



UNIVERSITÉ DE PÉCS

Faculté des Lettres  
Département d'Etudes Françaises et Francophones  
H-7624 Pécs, Ifjúság útja 6.  
Tél. : 00.36.72.50.36.00 poste 24342  
francia@pte.hu

Pécs, le 27 octobre 2013.

## LETTRE D'ACCEPTATION

Je soussignée Zsuzsa SIMONFFY, présidente du comité de lecture atteste que l'article de M. Robert VARGA, intitulé « Combien de langues ? Traduire le « roman français » dans un espace littéraire mondialisé » (18 pages) a été retenu pour publication dans le volume suivant :

Zsuzsa SIMONFFY (dir.), *Frontières et passages 2. Hommage à Györgyi Máté*, Szeged, JATEPress (parution en 2014).

Zsuzsa SIMONFFY  
Maître de conférences  
Université de Pécs

---

**Combien de langues ? Traduire le « roman français » dans un espace littéraire mondialisé (à l'épreuve de deux expériences d'un traducteur au début du XXI<sup>e</sup> siècle)**

**Robert VARGA**

**1. Introduction**

Faire un tour d'horizon sur la situation et les tendances du « roman français contemporain » paraît toujours un vrai défi, et encore davantage s'il faut en donner une vision plus ou moins globale d'après les traductions parues dans une langue étrangère<sup>1</sup>, et ce, non seulement en raison du décalage propre aux éditeurs qui découvrent, évaluent, traduisent et publient un texte paru à l'étranger – c'est notamment le cas des grands auteurs du Nouveau Roman publiés parfois vingt ou trente ans plus tard en hongrois – mais également à cause du nombre relativement restreint d'ouvrages littéraires contemporains traduits. Aussi pourrait-on longuement s'interroger aux questions de savoir dans quelle mesure les œuvres traduites accessibles à une époque ou une autre reflètent les courants actuels, et rendent possible une éventuelle mise à jour de l'image du roman français en Hongrie. Or, l'influence de l'héritage du canon construit autour d'une série Balzac-Zola-Gide-Proust-Sartre-Camus-Nouveau Roman pèse encore de nos jours sur celle-ci<sup>2</sup>, alors que les ouvrages de Le Clézio, Modiano ou Vian sont accessibles en hongrois depuis plusieurs décennies et qu'Echenoz est également traduit depuis les années 1990.

En ce qui concerne les écrivains français parus en hongrois depuis les années 2000, la liste n'est pas très longue. Michel Houellebecq est en tête avec quatre volumes, talonné par Daniel Pennac, Anna Gavalda et Eric-Emmanuel Schmitt. Ce peloton de tête est suivi plus loin par Marie Ndiaye et Jean-Philippe Toussaint (deux livres parus en hongrois), Jonathan Littell, Frédéric Beigbeder (un ouvrage traduit de chacun), sans oublier l'autobiographie retentissante de Catherine Millet ou *Truismes* de Marie Darrieusecq. La section « francophone » est quant à elle représentée par Amin Maalouf, Ahmadou Kourouma, Tahar Ben

---

<sup>1</sup> Le problème a été dernièrement exploré dans le volume édité par Dominique Viart (*La littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Presses Universitaires du Spetentrion, collection „Perspectives”, 2012.)

<sup>2</sup> Voir en particulier l'essai de János Szávai (*Szenvedély és forma: francia regénytörténet Voltaire-től Céline-ig*, Kalligram, 2011) et le volume de Imre Szabics et Györgyi Máté (*Huszonöt fontos francia regény, Maecenas*, 1996) ainsi que Maár Judit (dir.), *A francia irodalom története*, ELTE Eötvös Kiadó, 2011.

Jelloun et Agota Kristof qui occupe une place d'honneur vraisemblablement en raison de ses origines hongroises. En outre, des projets avancés comme celui de la traduction des textes de Paul Smail sont aussi connus. Il reste tout de même à savoir si les auteurs énumérés représentent un corpus suffisamment large pour représenter l'état du roman contemporain français ou, au contraire, le lecteur hongrois aurait plutôt du mal à se repérer d'après les impressions obtenues à travers ces quelques parutions ?

Les explications possibles des critères de sélection reflètent la complexité de la situation. On doit tenir compte tout d'abord de la position des éditeurs qui focalisent moins leur attention sur les processus récents de la vie littéraire que sur certains auteurs ou textes médiatisés, ou sur les lauréats des grands prix. Ils ne peuvent pas non plus en outre ignorer l'horizon d'attente du grand public hongrois dont un coup de cœur reste encore Robert Merle, avec une popularité inaltérable depuis quarante ans. Enfin, il convient de mentionner les éventuelles difficultés techniques, heureusement plutôt rares, de la traduction même : celles des différents langages et registres, ainsi que leur adaptation au contexte hongrois, faute desquelles les textes sont susceptibles de provoquer une incompréhension ou des problèmes d'interprétation dans les rangs du public ciblé.

A cet égard, le roman « francophone », le roman issu de l'immigration ou le roman urbain des « périphéries » fournissent des exemples pertinents. Massivement présents sur le marché du livre français, un de leurs mérites se situe dans le réalisme langagier ou dans les connotations symboliques du choix de la langue. Chez les écrivains « francophones » on peut contourner la question de la langue d'expression en parlant d'auteurs « canadiens », « belges », « ivoiriens » etc, et les difficultés de la traduction de leurs textes sont considérées souvent comme une simple hésitation du vocabulaire. Nous connaissons en revanche des situations où les traducteurs – par manque de sensibilité ou d'informations exactes – se voient empêchés de creuser jusqu'aux racines du problème. A ce moment-là, comme nous montrerons à travers l'exemple de la traduction hongroise d'*Allah n'est pas obligé* de Kourouma, d'éventuelles pertes peuvent apparaître par rapport au texte original, d'où la nécessité, et aussi, en vue d'une meilleure compréhension globale de texte et de ces enjeux, de suivre de plus près les réflexions contemporaines sur la littérature où langue et identité demeurent une préoccupation cardinale.

