



Traduction théâtrale d'un point de vue sociologique : (re)traduire *Caligula* en Iran

Arezou Dadvar

Doctorante, Sorbonne Nouvelle Paris 3, France
arezou.dadvar@sorbonne-nouvelle.fr

Reçu le 11-12-2018 / Évalué le 25-05-2019 / Accepté le 27-12-2019

Résumé

En adoptant une approche socio-historique, cette étude s'attachera à traiter de la réception de la pièce *Caligula* d'Albert Camus à travers ses cinq traductions en persan. Cet article s'intéresse plus particulièrement à la lecture effectuée par chacun des traducteurs iraniens de *Caligula* et à leurs interprétations selon la position qu'ils occupaient dans le champ de la traduction de leurs époques. Je tenterai d'élaborer ce champ, au sens bourdieusien, en me basant sur le rôle des agents et des acteurs intervenant dans le processus de traduction en Iran entre la phase de production, où se trouve le traducteur, et celle de réception où se situent les lecteurs et en l'occurrence les spectateurs iraniens. Les politiques de publication des maisons d'édition, les rapports de force sur le marché ainsi que le contexte socio-politique dans lequel ces traductions se situent me permettront de savoir comment la pièce de Camus a été reçue en France, puis en Iran.

Mots-clés : traduction théâtrale, sociologie de la traduction, réception, retraductions, champ

ترجمهٔ تئاتر با رویکردی جامعه‌شناختی؛ نگاهی به بازترجمه‌های کالیگولا در ایران

چکیده

در این نوشتار، به چگونگی دریافت پنج ترجمهٔ فارسی نمایشنامهٔ کالیگولا اثر البر کامو با رویکردی تاریخی-جامعه‌شناختی پرداخته می‌شود. خوانش مترجمان ایرانی از این اثر و برداشت‌های آنان بر اساس موضعشان در زمینهٔ ترجمه از موضوعات اصلی مورد بحث در این نوشتار است. تلاش من در این چند صفحه بر یادآوری عناصر اصلی در زمینه یا میدان ترجمه، با وام‌گیری این مفهوم از نظریهٔ پیر بوردیو، خواهد بود. به این منظور، به طور مشخص نقش عوامل و فعالان در زمینهٔ ترجمه را از مرحلهٔ تولید، یعنی جایگاه مترجم، تا مرحلهٔ دریافت یعنی جایگاه خوانندگان و در این مورد خاص تماشاگران، بررسی خواهیم کرد. همچنین با در نظر گرفتن سیاست‌های چاپ ناشران، راهبردهای ویژه در بازار کتاب ایران و شناخت چهارچوب سیاسی-اجتماعی هر یک از این ترجمه‌ها، چگونگی دریافت آن‌ها را با نحوهٔ دریافت اصل نمایشنامه در فرانسه مقایسه خواهیم کرد.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ تئاتر، جامعه‌شناسی ترجمه، دریافت، بازترجمه، زمینه.

A sociological approach to drama translation: retranslating *Caligula* in Iran

Abstract

This case study focuses on the reception of the play *Caligula* through its five translations in Persian by adopting a socio-historical perspective. This paper investigates particularly the reading made by each of *Caligula*'s Iranian translators and their interpretations according to the position they occupied in the field of translation of their times. I will try to elaborate this *field*, pertaining to Bourdieu, based on the role of agents and actors involved in the process of translation in Iran between the production phase, where the translator is located, and the reception phase where the Iranian readers and in this case the spectators are situated. The publication policies of the publishing houses, the balance of power in the market as well as the socio-political context in which these translations take place will allow me to know how Camus's play was received in France and then in Iran.

