



Dynamiques sociologiques de la traduction : le cas de *Persepolis* en hindi

Runjhun Verma

Pondicherry University, Inde

runjhun.veruma@pondiuni.ac.in

<https://orcid.org/0009-0006-4152-3889>

Reçu le 19-08-2025 / Évalué le 18-09-2025 / Accepté le 03-11-2025

Résumé

L'approche sociologique en traductologie a transformé l'analyse des œuvres traduites en mettant l'accent sur les conditions sociales de leur production et de leur réception. *Persepolis*, de Marjane Satrapi, publié en 2000 sous forme de bande dessinée, puis adapté en film, a connu un immense succès critique et commercial, ce qui lui a conféré un statut canonique. Rapidement traduite en anglais et doublée pour le film, l'œuvre s'est inscrite sur divers marchés, dont l'Inde. En s'appuyant sur les ouvrages de Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro insiste sur le rôle des acteurs sociaux, du contexte de publication et de la réception dans la trajectoire d'un texte. Ainsi, la traduction d'une œuvre déjà disponible sur le marché indien vers une langue indienne, comme le hindi, en 2021 apparaît comme un choix réfléchi. Cet article analyse cette dynamique, interroge les raisons de la traduction en hindi, son rôle dans le transfert culturel, ainsi que l'influence du moment et des agents de diffusion sur la réception.

Mots-clés : politique de traduction, acteurs sociaux, réception, circulation culturelle, marché

Sociological Perspectives on Translation : The Case of *Persepolis* in Hindi

Abstract

The sociological approach in translation studies has transformed the analysis of translated works by emphasizing the social conditions under which they are produced and received. *Persepolis*, by Marjane Satrapi, published in 2000 as a graphic novel and later adapted into a film, achieved immense critical and commercial success, earning it canonical status. Quickly translated into English and dubbed for the film, the work was released in various markets, including India. Drawing on the work of Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro emphasizes the role of social actors, the context of publication, and reception in the trajectory of a text. Thus, the translation of a work already visible in the Indian market into an Indian language such as Hindi in 2021 appears to be a deliberate choice. This article analyses this dynamic, questions the reasons for the translation into Hindi, its role in cultural transfer, and the influence of timing and distribution agents on its reception.

Keywords : politics of translation, cultural circulation, social actors, market

Introduction

La traduction joue un rôle essentiel dans le partage des expériences humaines à travers le monde, en facilitant l'accès aux récits qui les relatent. Ces récits nous informent tout en créant une solidarité face aux joies, aux souffrances et aux épreuves communes. Dans cette perspective, la traduction apparaît comme un acte politique et un symbole de résistance, permettant la communication et le partage d'une existence collective. L'exemple de *Persepolis* de Marjane Satrapi en témoigne.

Persepolis est un roman graphique ou bien une bande dessinée, comme souhaite l'appeler son auteur (Jha et Upreti, 2023), en noir et blanc qui retrace les étapes marquantes de la vie de jeune Marjane, de son enfance à Téhéran pendant la révolution islamique à son entrée difficile dans la vie adulte en Europe. L'œuvre constitue à la fois un témoignage historique et une réflexion sur l'identité et l'exil, tout en dévoilant les réalités politiques de l'Iran pendant et après la révolution islamique. Publié entre 2000 et 2003 par L'Association, *Persepolis* est devenu le plus grand succès de la bande dessinée alternative européenne des années 2000.

Acclamé par la critique, l'ouvrage a valu à Satrapi une reconnaissance internationale. Le premier volume a obtenu le prix « Coup de cœur » au festival d'Angoulême en 2001, suivi de nombreuses distinctions. En 2009, plus d'un million d'exemplaires de la version anglaise avaient été vendus, un chiffre exceptionnel pour un roman graphique. Cette diffusion a fait de Satrapi une figure emblématique de la bande dessinée contemporaine et une voix influente sur les questions politiques iraniennes et migratoires. *Persepolis* est également devenu un ouvrage de référence pour comprendre la complexité sociopolitique du Moyen-Orient, et notamment de l'Iran. Après son succès en français, il a été traduit en anglais et publié en deux tomes par Pantheon Books (2003-2004), puis en un volume unique en 2007, avant d'être traduit dans de nombreuses langues, dont l'hébreu, le turc et l'arabe (Reyns-Chikuma, Lazreg, 2018 : 1). En 2007, son adaptation en long métrage d'animation, coréalisée par Satrapi et Vincent Paronnaud, a remporté le prix du jury à Cannes et a été nominée aux Oscars. Chris Reyns-Chikuma et Houssein Ben Lazreg (2018) accordent la raison de son succès comme suivant,

Le succès de Persepolis dans le cadre du mouvement croissant des récits graphiques à l'échelle mondiale s'explique par plusieurs facteurs : sa richesse et son originalité, l'essor des maisons d'édition alternatives, en particulier en France, la diffusion du concept de « roman graphique » en tant qu'outil marketing, apparu aux États-Unis avant de s'étendre à d'autres pays, et enfin, l'importance du Moyen-Orient dans le contexte de la « guerre contre le terrorisme » (après le 9/11). Il est donc devenu courant de lire des romans graphiques situés dans ou portant sur cette région. Dans chaque cas, des représentations visuelles et littéraires puissantes émergent, offrant parmi les récits et les images les plus connus de la région (ibid. : 1).

La diffusion de *Persepolis*, à travers sa traduction en anglais et son adaptation cinématographique, lui a conféré un statut canonique dans les milieux littéraires et académiques, y compris en Inde. Ce contexte explique la traduction de l'œuvre en hindi en 2021, vingt et un ans après sa parution originale. Selon Jean-Louis Cordonnier,

La traduction se déployant au sein des rapports d'altérité, le traducteur se trouve devant la tâche d'avoir à importer des valeurs, des faits culturels, mais ce n'est pas là son seul rôle : « le traducteur n'est pas uniquement prospecteur des différences, explorateur de territoires culturels inconnus. Il est aussi celui qui, dans sa reconnaissance de l'autre, change les perspectives de sa communauté, dérange les « mots de sa tribu », pour reprendre l'expression fameuse de Mallarmé (1877). [...] Par-delà les décideurs (commanditaires, éditeurs, etc.), par-delà la matérialité des textes, [...] il brouille les cartes, en l'occurrence ces cultures, ces valeurs, celles de l'autre comme les siennes propres qu'on voudrait bordées, délimitées, alors qu'elles sont fluides, mouvantes » (Delisle, Woodsworth 1995 : 193 – cité dans Cordonnier, 2002 : 41).