## **2. Langue, écriture, littérature : la situation du roman vue depuis la France**

Au début des années 2000 – nouveau millénaire oblige ? – les bilans ne manquent visiblement pas. Pour un état des lieux plus ou moins exhaustif, nous pouvons nous référer à des présentations générales à l'instar de l'ouvrage de Blanckeman et Millois<sup>3</sup> qui énumèrent entre autres le genre, les appartenances ou

---

<sup>3</sup> Cf. Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois, *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Prétexte Editeur, 2004, p. 6 : « En masquant les frontières génériques, en

les pactes de lecture comme les aspects les plus importants d'une transformation. D'autres comme P. Jourde ont préparé une révolution (assez peu tranquille) en proposant la remise en question perpétuelle du « canon » suggéré par les éditeurs et des médias, et d'autres encore – ne citons ici que R. Millet – ont traité de la situation des lettres et de l'écrivain dans notre société de consommation. Il y a ensuite les approches qui mettent en avant le débat tenace autour du statut ou des appartenances du texte « francophone », qui, par ailleurs, depuis le manifeste pour une « littérature-monde en français » publié par M. Le Bris<sup>4</sup>, ne cesse d'être alimenté.

Néanmoins, si les contributions citées montrent d'une manière tangible les lignes de force actuelles et le foisonnement des langages qui caractérisent les tendances contemporaines pour les théoriciens et critiques littéraires, l'intérêt que les experts en traductologie ou les traducteurs eux-mêmes y prennent, semble moins évident. Or, au-delà de savoir *ce qui mérite d'être traduit*, une réponse à la question « *comment traduit-on ?* » ne serait pas non plus inutile et ce deuxième aspect invite sans doute les lecteurs des maisons d'édition ou les futurs traducteurs à repérer en premier lieu les éventuelles particularités au niveau du vocabulaire ou du style. Ils ne le feront certainement pas pour approuver d'emblée le plaidoyer de Millet<sup>5</sup> qui vilipende l'écriture submergée par le quotidien et la culture de masse, mais dans un but bien pratique : afin de mesurer le terrain aussi précieux que fertile que le roman contemporain réserve pour la langue française. Résultat : syntaxe relâchée et langage parlé, argot et langage publicitaire, anglicismes ou emprunts à partir d'autres langues, jargons internet et SMS dans les textes ; autant de cibles pour les puristes d'une part et phénomènes intéressants à découvrir pour grammairiens, lexicologues, pragmaticiens de l'autre.

Qu'ils 'contaminent' ou non la qualité du texte littéraire selon les critiques, l'abondance des « saillances linguistiques » dans la production littéraire est une réalité qui ne s'explique qu'en partie par l'essor des genres populaires comme le polar ou la percée du « roman urbain »<sup>6</sup>. Certes, ce dernier, sous l'égide d'un réalisme social, emploie avec prédilection depuis ses premiers prédécesseurs du XIX<sup>e</sup> siècle argot, patois, registres populaires, considérés alors comme des éléments qui dépassent les normes stylistiques voire la bienséance littéraire. Toutefois, une de ses caractéristiques principales un siècle et demi plus tard sera l'inscription dans un espace mondialisé, et la métropole – dans les deux sens du terme – s'impose plus que jamais comme le carrefour des langues et des cultures du monde entier. Née dans un contexte historique, économique et social en pleine évolution, cette nouvelle réalité entraîne aussi un changement épistémologique du point de vue de la construction identitaire. D'une part par

---

se dérobaient aux appartenances, en contestant la nouveauté à tout prix, en piégeant les clichés du jour, ils rendent souvent flous les pactes de lecture »)

<sup>4</sup>Jean Rouaud et Michel Le Bris (dir.), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, 2007 et Jean Rouaud et Michel Le Bris (dir.), *Je est un autre - Pour une identité-monde*, Gallimard, 2010.

<sup>5</sup>Richard Millet, *Le dernier écrivain*, Fata Morgana, 2005.

<sup>6</sup>Christina Horvath, *Le roman urbain contemporain en France*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, 15.

rapport à la langue : comme D. Thouard l'affirme, la situation actuelle est marquée par l'effondrement progressif de la « conception fétichiste »<sup>7</sup> de la langue nationale. D'autre part, par rapport à une culture nationale véhiculée par la langue française, dont le mythe tend considérablement à dysfonctionner dans le quotidien.

En littérature, la problématique a été déjà maintes fois soulevée au sujet des textes et des auteurs d'expression française qui participent, eux aussi, de ce changement de perception et non seulement à cause du déplacement – aussi réel que symbolique – de la production vers la métropole. La présence des représentants de l'immigration sur la scène littéraire nuance également le tableau et ébranle l'ancien modèle basé sur une délimitation nette entre *centre* et *périphérie*. Des « régionalismes » – n'oublions pas que dans un premier temps, les productions algériennes, suisses, québécoises etc. étaient distinguées du « français » de la Métropole tout en étant reléguées à ce même rang – on s'achemine ainsi à des paradigmes jusqu'à présent inédits du *transnational*, du *métis* ou de *l'hybride*. De même, une complexité inédite des codes culturels succèdent à « l'effet de réel » suggéré autrefois par la présence de quelques paroles semi-françaises<sup>8</sup> et les figures emblématiques comme l'imprimeur Kolb dans *Illusions perdues*.

