

KRISZTINA HORVÁTH

## La traduction hongroise de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène

*In the context of Faïza Guène's novel Kiffe Kiffe Tomorrow some thoughts are given to the difficulties of translating a text that was notorious upon its publication due to its stylistic, lexical, syntactic and phonetic peculiarities, using a non-standard version of the French language. Although the translator did not fail to interpret the literary text, one can still clearly identify "shifts" in the text in the meaning given by Steven Tötösy de Zepetnek, reminding us of the power of the translator as a co-author. In this case the translator's attitude to the source is quite positive and affirmative, it nevertheless does not exclude certain full or partial modifications of meta-information elements and structures. Still through what kind of techniques does it become possible for the translator to approach the ideal of stylistic equivalence regarded by Anton Popovič as the cornerstone of literary translation? In this paper we propose to examine some of these.*

L'impossibilité de la traduction absolue, la reconnaissance de l'existence des gains et des pertes, des opérations d'addition et de suppression au jeu desquelles naîtra finalement l'équivalence toute relative de la traduction littéraire ne doit pas occulter les difficultés très particulières rencontrées lors de la traduction de textes non standard. À partir d'exemples concrets tirés de la traduction hongroise de *Kiffe kiffe demain* nous proposons quelques réflexions sur le travail de texte de la traduction, cet acte de lecture le plus complet qui soit (Morel, 2006 : 25) et aussi sur les pouvoirs du traducteur : éditeur, co-auteur, énonciateur du texte littéraire définitif il exerce un pouvoir de censure d'autant plus redoutable que cette activité échappe – dans le meilleur des cas – à son contrôle.

Dans le cas particulier du roman de Faïza Guène, de nombreuses difficultés de traduction proviennent de la langue adoptée pour *Kiffe kiffe demain* par l'auteure. Faïza Guène est née à Bobigny en 1985 de parents d'origine algérienne et grandit à Pantin. Son premier roman *Kiffe kiffe demain* paru en 2004 sera un gros succès éditorial, vendu à ce jour en environ 400.000 exemplaires, traduit en 27 langues. La traduction hongroise sort relativement vite : le roman paraît en 2007 chez Ulpius ház.

Comme les prix littéraires sont aussi un argument majeur lors de la sélection des œuvres à traduire, c'est non sans surprise que nous constatons que le

premier roman de Faïza Guène (qui n'a pas été couronné de prix selon nos connaissances actuelles) fut traduit relativement vite après sa sortie en France. Ceci n'est plus surprenant si nous connaissons un peu l'éditeur et le positionnement qui fut le sien dans le paysage éditorial hongrois après 1989 : Ulpus Ház était une jeune maison indépendante qui a essayé de lutter pendant longtemps en refusant de s'embourber dans le système des subventions du livre. Il faut noter toutefois que la traduction de *Kiffe kiffe demain* fut publiée dans le cadre du Programme de Participation à la Publication Kosztolányi.

Quelques observations préalables s'imposent ici sur la théorie de l'équivalence stylistique en traduction littéraire. Dans un ouvrage qui a fait école, le linguiste et critique slovaque Anton Popovič (1933–1984), analyse la double situation de communication (Popovič, 1975) du traducteur dans les cas des traductions littéraires. La chaîne de communication se trouve ici en quelque sorte dédoublée – et ceci dans toutes ses composantes, puisque au début de celle-ci nous trouvons l'auteur qui envoie un premier texte, informé par un contexte extratextuel et textuel, adressé vers un lecteur, qui n'est autre que le traducteur. Celui-ci, lecteur du premier texte, sera l'interprète-auteur du second texte, lui aussi informé par un contexte, celui de la culture-cible. Ce co-énonciateur produit à son tour un texte dont le destinataire dans ce genre de situation de lecture n'est pas sensé connaître la langue première, ou du moins n'a pas accès au premier texte. Steven Tötösy de Zepetnek a réalisé une synthèse de la taxinomie d'Anton Popovič et de sa terminologie en anglais (Tötösy de Zepetnek, 1995), terminologie déjà en partie établie à la fin de son ouvrage théorique (Popovič, 1975 : 279) et qui est le fruit de sa collaboration avec James Stratton Holmes (1924–1986) (Tellingner, 2013 : 79).