Tenant compte de ce rôle culturel des traductions, que signifie la traduction de *Persepolis* dans le contexte indien : notamment dans les langues indiennes ? Apporte-t-elle une nouvelle perspective sur l'Iran et le Moyen-Orient ? Nous force-t-elle à bousculer notre image de l'Iran ou de réfléchir aux conditions de la société iranienne et/ou indienne ? Quel était donc le besoin de traduire *Persepolis* en hindi ? Et comment s'opère le transfert littéraire du français vers le hindi ? Selon la théorie des polysystèmes en traductologie (Even-Zohar, 2002), une littérature issue d'une culture hégémonique, comme le français, tend à influencer une littérature considérée comme « mineure », telle que le hindi, en introduisant de nouveaux genres, modèles et styles littéraires. Dans ce

cadre, *Persepolis* peut-il contribuer à enrichir la littérature hindi en y introduisant la bande dessinée comme une nouvelle forme narrative authentique ? Gideon Toury (2002) met en avant l'importance des normes de traduction — initiales, opérationnelles et préliminaires — qui orientent les choix éditoriaux et traductologiques, ainsi que les modalités de réception. Donc, comment se situe ce livre dans la littérature hindi ? Qui médite ou bien facilite sa rencontre avec des lecteurs indiens ? Et comment ?

Cet article soutient que la traduction de *Persepolis* occupe une place significative dans la littérature hindi en raison des similitudes thématiques entre les sociétés indienne et iranienne, notamment la lutte contre le patriarcat et la quête de liberté des femmes. Toutefois, la traduction est une activité humaine, linguistique et sociale (Buzelin, 2011). Donc, la place qu'occupe un texte dans une littérature est créée à l'aide des politiques de traduction et par les acteurs-agents impliqués dans sa diffusion. Le moment de publication, la langue cible, les traductions précédentes et la maison d'édition jouent ainsi un rôle clé dans la réception du texte.

Hélène Buzelin (2004) se sert de la démarche anthropologique des « acteurs-réseaux » de Bruno Latour et l'adapte à l'étude des processus de traduction. La théorie de l'acteur-réseau, conceptualisée par Bruno Latour et Michel Callon, affirme que l'observation des manières d'interaction entre les acteurs humains et non humains, autrement dit les objets ou autres, mène à une compréhension plus détaillée de la circulation des idées internationales (Verma, 2017 : 239). Dans le cadre de la traduction littéraire, la théorie de l'acteur-réseau cherche à combler le vide quant à l'étude des individus impliqués dans l'acte de traduire et de publier un texte. Elle note que cela,

[...] permettrait de rendre compte des « multiples mains » qui participent au processus [...] et d'étudier la façon dont ces intermédiaires (à commencer par le traducteur) interagissent, négocient leur position et leurs objectifs ; la façon dont chacun inscrit sa participation et oriente la forme du produit fini. Elle permettrait d'étudier le rôle des alliances, des liens de complicité et de confiance, mais également des controverses et des conflits dans la réalisation de ces projets de traduction (Buzelin, 2004).

Pour étudier la trajectoire du texte en question et sa réception, nous nous appuierons sur l'approche sociologique de Gisèle Sapiro (2014) et sur

la théorie des acteurs-réseaux dans la traductologie de Hélène Buzelin (2004, 2005) afin d'examiner le rôle des agents ayant facilité la traduction et la publication en Inde. Nous mobiliserons également la théorie de la transtextualité de Gérard Genette (1982, 1987) pour étudier les éléments paratextuels et intertextuels qui façonnent la réception et l'analyse de cette traduction.

Cet article est divisé en deux parties principales ; nous allons d'abord mettre en évidence le rôle important des acteurs sociaux impliqués dans la construction des discours et dans le processus de publication, en explorant leurs influences et motivations. Puis, nous allons nous focaliser sur les choix que ces agents ont faits lors du processus de traduction et de publication de ce livre, ce qui nous aidera à obtenir un aperçu global de l'interaction entre les acteurs sociaux, le contexte de publication et la réception du public dans la diffusion d'une œuvre.

1. Les agents sociaux qui ont facilité la traduction et la publication de *Persepolis* en hindi

La circulation de tout texte est facilitée par les acteurs sociaux dans les champs de production et de réception. Prenant l'acte des conditions sociales de Bourdieu et des acteurs-réseaux de Hélène Buzelin dans le cadre de la traductologie, nous pouvons définir un agent comme toute personne ou toute instance qui arbitre ou agit entre le traducteur et l'utilisateur de la traduction (Shuttleworth, Cowie, 2014 : 7). Nayelli Castro Ramirez (2012) constate qu'un agent, ou bien l'agentivité, peut se référer à tout un réseau d'acteurs sociaux, des maisons d'édition, des revues, des magazines, des traducteurs ainsi que des institutions culturelles. Dans notre cas, étant donné l'immense popularité mondiale de *Persepolis* durant près de deux décennies avant sa publication en Inde, son arrivée sur le marché hindiphone a été arbitrée par un ensemble d'agents dont le pouvoir, la position et la renommée ont évidemment influé sur la réception de ce livre. Nous allons analyser le rôle de certains de ces agents dans le processus de traduction et de publication, selon les catégories suivantes : Maison d'édition, Institutions culturelles, Traducteur/Éditeur scientifique.

Cette liste s'appuie sur la typologie proposée par John Milton et Paul Bandia (2009) dans leur ouvrage intitulé *Agents of Translation*. L'analyse qui suit examinera la contribution de ces agents à la traduction de l'œuvre et à sa réception dans le champ littéraire hindi.

1.1. Les maisons d'édition et les éditeurs scientifiques

Le livre a d'abord été publié en 4 tomes entre 2000 et 2003, puis, en 2007, en un seul tome de 350 pages, par la même maison d'édition, L'Association. C'est une maison d'édition alternative spécialisée dans la publication de romans graphiques et de bandes dessinées. Établie en 1982 par des amateurs du 9^e art libre, elle est connue pour publier des œuvres artistiques et compte son propre groupe d'admirateurs. Elle a été lancée par des artistes qui ont depuis publié de nombreuses œuvres sous son nom. Ils encouragent de nouveaux styles de présentation et sont prêts à changer les normes établies, d'où la parution du genre hybride, entre bande dessinée et roman graphique, par Satrapi.