Perdue ou non, la langue littéraire et la littérature nationale envisagées comme des *puretés rassurantes*<sup>9</sup> risquent de devenir une illusion. Le constat acerbe de Millet selon lequel le roman francophone – pour reprendre respectivement ses termes – « a détrôné le roman français proprement dit » manque cependant de discernement. Le « minoritarisme furieusement à la mode » et la déterritorialisation de la langue française signalent un tournant dans la perception de la langue comme source identitaire, loin d'être une simple affaire d'éditeurs parisiens qui préconisent, voire « réécrivent, sinon produisent »<sup>10</sup> les textes pour des raisons économiques et médiatiques. En revanche, il se trouve que c'est parfois les « écrivains français » eux-mêmes qui lancent un défi à la langue de Voltaire, aussi chère à Senghor... en l'occurrence Jack-Alain Léger qui a

<sup>7</sup> Cf. Denis Thouard, « Points de passage : diversité des langues, traduction et compréhension », *Hermès*, 2007/49, 29 : « Le culte romantique de la langue maternelle et son extension politique aux langues nationales conduit à une conception fétichiste de la langue, soudain dotée de propriétés éminentes du seul fait de son identité nationale. Pourtant, l'identification à une seule langue n'est pas forcément dominante en pratique. Entre la langue apprise de la famille, la langue parlée au dehors, la langue enseignée à l'école, la langue des représentants de l'État ou des organes de communication, la langue d'un groupe ou d'un métier, le continuum de la langue nationale connaît en fait bien des altérations et des variations. En outre le passage quotidien entre différentes langues est une gymnastique ordinaire pour un grand nombre de femmes et d'hommes à travers les oscillations historiques des frontières et les migrations des personnes qu'elles qu'en soient les causes. De ces jongleries habituelles en France métropolitaine la mémoire n'est pas encore éteinte qu'elles y sont compliquées et démultipliées par l'effet d'autres arrivants portant avec eux leur horizon linguistique et le composant à leur façon avec celui de la langue « nationale », récemment promue officiellement « langue de la République », comme si les autres ne l'étaient pas moins. »

<sup>8</sup> Jeanne Bem, « L'allemand comme langue imaginaire chez Victor Hugo et Balzac », *Alternative Francophone*, vol.1, 2(2009), 107-119 <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af>.

<sup>9</sup> François Laplantine-Alexis Nouss, *Le métissage*, Flammarion, 1997.

<sup>10</sup> Richard Millet, op. cit., 18-19.

réussi à partager et désarçonner aussi bien le public que la critique par « l'affaire Smaïl » et a ainsi mis en évidence la complexité du rapport entre écrivain et sa langue.

### **3. Traduire le texte „francophone” - traduire des sociolectes ?**

L'impact des dilemmes esquissés plus haut sur la traduction des romans peut être parfaitement illustré par deux textes parus en hongrois autour de l'an 2000. *Allah n'est pas obligé*<sup>11</sup> de Kourouma montre les anomalies possibles de la traduction qui relèvent de la compréhension globale du texte francophone, tandis que *Ali le Magnifique* de Paul Smaïl<sup>12</sup>, atteste comment l'écrivain arrive à créer et faire valider par son public une fausse identité en utilisant un langage composé d'une multitude de registres et de références culturelles. Mais dans le même temps, ils soulèvent des problèmes importants concernant l'histoire culturelle de la langue française. L'un évoque le passé colonial et la vaste gamme d'éléments vernaculaires qui enrichissent le texte francophone « émergent » depuis plus d'un demi-siècle ; l'autre reproduit entre autres la langue des cités, « une langue dont la floraison dans un cadre humain très particulier est un phénomène important de la société française d'aujourd'hui » selon Claude Hagège<sup>13</sup>. Aussi leur particularité tient-elle à une mimésis langagière très forte.

Les recherches en littérature ont tendance, en acceptant le plus communément l'approche de Roland Barthes, à saisir et délimiter ces caractéristiques et leurs composantes en tant que *sociolectes*. Opposés à l'idiolecte, les sociolectes, selon la définition de Barthes, sont des « langages sociaux »<sup>14</sup> qui caractérisent la mimésis langagière du texte littéraire et peuvent ainsi être identifiés à une pratique sociale particulière du discours. Ce dernier élément sera crucial pour la question en matière de traduction : dans l'introduction au numéro thématique de la revue TTR<sup>15</sup> Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier synthétisent les différents aspects que le terme est susceptible de couvrir. Or, dans l'acception courante, vernaculaire, dialecte, patois, pidgin ou créole font également partie du système et font tout naturellement appel aux « facteurs aussi disparates que la race, la région, la classe sociale, le sexe, le niveau d'instruction, la profession ou le milieu intellectuel » pour exprimer les marques identitaires.

En analysant sur un double plan – forme et contenu – les sociolectes, ajoute Chapdelaine et Lane-Mercier, on se confronte nécessairement à un système de hiérarchie(s). Celles-ci se constituent d'abord en fonction d'un ensemble de normes linguistiques : entre « langue officielle et langages

<sup>11</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah nem köteles...* (ford.: Takács M. József), Ulpius Ház, 2002.

<sup>12</sup> La traduction de cet ouvrage est en cours.

<sup>13</sup> Claude Hagège, « Préface », Jean-Pierre Goudaillier (dir.), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Maisonneuve et Larose, 1997, 3.

<sup>14</sup> Roland Barthes, « La division du langage », *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, Seuil, 1993, 127.

<sup>15</sup> Annick Chapdelaine–Gillian Lane-Mercier, « Présentation : traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 2, 1994, 7.

illégitimes. » Mais les sociolectes caractérisent aussi le sujet parlant en l'inscrivant dans une dimension sociale, historique, institutionnelle, politique, etc., en rendant compte « des valeurs, des croyances, des constructions identitaires, des compétences et des pratiques »<sup>16</sup> de celui-ci, en précisant ainsi son appartenance à un (sous-) groupe précis. D'où l'effet de mimésis sociolectale que la stratégie autoriguelle exploite dans le texte littéraire dans un but esthétique<sup>17</sup>. L'accent ici est sur *littéraire* : car il reste à savoir combien le traducteur des sociolectes est en mesure de transmettre, au-delà des enjeux proprement traductionnelles, les effets de sens rhétoriques propres à la littérature.

Le roman de Kourouma met en avant la même problématique de la coexistence de plusieurs langues (français, malinké) et des sociolectes au sens large du terme (pidgin, « français africain ») dans le texte français. En plus, le narrateur du roman, l'enfant-soldat Birahima est lui-même un traducteur. Pour raconter sa « *vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots.* »<sup>18</sup>. Il utilise également deux dictionnaires de la langue française pour relater son récit : *Larousse* et *Petit Robert*, qui lui permettent « de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique », ainsi que *L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique* qui « explique les gros mots africains aux toubabs français de France » et le dictionnaire *Harrap's* qui « explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin »<sup>19</sup>. Et il évoque par là les mêmes difficultés que ses « homologues » rencontrent dans leur vie professionnelle, en particulier lors de la traduction des textes africains...

