

## Traduction du plurilinguisme ou retour aux origines ? Réflexions sur la traduction persane de *Les Cerfs-volants* de *Kaboul*

Ladane  
MOTAMEDI \*

Professeure assistante, Département de français,  
Université Alzahra, Téhéran, Iran.

Fatémé  
MOSTAGHNI  
SHADMAHANI

Master en traduction française, Département de  
français, Université Alzahra, Téhéran, Iran.

### Résumé

Dans sa première œuvre, *Les cerfs-volants de Kaboul*, Khaled Hosseini, écrivain d'origine afghane d'expression anglaise, pratique un bilinguisme singulier dont la particularité réside dans l'usage du farsi au sein d'une narration en langue anglaise mais qui fait croire à un espace langagier monolingue où les locuteurs s'expriment effectivement en farsi. Est singulière aussi la traduction persane de cette œuvre qui doit ramener le texte à sa langue-culture d'origine. La question qui se pose alors est de savoir quelles peuvent être les particularités d'une telle traduction où le traducteur partage la langue maternelle de l'auteur et que le rapport classique entre l'*Autre* et le *Soi* est donc inversé. Pour étudier ce phénomène, nous avons choisi la traduction de Mahdi Ghabraïi qui jouit d'un accueil favorable de la part des lecteurs iraniens. L'analyse des exemples relevés dans la traduction nous montre que le traducteur fait subir des modifications à l'original qui définissent une autre éthique en traduction et qui prouvent définitivement que le *rapatriement* et donc la communication peuvent être ici considérés comme le seul projet du traducteur, perçu d'ailleurs comme positif.

**Mots clés :** Bilinguisme, *Les Cerfs-volants de Kaboul*, Khaled Hosseini, Mahdi Ghabraïi, Stratégie rapatriante, Traduction.

\* Auteure correspondante : [l.motamedi@alzahra.ac.ir](mailto:l.motamedi@alzahra.ac.ir)

**Comment citer :** Motamedi, L., Mostaghni Shadmahani, F. (2024). Traduction du plurilinguisme ou retour aux origines ? Réflexions sur la traduction persane de *Les Cerfs-volants de Kaboul*, *Recherches en langue française*, 4(8), 101-130. DOI: 10.22054/RLF.2023.75381.1175

## Introduction

La pratique du plurilinguisme bien qu'elle existe depuis un temps très ancien dans l'histoire de la littérature mais comme discipline elle est très jeune. C'est en fait à la suite des flux migratoires toujours croissants depuis le dernier siècle et l'émergence de nouveaux écrivains plurilingues en Europe et en Amérique que les chercheurs s'intéressent de plus en plus à ce nouveau champ d'études et que les réflexions théoriques autour des processus de la création plurilingue se multiplient. Encore plus jeune sont les recherches sur les pratiques traductives en matière de la traduction des textes plurilingues, qui ont vu le jour depuis environ une décennie, essayant de répondre à un grand nombre de questions quant aux théories et méthodes à adopter pour traduire ces œuvres écrites en deux ou plusieurs langues. Mais est-ce qu'on peut proposer un encadrement théorique ? D'autant plus qu'on ne peut jamais encadrer le plurilinguisme littéraire dont l'étude approfondie fait découvrir l'existence des pratiques et des stratégies d'écriture très variées.

L'étude présente portera sur la traduction persane d'un texte hybride de l'anglais et du persan, le premier roman de Khaled Hosseini, *Les cerfs-volants de Kaboul* (*The Kite Runner*) (2003) paru en 2007 dans sa version française. Auteur d'origine afghane d'expression anglaise, Hosseini passe son enfance dans son pays natal avant de s'envoler d'abord pour France, puis pour les Etats-Unis où il s'établit définitivement. La langue d'écriture est la langue anglaise et le texte est destiné au lecteur anglophone international mais les personnages sont d'origine afghane et l'intrigue se passe en Afghanistan. Pour suggérer une sorte de vraisemblance langagière et culturelle, le texte narratif évolue en insérant les éléments géographiques, historiques, culturels et langagiers propres à cet espace, qui manifestent d'ailleurs l'identité afghane de l'auteur. La langue persane outre qu'elle est utilisée par des mots isolés, des morceaux de chansons ou de poèmes dans une narration en langue anglaise, est mise au jour dans les propos des personnages.

Nous avons ainsi affaire à un texte hybride de l'anglais et du persan de nature singulière : le bilinguisme apparent du récit mène le lecteur international anglophone à imaginer un espace homogène et unifié, l'espace ethnocentrique de l'univers de la langue-culture afghane. Et le traducteur persan qui doit ramener ce texte à la langue maternelle de l'écrivain se trouvera devant un monde qui lui est familier mais en même temps étranger parce que le monde est écrit et traduit en une autre langue.

Notre analyse de la traduction persane présente donc deux particularités : premièrement, le persan qui côtoie l'anglais de la narration dans l'original et la langue cible ne font qu'une, et deuxièmement, la langue persane, à part qu'elle figure dans le texte source, est présumée être la langue des personnages. Étant donné que la traduction d'une telle œuvre ramène le texte à la langue maternelle de l'auteur et à sa culture d'origine, la question qui se pose est de savoir comment devrait être cette traduction ? Est-ce qu'on doit appliquer les mêmes critères dont la préservation du caractère hybride de l'original, pour évaluer la qualité de la traduction ? Quels sont les changements apportés aux éléments relevant de la langue persane lors de la traduction vers le persan d'un texte rédigé en anglais et en persan ? C'est à ces questions que nous essaierons de répondre dans l'étude présente sans toutefois baser notre recherche sur un cadre théorique précis. Car d'une part ayant affaire à une traduction d'une nature singulière, la présentation d'une théorie précise qui correspondrait à notre sujet nous semble difficile voire impossible. Et d'autre part, peu d'études sont consacrées à ce genre de traduction (sur cette problématique du retour aux origines, nous n'avons trouvé que deux études, celle de Dima Al Husseini, *Retour aux sources et recréation de l'effet*, et la deuxième, celle de Ahmed-Mahmoud Khalifa, *Les traductions arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne, Étude sociologique de la réception*). Notre recherche se présente donc sous forme d'une ébauche d'une méthode dans la critique de la traduction visant à répondre aux questions de notre recherche.

A cet égard, nous présenterons d'abord les manifestations du plurilinguisme littéraire dans le roman *Les cerfs-volants de Kaboul* qui se suivra par l'étude de *la traduction dans le texte* utilisée par l'auteur pour ensuite examiner le changement que peut apporter la traduction vers le persan à la représentation de l'espace afghan dans un texte rédigé en anglais et en persan.