Le rôle de la maison d'édition devient plus important dans le contexte indien. Publié avec l'étiquette d'un récit autobiographique et sous la forme d'une bande dessinée ou d'un roman graphique, ce n'est pas un livre facile. Les romans graphiques sont un nouveau genre sur la scène littéraire en Inde. Nous avons eu les bandes dessinées ou les romans graphiques sous forme d'Amar Chitra Katha ou de Panchatantra, etc., qui pourraient être lus par tout le monde. Si nous parlons de la littérature hindi, en matière de bandes dessinées, nous n'avons eu que des bandes dessinées pour enfants inspirées des bandes dessinées américaines, comme *Phantom Comics* ou *Indrajaal Comics*, entre autres. Publier une telle œuvre pour les lecteurs hindiphones marque une nouvelle ère dans la littérature hindi. Nidheesh Tyagi, l'éditeur de la traduction, la cite comme l'une des raisons pour lesquelles ce livre a été choisi pour être traduit et publié en hindi¹.

Vani Prakashan, établi il y a 60 ans, reste l'une des maisons d'édition les plus anciennes et populaires, ainsi que Raj Kamal Prakashan. C'est un conglomérat regroupant plusieurs maisons d'édition, telles que Yatra Books, Bhartiya Gyanpeeth, etc. La maison d'édition a publié de nombreuses

¹ Selon notre entretien avec Nidheesh Tyagi réalisé le 10 juin 2024, qui a mené l'équipe de traduction de ce livre chez Vaani Prakashan. Toute idée attribuée à Tyagi se réfère à cet entretien.

traductions, issues de 16 langues indiennes et internationales vers le hindi, dont neuf œuvres récompensées par le prix Nobel. Cette liste comprend notamment *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir ainsi que *La maladie de la mort* de Marguerite Duras, ce qui atteste que la publication d'un texte d'origine française ne relève pas d'une initiative inédite, mais s'inscrit dans une démarche déjà amorcée visant à introduire de nouveaux courants intellectuels au sein de la littérature hindi.

Le rôle d'Aditi Maheshwari, rédactrice en chef de Vani Prakashan et responsable de l'équipe de traduction, constitue un exemple significatif de ce que Gisèle Sapiro (2014) désigne comme « agentivité éditoriale » dans la circulation transnationale des œuvres. Sa découverte de *Persepolis* en 2007 dans un aéroport, suivie d'un engagement prolongé jusqu'à l'acquisition des droits en 2013, illustre la dimension individuelle et affective des choix éditoriaux, qui ne se réduisent pas à des raisons purement institutionnelles ou économiques. Maheshwari souligne : « Ce livre ne m'a pas quittée pendant longtemps, et je me demandais sans cesse comment rencontrer son auteur² » (Datta, 2021).

Lors de sa rencontre avec Marjane Satrapi, les deux femmes ont évoqué les similitudes structurelles entre l'Iran et l'Inde : la persistance des normes patriarcales, le rôle du père dans les rapports de genre, ainsi que l'influence idéologique de Gandhi. Cette perspective comparative a renforcé la pertinence du projet, en positionnant *Persepolis* comme une œuvre capable de nourrir la réflexion sur les inégalités de genre dans le contexte indien. Dans un entretien avec Sukanya Datta (2021) au journal Mid-Day, Maheshwari explicite son choix : « Le titre est particulièrement pertinent pour l'idéal d'une société indienne égalitaire, où la fille est aimée, encouragée à rêver et dotée de compétences pour les réaliser³ ».

Ce témoignage confirme que les agents agissent au sein d'un « champ littéraire » structuré par des rapports de pouvoir et de légitimité (Bourdieu, 1992). L'éditrice est ici une médiatrice entre deux espaces culturels, tout en répondant à des enjeux idéologiques. Conformément au rôle des agents proposé par Milton et Bandia (2009), Maheshwari démontre la capacité des

² The book didn't leave me for the longest time, and I kept wondering how I could meet the author.

³ (...) the title is especially relevant to the idea of an equal Indian society, where a girl child is loved, encouraged to dream, and equipped to realise it.

agents à influencer les politiques de traduction et à orienter la réception d'une œuvre en la positionnant comme porteuse de valeurs culturelles universelles, mais recontextualisées.

Il convient de souligner que la rédactrice en chef de Vani Prakashan a récemment été décorée de l'Ordre des Arts et des Lettres pour son rôle dans la diffusion de la littérature française auprès du lectorat hindiphone, ainsi que pour sa contribution à la mise en avant des voix minoritaires et féminines dans la littérature hindi. Cette reconnaissance institutionnelle illustre ce que Bourdieu (2002) qualifie de capital symbolique, conférant à l'acteur une position valable dans le champ littéraire et renforçant la valeur culturelle des textes qu'il promeut.

Dans le même ordre d'idées, la nomination de *Persepolis* au prix Romain-Rolland, décerné par l'Institut français en Inde, constitue un acte de consécration (Bourdieu, 2002) qui contribue à l'institutionnalisation de l'œuvre dans la sphère littéraire indienne. Les prix littéraires et distinctions officielles jouent ici le rôle d'instruments de légitimation, favorisant non seulement la reconnaissance d'une œuvre traduite mais aussi l'élargissement de son lectorat dans la culture cible. Ces dispositifs symboliques s'inscrivent donc dans des stratégies transnationales de transfert culturel, où la traduction agit comme un vecteur d'influence et de construction de prestige.

Ainsi, la distinction de la rédactrice et la nomination du livre témoignent d'un double processus : d'une part, la consolidation du rôle de Vani Prakashan en tant qu'acteur majeur de la médiation interculturelle ; d'autre part, l'intégration de *Persepolis* dans un canon traductif hindi en formation, à travers des mécanismes de consécration institutionnelle et symbolique.

1.2. Les institutions culturelles et l'auteur

Cette publication a été réalisée en partenariat avec l'Institut français en Inde (IFI), qui dispose d'un programme d'aide financière destiné à encourager les maisons d'édition indiennes à traduire et publier des œuvres de fiction et de non-fiction d'auteurs français dans les langues indiennes. *Persepolis* a ainsi été publié en 2021, en pleine pandémie de Covid-19, dans le cadre de ce dispositif. La réception de toute œuvre est manipulée ou bien gouvernée par son apologie dans la presse et sur le marché, ce qui est souvent fait par un réseau d'acteurs. Dans notre cas, ce rôle a été assumé

par l'IFI. Les critères sont clairs et précis pour la publication d'une œuvre dans le cadre du programme d'aide financière aux publications, comme suit : « chaque projet doit être validé par l'IFI avant publication, notamment en ce qui concerne la qualité de la traduction, la couverture, la page de copyright et la présence du logo du PAP⁴ ».

Le soutien institutionnel met l'accent sur le rôle déterminant des politiques culturelles dans la circulation des œuvres et la publication ne se limite pas à un appui financier : elle conditionne également la visibilité et d'une œuvre traduite dans le champ de réception.