Steven Tötösy de Zepetnek reprend et systématise la taxinomie de l'école de Nitra et les situations types de la communication dans le cas de la traduction littéraire en allant de la traduction d'auteur à la situation inévitablement polémique, voire *duélique* de la traduction par autrui.

Les traducteurs les plus expérimentés ont beaucoup de mal à surmonter ce désir, ce besoin intime de « normaliser », de corriger, ne serait-ce qu'un tout petit peu, le texte original. Si le traducteur doit refouler toute polémique avec l'auteur, c'est justement ce *refoulé de traduction* qui tendra à faire surface dans le métatexte (TT2) sous forme d'actes manqués, de lapsus de lecture et de lapsus de plume.

Dans ce qui suit, nous aimerions analyser quelques lapsus de traduction qui sont loin d'être des erreurs classiques de traduction, dues par exemple à des faux amis ou à d'autres pièges linguistiques, ni même à une mauvaise interprétation du texte. Le manque d'équivalence stylistique<sup>1</sup> (Tötösy de Zepetnek, 1995 : 425) ne provient pas d'une défaillance d'ordre professionnel, le traducteur maîtrisant parfaitement les deux langues. Mais *l'équivalence stylistique*, que Popovič identifie comme la cheville ouvrière de la traduction ne tient pas de la simple équivalence linguistique, lexicale ou sémantique, ni même de l'équivalence culturelle (Tellinger, 2013 : 81).

Force est de constater que le traducteur hongrois de *Kiffe kiffe demain* n'est pas en *controverse* avec le texte de Faïza Guène : le texte hongrois fait preuve d'une exemplaire humilité, et se met au service du texte source. Le traducteur n'a pas fait économie non plus du travail d'interprétation littéraire, comme c'est malheureusement souvent le cas. Les écarts et les glissements d'écarts (shifts) de traduction sont encore systématisés par Steven Tötösy de Zepetnek, en grosses lignes de la manière suivante :

- 1) Écart constitutif, écart inévitable dû aux différences systémiques des deux langues, des deux poétiques, des deux styles.
- 2) Écart générique : un changement dans les propriétés génériques du texte.
- 3) Écart individuel, provenant de l'idiolecte personnel du traducteur.
- 4) Écart négatif, une mauvaise compréhension, due à des compétences linguistiques insuffisantes ou par exemple une interprétation superficielle. Se manifeste dans le TT2 par une « sousinterprétation » du TT1.
- 5) Écart thématique, dû à une supériorité donnée à la connotation au détriment de la dénotation (Tötösy de Zepetnek, 1995 : 35).

Nous pouvons observer que les écarts stylistiques de la traduction littéraire du *Kiffe kiffe demain* ne semblent pas issus en général d'une volonté de « correction », comme c'est le cas par exemple dans la traduction hongroise de *L'Amant* de Marguerite Duras, où le traducteur se trouve en situation de controverse avec le texte source et sa traduction témoigne de nombreuses « corrections » volontaires ou involontaires effectuées sur le texte littéraire. Ceci n'est nullement le cas pour le texte de *Kiffe kiffe demain*, bien au contraire : le traducteur adopte ici une position affirmative par rapport au texte

---

<sup>1</sup> *Stylistic Equivalence in Translation*. Equivalence of elements in function in both TT1 and TT2, aiming at an expressive identity under invariance of identical meaning.

source, ce qui n'exclut pas cependant certaines modifications complètes ou partielles des structures et des éléments métainformationnels (Tellingier, 2013 : 79).

Nous trouvons relativement peu d'écarts de traduction « négatif » (Tötösy de Zepetnek, 1995 : 35), c'est-à-dire dus à une mauvaise compréhension, nous allons toutefois citer ici un exemple drôle et somme toute pardonnable :

Je me rappelle qu'une copine m'avait donné un poster de Filip des 2 Be 3 qu'elle avait découpé dans un magazine. Toute contente, je l'avais accroché sur le mur de ma chambre. Sur la photo, Filip, il était trop beau, il avait les dents ultrablanches, limite transparentes, et il était torse nu avec des tablettes de chocolat de dessins animés (p. 42).