Il est à rappeler que nous avons choisi nos exemples dans la version française du roman étant donné que cette version peut être perçue comme une traduction calquée de l'original : à part qu'elle se substitue sur tous les points structuraux et lexicaux à la version originale, elle utilise les mêmes stratégies pour représenter l'espace afghan à savoir l'insertion des mots et des unités lexicales en farsi dans le corps du texte. Dans les rares cas où la traduction française montre des différences par rapport à l'original comme c'est le cas pour certaines expressions, nous avons relevées nos exemples dans les deux versions pour pouvoir montrer le changement apporté par la version persane.

### **Le bilinguisme dans *Les cerfs-volants de Kaboul***

Le déplacement spatial, volontaire ou involontaire, entraîne forcément un déplacement langagier, c'est-à-dire l'adoption d'une nouvelle langue par l'écrivain migrant, celle de la société d'accueil, pour parler du soi, du familier. Toutefois, le retour aux origines ne peut être vraisemblant sans les représentations de la langue maternelle de l'auteur qui font référence à l'espace culturel dominant dans les textes. Ce bilinguisme manifesté dans le langage littéraire se définit selon Rainer Grutman comme :

[...] L'emploi, successif ou simultanée, de deux langues d'écriture de la part d'un même auteur. Par langue d'écriture, on entend l'outil que l'écrivain s'est choisi (ou que les circonstances lui ont imposé) pour écrire ses œuvres de création et s'inscrire dans une tradition littéraire. (2003, p.3)

Pour Bakhtine cette hybridation entre les codes linguistiques se présente comme la particularité du langage littéraire :

Le langage littéraire possède avec le roman l'organe qui lui permet de concevoir pleinement son plurilinguisme. Dans le roman, par le roman, le plurilinguisme en-soi devient un plurilinguisme pour-soi : les langages sont dialogiquement correlatés et commencent à exister les uns pour les autres (comme les répliques du dialogue). C'est justement grâce au roman que les langages s'éclairent mutuellement, que le langage littéraire devient un dialogue de langages, se connaissant et se comprenant les uns les autres. (1978, p. 152)

Hosseini choisit la langue anglaise comme la langue d'écriture et y intègre des éléments en farsi. Néanmoins,

L'usage du farsi dans le texte n'est pas représentatif de la situation en Afghanistan, en ce sens qu'on n'y parle pas anglais couramment. On y parle encore moins un anglais truffé de mots farsi. L'auteur (...) ne fait que créer un paysage sonore et linguistique afghan tout en communiquant en anglais. Les traces de farsi illustrent plutôt l'appartenance ethnique du narrateur (...). (Sparks, 2018, p.52)

De la sorte, chez Hosseini, le bilinguisme est une solution pour montrer que l'espace culturel décrit dans le texte, celui qui renvoie au « Soi », est différent de l'espace culturel du lecteur, celui qui renvoie à « l'Autre ». Autrement dit, l'auteur choisit le bilinguisme comme un procédé stylistique pour écrire sur son pays mais destiner son œuvre à un public anglophone occidental. Il s'agit donc d'« une forme très limitée de *code-switching*, « d' un mode particulier de l' usage de deux langues, l'une empruntant certains termes à l' autre lors de situations de communication bilingues » (*Ibid.*, pp.52-53).

L'étude du bilinguisme de Khaled Hosseini permet alors de voir que son recours à la langue persane au sein de son œuvre, à la différence de beaucoup d'écrivains plurilingues chez qui le *code-switching* est un phénomène naturel, est un procédé stylistique. Bien qu'il maîtrise parfaitement les deux langues, il ne s'agit pas chez lui de la réalité linguistique d'un locuteur bilingue qui passe naturellement d'une langue à une autre. L'usage du persan au sein de l'anglais est explicitement recherché par l'écrivain et donne lieu à une œuvre bilingue qui crée l'illusion du monolinguisme. Des mots en langue persane s'intègrent par un travail élaboré dans le texte anglais et le lecteur « doit déduire que la conversation se déroule en farsi et qu'elle est écrite en anglais et en farsi » (*Ibid.*, p.53). Ces éléments qui n'ont aucun sens pour le lecteur anglais mais qui appartiennent à la langue maternelle de l'écrivain, apparaissent dans le texte anglais, sont montrés par des marqueurs d'emphase (italiques, guillemets, etc.) et définis ou expliqués directement dans le texte ou leur sens peut être indirectement dégagés à travers le contexte immédiat ou celui global sans qu'aucune note de traduction en bas de page soit donnée. De la sorte, « la traduction culturelle est opérée par le texte hybride. L'auteur, choisissant de publier en langue anglaise, traduit sa propre culture et la rend accessible à la culture d'arrivée » (*Ibid.* p.52). Et « L'absence de notes de traduction en bas de page et l'imbrication des définitions dans le texte donnent une écriture interculturelle qui participe à la traduction culturelle sans alourdir le texte par des notes de traduction » (*Ibid.* p.51).

Face à l'opacité des éléments en persan, le recours à la traduction permettant d'établir le contact avec le lecteur anglophone, nous passerons brièvement en revue les différentes stratégies traductionnelles dans ce qui suit pour ensuite étudier les changements que subissent ces éléments dans la traduction persane.

### Stratégies traductionnelles *dans* le texte

Dans le roman, se dessine une figure de l'auteur qui joue un rôle de traducteur. Comme le dit Sherry Simon, la traduction devient « la matière même du roman » :

Et voilà que la traduction littéraire, traditionnellement une activité « externe », définie par son rôle dans la préservation des richesses d'une œuvre en l'adaptant à un nouveau contexte, assume aujourd'hui « un rôle interne ». En ce sens que la traduction « comme activité de rencontre interculturelle intervient de façon explicite *dans* le texte, parfois sur le plan thématique (la traduction (...) est le sujet même du roman), parfois comme un procédé de « génération textuelle », une poétique (...) ». Vue sous cet angle, la traduction devient la matière même du roman et « les modalités de la traduction déterminent le type d'accommodement qui se noue entre langues dominantes et idiomes minoritaires. (1994, p.17)

La traduction prend part alors « dans la production du sens dans le texte original » (*Ibid.*, p.22) et est considérée « comme procédé de création » (*Ibid.*, p.31).

Selon Sherry Simon, la « génération littéraire » se pratique par les écrivains immigrés ou exilés issus « des cultures dominées ». Elle donne l'exemple, de « textes écrits en français ou en anglais mais où viennent s'intégrer des réalités culturelles d'une communauté minoritaire. Ce qui implique la traduction dans le récit des éléments « indigènes » parallèlement à leur déroulement » (*Ibid.*, p.26).