Par ailleurs, l'événement de lancement, marqué par la présence de Marjane Satrapi et organisé dans des espaces symboliques tels que les Alliances françaises de Delhi, d'Ahmedabad et d'Hyderabad, confirme cette logique de légitimation ciblée. Le choix de ces lieux, accessibles gratuitement aux membres et aux étudiants, majoritairement francophones et familiers du film *Persepolis* à travers leurs cours, configure un horizon d'attente spécifique (Jauss, 1978) et oriente la réception du texte. Cet avant-propos indirect, destiné au public, oriente leur perspective de lecture et leur réception d'une œuvre donnée. La réception d'une œuvre n'est donc jamais neutre : elle est médiatisée par des dispositifs institutionnels, des réseaux d'acteurs et des stratégies discursives qui contribuent à la construction de son capital symbolique.

1.3. L'éditeur de la traduction

Traduit initialement en anglais, *Persepolis* a par la suite été rendu disponible dans plusieurs langues, dont le hindi et le kannada en Inde. Dans le cadre de cette étude, nous considérons la version en hindi, produite par l'équipe de traduction de Vani Prakashan sous la direction de Nidheesh Tyagi, dont le nom figure dans l'ouvrage. Lors de notre entretien, Tyagi a indiqué qu'une première version existait avant qu'il ne reprenne la traduction et ne définisse pas la forme finale. Caristia et Evans (2017) expliquent qu'en écrivant pour des lecteurs autres que le public primaire de l'œuvre, inséré dans un contexte déterminé, le traducteur offre à son public

⁴ Every project must be validated by the French Institute in India (quality of the translation, cover, copyright page, PAP logo) before the final publication. Règles précisées sur le site-web de l'IFI afin de postuler pour le programme d'aide financière aux publications.
<https://www.ifindia.in/publication-assistance-programme/#> [consulté le 19 juin 2024].

une première lecture critique-interprétative des œuvres étrangères, en orientant sa réception. Ainsi, Tyagi justifie la pertinence de cette œuvre en Inde en soulignant que le persan — langue maternelle de Marjane Satrapi — était la langue officielle de l'Inde il y a peu. Ainsi, à travers cette culture, enracinée dans la langue et, par conséquent, dans les idées, *Persepolis* devient proche, facile à comprendre et nécessaire en Inde, où nous vivons des réalités qui ne sont pas très différentes.

La traduction apparaît comme le résultat d'une interaction entre un ensemble hétérogène d'acteurs humains et non-humains, inscrits dans des réseaux complexes. La traduction en hindi de *Persepolis* par Vani Prakashan en est un exemple. Bien que le français conserve une forte présence en Inde, notamment par son enseignement dans les écoles, les départements universitaires et le réseau des Alliances françaises, l'éditeur a opté pour une traduction indirecte. Ce choix interroge la chaîne de médiation : pourquoi recourir à un texte relais alors qu'il existe des traductrices qui auraient pu effectuer une traduction directe ?

La situation soulève également des enjeux liés au genre et à la représentation : *Persepolis* étant une œuvre écrite par une femme et traitant principalement des libertés féminines, l'absence d'une traductrice interpelle. Ce constat met en lumière la manière dont certains acteurs (traducteurs, traductrices potentielles) sont inclus ou exclus du réseau, ce qui influence la production du sens et la circulation des valeurs idéologiques du texte.

2. Les choix de traduction

Les choix de traduction consistent non seulement en des stratégies de langue, mais aussi en des stratégies sur les éléments transtextuels d'un texte. Anna Gil-Bardaji constate que,

De la même manière qu'on ne peut pas comprendre ou définir une ville (sans ses zones environnantes ou ses différentes périphéries), la compréhension approfondie des textes [...] suppose également la prise en

*compte de tous ces éléments qui, bien que distincts, les accompagnent et les définissent*⁵ (Gil-Badaji, 2012 : 7).

Gérard Genette (1982) décrit la présentation et la réception d'une œuvre à l'aide des éléments transtextuels. Il note 5 types d'éléments transtextuels : Intertextualité, Métatextualité, Architextualité, Hypertextualité et Paratextualité. Dans le cadre de cette étude, nous nous sommes largement appuyée sur les éléments paratextuels qui encadrent et redéfinissent cette œuvre dans le contexte indien pour les lecteurs hindiphones.

Un paratexte désigne tout ce qui accompagne le texte, à savoir le titre, le sous-titre, l'intertitre, les notes marginales, infrapaginales et terminales, les illustrations, et ainsi de suite. Genette affirme que la liste n'est nullement exhaustive. De plus, les commentaires, les interviews, les blogs et les forums à propos du texte, mais hors de celui-ci, peuvent également constituer le paratexte. En principe, un texte n'est jamais présenté à l'état brut, et l'objectif des paratextes est non seulement de présenter un texte donné, mais aussi de le rendre présent (Genette, 1982 : 7). Alors, il est évident qu'un paratexte est étroitement lié à la réception d'un texte, ainsi qu'à l'autorité qui la gouverne par le biais du paratexte. Or, pour mieux comprendre le rôle qu'ils jouent dans la réception d'une œuvre donnée, Genette met en évidence cinq caractéristiques des paratextes, à savoir : leur emplacement, leur date de publication ou de leur apparition, leur forme ou mode d'existence, leur auteur et leur fonction (Verma, 2017 : 261). Afin d'effectuer une analyse plus détaillée, nous avons dressé la liste des éléments qui ont joué un rôle important dans le cas de *Persepolis*. S'inspirant de l'étude phare de Nikhila H. (2013) sur le paratexte des œuvres traduites, nous avons examiné les éléments suivants.

2.1. Le péri-texte

Il s'agit de tous les éléments qui accompagnent le texte. Nous avons choisi d'étudier les éléments suivants au sujet de *Persepolis* : titre,

⁵ In the same way, a city cannot be understood or defined without (its surrounding areas/ its various peripheries), the in-depth comprehension of texts (...) also takes into account all those elements which, while separate, accompany and define them.

couverture, quatrième de couverture, nom de l'auteur, du traducteur et des notices biographiques, préface, notes infrapaginales, notes marginales.