D'une part, il questionne sur les attitudes possibles du traducteur vis-à-vis de la portée esthétique et anthropologiques de la traduction ou non-traduction des éléments lexicaux de langue étrangère. Si le jeu explicite avec les dictionnaires apparaît comme une originalité dans le roman contemporain<sup>20</sup>, le rôle de traducteur assumé par le narrateur est une démarche rhétorique bien connue chez Kourouma. Il y recourt à partir de son tout premier roman, *Les Soleils des Indépendances* (texte par ailleurs aussi traduit en hongrois), même si à l'époque il rencontre l'incompréhension du public français pour devenir célèbre seulement après sa publication au Canada. Or, le choix d'une telle stratégie énonciative signale une tentative de relativisation du pouvoir de la langue française pour représenter une « réalité malinkée » et la mise en relief de la valeur symbolique que Kourouma attribue à chacune des langues utilisées. La présence des expressions de langue étrangère dans le texte français (qui est un trait stylistique bien connu déjà chez les premiers auteurs autochtones québécois, africains ou maghrébins), est loin d'être alors un effet d'exotisme lexical, mais l'expression

<sup>16</sup> Id., 8.

<sup>17</sup> Id., 9. « La mimésis sociolectale se trouve alors doublée de stratégies autoriguelles d'ordre esthétique qui, pour réalistes qu'elles soient, engendrent des effets de sens proprement littéraires. »

<sup>18</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000, 11.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Milorad Pavić, *Le dictionnaire Khazar. Roman-lexique en 100 000 mots*, Editions Belfond, 1988.

d'une attitude que le discours théorique francophone décrira plus tard comme *Relation* (E. Glissant) ou *surconscience linguistique* (L. Gauvin) et qui détermine la situation de l'énonciation chez les écrivains.

Nous retrouvons une manifestation flagrante de cette attitude dans la toute première phrase très signifiante d'*Allah n'est pas obligé* : « *M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre* » qui aura une aussi grande – sinon plus grande – importance pour la traduction que la polyphonie langagière. Cette ouverture, comme remarque Claire Ducourneau, « place le roman sous le signe du parler « p'tit nègre »<sup>21</sup> et évoque ainsi un stéréotype colonial à peine cachée : la relation « *petit-nègre* » avec la langue française, déjà abondamment traitée par Frantz Fanon dans les essais de *Peau noire, masques blancs*<sup>22</sup>, et en particulier dans celui intitulé *Le Noir et le langage*. Kourouma, en jouant la carte « *petit-nègre* » évoque les discours militants radicaux de la décolonisation concernant les aspects langagiers d'une émancipation politique et culturelle<sup>23</sup>. Les efforts que Birahima fait pour s'exprimer dans un langage *correcte*, ne sont pas alors gratuits : ils signifient la contrainte de la conformité à une autorité symbolique, celle de la langue académique, vers laquelle il traduit les « sociolectes » à l'aide des différents dictionnaires.

D'autre part, la traduction du pidgin comme sociolecte provoque également une série de questions techniques chez les linguistes. Le phénomène n'est point inconnu dans les textes coloniaux ou postcoloniaux africains : dans son étude, Paul F. Bandia<sup>24</sup> apporte de remarquables exemples de la disparité entre la conception des pidgin anglais (english-based) et français (french-based). Bandia précise dans sa comparaison que dans les romans africains anglophones on reconnaît facilement l'existence d'un « langue » identifiable comme du pidgin de l'Afrique Occidentale (WAPE), alors que dans le roman africain francophone le parler pidgin est exprimé dans le texte par une espèce de « français brisé » ('broken french') qui apparaît non rarement comme une pure invention par rapport au standard métropolitain<sup>25</sup>. Pour la traduction des textes de Kourouma,

<sup>21</sup> Cf. Claire Ducourneau, « De la scène énonciative des Soleils des indépendances à celle d'*Allah n'est pas obligé*. Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli sur son écriture ? » *Revue Contextes (Numéro spécial „Discours en contexte”)*, 2006/1 : « D'emblée, cette ouverture place le roman sous le signe du parler « p'tit nègre ». En littérature, il trouve son origine dans le « français tirailleur », utilisé comme stéréotype dans le roman colonial pour mettre en scène la parole des Noirs, puis érigé comme repoussoir par la Négritude. »

<sup>22</sup> Nous pensons en premier lieu à l'essai intitulé *Le Noir et le langage*.

<sup>23</sup> Cf. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952, 14. « Tout peuple colonisé, écrit-Fanon, se situe vis-à-vis du langage et la nation civilisatrice, c'est-à-dire, de la culture métropolitaine. Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura refait les siennes les valeurs culturelles de la métropole. »

<sup>24</sup> Paul F. Bandia, « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 2, 1994, 93-114.

<sup>25</sup> Id., 103 : « Passages in pidgin in a West African novel in English are easily recognizable and comprehensible as they are written in a "language" that is identifiable as WAPE. One cannot say the same for passages of French-based pidgins as they do not reflect, or emanate from, an established form of pidgin, but rather represent a sort of "broken" French which varies from one author to another, as it varies from one speaker to another in real-life usage. In fact, a French-based pidgin passage is solely the creation of the Francophone writer who tries to imagine the kind of "broken"



A. Ndeffo-Tene apporte la même conclusion : « *Le traducteur, écrit-il, doit briser à son tour la structure de la langue d'arrivée afin de produire un effet semblable à celui que l'auteur a produit* »<sup>26</sup>.

La raison pour laquelle nous insistons sur la portée anthropologique et linguistique de la « petite phrase » initiale du narrateur du roman est justement cela : les pannes autour de la production d'une langue d'arrivée (cette fois-ci le hongrois) « brisée » dans sa structure et par définition « incorrecte ». Or, c'est cet élément essentiel que la traducteur a réussi omettre discrètement dans la version hongroise privée ainsi d'une signification essentielle. Par conséquent, la méconnaissance du jeu ironique autour de la personne du narrateur « petit nègre » amène le traducteur hongrois à estomper dans le texte traduit la différence saillante entre les registres voire à rectifier des phrases volontairement « petits-nègres » et ainsi grammaticalement ou stylistiquement « incorrects ». La pratique de l'hypercorrection de la part du traducteur s'explique sans doute d'une série de problèmes de compréhension du texte initial, dont deux erreurs paradigmatiques.