Emlékszem, egyik barátnőm nekem ajándékozott egy képes magazinból kivágott posztert, Filip volt rajta a 2 Be 3-ből. A képen Filip állati jól nézett ki a hófehéren ragyogó, szinte áttetsző fogaival, félmegtelen volt, kezében több tábla csokoládé. [Des tablettes de chocolat dans ses mains.] (p. 50)

Sans vouloir tirer des conclusions trop hâtives sur le sexe du traducteur (c'est un vrai sujet, mais qui nous conduirait trop loin) nous nous permettons de remarquer que visiblement un torse nu en tablette de chocolat n'a jamais fait rêver le traducteur, mais aussi qu'il ne connaissait probablement pas cette expression d'ailleurs très imagée.

### **Exemples d'écarts thématiques**

Nous trouvons relativement peu d'écarts thématiques (« *Écart thématique, dû à une supériorité donnée à la connotation au détriment de la dénotation* » (Tötösy de Zepetnek, 1995 : 35)) : dans la traduction de *Kiffe kiffe demain* les écarts ne s'expliquent que rarement par une différence culturelle ou de connotation entre le texte à traduire TT1 et le texte traduit TT2. Les rares exemples de ce type d'écart sont simplement dus ici à une baisse d'attention ou à un manque d'analyse de la part du traducteur. Dans le passage suivant, une voyante maghrébine prédit que l'homme qui épousera la mère de l'héroïne arrive de l'autre côté de la mer :

Ma mère m'a raconté qu'au pays, quand elle était encore chez ses parents, sa tante et une voisine l'ont emmenée chez une voyante. La voyante lui avait dit que l'homme qui lui était destiné allait venir la chercher de l'autre côté de la mer et que c'était un homme qui travaillait la terre et la pierre. En fait, c'était juste mon père. C'est vrai : il est venu la chercher de l'autre côté de la mer, de France ; et en bateau parce que ça coûtait moins cher que l'avion. C'est vrai aussi qu'il travaillait avec la terre et la pierre puisque, à l'époque, il était dans le BTP, bâtiment travaux publics. (p. 88.)

[...]

És tényleg földdel és kővel dolgozott, hiszen akkoriban állami építkezéseken volt közmunkás. (p. 106.)

*Közmunka* signifie plutôt une sorte de service de travail obligatoire sans pour autant être une sanction pénale comme le TIG ou *travail d'intérêt général*, tandis que le BTP (pour bâtiment et travaux publics) désigne ici l'un des secteurs les plus importants de l'activité économique, où les employeurs sont plutôt réputés pour leur voracité, puisqu'il s'agit surtout de grosses entreprises du privé, justement. Mais ce qui compte ici c'est plutôt l'effet de comique provenant de la contraction du style populaire voire traditionnel de la voyante qui prédit à la mère de l'héroïne que son futur mari travaillera la terre et la pierre et la mention en jargon technique de la réalité existentielle qui l'attend.

Mais dans la majorité des cas les écarts de traduction sont ici des *écarts constitutifs*, écarts inévitables dus aux différences systémiques des deux langues, des deux poétiques, des deux styles.

En 2004, lorsque Faïza Guène se fait remarquer par ce petit livre – et 13 ans c'est beaucoup du point de vue de l'évolution du FCC – la critique loue la fraîcheur de son style. Nous ne dirons pas aujourd'hui qu'il s'agit du FCC, mais plutôt d'un mélange de la langue soutenue – étonnamment soutenue d'ailleurs – de la jeune auteure, et de certaines tournures, certaines expressions et certaines constructions syntaxiques qui font écart de ce français standard et font des sortes de clin d'œil vers le français non standard, vers la langue des cités ou parfois simplement vers le français parlé. Il s'agit donc essentiellement de contraster différents registres et cet entrecroc des différents discours provoque un effet comparable au langage de Céline par exemple. Il s'agit donc d'un phénomène qui est loin d'être inconnu de la littérature française. Adolescente

surdouée, Faïza Guène a fait ses gammes dans différents ateliers d'écriture, et si la sienne reste spontanée, elle est aussi savamment calculée en termes de *posture* littéraire (Meizoz, 2007 : 18), celle d'écrivain de la banlieue, même si elle-même refuse cette catégorisation.