Hosseni fait opérer en fait différentes pratiques traductives dans le texte. La stratégie la plus pratiquée est l'insertion de la traduction anglaise ou d'une forme d'explication des mots et des expressions en langue persane dans le corps du texte. Comme l'affirme Anna Proto Pisani, « dans le cas de la traduction intégrée dans le corps du texte, les langues

sont séparées, mais juxtaposées, et la traduction fait partie intégrante du texte » (2017, p.24). Comme en témoignent ces exemples où la traduction apparaît dans le texte pour introduire le sens sous différentes formes :

- a) Sous la forme d'une définition qui suit ou qui précède le mot :

« Elle a la réputation d'être une fille convenable, travailleuse et gentille. Mais aucun *khastegar*, aucun soupirant, ne s'est présenté depuis devant le général »<sup>1</sup> (p.127), « *Tashakor*, répéta-t-il. Merci » (p.45), *etc.*

- b) Sous la forme d'une traduction littérale :

« C'est Rahim khan qui, le premier, a donné à Baba son célèbre surnom de *Toophan agha*, M. Ouragan » (p.14), « J'aurai une petite conversation avec lui, d'homme à homme. De *mard à mard* » (p.39), *etc.*

- c) Sous la forme d'une explication :

« — *Chi ?* Qu'est-ce que tu as dit ? » (p.83), « Un peu plus loin, à la mosquée Haji-Yaghoub, un mollah entama l'*azan*, le chant qui invitait les fidèles à dérouler leurs tapis et à incliner le front vers l'ouest pour prier » (p.235), *etc.*

- d) Sous la forme d'un équivalent de la culture d'arrivée :

« Il nous déclara un jour que l'Islam considérait la boisson comme un péché terrible et que ceux qui s'y adonnaient en répondraient lors du *Qiyamat*, le Jugement dernier » (p.17), *etc.*

---

<sup>1</sup> . Tous les exemples français renvoient à : HOSSEINI, Khaled. (2007). *Les cerfs-volants de Kaboul*, traduit en français par Valérie Bourgeois, Paris, Belfond.



- e) Sous la forme d'un équivalent de la culture d'arrivée accompagnée d'une traduction littérale :

La tradition aurait voulu que la famille de Soraya donne une réception pour nos fiançailles – *une shirini-khori*, littéralement une « dégustation des sucreries » (p.152), *etc.*

- f) Sous la forme d'une traduction littérale accompagnée d'une explication :

«À l'école, nous jouions à un jeu appelé *sherjangi*, «la bataille des poèmes». Arbitré par notre professeur de farsi, il se déroulait de la manière suivante : un élève déclamait un vers et son opposant disposait de soixante secondes pour riposter avec un autre commençant par la dernière lettre du premier » (p.20), *etc.*

Pour Pisani, « dans un souci de compréhension, la traduction est donc mise au service du plurilinguisme, et, en même temps, le plurilinguisme est contenu, endigué, apprivoisé par la traduction et perd ainsi sa charge dépaysante, sa possibilité d'amener vers une différence et un ailleurs que le lecteur ne peut maîtriser » (2017, p.24).

Hosseini partage aussi la stratégie que Pisani appelle « traduction sans plurilinguisme » qui consiste en l'usage d'une langue littéraire fondée sur la traduction en langue dominante de la langue maternelle de l'auteur : la langue littéraire de l'auteur « très pure en apparence est en réalité une langue plurilingue qui, pourtant, ne porte pas de traces visibles de plurilinguisme » ; « par cette langue de l'écriture qui jaillit de sa langue maternelle, l'écrivain (migrant) modifie de l'intérieur la langue cible » (*Ibid.*, p.26). Les exemples suivants illustrent très bien cette manifestation du plurilinguisme dans le roman sans toutefois qu'il y en ait des traces visibles :

Baba had personally funded the entire project, paying for the engineers, electricians, plumbers, and laborers, not to

mention the city officials whose “**mustaches needed oiling.**” (Hosseini, 2007, p.13)

Il paya tout de sa poche – les ingénieurs, les électriciens, les plombiers et les ouvriers, sans parler des autorités municipales, à qui il convenait de « **graisser la patte** ». (p.15)

Dans l'exemple ci-dessus, l'auteur construit une expression anglaise sur celle de la langue persane سبیل کسی را چرب کردن (c'est cette expression originale qui est employée dans la traduction persane). L'emploi de cette expression laisse entendre que l'on soudoie une personne en échange de services, en fait, donner de l'argent dans l'attente d'un avantage. L'expression anglaise exacte est « grease someone's palm ». Mais l'auteur a créé l'expression anglaise sur celle persane et les traces de la langue persane ne sont repérables que par un persanophone qui maîtrise l'anglais aussi. L'expression ne fait pas sens en anglais et c'est l'explication qui la précède qui oriente le lecteur. Dans la traduction française, cette expression est substituée par un équivalent de la langue cible. « Graisser la patte », est en fait apparue au Moyen Age, dans le domaine du commerce. C'est parmi les cas très rares où la traduction française ne suit pas de près le texte anglais.

Plus rarement, Hosseini pratique « le plurilinguisme sans traduction », définie comme la présence « des mots ou des citations en langue étrangère dans le corps du texte sans qu'aucune forme de traduction soit donnée » : « le plurilinguisme est présent de manière explicite dans les textes de la littérature migrante sans qu'aucune traduction ne l'accompagne » (Pisani, 2017, p.27). Dans tous les cas où l'auteur pratique cette forme, le terme devient transparent grâce au contexte et lors de la lecture : « Nous étions ensuite allés au Dadkhoda Kebab, en face du cinéma Park, où nous avons mangé du mouton avec du *naan* tout frais sorti du *tandoor* » (p.79), « À travers la porte me parvint le brouhaha des conversations, des rires et de la musique afghane jouée en sourdine – un ghazal classique d'Ustad Sarahang, me semblait-il »

(p.150). Les termes *naan*, *tandoor* et *Ustad* déjà introduits dans les dictionnaires sont probablement connus du public cible qui peut d'ailleurs en déduire le sens du contexte immédiat. Il y a aussi des cas où l'auteur désigne le type de classe d'objet à côté du mot ou expression emprunté mais laissé sans traduction. Il s'agit là simplement d'informer le lecteur sur la fonction des mots en italique : « J'ai chanté la prière *Ayat-ul-kursi* à l'oreille du petit garçon » (p.189). Ce qui présente un cas limite du transfert culturel : malgré le grand effort qu'a déployé l'auteur tout au cours du roman, il y a des limites à ce souci de traduire les traits culturels dans l'espace du roman.

Mais qu'en est-il du traducteur persan qui doit refuser ce rôle de passeur ? Puisqu'il s'agit en fait de refuser la différenciation linguistique entre l'espace langagier du lecteur cible et celui du roman pour recréer une langue-culture solidaire et monolingue.