Keywords: drama translation, sociology of translation, reception, retranslations, field

Introduction

La traduction comme « réécriture d'une œuvre originale », comme le disent S. Bassnett et A. Lefevere (2003), reflète toujours une certaine idéologie qui peut finir par manipuler la littérature considérée pour qu'elle fonctionne mieux dans une autre société. Pour ce qui est des textes théâtraux, il s'agit de la nécessité d'une « compréhension immédiate » (Regattin, 2004 : 157) qui implique la prise en compte parfaite du langage parlé, des comportements et des gestes familiers par le public de la langue d'arrivée. De ce fait, les apports qu'aura une étude sur la traduction dramatique ne se limitent pas aux aspects linguistiques, ni à ceux qui relèvent de la littérature comparée, ni même à la traductologie car la traduction théâtrale s'inscrit aussi dans un contexte sociologique.

La question qui se pose dans ce cas est la suivante : qu'entend-on par l'approche sociologique de la traduction ? Afin de répondre à cette question, je reprends les mots de G. Sapiro et J. Heilbron (2002 : 4) sur l'importance croissante des études sociologiques dans le domaine de la traduction : « Au lieu de s'enfermer dans une problématique purement intertextuelle, portant sur le rapport entre un original et sa traduction, des questions proprement sociologiques sont apparues, qui portent sur les enjeux et les fonctions des traductions, leurs agences et agents, l'espace dans lequel elles se situent ». Les effets du contexte social sur les traducteurs renforcent l'idée de la dimension interprétative de la traduction. Autrement dit, tout contexte socio-historique peut impliquer une autre interprétation d'une même œuvre :

La lecture qu'est la traduction est alors comprise comme une interprétation, dans son versant subjectif, au sens où l'on interprète une pièce de théâtre ou un morceau de musique, en faisant ressortir certains aspects du texte, en lui donnant un éclairage spécifique, néanmoins renouvelable à travers les espaces et époques de réceptions sous la forme de la retraduction (Plassard, 2007 : 20).

Tandis que l'œuvre originale ne cesse d'évoluer, cette immédiateté du texte théâtral comme tout autre texte littéraire d'ailleurs, aboutit au « vieillissement de la traduction » (Berman, 1984 : 281) qui « reste figée, marquée par son époque » (Collombat, 2004 : 3). Ce vieillissement « généralement attribué essentiellement et de prime abord à des facteurs linguistiques » (*Idem.*) peut également concerner les éléments socio-culturels ainsi que les idées transmises par les traductions. Il ne faut pas négliger le rôle que jouent le contexte socio-politique dans la création d'une ambiance qui mène parfois à retraduire des œuvres emblématiques sur le plan politique. Par ailleurs, dans le cas des traductions scéniques, mise à part le vieillissement des traductions au sens bermanien, on peut également parler du vieillissement de la mise en scène, qui dépend des changements que subit le langage parlé du public cible d'une génération à l'autre : « la re-traduction a lieu pour l'original et contre ses traduction existantes » (Berman, 1999 : 105). En d'autres termes, les traducteurs qui retraduisent un livre ont sans doute constaté l'inaccessibilité de la traduction précédente pour un nouveau public et parfois cette constatation permet à la traduction de produire « ses chefs-d'œuvre » (*Idem.*).

1. Méthodologie

Du point de vue méthodologique, cet article s'inscrit dans une sociologie de la traduction et est basé plus précisément sur le concept de champ. Selon Bourdieu, la société, comme « un vaste espace social inégalitaire » (Bonnewitz, 2007 : 29), est un ensemble de champs : le champ économique, politique, religieux, artistique, littéraire, etc. Chaque champ est constitué par les agents qui sont spécialisés dans un domaine social. Ils ont des intérêts communs ainsi que des intérêts propres à la position qu'ils occupent dans le champ. Il y a des règles d'ordre général concernant tous les champs, mais également des règles propres à chaque champ. Tous les agents en respectant les règles font des efforts pour le développement du champ, mais aussi pour avoir accès aux « profits qui sont en jeu dans le champ » (Bourdieu, 1992 : 72).