Mais cette mixité est avant tout le propre du FCC, comme le remarque Jean-Pierre Goudaillier :

Le FCC joue dès lors un rôle interstitiel entre la langue française circulante, légitimée socialement, et un certain nombre de vernaculaires non légitimés, dont ceux utilisés par les personnes issues de l'émigration. Se développe ainsi la volonté de transgresser la norme linguistique et de créer, par instillation de traits spécifiques provenant du niveau identitaire dans le système linguistique dominant, une diglossie, véritable manifestation langagière d'une révolte (Goudaillier, 2007).

La traduction d'un tel texte est donc encore un impossible et l'équivalence stylistique un idéal vers lequel peut tendre le traducteur, sans jamais l'atteindre.

Nous relevons donc quelques autres exemples, souvent sans proposition de correction, quelques exemples d'écart constitutifs, écarts inévitables dus aux différences systémiques des deux langues, des deux poétiques, des deux styles.

Le texte de Faïza Guène reflète souvent cette violence sociale, la terreur de l'histoire, ressentie par les habitants des cités et que Goudaillier identifie aussi par l'emploi fréquent du terme « galère », « galérer » (Goudaillier, 2007). Si un équivalent hongrois existe dans un sens beaucoup plus restreint (*gályázni*, c'est à dire travailler dur) le traducteur hésite toutefois d'employer des termes équivalents dans certains contextes. Car l'acception de « galérer » est très dépendante du contexte. Par exemple, à la fête municipale de Livry-Gargan des filles accompagnent les rappers sur scène :

Bon, OK, elles les accompagnaient seulement pendant deux pauvres phrases du refrain et le reste du temps, comme elles galéraient, elles se dandinaient en levant les mains en l'air. Mais c'est déjà pas mal, un pas de plus vers la parité... (p. 51.)

Oké, ők legfeljebb csak a refrén két sorát énekelték együtt a fiúkkal, amúgy csak úgy riszálták magukat a színpadon, mindkét karjukat magasba emelve. De már ez is valami. Egy újabb lépés az egyenlőség felé... (p. 60.)

Autre exemple :

Quand Papa habitait chez nous, il était même pas question qu'elle travaille alors qu'on était grave en galère de thune. (p. 114.)

Amíg apám velünk volt, szóba sem jöhetett, hogy anyám dolgozzon, pedig sohasem volt elég pénzünk... (p. 142.)

Un léger déficit s'observe, « thune » pouvant être traduit par « fillér » ou « fitying » par exemple, « sohasem volt elég pénzük » s'avérant trop soutenu.

Nous pouvons encore relever quelques structures récurrentes comme *même pas* ou encore l'emploi fréquent de l'adverbe *trop* qui signifie ici *extrêmement* et sera souvent remplacé par *hyper* devant l'adjectif (Le traducteur emploie le plus souvent comme équivalent « Tök »).

Un autre mot très fréquent dans ce monde, point central de tout destin individuel, sera *la daronne*, un mot d'argot très ancien d'ailleurs que l'on trouve déjà chez Céline par exemple.

Ici à propos d'un feuilleton :

C'est des histoires de ouf et ma mère elle suit leurs embrouilles depuis 1989. Les daronnes de la cité elles sont toutes à fond dedans. (p. 42.)

Idióta történet, de anyám vagy 1989 óta figyelemmel kíséri a szereplők sorsát. A negyedünkben élő összes anyuka odáig van ezért a sorozatért (p. 49.) [toutes les mamans vivant dans le quartier]

La traduction relève ici d'un hongrois standard sans aucune saillie. Nous aurions pu dire par exemple : *a lakótelep összes muterja ezerrel nézi* ou *rá va cuppanva*. Les solutions adoptées laissent même penser qu'il s'agit aussi d'un problème générationnel.

Téma la fille, habillée encore plus mal que sa daronne... Elle aussi on l'a vidée du grenier ! (p. 111.)

Nézd már a csajt, még szakadtabb mint az anyja... Biztosan ezeket is a lomtalanítás keretében tették ki az utcára. (p. 137.)