### **Stratégie traductionnelle : Rapatriement**

Avant de répondre à la question posée ci-dessus, nous allons brièvement présenter le traducteur persan, Mahdi Ghabraii, mais aussi Valérie Bourgeois, la traductrice française, dont la traduction nous a servi dans l'analyse des exemples.

Parmi divers traducteurs et traductrices qui ont traduit ce roman en persan, nous avons choisi Mahdi Ghabraii, connu dans le monde des lettrés pour ses belles traductions. Il est né en 1945 à Langroud. Il a traduit plus d'une cinquantaine d'œuvres des auteurs célèbres comme Romain Gary, William Faulkner, Haruki Murakami, etc. Il a surtout essayé de faire connaître la littérature de l'Asie de l'Est comme la Chine, le Japon (les œuvres de Haruki Murakami) et l'Afghanistan (Atiq Rahimi et Khaled Hosseini) aux Iraniens.

*Les Cerfs-volants de Kaboul* a été traduit en français par Valérie Bourgeois. Bourgeois est également traductrice d'autres livres de l'anglais en français comme *Mille soleils splendides*, *Ainsi résonne*

*L'écho infini des montagnes, Le cri de la baleine, De l'amour dans l'air, La condition, etc.*

Nos réflexions sur les tendances générales de la traduction du roman chez Ghabraïi nous mènent à introduire une notion clé dans l'étude de la traduction de ce genre de texte : « l'étrangeté du familier ». Car « celui qui ramènera ce texte à la langue mère de l'écrivain se trouvera devant des codes familiers mais en même temps étranges parce qu'ils sont écrits en une autre langue ». Le traducteur doit essayer « d'effacer cette étrangeté » du texte source « s'il en est conscient ». Cette notion oriente aussi le traducteur quant à l'adoption d'une technique de traduction : « Neutraliser cette influence du bilinguisme (...) enlever cette hybridation du texte source (...) pour que ce texte traduit soit vraisemblable aux productions natives du champ récepteur » (Khalifa, 2012, p.266). Cette pratique qui exige une « saine intervention » de la part du traducteur « est souvent justifiée par la lisibilité de l'œuvre traduite » et sera désormais appelé « la stratégie rapatriante » qui désigne « toute technique traductive ou toute opération traduisante prenant en considération « la récupération de la culture expatriée » (*Ibid.*, p.338) « l'acte réducteur, voire effaceur de l'altérité du texte source ». Cette stratégie pourrait proposer « une éthique particulière qui est sans aucun doute différente de celle dans les traductions ordinaires » (*Ibid.*, p.267-268). Nous allons baser notre analyse de la traduction du roman sur cette *stratégie rapatriante* pour voir si le traducteur est bien conscient de la spécificité du roman et s'il a réussi le rapatriement tout au long de sa traduction et par quels moyens.

Toutefois, dans le cas de notre étude, étant donné que les deux langue-culture afghane et persane ne se recouvrent pas complètement et que la langue officielle en Afghanistan est le dari, dialecte du persan, la traduction doit passer par deux étapes : la première consiste à enlever le persan de sa couverture anglaise, appelé le *rapatriement*, puis la deuxième à faire découvrir au lecteur iranien l'identité afghane de l'œuvre en reproduisant l'exotisme de la culture dans laquelle l'auteur

trouve ses origines et qui passe inaperçu pour le lecteur occidental. Autrement dit, le traducteur doit faire parler les personnages de façon à reproduire le lexique et l'accent du persan dari comme l'a fait l'auteur dans l'original pour reproduire leur profil identitaire. Non seulement les caractéristiques du parler afghan doivent être dévoilées mais aussi la réalité culturelle d'origine, les saveurs, les coutumes et les traditions locales doivent être mises en valeur dans la traduction. En d'autres termes, le traducteur persan doit d'abord effacer le caractère hybride du texte de départ et puis « ré-exprimer l'exotique dans son idiome en restant assez lucide pour ne pas revêtir les mots de sa propre conception de la réalité des choses ». (*Ibid.*, p.268) Il ne s'agit donc pas d'assimiler l'œuvre à la langue-culture cible par un acte purement ethnocentrique mais de tenir en compte la singularité du texte qui se base sur son effet exotique.

### **1. Effacement de l'étrangeté du texte source**

#### **a- Omission**

La suppression considérée comme un acte d'« infidélité » dans la conception traditionnelle de traduction qui rappelle la responsabilité morale du traducteur, peut ici être perçue comme « positive » si « nous prenons en compte que le rapatriement et la communication sont le but de cette traduction ethnographique » (*Ibid.*, p.295). On remarque dans la traduction des omissions de tous ordres pratiquées dans le texte qui peuvent être occasionnelles ou systématiques :

#### **- Omission des définitions, explications et équivalents de la culture d'arrivée :**

Les exemples qui suivent donnent lieu à une omission obligatoire car la traduction entraîne la répétition des termes ou des informations qui paraissent évidentes pour le lecteur cible.

Un peu plus loin, à la mosquée Haji-Yaghoub, un mollah entama l'azan, le chant qui invitait les fidèles à dérouler leurs tapis et à incliner le front vers l'ouest pour prier [...]. (P.43)

چند خیابان آنطرف تر از مسجد جاجی یعقوب مؤذن اذان می گفت [...] .  
(ص.75)

Notons que cette pratique n'est pas régulière dans tout le roman et qu'il y a, dans notre corpus, des cas où l'omission n'a pas eu lieu ; ceci pour différentes raisons. En voici un exemple où le traducteur rend le commentaire métalinguistique qui accompagne le terme « kursī » disant au lecteur cible ce qu'il savait déjà et qui se prête donc à l'omission :

-Un peu plus tôt, j'avais demandé à Ali de nous monter le kursī – un radiateur électrique fixé sous une table basse recouverte d'une épaisse couverture piquée. Il avait également disposé des matelas et des coussins autour, si bien qu'une vingtaine de personnes au moins auraient pu s'asseoir avec les jambes bien au chaud. (p.36)

-آن روز از علی خواسته بودم کرسی را برای ما دایر کند- کرسی عبارت بود از یک گرمکن برقی که زیر چار پایه ای کوتاه قرار داشت و رویش لحاف ضخیمی می انداختند. دور این چار پایه بزرگ حصیر ها و مخده هایی می گذاشتند، تا حدود بیست نفر بتوانند گدا گرد بنشینند و یاها را زیرش دراز کنند. (ص.62)

Faudrait-il en conclure que le traducteur conscient qu'à travers l'omission, il fait perdre quelque chose de la perspective du narrateur et du lecteur source, voudrait restituer, par endroits, le caractère étranger

<sup>2</sup> مثالهای فارسی مربوط می شوند به : حسینی، خالد (1400). *بادبادک باز*، ترجمه: مهدی غبرایی، تهران، انتشارات نیلوفر.

d'un texte écrit en anglais pour rappeler à son lecteur cible oriental que le texte s'adresse initialement à un lecteur source occidental ? C'est délicat.