Bourdieu n'a pas appliqué sa théorie au cas des traducteurs, mais ils font partie d'après lui d'un champ plus large qu'est celui des productions culturelles. Il m'a donc paru intéressant de considérer les traducteurs et les autres participants à la

production des traductions en Iran comme agents socio-culturels qui entretiennent des rapports au sein de cet espace d'activité particulier.

Au sujet de la pertinence de cette théorie pour analyser la traduction littéraire en Iran et plus particulièrement mon corpus, c'est la présence de plusieurs individus et institutions qui interviennent, entre le traducteur et le lecteur, qui implique une approche d'ordre sociologique permettant de traiter tous ces facteurs dans leur contexte.

Finalement, étudier les retraductions littéraires en Iran, sans tenir compte du rôle des acteurs d'autres que les traducteurs et en se basant seulement sur une comparaison entre la traduction et l'original, ne sera pas efficace.

Mis à part les traducteurs, il y a donc d'autres agents qui participent à la production, à la distribution et à la réception des traductions. Selon E. Haddadian-Moghaddam (2014 : 18) les agents du champ de la traduction en Iran sont les traducteurs, les éditeurs, l'État iranien à travers Vezevat-e Farhang va Ershad-e Eslami (Le Ministère de la Culture et de l'Orientation Islamique), les réviseurs ou toute personne intervenant dans la production des traductions.

J'ajouterais à cette liste, non exhaustive, les libraires qui jouent un rôle très important dans la présentation des (re)traductions sur le marché iranien. Sans oublier les règlements linguistiques et typographiques de plus en plus précis de Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi (l'Académie de la Langue et de la Littérature Persanes) qui s'appliquent autant sur les œuvres originellement écrites en persan que sur les traductions.

2. Discussion

Dans ce qui suit, je présente un aperçu de la réception de la pièce de Camus en France ainsi que les contextes socio-historiques dans lesquels ses (re)traductions persanes ont été réalisées. Je m'intéresse ensuite à l'ordre d'intervention de chacun des acteurs éditoriaux intervenant dans le processus de la traduction de *Caligula* et à leurs rôles. Mon objectif est de démontrer les traces laissées par ces agents dans le résultat d'une traduction théâtrale en Iran.

2.1. *Caligula* en France : production et réception

« Le plus haut des genres littéraires et en tout cas le plus universel » (Rey, 1993 : 7), telle est la description du genre théâtral donnée par Camus dont « la carrière d'écrivain commence et s'achève par le théâtre » (*Idem.*). La pièce

Caligula, entamée en 1938, a été publiée intégralement, suite à de nombreuses modifications faites par l'auteur pendant la Seconde Guerre mondiale, en 1944 aux éditions Gallimard. Pour Camus qui ne pouvait pas « détacher [son] esprit de *Caligula* », la réussite de cette pièce était essentielle (*Ibid.* : 19). *Caligula* est la pièce « la plus représentée » de Camus et pour certains « le chef-d'œuvre au théâtre d'Albert Camus » (*Ibid.* : 179).

Le thème principal de la pièce met en scène Caligula, empereur romain, qui à partir de la mort subite de Drusilla, sa sœur et sa maîtresse, décide d'exercer son pouvoir et sa liberté par toutes sortes de perversion. À la fin de la version définitive de la pièce, il avoue n'aboutir à rien, car la voie qu'il a prise n'était pas la bonne. Les patriciens du palais l'assassinent à la fin du dernier acte. Les seuls aveux de Caligula, ajoutés par Camus pendant la guerre au dernier acte, permettent aux spectateurs et aux lecteurs, qui suivent depuis le début de la pièce la métamorphose de ce personnage relativement raisonnable au départ, de savoir comment et pourquoi il devient obsédé de mort et de perversion.

2.2. *Caligula* en Iran : production et réception

Depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, la traduction a toujours joué un rôle non négligeable dans la transmission des idées occidentales en Iran. Elle a été la base de la création de plusieurs écoles et courants littéraires ainsi qu'un grand pas vers la modernité non seulement avant mais aussi après la Révolution en Iran (Karimi-Hakkak, 1998 : 519).