a. Titre

Toutes les éditions françaises, qu'il s'agisse des quatre volumes ou du monovolume, portent le titre « *Persepolis* », sans sous-titre, contrairement à la version en hindi. Ce choix révèle que la traduction s'appuie sur la version anglaise en deux tomes, *Persepolis 1 : The Story of a Childhood* (2003) et *Persepolis 2 : The Story of a Return* (2005). Il importe de noter, à ce stade, que l'éditeur de la traduction, Nidheesh Tyagi, ne lisant pas le français, a confirmé avoir reçu une première version traduite et avoir lu l'œuvre en anglais pour la première fois. Un monovolume intitulé *The Complete Persepolis* a été publié en 2007. La version en hindi, monovolume, s'inspire pourtant des deux versions sous-titrées, *The Story of a Childhood* et *The Story of a Return*, et choisit un sous-titre créatif : *Bachpan aur vapasi tak ki kahani* (L'histoire de l'enfance et du retour). Pour un lecteur, ce titre indique la nature autobiographique de ce livre, dans lequel la vie de jeune Marjane est racontée. Nous y remarquons également l'absence de tout architexte indiquant le genre du livre. Ce n'est qu'à la page 2 que nous trouvons la mention d'autobiographie/atmakatha/sachitra upanyas/graphic novel. Nous pouvons revoir ici la discussion sur le genre de ce livre, que l'auteur préfère appeler une bande dessinée, et, de plus, le rôle joué par la maison d'édition L'Association, connue pour mélanger des éléments afin de créer quelque chose de nouveau, de différent, donc un genre hybride.

b. Couverture

La couverture de la version hindi reprend celle de l'édition reliée de 2017 publiée par L'Association, également utilisée pour le monovolume espagnol et la dernière édition française (2024), ainsi que pour la version kannada (2021). Elle affiche les distinctions du film (Prix du Jury du Festival de Cannes et Nomination à l'Oscar du meilleur film d'animation), ce qui, dans le contexte indien, revêt une valeur symbolique. Ces références à des événements internationaux prestigieux, particulièrement suivis en Inde, où la visibilité des artistes et du cinéma s'est accrue grâce aux réseaux sociaux, visent à séduire un lectorat jeune et connecté.

c. Quatrième de couverture

La quatrième de couverture reste un espace éditorial réservé aux auteurs de comptes rendus et de critiques plutôt qu'aux commentaires auctoriaux visant à faire l'apologie du livre. Elle présente une critique signée par le journaliste et écrivain Sopan Joshi,

Un art élevé exprime avec simplicité des idées profondes. C'est une telle œuvre que vous tenez entre vos mains. Certes, il s'agit d'une autobiographie illustrée, mais elle ne porte pas seulement sur Marjane Satrapi ni sur l'Iran. Chacun peut y retrouver son propre reflet. Des questions complexes et difficiles y sont révélées avec aisance. Cette œuvre intemporelle, dans cette excellente traduction, ouvrira la voie aux romans graphiques en hindi⁶.

Cette citation vise un lectorat curieux de la littérature hindi et de ses formes nouvelles, en mettant l'accent sur l'universalité du récit, notamment pour les femmes. Elle constitue une stratégie paratextuelle destinée à un public féminin et familial, tout en valorisant l'œuvre comme modèle d'inspiration pour la création d'autobiographies en hindi. La mention des origines marxistes des parents et la diffusion par des maisons d'édition comme *Leftword Books* renforcent un positionnement idéologique progressiste. L'illustration de la jeune 'Marji' accentue l'effet d'identification et la dimension marketing destinée aux jeunes lectrices.

d. Nom de l'auteur, du traducteur et des notices biographiques

Évidemment, c'est le nom de Marjane Satrapi qui fait tout vendre et suscite tout intérêt. Le paratexte tire profit de la notoriété de l'écrivaine, présentée comme une femme instruite et libérale, tandis que les traducteurs demeurent invisibles, remplacés par la seule mention de l'éditeur de la traduction.

e. Préface

Nikhila H. (2013) soutient que les préfaces mettent en lumière le programme de la traduction. La préface, rédigée par Marjane Satrapi et

⁶ Great art conveys profound ideas with ease. The work you hold in your hands is one such creation. Although it is called an illustrated autobiography, it is not only about Marjane Satrapi or Iran. Everyone can see their own reflection in it. Complex and difficult matters are revealed effortlessly. This timeless work, in this excellent translation, will pave the way for graphic novels in Hindi. (Notre traduction du texte original en hindi, quatrième de couverture, *Persepolis*)

traduite en hindi, retrace l'histoire de l'Iran. De plus, elle justifie sa décision d'écrire *Persepolis* en soulignant l'importance de combattre les jugements globalisants portés sur un peuple ou une culture. Elle voulait montrer « le vrai Iran », et nous croyons que c'est la raison qui incitera les lecteurs à lire ce livre. Par ailleurs, le manque de transparence concernant l'équipe de traduction, ainsi que l'absence de préface ou de mention détaillée des collaborateurs, soulève la question des hiérarchies et des asymétries de reconnaissance dans le champ éditorial. Dans cette optique, la responsabilité éditoriale implique la transparence, l'attribution équitable des crédits et un engagement direct avec le texte source afin d'assurer une circulation fidèle et éthique de l'œuvre.

f. Les notes infrapaginales et marginales

La présence de notes dans une œuvre traduite révèle les intentions de l'éditeur et du traducteur. S'il y a trop de notes explicatives, le texte devrait être plus facile à comprendre pour les lecteurs, en donnant souvent toutes les infos nécessaires, mais tuant ainsi la curiosité du lecteur de faire l'effort de découvrir quelque chose. S'il n'y a pas de notes, le texte devient difficile et les relations de pouvoir prennent de l'ampleur. Dans le cas de *Persepolis*, nous voyons des notes explicatives en bas de page. Ces notes portent sur des concepts tels que le matérialisme dialectique de Karl Marx, la cuisine chilienne, etc. Puis, il y a les festivals iraniens comme Norouz – le Nouvel An persan – et la présentation de plusieurs philosophes et de personnes importantes, comme Karl Marx, Descartes, Che Guevara, Fidel Castro, Mikhaïl Bakounine, parmi d'autres. Il est intéressant de noter que ces explications en bas de page ne figurent pas dans la traduction en anglais. Nidheesh Tyagi justifie ce choix en disant que c'est fait pour faciliter la lecture. Vu que ce livre est un roman graphique, il peut aussi être acheté par un jeune adulte, qui ne connaît peut-être pas ces notions ou ces personnes. D'une part, l'éditeur de traduction considère ce livre comme important pour les lecteurs hindiphones, en tissant des similitudes entre nos deux cultures ; d'autre part, le lecteur est également considéré comme moins bien informé sur les philosophes et les idées qui font partie intégrante de l'œuvre de Satrapi. Cette démarche illustre une adaptation à l'« horizon d'attente » du lecteur (Jauss, 1978) et s'inscrit dans une stratégie

de réécriture visant à rendre le texte accessible dans un contexte culturel différent.

2.2. L'építex-te

Jorge Braga Riera (2018 : 250) explique la paratextualité comme une relation fonctionnelle entre les textes qui encadrent une rencontre et façonnent ainsi l'autre. Il note : « Le pítex-te et l'építex-te entremêlent une série d'éléments linguistiques et visuels, internes et externes, qui visent non seulement à attirer les lecteurs, mais aussi à fournir des éléments d'explication et d'orientation⁷ ».