« Linguistiquement » parler, nous assistons à une confusion entre niveau sémantique et niveau pragmatique du sens, ou, en reprenant ici les termes de Ricoeur<sup>27</sup>, c'est le passage de la traduction du message verbal à l'interprétation de l'ensemble des signifiants qui dysfonctionne. Sur un autre plan, c'est la délimitation problématique (quoique pas toujours évidente) entre idiolecte et sociolecte qui piège le traducteur et détermine son interprétation. Celui-ci mise ainsi principalement sur la posture (tragi)comique de Birahima dont les « façons de parler » amusantes servent de contrepoids aux scènes horribles de la guerre civile qui reste l'aspect principal de l'œuvre dédiée aux *small soldiers*. Faute d'une grande expérience en matière de littératures « francophones »<sup>28</sup>, c'est avant tout ce côté « exotique » qui séduira le public et sera préconisé par l'éditeur hongrois. Et bien que la possibilité d'une grille de lecture anthropologique ou d'une interprétation en tant que roman d'initiation ou roman d'aventures soit encore très valable dans la traduction hongroise de l'œuvre de Kourouma, au niveau langagier on observe une perte évidente.

---

French spoken by the illiterate and semi-literate characters of his novel, whereas an English-based pidgin passage will generally have parallel forms within the Pidgin- English communities in West Africa. In other words, the Englishbased passage is often reflective of the pidgin spoken in real life whereas the French-based pidgin is not. »

<sup>26</sup> Alexandre Ndeffo-Tene, « La traduction de textes hybrides (Autour de Ahmadou Kourouma) », Jacqueline Michel (dir.), *Les enjeux de la traduction littéraire*, Publisud, 2004, 179.

<sup>27</sup> Cf. Paul Ricoeur, « Le paradigme de la traduction », *Sur la traduction*, Bayard, 2004, p. 21 : « traduction au sens strict de transfert d'un message verbal d'une langue dans une autre, soit le prendre au sens large, comme synonyme de l'interprétation de tout ensemble signifiant à l'intérieur de la même communauté linguistique. »

<sup>28</sup> Voir le cas des « québécoisismes » de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (traduction hongroise d'Árpád Vígh) ou la traduction des éléments de langue arabe dans la traduction hongroise de *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun par Katalin Hajós.

#### **4. Traduire le milieu urbain mondialisé : le « français assez remarquable » de Paul Smaïl**

Si le cas de Kourouma révèle en premier lieu les limites d'une traduction qui omet la diversité culturelle et langagière du texte francophone et dénonce l'hypercorrection du traducteur, les questions qui se posent à propos des œuvres de Paul Smaïl exige encore plus de perspicacité. Aux difficultés du déchiffrement des valeurs symboliques représentées par la langue d'expression, s'ajoute le problème bien réel de la traduction au niveau du vocabulaire : argot, langage publicitaire et verlan font appel à des connaissances explicites relatives aux différents registres du français et leurs équivalents dans la langue cible. Constituant un corpus exemplaire pour l'étude du langage des banlieues et réputés comme l'objet de la plus grande supercherie littéraire de la dernière décennie, les textes de Smaïl ont été cependant moins abordés jusqu'à présent du point de vue de leurs « traductibilité ».

Les mystères autour de la (fausse) identité de l'auteur<sup>29</sup> et le dévoilement tardif de la fraude de Jack-Alain Léger qui se cache sous le pseudonyme arabe – les premières suspicions n'avaient lieu qu'après trois ouvrages publiés sous le même pseudonyme – ne facilitaient pas la tâche des critiques littéraires, partagés entre deux interprétations. Dès la parution du premier livre signé Smaïl, *Vivre me tue*, présenté en 1997 comme un récit autobiographique d'un jeune beur<sup>30</sup>, certains ont essayé de situer le texte en tant qu'un roman urbain de la jeune génération, tandis que d'autres y ont vu une « histoire typique » beur et un document sociologique de l'immigration maghrébine en France. Et bien qu'on comprenne la déception du public devenu victime d'une imposture, ce dernier fait paraît apparemment insignifiant pour l'étude des difficultés de la traduction : liées en premier lieu aux codes linguistiques utilisés, elles restent les mêmes après la révélation de l'identité réelle de l'auteur.

C'est que le langage propre aux textes smaïliens trouve justement son origine dans la création de la fausse identité 'beur'. Il sera la principale marque identitaire de l'auteur : le lecteur sera piégé alors non seulement par l'illusion autobiographique, mais aussi par l'effet particulier que l'usage d'un langage « illégitime », celui des banlieues, érigé au rang de langue d'écriture, produit chez Smaïl-Léger. De ce point de vue, c'est le dernier texte de l'auteur avant le dévoilement, *Ali le magnifique* (2001) qui paraît le mieux réussi. Ce roman de quelques 700 pages raconte sous forme de fiction autobiographique l'histoire d'un jeune beur de la Cité des Poètes au « neuf-trois » (la banlieue Nord parisien, au département Seine St-Denis). Le héros, Sid B. Ali dont le récit nous introduit au monde de la prostitution masculine à Paris est un « jeune serial killer surdoué, qui

<sup>29</sup> Christina Horvath, « Les masques de Narcisse : identité(s) problématique(s) dans l'oeuvre de Paul Smaïl », Bruno Blanckeman et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 321-331.