Le phénomène de retraduction a également participé à la démonstration de la diversité des interprétations que l'on peut faire d'une même œuvre. Il faut savoir que cette diversité, qui se manifeste généralement dans les stratégies traductives des traducteurs, n'empêche pas de constater la convergence des opinions de ces derniers, qui ont d'ailleurs abouti à un choix similaire, celui de traduire le même livre.

L'étude chronologique des (re)traductions d'un même livre nous permet donc de comprendre les impacts du contexte socio-politique dans la création et le développement de certaines idées dans des périodes contextuellement différentes. Dans le même ordre d'idées, j'essaie dans ce qui suit de situer chaque traduction de *Caligula* dans son contexte de production et de réception.

La première traduction de *Caligula* en persan apparaît en 1950 (1329), année particulièrement marquée par la nationalisation de l'industrie pétrolière d'Iran. Le débat qui commence dans les années quarante, se poursuit au Parlement par le

biais de Mohammad Mossadegh en 1950 dont l'accord est enfin signé en 1951. C'est une traduction par K. Djamchid aux éditions Kanoun-e Chahriar, la seule traduction enregistrée au répertoire de Ketabkhane-ye Melli (Bibliothèque Nationale d'Iran) sous le nom de ce traducteur et la seule traduction dramatique publiée par cette maison d'édition.

Ensuite, il y a une retraduction par A. Nadjafi en 1967 (1346) aux éditions Nil. Il en est un des fondateurs ainsi que de la revue Djong-e Esfahan. Nadjafi apparaît souvent accompagné de Golshiri, de Sadeghi et d'Al-e Rassoul, tous des partisans de Hezb-e Toudeh, le parti communiste iranien. *Caligula* est la seule pièce de Camus traduite par Nadjafi.

En 1968 (1347) est publiée une nouvelle retraduction de *Caligula* par S. Farrokh, qui commence sa carrière de traductrice par cette traduction. Elle traduit ensuite *La Chute* toujours de Camus. À part ces deux œuvres de Camus, elle n'a traduit aucun autre livre. Sa traduction de *Caligula* ainsi que celle de Nadjafi sont toutes les deux rééditées en 1979 (1357), l'année même de la Révolution Islamique en Iran. Les deux retraductions ont été republiées après la Révolution : la dernière édition de la traduction de Farrokh remonte à 1996 (1375) et celle de Nadjafi (avec modifications) à 2016 (1395).

La retraduction qui arrive ensuite est faite par P. Sabéri en 2010 (1389) aux éditions Ghatreh où elle publie tous ses ouvrages originaux ou traduits. Sa traduction de *Caligula* est inédite sur le plan linguistique à cause de l'emploi du persan parlé, sans doute pour qu'elle soit jouable sur la scène. Il faut noter qu'en général, une traduction théâtrale vise la représentation : « tout en procédant de l'écriture, le texte de théâtre est fait pour être joué dans une langue qui apparaît spontanée au public visé et à laquelle il peut aisément s'identifier » (Ladouceur, 2005 : 55). Cette traduction se distingue d'autres traductions par le nombre de passages supprimés. Je tiens à ajouter que cette traduction est apparue quelques mois seulement après les élections présidentielles de 2009 qui ont reconduit Mahmoud Ahmadinejad au pouvoir pour quatre ans.

La dernière retraduction de *Caligula* est celle de P. Chahdi en 2016 (1395). Chahdi publie cette année-là sept autres retraductions des œuvres de Camus qui apparaissent toutes dans une seule et même collection publiée par Nashr-e Behsokhan.

Cinq traductions, quatre mises en scène différentes et un téléfilm basé sur la pièce de Camus font tous preuve de la bonne réception de cette pièce dans le contexte iranien avant et après la Révolution Islamique.