Gérard Genette (1982) définit l'építex-te en contraste avec le pítex-te, en termes d'emplacement. L'építex-te constitue tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule dans un espace physique et social virtuellement illimité. Dans notre cas, ces éléments prennent davantage d'importance, car ils nous donnent une idée de la manière dont ce livre a été interprété par les lecteurs. Nous avons donc décidé d'analyser les événements pour lancer le livre dans la presse papier et la presse numérique. Puis, nous allons étudier les critiques de la traduction. Enfin, nous allons nous concentrer sur les interviews du traducteur et de la rédactrice en chef de la maison d'édition Vani Prakashan comme indiqué dans la liste suivante.

a. Les événements pour lancer le livre

En analysant les publications sur les réseaux sociaux, les journaux et les organisations impliquées, deux catégories d'événements se dégagent : ceux organisés par l'IFI via les Alliances françaises et ceux organisés par Vani Prakashan.

- L'Institut français en Inde

L'IFI a lancé le livre en ligne avec Aditi Maheshwari Goyal (Vani Prakashan), Marjane Satrapi, l'éditeur Nidheesh Tyagi, ainsi que des illustrateurs indiens tels qu'Appupen et Vishwa Jyoti Ghosh. Cette composition témoigne d'une volonté de cadrer la réception auprès

⁷ Both peritext and epitext interweave a series of linguistic and visual elements, internal and external, which not only attempt to attract readers but also serve as elements of explanation and guidance.

d'un public spécifique. Le lancement, organisé au sein du *Generation Equality Forum*⁸ (France-Mexique, juin 2021), s'inscrivait dans une série d'événements marquant la Journée internationale des droits des femmes. Les Alliances françaises (Delhi, Bombay, Hyderabad, Ahmedabad) ont projeté le film *Persepolis* suivi de discussions sur l'œuvre et sa traduction. Les échanges sur Facebook et Instagram soulignent une visée militante : faire connaître la lutte de Satrapi contre l'autoritarisme et rappeler l'universalité des combats pour la liberté.

Le tableau ci-dessous recense les mots-clés et expressions employés par les Alliances françaises sur leurs réseaux sociaux pour promouvoir la traduction en hindi de *Persepolis*.

Organisation	Mots-clés et expressions utilisées
AF Delhi	<i>semi-autobiographical graphic novel, powerful black-and-white comic strip images, life in Tehran, revolutions, war, mourning, exile, depression, learning about life, puberty, first love, animated film, Jury Prize at the Cannes Film Festival 2007, Hindi by Vani Prakashan, available in the Indian market.</i>
AF Bombay	<i>Génération Égalité Forum, semi-autobiographical graphic novel, life in Tehran, Shah's regime, Islamic Revolution, effects of war with Iraq, Jury Prize at the Cannes Film Festival 2007, Hindi translation now available in India.</i>
AF Ahmedabad	Identique au texte de l'Alliance française de Delhi.

Tableau 1

Ces formulations mettent en avant deux axes promotionnels : (i) l'aspect esthétique et narratif (*roman graphique semi-autobiographique, images en noir et blanc puissantes*), et (ii) la légitimité culturelle et artistique (*Prix du Jury au Festival de Cannes 2007, lien avec le Génération Égalité Forum*). L'insistance sur la traduction en hindi et sa disponibilité sur le marché indien témoigne d'une stratégie visant à entériner l'œuvre dans le contexte local, en l'associant à un discours féministe global et à une reconnaissance internationale. Cette approche illustre la fonction des épitextes numériques en tant qu'instruments d'orientation de la réception.

- Vani Prakashan

Le livre a été promu de manière assez intéressante. La page Facebook de cette maison d'édition souligne le mot « *hijab* » (*le voile*) dans le texte et dans la vidéo publiée sur cette page : « *Écoutez l'histoire du hijab à travers*

⁸ Le *Generation Equality Forum 2021* est un rassemblement mondial pour l'égalité des genres, convoqué par ONU Femmes et coprésidé par la France et le Mexique, en partenariat avec la société civile et des organisations internationales.

la version en hindi de la célèbre bande dessinée mondiale Persepolis, écrite par l’auteur et coréalisatrice du film, Marjane Satrapi⁹ ».

Selon Nideesh Tyagi, les contenus publicitaires diffusés sur les réseaux sociaux sont souvent conçus par des équipes spécialisées en marketing numérique, mais peu sensibilisées aux implications culturelles ou politiques des termes employés. Ces choix répondent avant tout à une logique commerciale. La vidéo promotionnelle, qui emploie le terme « *naqab* » (le voile) et circule encore en ligne, illustre cette tendance. Dans le contexte indien marqué par les débats sur le port du voile en 2022, ce choix lexical prend une dimension polémique. Il révèle une stratégie éditoriale exploitant la résonance politique du hijab, tout en présentant l’ouvrage comme porteur d’un message d’émancipation féminine et d’autonomie décisionnelle.

D’autres pages promotionnelles reprennent la même image et le même texte diffusés par l’IFI et le réseau des Alliances françaises, puis reprises et publiées sur la page *Facebook* de Vani Prakashan.

Ces pratiques s’inscrivent dans la logique des épitextes éditoriaux, où les dispositifs médiatiques – posts Facebook, critiques vidéo, extraits de presse – construisent un horizon d’attente en segmentant les publics cibles : les jeunes internautes via Internet et les lecteurs traditionnels via la presse écrite. Ce cadrage discursif illustre également une stratégie de légitimation progressive, qui combine la reconnaissance institutionnelle (IFI) et des approches populaires afin d’élargir la réception du texte.

b. Les critiques en version papier et numérique du livre

J. B. Riera (2018) constate que les médias jouent un rôle incontournable dans la construction et la diffusion de l’opinion publique concernant une question sociale ou politique donnée. Examinons les critiques issues de la presse écrite et numérique, réparties en deux sous-parties : celles publiées dans la presse et celles diffusées sous d’autres formes (vidéos, articles en ligne).

⁹ Listen to the story of the hijab through the Hindi edition of the world-renowned graphic novel *Persepolis*, written by the author and co-director of the film, Marjane Satrapi. (Notre traduction du texte original en hindi qui a été publiée sur la page Facebook de Vani Prakashan) <https://www.facebook.com/watch/?v=663048358230691> [consulté le 10 juin 2024].

Nous analyserons deux critiques issues de la presse anglophone : *The Hindu* (Jha et Upreti, 2021) et *The Hindustan Times* (Lopez, 2021), ainsi qu'une seule critique en hindi, parue dans *Amar Bharti*¹⁰. Ce constat est significatif : malgré la traduction en hindi, la presse hindiphone demeure quasi absente de la réception critique¹¹.