Il opte pour la même stratégie face aux termes relevant du farsi dari inconnu du public iranien et les définitions qui les suivent dans le but, cette fois, de recréer l'effet de l'exotique et rappeler à son lecteur que les dialogues se déroulent en farsi dari :

Lorsque nous arrivâmes chez les Taheri le lendemain soir pour la cérémonie du *lafz* – l'échange des promesses –, leur allée était si encombrée de voitures que je fus contraint de garer ma Ford de l'autre côté de la rue. (p.100)

غروب روز بعد که برای لفظ -مراسم بله برون- به خانه ی خانواده ی طاهری رسیدیم، ناچار شدم فورد را آن طرف خیابان پارک کنم. راه ماشین رو خانه شان پراز اتومبیل بود. (ص.169)

#### - Omission pour redondance

Ce même phénomène d'omission est présent dans le cas des termes qui dans l'originale sont ajoutées pour dispenser l'auteur d'une explication mais qui paraissent redondantes lorsqu'on se place du point de vue du lecteur persan à qui ces informations sont déjà normalement familières. Davies affirme que « de nombreux manuels recommandent d'ôter du TC les redondances » (Davies, 2007, p. 71), toutefois, cette élimination ne constitue pas une norme car aucun principe ne préconise d'éviter la redondance dans l'acte de communication. C'est donc un choix personnel de la part du traducteur.

Il expliquait que ces massacres tenaient en partie au fait que les Pachtouns étaient des musulmans sunnites, alors que les Hazaras étaient chiites. (p.8)

آنجا نوشته بود یکی از دلایل این بود که پشتوها سنی و هزاره ها شیعه بودن. (ص.15)

### - Omission des information superflues

Ce facteur appelé *superfluidité* par Davies, est un cas classique de « contenu dispensable » où « l’auteur du TS s’efforce d’expliquer des choses qui seront parfaitement évidentes aux lecteurs de la traduction » (2007, p. 71). Il est tout à fait justifiable de supprimer ces informations utiles aux lecteurs sources mais inutiles aux lecteurs cibles. Mais, si la répétition fait éprouver une sensation désagréable au lecteur, l’omission aussi lui fait oublier qu’il lit une traduction.

L’œuvre préférée d’Hassan était sans conteste le *Shahnameh*, le *Livre des rois*, une épopée du Xe siècle retraçant les exploits de héros perses. (p.19)

حسن شاهنامه ي فردوسي اثر باستان پارسي را بيش از همه دوست داشت. (ص.34)

### - Omission de nature religieuse

Il y a un refus naturel de la part du traducteur de traduire systématiquement tout ce qui va à l’encontre de ses conceptions religieuses et de celles de la société réceptrice malgré l’altération du sens. Davies appelle ce facteur *inacceptabilité* et le définit comme « du contenu dont le traducteur estime qu’il sera perçu comme choquant ou inacceptable par le lectorat cible » (2007, p. 63). Dans ce cas, la décision d’omettre est un choix personnel et donc tout à fait subjectif et peut entraîner une déformation des informations contenues dans la phrase. L’exemple suivant présente la suppression, justifiable mais non pas légitime, du caractère hostile des chiïtes et des sunnites :

La semaine suivante, après la classe, je montrai le livre à mon professeur en attirant son attention sur le chapitre en question. Il en parcourut rapidement quelques pages,



ricana et me le rendit. — Les chiïtes ne sont bons qu'à ça, commenta-t-il en même temps qu'il rassemblait ses papiers. Se faire passer pour des martyrs. Il fronça le nez en prononçant le mot « chiïte », comme s'il s'agissait d'une maladie. (p.8)

هفته ي بعد ، پس از کلاس درس، کتاب را به معلم نشان دادم و به فصل مربوط به هزاره ها اشاره کردم. چند صفحه اي از آن را سرسري دیدم. نخودي خندید و کتاب را پسم داد. اوراق خود را برداشت و گفت: « این جماعت کارشان همین است که شهید نمایی کنند. » از قیافه اش پیدا بود که با نفرت از آنها حرف می زند. (ص.15)

Etant donné que l'Afghanistan est un pays soumis à des divisions ethniques et confessionnelles, le traducteur en supprimant les différences entre les sunnites et les chiïtes et neutralisant le texte, a en fait supprimé tout parti pris idéologique de la part de l'auteur.

- **Omission des scènes ou des mots jugés indécentes**

Le traducteur jugeant certaines scènes indécentes en raison du même facteur d'*inacceptabilité* dans le champ littéraire de la société d'accueil, soit les a supprimées complètement, soit les a paraphrasées ou atténuées. C'est pour la même raison que nous nous permettons de nous dispenser de présenter des exemples.

- **Omission des caractères italiques**

En ce qui concerne la forme, les caractères italiques du texte source qui servent à signaler un emprunt à la langue persane ou à désigner un mot coranique ou autre, sont toutes à juste titre effacés.

**b- Addition**

- **Ajout des poèmes**

Le texte anglais ne citant pas des vers entiers des poèmes persans, nous allons montrer tout effort de rapatriement de la part du traducteur.

Écoutez le récit déchirant du combat de Sohrab contre Rostam, commençai-je. Rostam se leva un matin, plein de sombres pressentiments. Il se rappela... (p.206)

<u>دگرها شنیدستی این هم شنو</u>	<u>کنون رزم سهراب و رستم شنو</u>
<u>دل نازک از رستم آید به خشم</u>	<u>یکی داستان است پراز آب چشم</u>
<u>که رستم برآست از بامداد</u>	<u>ز موبد بدین گونه برداشت یاد</u>
<u>کمر بست و ترکش پراز تیر کرد</u>	<u>غمی بد دلش ساز نخجیر کرد</u>

(ص.350)

Dans cet exemple, nous remarquons que le traducteur remplace les points de suspension dans l'original par l'ajout de quelques-uns des vers concernant le combat entre Rostam et Sohrab et réintègre ainsi le texte source dans sa culture d'origine. Cet ajout peut être d'ailleurs justifié par le grand respect du traducteur pour le *Shahnameh* et prouve le projet du traducteur qui désire satisfaire l'horizon d'attente de son public en lui permettant de compléter sa lecture grâce à la présence des vers en question. On remarque tout ce que le texte persan acquiert à travers la traduction. Tout intéressant qu'il soit à notre sens, certains peuvent considérer cet ajout comme illégitime car il rajoute de la valeur littéraire au texte d'arrivée.