L'étude du contexte socio-politique dans lequel les retraductions de *Caligula* se situent, m'a amenée à formuler l'hypothèse suivante : les mouvements politiques en Iran, que ce soit sous le règne du Shah ou bien sous le régime d'une république, ont influencé les traducteurs de *Caligula* en Iran au moins dans leur choix de livre à traduire. Dans le contexte iranien, les traducteurs, ayant un capital culturel, plus important que les autres agents (éditeurs, réviseurs, libraires, etc.) sont plutôt intéressés ou bien motivés par les prix [littéraires] de traduction, la compétition, les motivations socio-culturelles (Haddadian-Moghadam, *op.cit.* : 27) ainsi que la notoriété : « translation has at times been viewed as an easy road to fame, if not to fortune, particularly in social sciences and literature » (Karimi-Hakkak, *Op.cit.* : 519).

En revanche, les intérêts des éditeurs et des libraires sont plutôt d'ordre économique. Tant qu'il y aura des demandes de la part des lecteurs iraniens, les retraductions et les rééditions des grands classiques de la littérature mondiale ne cesseront pas de se succéder. Sans oublier l'absence de *code de la propriété intellectuelle* qui pourrait s'appliquer aux œuvres étrangères.

Par ailleurs, comme les représentations théâtrales ont toujours été rares en Iran et données presque exclusivement dans la capitale du pays, les amateurs du théâtre se sont habitués à lire les pièces de théâtre. Or, quasiment tous les chercheurs contemporains du domaine théâtral (Ryngaert, 2004 ; Pavis, 2004 ; Mervant-Roux, 1998) s'opposent fortement à la lecture des pièces de théâtre qui sont considérées plutôt comme productions scéniques et non en tant qu'œuvres littéraires :

Si voir du théâtre, c'est d'abord prendre en compte la performance qui le constitue, ce peut être aussi prendre en compte le texte imprimé, à condition qu'il ne soit considéré ni comme l'origine de tout ni comme l'autorité absolue et qu'il soit saisi comme spécifique, c'est-à-dire comme un objet de lecture et une proposition écrite pour le spectacle (Biet, Triaud, 2006 : 8).

2.2.1. Instances réglementaires

En général, ce sont les traducteurs eux-mêmes qui choisissent un ou plusieurs livres pour traduire en Iran car le nombre de maisons d'édition ayant un agent littéraire est très restreint. Le travail de la maison d'édition commence donc après la réception d'une traduction ou bien d'un projet de traduction à venir de la part des traducteurs. La traduction sera ensuite relue et la plupart du temps, annotée par la maison d'édition qui acceptera ou refusera sa publication. Dans le cas d'une publication, la maison d'édition prendra en charge la mise en page des traductions selon sa politique rédactionnelle, ce qui parfois influence énormément la présentation et donc la réception de celles-ci.

Toute œuvre traduite ou écrite en persan doit ensuite être validée par deux organismes extérieurs aux maisons d'édition avant d'être distribuée sur le marché iranien. Ce double contrôle se fait en deux phases : une première phase avant que l'œuvre ne soit soumise à un éditeur, une deuxième phase après avoir reçu l'avis favorable de l'éditeur.

L'institution qui s'occupe de la première phase est L'Académie de la Langue et de la Littérature Persanes qui est l'organisme de réglementation officiel de la langue persane, et son siège est à Téhéran. Cette académie propose chaque année une mise à jour de la réglementation concernant l'orthographe de la langue persane ainsi que les néologismes. Tout livre publié en Iran doit être conforme orthographiquement à ce document. Généralement, c'est à la charge de l'écrivain ou du traducteur de respecter ces règles avant de déposer leurs textes auprès d'un éditeur. Dans chaque maison d'édition, il y a également une ou plusieurs personnes qui étudient chaque texte d'après cette réglementation avant de le transmettre à l'organisme qui s'occupe de la deuxième phase du contrôle.