Ce dernier exemple, comme le suivant, montre un cas où le traducteur ne peut vraiment qu'aspirer à faire passer une vague information sans trop d'espoir d'équivalence stylistique. Pourtant il aurait été relativement aisé de trouver un jeu de mots équivalent avec *vide-grenier* : on les a « vidées du grenier » (*ezeket is kilomtalanították*), il est vrai que cela aurait été au prix d'une légère incorrection à laquelle le traducteur ne pouvait se résoudre.

D'après ce que tout le monde dit, c'est un toubab, enfin un blanc, un camembert, une aspirine quoi... (p. 131)

Többen állítják, hogy a pasi fehér, szóval egy camembert, egy aszpirin... (p. 162.)

Le traducteur aurait pu garder le mot *toubab* d'origine africaine<sup>2</sup>, comme il le fait ailleurs pour *mektoub* ou *hchouma*, écrits en italique.

D'autres difficultés proviennent de l'emploi fréquent du verlan :

Mme Burlaud vient de me proposer un truc chelou : un séjour aux sports d'hiver organisé par la municipalité (p. 39.) C'est ça qu'est relou avec les psychologues, psychiatres, psychanalystes et tout ce qui commence par « psy »... Ils veulent que tu leur racontes toute ta vie et eux, ils te disent rien. (p. 40.)

Madame Burlaud valami nagy hülyeségre [une grosse connerie] akar rávenni : szeretné, ha elmennék az önkormányzat által szervezett sítáborba. (p. 45.)

Pontosan ettől olyan unalmasak [ennuyeux] ezek a pszichológusok, pszichiáterek, pszichoanalitikusok és mindenki más, akinek « pszi »-vel kezdődik a foglalkozása.... Elvárják, hogy elmeséld nekik az egész életedet, ők meg nem mondanak neked semmit. (p. 46.)

*Chelou*, plus précisément *un truc chelou* est traduit par 'une grosse connerie', c'est un truc bizarre, pas très clair, pas très catholique non plus.

*Relou* est un mot qui est entré dans le langage familier, issu du verlan du terme "lourd" par l'ajout d'un 'e'.

Il qualifie une personne dont le comportement, l'attitude ou les propos sont pesants : l'expression aurait pu être traduite par *gázosak*, *uncsik* par exemple).

Dans le cas de l'exemple suivant, le verlan monosyllabique est issu du mot *fou*, et le mot est devenu assez courant, non sans rapport avec l'interjection *ouf!*, préexistant à cette verlanisation.

- Tu connais *Le Caméléon* ?
- Ouais grave ! (Bulle.)
- Tu regardes tous les jours ? (Bulle.)
- Ouais !
- Tu vois qui c'est le héros dans la série ?
- Grave ! (Bulle.)
- Il s'appelle Jarod... (Bulle.)

- Szoktad nézni a Kaméleont?
- Naná. (Lufi.)
- Mindennap megnézed? (Lufi.)
- Ja.
- Akkor tudod, ki a sorozat főszereplője?
- Naná. (Lufi.)
- Az a Jarod nevű pasi... (Lufi.)
- Ja. Kurva jól néz ki.

---

<sup>2</sup> Malinké ? En tout cas selon *Ortolang* Pierre Loti l'utilise déjà dans *Le Roman d'un spahi* en 1890, <http://www.cnrtl.fr/definition/bhvf/toubab> (consulté le 02.10.17.)



- |   |  |
|---|--|
| - Ouais grave ! En plus il est grave beau !                                       | - Aha, csak homokos! (Lufi.)   |
| - Et ben il est pédé ! (Bulle.)   | - Tényleg?   |
| - En vrai ?   | - Ja. Homokos. (Lufi.)   |
| - Pédé en vrai. (Bulle.)  | - Ne már! Honnan veszed? (Lufi.)   |
| - C'est un truc de ouf ! Comment tu sais ? (Bulle.)                               | - A nővérem mondta, az interneten olvasta.                               |
| - C'est ma sœur qui me l'a dit, elle a vu ça sur Internet !                       | - Ne már! Tényleg az volt az interneten, hogy a pasi homokos...? (Lufi.) |
| Ouais, c'est un truc de ouf ! Il est grave pédé en vrai sur Internet... (Bulle !) |  |
| (p. 122.)   |  |

Les nombreux adjectifs tronqués, ou qui prennent des suffixes fréquents de la langue des cités, ne trouvent pas d'équivalent hongrois, comme par exemple ceux en *-os*, comme *gratos*, dérivé de gratuit, ou *crados*. L'épicier Aziz a les ongles *crados*, cela devient même son épithète permanent, tandis que la traduction propose tout simplement *sale*, etc. Nous pouvons aussi citer l'exemple des mots qui prennent le suffixe *-asse*, comme *blondasse*, *poufiasse* etc. La récurrence de certains mots empruntés aurait aussi mérité plus de réflexion : *chouraver* par exemple, qui vient du romani est traduit par *ellopták*.