#### - Ajout des précisions

L'ajout des détails dans la traduction va dans le sens d'un nouvel horizon d'attente dessiné dans un nouveau champ socioreligieux donné.

Au moment de l'Eid, la fête de trois jours qui succède au mois saint du Ramadan, les habitants revêtaient leurs plus beaux habits pour rendre visite à leur famille. Ils s'étreignaient, s'embrassaient et se saluaient en se souhaitant Eid Mubarak, « Joyeux Eid » (p.43)

در روز عید فطر، سه روز جشن پس از ماه مبارک رمضان، کابلی‌ها بهترین و نوترین لباس‌های خود را می‌پوشیدند و به دیدار اقوام می‌رفتند. مردم یکدیگر را بغل می‌کردند و با این لفظ به هم تبریک می‌گفتند: عید مبارک. (ص. 48)

پاورقی: نویسنده Eid را بدون قید فطر به همین صورت در متن آورده و قید سه روز نیز از خود اوست.

Dans l'exemple ci-dessus, la traduction témoigne d'un souci de détail et d'exactitude qui ne figure pas dans l'original. L'ajout du mot « فطر » après le mot « Eid » va naturellement dans le sens de la logique du texte et de son identité religieuse. Cet ajout est d'ailleurs signalé au lecteur dans une note de bas de page.

### c- Correction des informations erronées

Le traducteur rectifie naturellement les informations erronées qui se glissent dans le texte, inconsciemment à cause d'une négligence ou consciemment faute d'un meilleur équivalent. Une faute très remarquable que le traducteur corrige, se sentant responsable à l'égard du lecteur, concerne le nombre des raka'ts des prières de midi et du soir :

Une fois qu'ils s'étaient acquittés à la mosquée des dix raka'ts imposés par la prière de midi, les gens se retiraient dans un coin ombragé pour y faire la sieste en attendant que le début de soirée apporte un peu de fraîcheur. (p.65).

مردم برای هشت رکعت نماز ظهر و عصر به مسجد می‌رفتند و بعد به هر سایه‌ای که دم دست بود برای خواب قیلوله پناه می‌بردند تا خنکای دم غروب برسد. (ص. 112)

Dans l'exemple ci-dessous, le traducteur corrige l'information donnée en supprimant le terme « prière » car *Ayat-ul-kursi* est en fait un verset coranique :

J'ai chanté la prière Ayat-ul-kursi à l'oreille du petit garçon. (p.126)

من در گوش کوچک نوزاد آیه الکرسی خواندم. (ص. 212)

## 2. Restitution de l'identité littéraire et religieuse du texte source

Les exemples ci-dessous montrent l'autonomie des faits culturels liés à la littérature et à la religion par rapport à la traduction lorsque le texte original fait retour à son origine.

### - Récupération des faits littéraires

La récupération des faits littéraires étant une problématique fondamentale pour le traducteur, dans le transfert des poèmes persans, il oublie la version traduite des vers de Ferdowsi pour retrouver les vers originaux et ajoute les vers manquants. Une note de bas de page est ajoutée par un souci d'exactitude. Par ailleurs, la forme du poème est restituée.

Rostam, (...) blesse mortellement le vaillant Sohrab au combat, mais découvre alors que celui-ci n'est autre que son fils disparu depuis longtemps. Accablé, il écoute ses dernières paroles :

« S'il est vrai que tu es mon père, alors tu as souillé ton épée avec le sang de ton fils. Et ce méfait doit tout à ton obstination. Car j'ai cherché à insuffler l'amour en toi, je t'ai imploré de me révéler ton nom tout en espérant te reconnaître à une marque dont m'avait parlé ma mère. Mais j'ai supplié ton cœur en vain, et l'heure des retrouvailles est maintenant passée ... » (p.19)

رستم در نبرد زخمي کاري بر پيکر دشمن دلاورش، سهراب مي زند و پس از آن پي مي برد که سهراب پسر اوست که سالها گمشده است. سپس غرق اندوه حرف هاي پسر رو به مرگش را مي شنود:

بدو گفت ار ايدون که رستم تویی      بگشتی مرا خيره از بدخویی

ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای      نجنييد یک ذره مهت ز جای

چو برخاست آواز کوس از درم      بیامد پر از خون دو رخ مادرم  
همی جانش از رفتن من بخت      یکی مهره بر بازوی من ببست  
مرا گفت کاین از پدر یادگار      بدار و ببین تا کی آید به کار  
کنون کارگر شد که بی کار گشت      پسر پیش چشم پدر خوار گشت

(ص.34)

پاورقی: ص 238 از جلد دوم شاهنامه چاپ 1966 مسکوزیر نظر  
ی. برتلس

Ou encore :

« Que l'amour semblait parfait avant que surgissent les premières déconvenues! ». Le narrateur fait un sourire :  
« J'ai déjà lu *ce ghazal*. Il est d'Hafez ». (p147)

ولي همانطور که شاعر مي گوید: "که عشق آسان نمود اول، ولي افتاد  
مشکلها!"

ليخندي بر لبانم شکفت: "این غزل را از برم. مال حافظ  
است." (ص.247)

### - Récupération des faits religieux

Les exemples ci-dessous montrent l'indépendance du fait religieux par rapport à la traduction. En ce sens que le traducteur ignore le texte original pour retrouver le ou les mots originellement employés par les musulmans.

Un peu plus loin, à la mosquée Haji-Yaghoub, un mollah entama l'azan, le chant qui invitait les fidèles à dérouler leurs tapis et à incliner le front vers l'ouest pour prier. Hassan ne manquait jamais aucune des cinq prières quotidiennes. [...] Il allait déroger à ses habitudes à cause de moi ce soir-là. (p.43)

چند خیابان آنطرف تر از مسجد جاجی یعقوب مؤذن اذان می گفت و مؤمنان را به نماز مغرب فرا می خواند. حسن هیچ وقت پنج وعده نمازش قضا نمی شد، [...] هر چند امروز غروب به خاطر من نمازش قضا شد. (ص. 75)

Dans l'exemple ci-dessus, Ghabraii opte pour une traduction explicite par substitution de termes précis à un développement pour fournir des repères identifiables à son lecteur cible. Il n'hésite pas à faire accompagner le mot مغرب au mot prière pour apporter une précision qui dans l'original doit être déduite du contexte immédiat. Il ajoute aussi le terme « قضا » pour accomplir le sens et donner le mot exact dans la religion musulmane. Le mollah qui appelle à la prière est un « مؤذن » qui dans la traduction est restitué.

