, la traductrice ajoute une note explicative très détaillée sur Leclerc en bas de page, évoquant son rôle historique. Cette précision, si elle éclaire le lecteur persan sur le personnage historique, altère la dimension naïve de la réflexion finale dans le texte original. En effet, dans la version française, la narratrice s'interroge de manière spontanée, sans chercher une réponse exacte, ce qui contribue à la légèreté du ton. Or, en introduisant cette note érudite, Ghavimi ancre le passage dans une réalité historique et rationnelle, atténuant ainsi l'effet d'innocence et de fantaisie voulu par Bobin.

Dans la phrase suivante ( « دادن این آدرس هیچ خطری ندارد چون متوجه شده‌ام که تقریباً در تمام شهرها خطری ندارد چون متوجه شده‌ام که تقریباً در تمام شهرها » ), Ghavimi traduit de manière relativement littérale, en conservant le ton informatif et la structure causale. Enfin, la dernière phrase ( « نمی‌دانم لوکلرک برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای چه کاری انجام داده » ) adopte une formulation plus complexe et explicative. L'expression ( « برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای » (pour en arriver à un tel résultat) introduit une précision absente en français, donnant à la réflexion une dimension sérieuse, alors que dans le texte original, la question est ouverte, presque amusée. Ce choix lexical transforme une question naïve en une interrogation plus rationnelle, réduisant la spontanéité enfantine et la tonalité ludique.

Shahdi découpe la première phrase en deux phrases brèves ( « کاغذ سفیدی جلو من می‌گذارد. » ), ( « می‌نویسم: رز لامیانت، شماره ۲۷، خیابان لوکلرک، لیموژ » )،

mais préserve l'effet fragmentaire et le rythme accéléré du texte français. Dans la suite (« با دادن نشانی، خطری متوجهم نمی‌شود، پی‌برده‌ام که توی همه‌ی شهرها یک خیابان لوکلرک وجود دارد »), Shahdi utilise une langue plus orale et naturelle que la précédente (« توی همه‌ی شهرها »), ce qui transmet mieux la légèreté ironique du discours de la narratrice. L'expression « پی‌برده‌ام » conserve ici un ton plus simple et moins formel que « متوجه شده‌ام » chez Ghavimi, permettant au lecteur d'entendre la voix intérieure de la narratrice sans surcharge stylistique.

Enfin, dans la dernière phrase (« از خودم می‌پرسم این لوکلرک چه کرده که همه‌جا خیابانی را به اسمش »), Shadi préserve la forme interrogative originale, qui exprime parfaitement la curiosité spontanée et naïve du personnage. Le choix de « از خودم می‌پرسم » traduit bien la réflexion intérieure non érudite, en accord avec le ton enfantin et rêveur de l'original. La formulation conserve ainsi l'humour discret qui caractérise la voix de la narratrice.

Ainsi, les deux traductions révèlent deux conceptions distinctes de l'ajout paratextuel : chez Ghavimi, la note explicative agit comme un dispositif culturel visant à éclairer le lecteur et favorise la réception immédiate du texte ; chez Shahdi, l'absence d'explication maintient la nuance humoristique et la liberté d'interprétation tout en illustrant une fidélité stylistique.

## Conclusion

L'analyse comparative des deux traductions persanes de *La Folle allure* (Bobin, 1995), celle de Ghavimi intitulée *Divâné vâr* (2022), et celle de Shahdi intitulée *Divâné bâzi* (2022), met en évidence la complexité inhérente à la traduction

d'une écriture elliptique et profondément ancrée dans une culture spécifique. En nous appuyant sur le cadre théorique proposé par Peter Newmark, nous avons montré que le recours, ou le refus de recourir, à l'explicitation, pour le traitement des références culturelles, occupe une place centrale dans la compréhension des choix fondamentaux des deux traducteurs et dans la vision de l'œuvre qu'ils offrent au lecteur.