Malgré toutes ces difficultés, un système de compensation est mis en place, comme c'est souvent le cas dans la traduction littéraire.

Par exemple, nous lisons à la page 60 :

- |  |   |
|--|---|
| La dame qui cherchait quelqu'un pour garder sa fille, elle s'appelle Lila et elle a trente ans. (p. 60.) | A nőt, aki bébicsőszet keresett a lánya mellé, Lilának hívják és harmincéves (p. 70.) |
|--|---|

Pour éviter le choc culturel, certaines séquences subissent même une naturalisation, comme pour le passage suivant :

- |   |  |
|---|--|
| L'institutrice elle doumande à Toto : « Combien ça fait douze bouteilles de vin, à dou euros la pièce ? » Et il répond quoi le p'tit ? Il répond : « Trois jours Madame » (p. 77) | A tanár néni megkérdezi Totót: „Melyik a kedvenc tárgyad” És mit felel erre Toto? Na, mit? Azt feleli: „A csengő tanárnő” (p. 92.) |
|---|--|

Mais le sac *Viethon* de l'assistante sociale ne va trouver aucune équivalence. La compétence culturelle du traducteur devrait permettre d'esquiver tout choc culturel (Löwe, 2003), mais justement, les informations culturelles ne passent pas toujours sans explication et la traduction hongroise de *Kiffe kiffe demain* comporte quelques notes du traducteur, un peu trop nombreuses à notre goût. Nous ne sommes pas convaincue par exemple que le jeu de société *Cluedo* avait vraiment besoin d'être expliqué, ou encore l'UMP ou le jeu télévisé *BIGDIL*, étant donné que le contexte permet parfaitement de comprendre que c'est un jeu télévisé, etc.

Dans la recherche d'une équivalence il est bien sûr extrêmement difficile de surmonter les différences du système linguistique. Si la typologie morphologique des langues n'est pas absolue mais toute relative, et si l'on peut dire que le français comme le hongrois sont des langues SVO, il faut se rendre à l'évidence que le hongrois est une langue agglutinante et plus synthétique que le français, sans que celui-ci soit une langue isolante, car dans l'évolution de la langue française celle-ci avait tendance à devenir flexionnelle et de moins en moins isolante. En tout cas, le plus gros déficit d'équivalence stylistique se montre dans la syntaxe toute particulière du roman, syntaxe parlée qui montre les caractéristiques du FCC sans toutefois les exagérer. Bien entendu il n'est pas aisé de rendre en hongrois les nombreuses élisions, phonétiques ou morphologiques, de l'adverbe *ne* par exemple, élision du sujet, redondance syntaxique, conditionnel mal employé (*\*si j'aurais su*, etc.). Nous pouvons observer en général que c'est surtout du point de vue du système grammatical que la traduction reste en déficit, mais cela n'est pas un hasard : le système grammatical du hongrois parlé et même argotique est beaucoup plus stable par rapport au registre standard que le système grammatical français.

Tout compte fait, *Kiffe kiffe demain* n'est pas un texte très éloigné du français standard : d'une part par l'évolution rapide de la langue et par l'effet des médias les couches non standard « remontent » dans la langue parlée de tous les jours. D'autre part, il s'agit là d'une stratégie de légitimation que des indications métatextuelles viennent justifier :

Et puis, elle est vieille. Elle vient d'un autre temps. Je le vois bien quand je lui parle, je suis obligée de faire attention à tout ce que je dis. Je peux pas placer un seul mot de verlan ou un truc un peu familier pour lui faire comprendre au mieux ce que je ressens... Quand ça m'échappe et que je dis « vénère » ou « chelou », elle comprend autre chose ou bien elle fait sa tête de perf. Faire sa tête de perf, ça veut dire faire une tête d'idiot, parce que les classes de perf (perfectionnement), à l'école primaire, c'était les classes des enfants les plus en retard, ceux qui avaient de grosses difficultés. Alors on dit « perf » pour signaler à quelqu'un qu'il est un peu con quand même... (p. 176.)