Toutes les trois critiques mettent l'accent sur l'importance de cette œuvre littéraire ainsi que sur sa traduction en hindi. La critique en hindi (publiée par un correspondant dans le journal *Amar Bharti*, 2021) présente l'auteur Marjane Satrapi aux lecteurs hindiphones. Puis, le journaliste essaye d'établir les similitudes entre les expériences des femmes en Inde et en Iran, comme dans ce qui suit,

*Marjane Satrapi, arrière-petite-fille du dernier Shah d'Iran et fille de parents progressistes et marxistes, est elle-même une intellectuelle dotée d'une pensée claire et démocratique. Elle a été témoin de l'histoire singulière de son pays, qu'elle a connue de près depuis son enfance. [...] On peut dire qu'il s'agit d'un roman graphique, mais ce n'est pas seulement l'histoire de Marjane Satrapi ni celle de l'Iran. Chacun peut y voir son propre reflet. Des questions complexes et difficiles y sont révélées avec simplicité. Cette œuvre intemporelle, grâce à cette excellente traduction, ouvrira la voie aux romans graphiques en hindi*¹² (Amar Bharti, 2021).

Le même sentiment se reflète dans les critiques de *The Hindu*. Le contexte historique du livre est expliqué – la révolution islamique en Iran et le titre du livre, qui est l'ancien prénom de l'Iran. Les auteurs de cette critique apprécient le style d'écriture de ce livre en disant : « mettre en scène la terreur dans un format de bande dessinée, en juxtaposant la peur et l'humour¹³ » (Jha, Upreti, 2021).

¹⁰ Cette critique se trouve sous forme d'une photo d'article publiée sur la page Facebook Vani Prakashan.

¹¹ Nous nous sommes appuyée sur les critiques disponibles sur Internet.

¹² Marjane Satrapi, arrière-petite-fille du dernier Shah d'Iran et fille de parents progressistes et marxistes, est elle-même une intellectuelle dotée d'une pensée claire et démocratique. Elle a été témoin de l'histoire singulière de son pays, qu'elle a connue de près depuis son enfance. (...) On peut dire qu'il s'agit d'un roman graphique, mais ce n'est pas seulement l'histoire de Marjane Satrapi ou de l'Iran. Chacun peut y voir son propre reflet. Des questions complexes et difficiles y sont révélées avec simplicité. Cette œuvre intemporelle, grâce à cette excellente traduction, ouvrira la voie aux romans graphiques en hindi. (Notre traduction du texte original en hindi qui a été publiée sur la page Facebook de Vani Prakashan) <https://urls.fr/d4HyjY> [consulté le 10 juin 2024].

¹³ Positioning terror in a comic format, the juxtaposition of fear with humour.

Nidheesh Tyagi insiste sur l'importance de conserver les motifs visuels et les éléments écrits du texte original. Selon lui, le lecteur doit éprouver les mêmes émotions et la traduction ne doit pas se limiter au simple transfert linguistique, mais restituer l'expérience esthétique et affective du lecteur original.

The Hindustan Times, de l'autre côté, suit une argumentation similaire dans sa critique – le contexte historique du roman, l'aperçu de l'histoire, l'importance du livre et de l'humour dans de telles œuvres. Voici un extrait qui souligne la pertinence de *Persepolis*.

*Groupes de rock, regrets, petites rébellions — alors que Persepolis de Marjane Satrapi fête ses 20 ans avec la parution d'une édition en hindi, voici un regard sur les façons dont le monde a changé, et pas assez, depuis que cette histoire emblématique, située dans l'Iran totalitaire, a été racontée pour la première fois*¹⁴ (Lopez, 2021).

Chaque critique est accompagnée d'une image du livre, ce qui renforce l'immersion du lecteur dans l'univers visuel et narratif de Satrapi et souligne la fonction paratextuelle de l'illustration en tant que médiation interprétative.

Nous avons également trouvé une critique sur le site web de la revue politique et littéraire *Scroll.in*. C'est une chaîne numérique d'actualité. Connue pour son journalisme indépendant, la plateforme produit et publie du contenu sur les affaires politiques, sociales et culturelles, y compris des critiques de films, de séries et de livres. C'est dans ce cadre que le livre *Persepolis* a été choisi par l'auteur pour rédiger une critique, en raison de son importance politique, plutôt que pour sa traduction en hindi, qui n'y trouve qu'une petite mention. L'auteur tente de mettre en évidence des similitudes entre le contexte politique en Inde d'aujourd'hui et celui de l'Iran, tel que présenté dans le livre. Avec cela, elle souligne l'urgence de lire davantage de telles œuvres. Sur la traduction, nous trouvons une seule phrase invitant ainsi les lecteurs à lire et voir cette œuvre avec une certaine perspective idéologique, « avec une édition publiée en hindi, ce roman

¹⁴ Rock bands, regrets, little rebellions — as Marjane Satrapi's *Persepolis* turns 20, with the release of a Hindi edition, a look at ways in which the world has changed, and not changed enough, since the beloved story set in totalitarian Iran was first told.

graphique revêt une actualité pressante dans le contexte sociopolitique contemporain de l'Inde¹⁵ » (Moitra, 2021).

Une autre critique a été publiée sur *Sahitya Tak*, Book Café — une chaîne YouTube qui diffuse l'actualité littéraire et culturelle. Elle commence par souligner la popularité de ce livre. Il explique le contexte historique du livre, en précisant son titre et en donnant un aperçu de la révolution islamique. Il remet aussi en question la vision de l'Iran que nous avons en Inde, celle d'un pays autocratique et conservateur. Il se demande si l'Iran présenté dans ce livre est le même que nous avons dans nos esprits et encourage les lecteurs à lire le livre dans les mots suivants, « un grand merci à Vani Prakashan pour avoir rendu ce livre international en Inde à un prix aussi abordable. Les jeunes comme les adultes devraient lire ce livre sur l'Iran afin de voir le pays de la perspective des Iraniens¹⁶ » (Pandey, 2021).

Les critiques de presse sont des éléments révélateurs de la perception des œuvres. Ils indiquent la présentation idéologique des œuvres et leur importance dans une culture donnée. Dans le cas de *Persepolis*, presque tous les critiques parlent plus de l'œuvre originale et du film, en s'appuyant sur eux pour souligner l'importance de l'œuvre. Cette recommandation, à travers les journaux et d'autres formats, encourage le lecteur à lire ce livre. Ce rôle prescripteur illustre la fonction des épitextes qui façonnent la réception et s'inscrit dans la logique du champ littéraire où ces discours participent à la construction symbolique du capita culturel de l'œuvre.