<sup>30</sup> Ibid. : « De l'auteur, Paul Smaïl, on sait qu'il est né de parents marocains, qu'il est âgé d'une trentaine d'années et qu'il partage sa vie à l'abri des médias, entre la France et le Maroc. Une enfance plutôt heureuse dans une famille unie, à Barbès, un quartier populaire du nord de Paris, de bonnes études au lycée, un DEA de littérature comparée en poche. »

lit Rimbaud et écoute Mozart entre deux rythmes de techno »<sup>31</sup> qui sera finalement arrêté au Portugal après sa fuite. Aussi les discours dont le roman est construit montrent-ils une grande hétérogénéité et une variété des références socio-culturelles du narrateur. Il reste cependant à savoir combien ce langage, basée depuis le début sur une identité fictive, est réel et authentique, et, partant, combien les particularités langagières des écrits de Smaïl peuvent être identifiées comme des sociolectes ?

Pour cela, il serait tout d'abord utile de voir de plus près les enjeux identitaires du jeu de rôle de Smaïl-Léger, dont la démarche, à première vue, est bien semblable à celui de Kourouma, inventeur de la figure de Birahima comme narrateur. Par conséquent, la composante « arabe » sera prépondérante aussi dans le langage utilisé par l'auteur, afin de produire un discours qui symbolise « l'affection et la complicité » avec la communauté d'origine maghrébine<sup>32</sup>. Nous découvrons néanmoins deux différences par rapport à Kourouma et sa narration en « petit-nègre » chez Léger-Smaïl. D'une part, Léger va plus loin dans sa rhétorique, tout en légitimant une *figure d'auteur* comme personne réelle : un « beur Bac+5 » qui rédige un mémoire sur Melville et lit Dostoïevski, en dénonçant et dépassant ainsi les stéréotypes sociaux propres à lui et à sa communauté. Bien entendu, ce caractère polyvalent détermine aussi la langue en effet très peu homogène dans laquelle le texte smaïlien s'écrit : le narrateur exploite aussi bien la langue de Voltaire que le « français assez remarquable »<sup>33</sup> des banlieues pour se créer un *style*.

Mais d'autre part, contrairement à Kourouma, c'est aussi l'identité de l'auteur – assumée, quoique fictive, sous le nom « beur » Paul Smaïl et acceptée en tant que telle par le public – qui atteste l'authenticité de la langue utilisée en tant que *sociolecte*, en produisant ainsi un contre-effet. Une preuve incontestable de ce rapport contradictoire est le *Dictionnaire du français contemporain des cités* de Jean-Pierre Goudaillier qui cite les œuvres de Smaïl parmi les corpus de référence ('relevés non-linguistiques')<sup>34</sup> en les certifiant ainsi comme une source authentique. Smaïl, quant à lui, n'aura qu'à profiter de cette confirmation inattendue et il ne tardera pas à remercier Goudaillier de ce geste, comme en témoigne un passage de son troisième ouvrage, *La passion selon moi*<sup>35</sup>. La « complicité par omission » des linguistes engendre cependant un autre point de divergence entre l'attitude de Kourouma et celle de Smaïl, cette fois-ci autour de

<sup>31</sup> Cf. l'en 4 de l'édition « J'ai lu ».

<sup>32</sup> Goudaillier, op. cit., 8 : « Entre nous, quand on parle français, on dit toujours quelques expressions arabes, ça nous rapproche, c'est un signe d'affection et de complicité. En plus, comme ça énerve les gens autour de nous, on en dit encore plus, on montre qu'on est différents. »

<sup>33</sup> Hagège, op. cit., 3

<sup>34</sup> Goudaillier, op. cit., 38.

<sup>35</sup> Cf. Paul Smaïl, *La Passion selon moi*, Robert Laffont, 1999, 151 : « Et puis, pour achever de me faire la chetron à ne plus pouvoir passer sous le tunnel de l'Alma, je reçois un exemplaire du : Dictionnaire du français contemporain des cités/Maisonnette & Larose, 1998,/De Jean-Pierre Goudaillier/ professeur de linguistique, vice-doyen de la faculté des sciences humaines et sociales-Sorbonne de l'Université René Descartes (Paris V), directeur du département de linguistique appliquée, etc (...), nouvelle édition augmentée augmentée pour y introduire sous une dizaine d'entrées des exemples tirés de : Vivre me tue, de Paul Smaïl ! »

leur rapport avec le dictionnaire. Chez l'un, c'est l'écriture qui s'inspire des dictionnaires bel et bien existants (Larousse, Harrap's, Inventaire des particularités lexicales), tandis que chez l'autre le processus semble s'inverser et le texte littéraire sert de base pour le dictionnaire.

Cela dit, la connaissance approfondie du *Dictionnaire* de Goudaillier ne garantit pas en elle-même le succès de la traduction des œuvres de Smaïl qui sont loin d'être en elles-mêmes un catalogue de sociolectes urbains ou une vérification de la théorie « *fracture sociale/fracture linguistique* »<sup>36</sup>. En plus, nous assistons à une évolution incontestable de l'écriture smaïlienne entre la première et la quatrième publication : le caractère littéraire (et fictif) emporte au fur et à mesure sur le caractère référentiel. Pour les approches sociologiques – encore bien fondées concernant les premiers volumes de l'auteur et en particulier *Vivre me tue* – ce déplacement passe inaperçu, comme si Smaïl continuait à pratiquer la littérature comme l'expression de l'« affirmation de son identité menacée »<sup>37</sup>. Certes, de tels propos peuvent s'expliquer par le leurre autobiographique et l'influence des genres (entretiens, témoignages) pratiqués par les sociologues qui portaient un fort intérêt pour la présentation de l'immigration maghrébine en France à partir des années '60. De même, les grands thèmes (exclusion sociale et racisme, ségrégation, problèmes d'intégration à cause des différences culturelles) qui ont pu jalonner une piste pour la littérature 'beur' depuis le fondateur Azouz Begag jusqu'à la génération d'Ahmed Djouder, sont incontestablement là. Mais justifier l'existence d'un langage propre à Smaïl voire à la nouvelle génération beur uniquement par la littérature serait une fausse évidence, même si la critique préfère parler dans ce cas (s'agit-il simplement d'une tournure politiquement correcte ?) d'un « mélange d'argot parisien et de langue jeune. »

On peut ainsi dire que le mérite primordial de Smaïl-Léger est de créer non seulement un héros et un auteur, mais aussi une *langue*, un idiolecte né de l'alliage des sociolectes les plus variés avec la langue littéraire<sup>38</sup>. Mais est-ce une langue réellement existante ? L'affirmation vaut principalement pour le dernier morceau, *Ali le magnifique*, où l'on trouve un ensemble encore plus hétérogène des éléments lexicaux : sociolectes basés sur le français (argot des cités, verlan, parlers de l'immigration maghrébine) et sur des emprunts d'autres langues (anglais, arabe littéraire et dialectal, mais aussi le portugais ou l'allemand.) Les nombreux intertextes dont des paroles de chansons (Cheïkha Remitti, Alain Bashung, Zebda, Orchestre national de Barbès), des textes de publicités français

<sup>36</sup> Goudaillier, op. cit., 8.