Les exemples du rapatriement vers la langue-culture d'origine des faits liés à la religion musulmane sont multiples et témoignent du désir de restituer le mot exact employé dans la langue arabe :

Mes fautes inexpérimentées se rappelaient à moi, elles aussi.  
(p.4)

این گذشته ام بود. با گناه هایی که کفاره اش را نداده ام. (ص. 7)

L'Islam considérait la boisson comme un péché terrible et que ceux qui s'y adonnaient en répondraient lors du Qiyamat, le Jugement dernier. (p.12)

روزی به ما گفت که دین اسلام شرب خمر را گناه کبیره می داند؛ و آنهایی که مشروب می نوشند باید در روز قیامت جواب گناه خود را بدهند. (ص. 21)

Pour le traducteur, il a été inconcevable que les mots liés aux faits religieux soient employés autrement que par leur forme utilisée en islam : کفاره, کبیره, la formule par laquelle les Musulmans débute la

lecture du Coran (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ), la formule *takbir* ou encore la formule d'eulogie qui suit la mention du nom du Prophète de l'islam (صَلَاةُ اللَّهِ عَلَيْهِ) sont reproduits d'après leur forme présente dans le Coran ou en islam en général.

### 3- Restitution du caractère exotique du texte source

Au contraire du lecteur source qui ressent un effet exotique par la découverte d'un monde qui lui est absolument inconnu, le lecteur cible découvre l'exotisme de la culture dans laquelle l'auteur trouve ses origines et qui diffère sur certains points de la sienne pour compléter cet acte de rapatriement du texte vers sa langue-culture d'origine.

#### a- Récupération des faits liés à la nourriture, au vêtement, à la tradition afghane

Pour que le texte traduit exerce un meilleur effet exotique sur le lecteur, le traducteur essaie de combler les lacunes de l'original en situant les éléments culturels dans leur contexte social.

#### - Note de bas de page

Ces notes explicatives qui sont nombreuses et qui ne concernent que les faits culturels liés à la nourriture, le vêtement, la musique, la danse ou les traditions locales signalent que le traducteur souhaite recréer et mettre en valeur un aspect de l'exotisme culturel du texte que seul le lecteur persan est en mesure de reconnaître et qui répond à son horizon d'attente. Il fait perdre donc l'exotisme du texte source au profit d'un exotisme culturel qui rappelle au lecteur cible les valeurs culturelles afghanes sur lesquelles se base la singularité de l'œuvre dans sa version traduite.

L'odeur du mantu cuit à la vapeur et des pakoras frits s'échappait des toits et des portes ouvertes. (p.41)

بوی منتو که بخار از آن بلند می‌شد و پیکوره برشته از بالای بامها و درهای باز پخش شد. (ص. 71)

پاورقی: دو نوع خوراکی که مواد اصلی اولی گوشت چرخ کرده و آرد است که خمیر مخلوط آن را در دیگ می‌پزند و برش می‌دهند و دومی از سیب‌زمینی و آرد تهیه می‌شود که در روغن داغ برشته می‌کنند.

Un code de conduite tacite régissait leurs rapports : il fallait saluer le marchand installé en face de soi, l'inviter à déguster un bolani – un beignet de pommes de terre – ou un peu de qabuli – du jarret de mouton. (p.82)

مقرراتی بر رفتار افغان‌های بازار کهنه‌فروشان حاکم بود : با آن یکی که روبروی تو نشسته بود خوش و بش می‌کردی ، دعوتش می‌کردی که لقمه‌ای بولانی یا قابلی با تو بخورد. (ص. 141)

(پاورقی: بولانی خوراکی مرکب از سیب‌زمینی، پیاز شلغم و اقسام سبزی که با روغن سرخ می‌کنند و وسط خمیر می‌گذارند و در تنور می‌پزند.

پاورقی: قابلی پلو با هویج)

## b- Récupération du lexique et de la prononciation afghane

Pour restituer les mots exotiques contenus dans le texte source, le traducteur les reproduit tels qu'ils sont employés dans leur culture d'origine. Il fait même dissiper toute ambiguïté quant à la bonne prononciation en employant des signes diacritiques : نیهاری: *nihari* , *l'Ayena* , سَرَک مهمان‌ها - خیابان مهمان‌ها - *Sarak-e-Mehmana* : لفظ - مراسم : *lafz* , مراسم آینه مصحف- یا همان آینه قرآن خودمان- : *Masshaf* : *la musique qawali* : رقص سنتی آتن : un *attan* traditionnel , بله برون- , بچم : *bachem* , چالیس یا چلا همان حلقه‌های نامزدی , *les chila's* , قوالی , شلوار کامیز: شلوار بلند همرنگ حاشیه‌دوزی شده *shalwar-kameezes* .  
Cependant l'exemple ci-dessous offre un cas particulier :

*Nang. Namooos.* L'honneur et la fierté. Les valeurs fondamentales des hommes de cette communauté. Surtout



quand la chasteté d'une femme était en jeu. Ou celle d'une fille. (p.87)

ننگ، ناموس، شرف و غرور. شعار مردهای پشتون، بخصوص وقتي  
پاي پاکدامني زن در بين باشد، يادختر. (ص.148)

Les termes *Nang* et *namoos* introduits dans le texte comme le sentiment d'honneur et de fierté spécialement à l'égard des femmes et des filles, sont employés en persan aussi mais dans un sens différent et laissent le lecteur perplexe parce qu'il assimile le sens à ce qu'il en comprend en persan. Voilà pourquoi, ces termes ne produisent pas le même effet immédiat de l'exotique que les termes mentionnés ci-dessus.

Comme nous venons de voir, la restitution de l'effet exotique ne se fait pas seulement à travers la récupération du lexique mais aussi la manière de prononcer. Pour rendre la bonne prononciation des mots communs entre le persan et le farsi dari et créer un effet exotique, le traducteur utilise par endroits des signes diacritiques :

« Au sommet d'une montagne  
J'ai crié le nom d'Ali, Lion de Dieu.  
Oh Ali, Lion de Dieu, Roi des Hommes

Apporte la joie dans nos cœurs attristés. » (p.9)

سر کوه بلند فریاد کردم      علی شیر خدا را یاد کردم  
علی، شیر خدا، یا شاه مردان      دل نا شاد ما را شاد کردان (ص.16)

Les gens tapaient du pied, applaudissaient, sifflaient et scandaient : Boboresh ! Boboresh ! « Coupe-le ! Coupe-le ! (p.41)

جمعیت حس کرد به پایان کار نزدیک شدیم. فریاد دسته جمعی بُبْرِش  
بُبْرِش بلندتر شد. (ص.72)

### c- Récupération des expressions et des tarana locaux afghans

Le traducteur récupère les expressions, d'une importance particulière pour montrer l'aspect afghan de l'histoire, comme employées dans leur origine :