La deuxième phase du contrôle se fait au sein du Ministère de la Culture et de l'Orientation Islamique. Il est chargé de restreindre l'accès à tout média qui contrevient à l'éthique islamique ou promeut des valeurs étrangères à la Révolution Islamique en Iran. Toutes les productions culturelles, dont les livres écrits ou traduits, doivent être évaluées et validées par ce ministère avant d'être diffusés sur le marché.

Il est à noter que la publication des retraductions est donc moins difficile, et c'est peut-être une des raisons qui expliquent leur nombre élevé, car la validation de la première traduction par ce ministère ouvre quasiment toutes les portes pour les retraductions éventuelles.

2.2.2. *Caligula* en Iran : distribution

Sachant qu'il y a plusieurs retraductions d'un seul livre sur le marché iranien, je me suis demandée selon quels critères les libraires choisissaient telle ou telle retraduction.

À ce sujet et dans le cadre de mon projet doctoral, j'ai mené des entretiens à Téhéran avec 10 libraires. Je tiens à préciser par la suite quelques éléments concernant ces entretiens :

1. Les participants à mon enquête ne sont pas des vendeurs, mais les responsables des achats de chacune de ces librairies.
2. Ces librairies consacrent la plus grande partie de leurs achats aux œuvres littéraires.

3. Les entretiens que j'ai faits étaient semi-directifs, à partir de questions déjà préparées, qui ont parfois été modifiées selon les réponses que l'on m'a données. Les questions étaient ouvertes et en nombre restreint, entre 10 et 15 questions. Les entretiens ont été réalisés en face à face.
4. Les répondants avaient des profils variés : cinq sur dix sont passionnés de la littérature dont 2 de formation littéraire. Ces deux dernières étaient également les seules femmes participant à cette enquête.

Ici, j'ai choisi les réponses à deux questions posées pendant ces entretiens :

1. Lorsqu'il existe plusieurs traductions d'un même titre, comment faites-vous pour en choisir une ?

Six répondants sur dix m'ont dit qu'ils choisissaient la traduction faite par le traducteur le plus connu. Trois autres qu'ils choisissaient la traduction récente de tous les livres, quelles que soient la qualité de la traduction et la notoriété du traducteur. Un des participants m'a répondu qu'il prenait quelques exemplaires de presque toutes les traductions disponibles de chaque livre. Ainsi, quand un client cherche une traduction en particulier, ils lui donnent ce qu'il cherche et sinon ils essaient de vendre d'abord les traductions qui ne se vendent pas facilement (traducteur jeune, couverture sans intérêt, prix élevé, etc.).

2. Quelle traduction de *Caligula* avez-vous dans votre librairie ?

La traduction de Nadjafi, traducteur le plus connu, se retrouve dans sept librairies sur dix, celle de Chahdi, la dernière traduction de *Caligula* à présent, dans trois librairies et celle de Sabéri (2010) dans deux. Seule une librairie prétendait avoir « un exemplaire » de la traduction de Farrokh (1979), exemplaire qui est resté introuvable jusqu'à la fin de l'entretien.

Il faut ainsi prendre en compte le rôle des librairies dans la mise en étalage des (re)traductions en Iran. Mettre une traduction parmi tant d'autres à disposition des lecteurs devient parfois extrêmement subjectif et en lien avec le profil des responsables d'achat. En l'occurrence, la notoriété du traducteur ainsi que le caractère récent jouent en faveur des ventes des deux traductions de Nadjafi et de Chahdi sur le marché iranien.

Conclusion

Cette étude visait à montrer les marques laissées par chacun des participants au processus de production d'une traduction théâtrale sur la réception de celle-ci par des lecteurs et parfois des spectateurs iraniens. J'insiste sur le fait que les amateurs

iraniens du théâtre, dans d'autres villes que Téhéran, continuent toujours à lire les pièces de théâtre. Ce qui donnerait un statut particulier à ce genre *littéraire* ainsi qu'aux traductions théâtrales dans le contexte iranien.