<sup>37</sup> Cf. le commentaire de Marie Weil dans *Écritures*, N° 31, 04/1998 : « Au-delà d'un témoignage sur la difficulté d'être d'un enfant du Maghreb en France, ce livre est aussi la voix d'une génération promise aux « petits boulots ». La langue de Paul Smaïl est un mélange d'argot parisien et de langage « jeune ». Mais c'est aussi la langue française classique d'un jeune homme cultivé, qui lit Melville, Conrad et Genet. La littérature comme affirmation de son identité menacée. Rien de misérabiliste dans ce récit autobiographique, où les mots cruels, ironiques ou tendres sont là pour mordre. »

<sup>38</sup> Le cas de Smaïl sera alors semblable à l'autre exemple cardinal du Dictionnaire de Goudaillier, Izzo, dont le langage « marseillais », apparemment, n'existe sous la forme présentée que dans ses polars.

ou anglais, dont les sources sont soigneusement répertoriées à la fin du roman, constituent un troisième volet. Une catégorie à part sera composée par les intertextes littéraires ou les effets de pastiche, y compris le nom du protagoniste-narrateur (Sidi B. Ali) dans lequel « B » est sûrement une allusion littéraire à Cide Hamete Benengeli, l'auteur fictif que Cervantès fait paraître comme auteur de Don Quichotte.

Les difficultés auxquelles le traducteur désireux de déchiffrer les textes de Paul Smaïl s'expose, relève exactement de ce mélange savant de langages et de styles qui suscite un certain nombre de problèmes d'ordre linguistique et technique. En ce qui concerne le premier aspect, la définition du registre du discours en question sera primordial pour la traduction, ainsi que la délimitation des éventuelles versions sociolectales ou idiolectales. D'autre part, un trait caractéristique du discours smaïlien est l'abondance extrême des références aux actualités de la vie quotidienne qui suppose aussi bien la connaissance des événements politiques et sociaux de l'époque que les surnoms des personnages politiques et médiatiques de l'époque, ainsi que les slogans publicitaires ou sigles divers. Les problèmes de transparence sont en revanche relativement rares, même si les éléments d'origine arabe fournissent quelques exemples, mais explicités pour la plupart par l'auteur<sup>39</sup>.

D'un point de vue technique, le traducteur est aussitôt confronté au problème classique de l'équivalence sémantique et stylistique dans la langue cible, dû avant tout à la présence des éléments sociolectaux. Concernant ces derniers, une question pragmatique se pose également, dans la mesure où le traducteur doit veiller à rendre le plus fidèlement possible le même sentiment d'étrangeté que les tournures et les usages du texte original sont censés provoquer au sein du public français. Pour les éléments de langue étrangère, la seule dissemblance est liée à la transcription phonétique des mots d'origine arabe qui, dans le hongrois, est légèrement différente par rapport au français. Leur signification nécessite cependant souvent une explication : faute d'explicitations par l'auteur<sup>40</sup>, une solution moins élégante seraient de recourir aux notes en bas de page ou à un glossaire en annexe du texte traduit. Certaines formes d'argot, en l'occurrence les destructurations comme le verlan ou une partie des resuffixations françaises<sup>41</sup> sont pourtant intraduisibles vers le hongrois (comme vers d'autres langues en général) et impliquent le recours aux périphrases<sup>42</sup> ou à ce que les professionnels appellent « effet équivalent », avec tous leurs inconvénients. Sans omettre les néologismes parfois nécessaires du traducteur, pour lesquels les ébauches d'une traduction d'*Ali le magnifique* fournissent également plusieurs exemples.

---

<sup>39</sup> Cf. la traduction des faux-amis *coeur/foie* dans l'extrait 6.

<sup>40</sup> Comme dans l'extrait 3.

<sup>41</sup> Comme dans les extraits 1 et 5.

<sup>42</sup> Cf. la traduction des expressions '93' ou 'plan Vigipirate' dans l'extrait 6.

## 5. Conclusion

« Traduire c'est un art », affirme Claude Hagège dans son essai publié en 2012<sup>43</sup>. Peut-on alors supposer avec lui que ces propos sont doublement valables pour la traduction des textes du roman 'français' contemporain ? Du moins, c'est ce que nous montrent les exemples présentés qui offrent en outre un nouvel éclairage sur un aspect inédit de la problématique, en soulignant notamment le double rapport de la traduction avec le terme « art » et son rapport avec le métier de traducteur. Or, si ce dernier reste moins impliqué dans les débats académiques en matière de canon, langue nationale ou critères esthétiques de la littérature, il est largement concerné dans son métier par les impacts d'un discours littéraire en pleine évolution qui nécessite un savoir-faire particulier et des connaissances constamment mises à jour sur la langue et la société, faisant appel à l'autre sens (étymologique) de l'« art », issu de la traduction latine du grec *technè*.