Moi au moins, j'en ai une, crâna Farid. Et toi, comment va ton âne ? — Il est plus confortable que ton Land Cruiser. — *Khar khara ishnassah !* Seul un âne peut en apprécier un autre. Tous éclatèrent de rire et je me joignis à eux. (p.139)

حداقل من این ماشین را دارم. این روزها خرت چطور است؟ خرم بهتر از ماشین تو سواری می دهد. فرید جواب طعنه اش را داد: خرخره می شناسه. همه خندیدند و من هم با آنها. (ص.235)

*Ahesta boro* est une chanson connue sous la même appellation, chantée dans les mariages et représentative de la culture afghane. Elle est restituée dans sa culture d'origine et crée le charme de l'exotique et du nouveau et transmet le patrimoine afghan au lecteur :

(...) Des haut-parleurs s'échappait un chant nuptial, *ahesta boro*, celui-là même qu'avait fredonné le soldat russe au point de contrôle de Mahipar, la nuit où Baba et moi avions fui Kaboul. « Fais du matin une clé et jette-la dans le puits, Va doucement, ma jolie lune, va doucement. Fais que le soleil oublie de se lever à l'est, Va doucement, ma jolie lune, va doucement. » (p.102)

ترانه ی عروسی آهسته برو از بلندگو پخش شد؛ همان ترانه ای که سرباز روسی در پشت بازرسی ، وقت آمدن من و بابا از کابل می خواند :

صبح را تو کلیدی کن و در چاه انداز

آهسته برو، ماه من، آهسته برو

نگذار که خورشید در آید ز جِه مشرق باز

آهسته برو، ماه من، آهسته برو (ص. 173)

Cet exemple montre le projet du rapatriement d'un chant afghan qui donne au lecteur persan le sentiment de se trouver dans un contexte exotique.

Ces modifications que Ghabraii fait subir à son texte définissent une autre éthique en traduction et prouvent définitivement que le rapatriement et donc la communication peuvent être ici considérés comme le seul projet du traducteur.

### **Conclusion**

Le bilinguisme chez Khaled Hosseini présente un cas singulier. Car, au contraire des autres écrivains plurilingues, l'usage du farsi au sein de l'anglais est un faux bilinguisme qui suggère plutôt un espace langagier unifié, celui du locuteur afghan. Aussi, la traduction persane du plurilinguisme chez Khaled Hosseini présente-t-elle un cas particulier car le traducteur partage la même langue-culture que l'auteur. Et voilà que le rapport classique entre l'*Autre* et le *Soi* s'inverse et que le traducteur se trouve devant un monde qui lui est plutôt familier qu'étranger. Il s'efforce donc d'effacer toute étrangeté du texte source et restituer la familiarité en *rapatriant* le texte vers sa langue d'origine. Ceci étant, il élimine le caractère hybride du texte qui normalement doit être gardé lors de la traduction des œuvres plurilingues si l'on accepte que cela constitue le critère d'une bonne traduction dans le cas de ce genre de textes. D'autre part, si l'exotisme du texte source réside dans la présence du farsi dans une narration en langue anglaise, le traducteur fait découvrir à son lecteur iranien l'exotisme de la culture dans laquelle l'auteur trouve ses origines et qui diffère sur certains points de la sienne en restituant l'identité afghane de l'œuvre par le rapatriement du texte vers le dialecte farsi dari et les données culturelles afghanes et satisfait

ainsi l'horizon d'attente de son lecteur cible, différent certes de celui du lecteur source.

Ces modifications bien qu'ils éloignent le texte traduit de l'original anglais s'expliquent par un choix d'une traduction plutôt cibliste destinée à être lue et appréciée mais aussi par la situation sociale de notre pays où la morale, les normes, les tabous imposent des contraintes qui influencent la traduction. Ce qui montre qu'une traduction n'est pas seulement une production littéraire mais aussi une production sociale.

Enfin de compte, nous devons dire que « la récupération de la culture expatriée » présente un cas particulier dans le domaine de la traduction des œuvres plurilingues et que ce travail présente une lecture personnelle. Ce qui revient à dire qu'il est difficile d'arriver à une conclusion définitive quant aux méthodes à adopter dans la traduction des œuvres plurilingues lorsque le texte original fait retour à son origine compte tenu du nombre très limité des études consacrées à ce genre de textes.

### **Déclaration**

#### **Conflit d'intérêt**

Les auteures affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

#### **ORCID**

Ladane Motamedi



<https://orcid.org/0000-0003-3531-7430>

### **Références:**

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Tel-Gallimard, 1978.

DENTI, Chiara. (2017). *L'hétérolinguisme ou penser autrement la traduction*, Volume 62, numéro 3, décembre, pp. 521-537, revue Meta, Università di Bologna, Bologna, Italia-Université Paris Nanterre, Paris, France, [disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043946ar/>]

EIRLYS, Eirlys E. (2007)). *Leaving it out. On some justifications for the use of omission in translation*, Babel, Volume 53, Issue 1, Jan, p. 56-77. DOI: <https://doi.org/10.1075/babel.53.1.06dav>

GRUTMAN Rainier. (2003). *Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ?* [disponible sur : <http://www.academia.edu/704363/>]

HOSSEINI, Khaled, *The Kite Runner*, New-York, Riverhead Books, 2003.

HOSSEINI, Khaled, *Les cerfs-volants de Kaboul*, traduit en français par Valérie Bourgeois, Paris, Belfond, 2007.

KHALIFA, Ahmed Mahmoud. (2012). *Les traductions arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne, Etude sociologique de la réception*, Thèse de doctorat, Le Caire. DOI:[10.13140/RG.2.1.2501.7769](https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2501.7769)

PROTO PISANI, Anna, « *Le plurilinguisme, une stratégie littéraire pour déjouer la traduction ? Variations entre plurilinguisme et traduction à partir de la littérature italienne de la migration* », in *Littérature migrante et traduction*, Etudes réunies par Alexis Nouss, Crystel Pinçonat et Fridrum Rinne, Aix-Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2017.

SIMON, Sherry, *Le trafic des langues : Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994.

SPARKS, Rachel. (2018). Cartographie des romans « Les cerfs-volants de Kaboul » et « Mille soleils splendides » de Khaled Hosseini, Mémoire de master, Montréal.  
<https://archipel.uqam.ca/11451/1/M15525.pdf>.

**Comment citer :** Motamedi, L., Mostaghni Shadmahani, F. (2024). Traduction du plurilinguisme ou retour aux origines ? Réflexions sur la traduction persane de *Les Cerfs-volants de Kaboul*, *Recherches en langue française*, 4(8), 101-130. DOI: 10.22054/RLF.2023.75381.1175



*Recherches en langue française* © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International