Ghavimi adopte majoritairement une stratégie communicative, privilégiant la clarté et l'accessibilité du texte cible au détriment, parfois, de la concision et de l'ambiguïté stylistique du texte source. Son usage fréquent d'explicitations vise à combler les lacunes culturelles et à rendre explicite ce qui est implicite pour un lectorat persanophone quitte à infléchir la tonalité originelle vers une interprétation plus dirigée. Cette démarche facilite la réception immédiate du texte, mais elle aboutit à une certaine dilution de la subtilité qui constitue la marque singulière de l'écriture bobinienne.

À l'inverse, Shahdi privilégie plutôt une stratégie sémantique, plus proche de l'économie formelle et du rythme narratif original. Il conserve, autant que possible, les ambiguïtés, les ellipses et les références culturelles implicites, invitant ainsi le lecteur persan à un effort d'interprétation et à une réception plus intuitive. Cette fidélité structurelle et stylistique permet de préserver la musicalité et l'ironie sous-jacente, mais elle expose le texte à une certaine opacité culturelle susceptible d'entraver la compréhension de certains passages.

En définitive, aucune de ces traductions ne peut être classée exclusivement dans l'une ou l'autre de ces catégories. Chacune combine, à des degrés divers, parfois même au sein d'une même phrase, les deux tendances, offrant ainsi

une lecture possible du texte original. Ce qui révèle la complexité de la médiation littéraire ainsi que les choix nuancés qu'elle exige. Chaque choix traduit une vision du texte et la traduction apparaît ainsi comme un acte de recréation, où l'art de l'équilibre et la sensibilité du traducteur deviennent des éléments déterminants.

## Bibliographie

- Bobin, C. (1995). *La Folle allure*. Gallimard.
- Bobin, C. (2022a). *Divâné vâz [La Folie]*. (M. Ghavimi, Trad.; 12<sup>e</sup> éd.) Éditions Âshiyân. [En Persan]
- Bobin, C. (2022b). *Divâné bâzi [La Folie]*. (P. Shahdi, Trad.; 14<sup>e</sup> éd.) Éditions Cheshmeh. [En Persan]
- Bravo, F. (1995). Jean-Claude Chevalier, Marie-France Delpont, Problèmes linguistiques de la traduction. L'horlogerie de Saint Jérôme. *Bulletin Hispanique*, 97(2), 723-726. <https://B2n.ir/dx3355>
- Delisle, J. (1990). *Le froment du sens, la paille des mots. Dans M. Lederer (Éd.), Études traductologiques*. Lettres Modernes Minard.
- Farnoud, E. (2020). Réception des œuvres de Bobin en Iran avec un regard sur les traductions de Mahvash Ghavimi. *Revue critique des textes et programmes en sciences humaines (article scientifique – de recherche)*, 20(8), 235-254. <https://doi.org/10.30465/crtls.2020.2842.6.1657> [En Persan]
- Hewson, L. (2004). L'adaptation larvée: trois cas de figure. *Palimpsestes*, 16, 105-116. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1596>
- Inyang, E. J. (2010). *Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction* [Thèse de doctorat en linguistique, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III]. <https://theses.hal.science/tel-00915762>
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif*. Hachette.
- Lederer, M. (1998). Traduire le culturel: la problématique de l'explicitation. *Palimpsestes*, 11, 161-171. <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1538>
- Mohseni, S. (2020). Analyse du rythme dans les traductions persanes des œuvres de Bobin: cas de la traduction par Mahvash Ghavimi de *Geai* et *Isabelle Bruges*. *Revue critique des textes et programmes en sciences humaines (article scientifique – de recherche)*, 20(8), 295-315. <https://doi.org/10.30465/crtls.2020.3068.7.1833> [En Persan]
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Prentice-Hall. [En Anglais]
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall. [En Anglais]
- Nikazm, M. A., et Afkhami, F. (2023). Etude de la métaphore dans la traduction des Ghazals de Hâfiz par Charles Henri de Fouchécour. *Revue des Études de la Langue Française*, 15(1). <https://doi.org/10.22108/relf.2023.137969.1215>
- Seleskovitch, D., et Lederer, M. (1984). *Interpréter pour traduire*. Didier Érudition.
- Tifour, T. (2012). Le texte littéraire: un médium culturel. *Revue des Études de la Langue Française*, 4(2), 35-48. <https://doi.org/10.22108/RELf.2633.20316>