És egyébként is túl öreg. Egy másik korból való. Ez világosan látszik, mert amikor mesélek a vénasszonynak, nagyon kell figyelnem arra, hogy mit is mondok neki. Vannak szavak, amiket egyszerűen nem használhatok, mert nem értené őket, pedig gyakran pont ezek fejeznék ki a legpontosabban, amit érzek... ha mégis kiszalad a számon egy-egy olyan szó, mint „gizda” vagy a „kajakra”, mindig félreérti, vagy olyan elveszetten néz rám, ahogy a gyógyosok néznek a tanárnőre a felzárkóztató osztályokban. (p. 216.)

Et même si la traduction est cette fois encore un peu trop lisse, nous laisserons ici cette citation en guise de conclusion.

### **Bibliographie**

- DUVERNOIS Marion, FURCI Guido (2012), *Figures de l'exil, géographies du double : notes sur Agota Kristof et Stephen Vizinczey*. Rome, G. Perrone Editore.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre, (2007) « Français contemporain des cités : langue en miroir, langue du refus », *Adolescence*, 2007/1 (n° 59), p. 119-124. DOI : 10.3917/ado.059.0119. URL : <https://www.cairn.info/revue-adolescence1-2007-1-page-119.htm> (consulté le 02.10.17.)
- GUÈNE Faïza (2004), *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littérature.
- GUÈNE Faïza (2007), ford. Takács M. József, *Soha sehol senkinek*, Budapest, Ulpius-ház Könyvkiadó.
- HORVÁTH Krisztina (2016), « Traduire Duras: écriture féminine et traduction littéraire », in : *L'écriture désirante : Marguerite Duras* (A.-M. Reboul, E. Sánchez-Pardo eds.), Paris, L'Harmattan, p. 241-250.
- LÖWE Barbara (2002), « Kulturkompetenz versus Kulturschock - Beispiel Russland », in : *KulturSchock: Mit anderen Augen sehen - Leben in fremden Kulturen* (Chen, Hanne, Jäger, Henrik eds.) Bielefeld: Verlag Peter Rump, p. 127-147.

- MEIZOZ Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
- MOREL Michel (2006), « Éloge de la traduction comme acte de lecture », in : *Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or, Hommages à Paul Bensimon*, Palimpsestes H. S., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- POPOVIČ Anton (1975), *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej komunikácie*. Bratislava, Tatran.
- POPOVIČ Anton (1976), *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, University of Alberta.
- POPOVIČ Anton (1980), *A műfordítás elmélete: A szöveg és az irodalmi metakommunikáció szempontjai* [La théorie de la traduction]. Bratislava, Madách.
- SOURDOT Marc, « Mots d'ados et mise en style : Kiffe Kiffe demain de Faïza Guène », *Adolescence*, 2009/4 (n° 70), p. 895-905. DOI : 10.3917/ado.070.0895. URL : <https://www.cairn.info/revue-adolescence1-2009-4-page-895.htm> (Dernier accès le 02.10.17)
- TELLINGER Dušan (2013), « Anton Popovič fordításelméletének központi kérdései: a kulturális és nyelvi ekvivalencia » [Les questions essentielles de la théorie de la traduction d'Anton Popovič] *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, Miskolc, VIII./2. p. 77-86.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK Steven, (1995) « Towards a Taxonomy for the Study of Translation » *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 40, n° 3, 1995, p. 421-444. doi:10.7202/004641ar [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/004641ar> (Dernier accès le 15.02.15)
- WUILMART Françoise, « Traduire un homme, traduire une femme... est-ce la même chose ? », *Palimpsestes* 22, 2009. Traduire le genre : femmes en traduction [En ligne], <http://palimpsestes.revues.org/183> (Dernier accès le 02.10.17.)

---

KRISZTINA HORVÁTH

Université Eötvös Loránd de Budapest  
Courriel : horvath.krisztina@btk.elte.hu