Je me suis contentée dans cette étude de faire le point sur le contexte socio-politique de production de chaque traduction de la pièce *Caligula*, sans pour autant faire une analyse contrastive entre toutes les retraductions et l'œuvre originale de Camus. Cette sorte d'analyse reste une partie indispensable du traitement de ces traductions dans ma thèse de doctorat qui porte sur le même sujet, car elle permettra de voir si mes hypothèses sur le rôle du contexte et d'autres participants du champ de la traduction sont fondées. En revanche, dans cet article j'ai essayé de montrer qu'en se penchant sur l'aspect sociologique des traductions, les chercheurs iraniens pourraient mieux saisir les *raisons* des choix traductifs des traducteurs avant même de mener une analyse contrastive sur leur *manière* de traduire.

Au terme de ce bref parcours sur l'ordre d'intervention et le rôle des agents du champ de la traduction en Iran, voici ce que je pourrai conclure : le traducteur iranien n'est jamais seul dans le processus de traduction, il est d'abord entouré d'un certain milieu socio-politique qui oriente son choix de livre à traduire ainsi que sa démarche traductive. L'éditeur et, dans le cas des traductions faites après la Révolution Islamique, les règlements typographiques et linguistiques de l'Académie ont des effets incontournables sur le résultat de ce processus qui sera ensuite envoyé au Ministère de la Culture et de l'Orientalisme. Modifiée ou pas, cette traduction *dans le meilleur des cas* trouvera bien sa place sur le marché. Le rôle joué par les libraires pour que cette traduction soit bien présentée ou pas est également indéniable.

Les retraductions d'un seul et même livre ne connaîtront pas toujours le même sort sur le marché iranien. Comme si dans ce processus de la production à la distribution, tous les agents (traducteur, éditeur, relecteur du ministère, libraire) se mettaient à un moment donné à la place du lecteur en essayant de le convaincre du mieux possible, ce qui augmente les chances de survie du champ de la traduction en Iran. La notoriété d'un traducteur joue aussi en faveur des ventes de sa traduction sur le marché, notoriété acquise pour la plupart par des années de travail mais parfois aussi par le choix de traduire « le bon livre » au bon moment.

Bibliographie

- Berman, A. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Collection « Essai », Paris : Gallimard.
Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
Biet, Ch., Triau, Ch. 2006. *Qu'est-ce que le théâtre ?* Paris : Gallimard.

- Bonnewitz, P. 1998. *Premières leçons sur La sociologie de P. Bourdieu*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D. 1992. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris : Le Seuil.
- Collombat, I. 2004. « Le XXI^e siècle : l'âge de la retraduction ». *Translation studies in the New Millennium*, volume 2, p. 1-15.
- Haddadian-Moghaddam, E. 2014. *Literary Translation in Modern Iran: A Sociological Study*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Heilbron, J., Sapiro, G. 2002. « La traduction littéraire, un objet sociologique ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, volume 144, n°1, p. 3-5.
- Karimi-Hakkak, A. 1998. « Persian tradition ». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies de Mona Baker*. London and New York: Routledge, p. 513-523.
- Ladouceur, L. 2005. *Making the Scene : la traduction du théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*. Montréal : Nota Bene.
- Mervant-Roux, M. M. 1998. *L'assise du théâtre : pour une étude du spectateur*. Paris : CNRS.
- Pavis, Patrice. 2004. *Le théâtre contemporain : analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Paris : Armand Colin.
- Plassard, F. 2007. *Lire pour traduire*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Regattin, F. 2004. « Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 36, p. 156-171.
- Rey, P.L. 1993. *La préface et le dossier. Caligula d'Albert Camus*. Paris : Gallimard.
- Ryngaert, J. P. 2004. *Introduction à l'analyse du théâtre*. Paris : Armand Colin.