Conclusion

Persepolis, un roman graphique ou une bande dessinée, quoi qu'on l'appelle, reste toujours très visible et pertinent comme l'histoire de la résistance contre les régimes autoritaires. Son importance dans la compréhension de l'impact de la guerre et de l'autocratie sur la vie des gens, en particulier des jeunes filles et des enfants, demeure fondamentale à travers les cultures et, en effet, constitue un élément de solidarité.

¹⁵ With a Hindi edition published, the graphic novel acquires a fresh urgency in India's current sociopolitical climate.

¹⁶ Congratulations to Vani Prakashan for making an international book available to us at such an affordable price. Everyone, both adults and children, should read it and see the new Iran through her eyes. Notre traduction des paroles originales en hindi.

C'est cette perspective qui a créé le besoin de sa traduction dans de plus en plus de langues à travers le monde, y compris en hindi. L'édition en hindi illustre les mécanismes de transfert culturel et les politiques éditoriales indiennes. En invoquant la proximité historique entre l'Inde et la culture persane, l'éditeur justifie l'intégration de *Persepolis* dans l'espace littéraire hindi. Toutefois, le processus éditorial, marqué par l'absence de transparence quant à la mention de l'équipe de traduction et par l'adoption d'une traduction indirecte, interroge la politique de crédit et la hiérarchie des langues dans la circulation des textes.

L'étude des péritextes et des épitextes, des stratégies publicitaires et de la médiatisation révèle un cadrage idéologique qui influence la réception : les discours insistent davantage sur la dimension politique et féministe de l'œuvre que sur la qualité traductive. La visibilité donnée au livre sur les réseaux sociaux, dans les festivals et la presse, bien avant sa traduction en hindi, a créé un horizon d'attente favorable, où la traduction sert moins à remettre l'acte linguistique en question qu'à renforcer une position militante et culturelle du texte. Les cadres théoriques de Bourdieu et de Buzelin permettent de comprendre comment les agents – maisons d'édition, institutions culturelles telles que l'Institut français, médias et plateformes numériques – interviennent dans la médiation, l'appropriation et l'acceptation du texte.

En ce sens, la version hindi de *Persepolis* n'est pas seulement un projet littéraire ni est-elle uniquement une traduction : elle constitue un acte éditorial et politique, révélateur des tensions entre marché, idéologie, genre et traduction dans l'espace socioculturel indien.

Bibliographie

Bourdieu, P. 2002. « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 145, n° 5, p. 3-8.

Buzelin, H. 2004. « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances ». *Meta*, 49(4), p. 729- 746. [En ligne] : <https://doi.org/10.7202/009778ar> [consulté le 15 juillet 2025].

Buzelin, H. 2005. « Unexpected Allies : How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies ». *The Translator* 11 (2), p.193-218.

Buzelin, H. 2011. « Agents of Translation. » In : *Handbook of Translation Studies*, vol. 2. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, p. 6-12.

- Caristia, G., Evans, R. 2017. « Journée d'étude jeunes chercheurs : Traduction, réception, transferts ». [En ligne] : <https://www.fabula.org/actualites/77501/journee-d-etude-jeunes-chercheurs-traduction-reception-transferts.html> [consulté le 20 décembre 2024].
- Castro Ramírez, N. 2012. « Review of [John Milton and Paul Bandia, eds. *Agents of Translation*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 2009, 337 p.] » *TTR*, 25 (1), p. 282-284.
- Datta, S. 2021. « Persepolis comes home », *Mid-Day*, 11 juin 2021. [En ligne] : <https://www.mid-day.com/mumbai-guide/things-to-do/article/persepolis-comes-home-23177667> [consulté le 12 janvier 2024].
- Delisle, J, Woodsworth, J. 2002. *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa / Éditions UNESCO. In : Jean-Louis Cordonnier, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. » *Meta* 47, n°1, p. 38-50.
- Even-Zohar, I. 2002. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. In : *The Translation Studies Reader*, London / New York : Routledge, p. 192-197.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- Gil-Badaji, A. et al. 2012. *Translation Peripheries : Paratextual Elements in Translation*. Berne : Peter Lang.
- Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Jha, A., Payel Majumdar Upreti. 2021. « 'Persepolis' in Hindi: Growing up in war-torn Iran », *The Hindu Business Line*. [En ligne] : <https://urls.fr/6M3UEB> [consulté le 21 janvier 2024].
- Lopez, R. 2021. « Persepolis in Hindi: The graphic novel about Iran has new lessons for India », *The Hindustan Times*. [En ligne] : <https://urls.fr/rFzeQo> [consulté le 21 janvier 2024].
- Milton, J., Bandia, p. 2009. *Agents of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Moitra, A. 2021. « Marjane Satrapi's Persepolis was published 21 years ago. What does reading it today in India mean? », *Scroll.in*. [En ligne] : <https://urls.fr/bFpsMo> [consulté le 21 janvier 2024].
- Nikhila, H. 2013. Paratexts in Translation. In : *Translation and Postcolonialities: Transactions across Languages and Cultures*. Hyderabad : Orient Blackswan, p. 121-136.
- Pandey, Jay Prakash. 2021. « Book Café – 184 », *Sahitya Tak*, vidéo YouTube. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=K8sGc7GGu5M> [consulté le 19 juin 2024].
- Reyns-Chikuma, Chris et Houssem Ben Lazreg. 2018. « The Discovery of Marjane Satrapi and the Translation of Works from and about the Middle East. » In : *The Cambridge History of Graphic Novel*, p. 405-425. Cambridge : Cambridge University Press. [En ligne] : <https://doi.org/10.1017/9781316759981.025> [consulté le 10 juin 2024].
- Riera, J. B. 2018. « The Role of Epitexts in Theatre Translation. » *The Journal of Specialized Translation* 40, n°1, p. 249-268.

Sapiro, G. 2014. « The Sociology of Translation : A New Research Domain. » In : *A Companion to Translation Studies*. Chichester : Wiley-Blackwell. [En ligne] : <https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch6> [consulté le 25 juin 2024].

Shuttleworth, M., Cowie, M. 2014. *Dictionary of Translation Studies*. Éd. revue. New York : Routledge.

Toury, G. 2002. The Nature and Role of Norms in Translation. In : *The Translation Studies Reader*. London / New York : Routledge, p. 198-218.

Verma, R. 2017. *La politique de la traduction des œuvres littéraires indiennes en français*. Thèse de doctorat. New Delhi : Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University.



© *Synergies Inde*, Revue du GERFLINT, n° 14, Année 2025.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42702413w>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur.

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-inde>