Certes, cet aspect « technique » est moins palpable lorsque l'on part de la définition plutôt classique du *Trésor de la langue française* qui définit la littérature comme « l'usage esthétique de la langue écrite »<sup>44</sup>, et pour deux raisons. D'une part, même si le rapport de Pierre Assouline sur *La condition du traducteur*<sup>45</sup> souligne également son rôle pertinent, voire sa responsabilité dans le succès éventuel d'un ouvrage à l'étranger, son « autorité » limitée laisse au traducteur un champ d'action plutôt restreint pour exprimer ses choix esthétiques<sup>46</sup>. D'autre part, c'est le même manque d'« autorité » qui l'empêche d'adopter des positions normatives sur la langue même à partir de laquelle il travaille. Or, – si ce n'est pas le cas d'un refus volontaire de traduire certains ouvrages – le traducteur n'a pas à s'exprimer dans ses traductions concernant les prises de position comme le plaidoyer de Richard Millet sur la détérioration de la langue littéraire ou les catégories de Jean-Gérard Lapacherie qui désigne la langue française comme une « bonne langue universelle », dans la mesure où « le français est censé respecter les cultures et les langues avec lesquelles il est en contact »<sup>47</sup>... Propos qui paraissent sûrement pertinents pour ceux qui travaillent, toujours selon cette dernière classification, avec des langues-cibles « non-universelles » comme l'anglais...

<sup>43</sup> Claude Hagège, *Contre la pensée unique*, Odile Jacob, 2012.

<sup>44</sup> Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Seuil, 1998, 41.

<sup>45</sup> Cf. le rapport de Pierre Assouline et son entretien dans *Le Monde* le 30 juin 2011 « lorsqu'un critique ou un lecteur s'extasient sur de la littérature étrangère, le mérite en revient aussi et dans une très large mesure au talent du traducteur. »

<sup>46</sup> David Bellos, *Is that a Fish on your Ear ? Translation and the Meaning of everything*, Faber and Faber, New York, 2011, 293.

<sup>47</sup> Cf. Jean-Gérard Lapacherie, *Le multiculturel dans l'espace francophone*, *Revue mondiale des francophonies*, publié le 21/04/2008, <http://mondesfrancophones.com/espaces/politiques/le-multiculturel-dans-l'espace-francophone/> « Il y a deux langues universelles, l'une mauvaise, l'autre bonne. L'anglo-américain, qui est le dernier avatar de la langue universelle, est la mauvaise langue universelle, parce qu'elle est impérialiste. En revanche, le français, qui l'a précédé dans l'universalité, est une bonne langue universelle. [...] Parce que le français est censé respecter les cultures et les langues avec lesquelles il est en contact. »

Mais ce rêve d'« universalité », qui s'impose comme une nouvelle (et probablement fausse) évidence pour empêcher l'exclusion de certaines tendances de la littérature contemporaine et adopter généreusement la littérature de langue française d'en dehors des Boulevards périphériques<sup>48</sup>, a-t-il vraiment une signification pour le traducteur ? Non, s'il laisse entendre qu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle la littérarité d'un texte ou d'un autre dépend uniquement des critères linguistiques. Oui, dans la mesure où il met en avant l'aspect linguistique – sans pour autant s'intéresser davantage à des motifs – comme une preuve de la multiplicité de la langue littéraire française contemporaine qui soulève un vrai problème pour le traducteur dont la mission primordiale reste d'utiliser son talent pour ne pas « trahir » ou tronquer le texte original. Considère-t-on ces nouveaux éléments – sociolectes, registres populaires, emprunts lexicaux étrangers véhiculés par le brassage des langues et des cultures dans l'espace mondialisé – comme de l'exotisme livré à domicile ou un phénomène de ségrégation linguistique, il est indéniable que le discours des médias ou des blogs sur la Toile rendent immédiatement compte de l'évolution de langue quotidienne dans l'écriture. La littérature – comme le montre le jeu textuel de Smaïl – n'échappe pas non plus à ce foisonnement linguistique de la société française contemporaine. Aussi les recherches sociolinguistiques qui répertorient systématiquement en dictionnaires ou glossaires le langage des jeunes, l'argot, les emprunts étrangers et d'autres formes peu conventionnelles du langage représentent-ils un aspect cardinal pour le travail du traducteur.

Combien de langues (et littératures) françaises donc ? La question ainsi posée est d'autant plus embarrassante qu'elle ne peut pas interroger entièrement des aspects pragmatiques de la praxis culturelle que l'usage littéraire de la langue française engendre. Elle doit en revanche, comme montre l'ironie du roman de Kourouma, tenir compte d'un changement paradigmatique de l'étude des textes littéraires « francophone » qui ont progressivement tendance à ne plus être considérés comme les seules manifestations littéraires des variantes locales d'un français standard, propre à une aire culturelle. Or, en tant que traducteurs et littéraires, nous donnerions certainement une image inexacte des enjeux et des débats actuels de la vie littéraire de la France en écartant discrètement, avec l'élargissement du champ littéraire « français », les problèmes de traduction des ouvrages « francophones » ou la littérature issue de l'immigration – qui font émerger un nouvel aspect de la francophonie en transformation continue, de plus en plus apprécié par le public hongrois.

---

<sup>48</sup> Cf. l'entretien de Richard Millet avec Annie Mura-Brunel, BLANCKEMAN, Bruno–DAMBRE, Marc (dir.), *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 277 : « La province commence aux boulevards périphériques. »

## ANNEXES

### **A. Exemples des registres « non-conventionnels » dans *Vivre me tue* (Balland, 1997) et *Ali le magnifique* de Paul Smaïl (Denoël, 2001)**

- Caractères gras : mots en arabe (littéraire ou dialectal)
- Textes soulignés : argot de la jeunesse des banlieues
- Caractères gras cursives : expressions relatives à la vie quotidienne en France contemporaine que le traducteur doit expliquer pour le lecteur non initié

Extrait 1 (*Vivre me tue*, 41.)

« Nique ta race !

**Na' din' mok'!**

Cela, en toute fraternité, soi-disant. Nous sommes tous frères. Autour de la grande table ovale, nous pourrions poser pour une affiche de l'United Colors : des Beurs, djez et rocains, des blacks, cainf et zantilles, un Feuj... Et même un Français de souche, un, aux yeux bleus »

Extrait 2 (*Vivre me tue*, 75.)

« Voici le seul moment un peu grisant du job : à tac les manos, à donf la roue arrière et, tous les sens aux aguets, foncer dans la bourre, slalomer, épauler et bouler, tacler les tires, fumer les feux, niquer au cul les interdits, brouter les trottoirs, repérer les keufs qui épient, têter fissa sa queue quand ils sifflent, éviter les portières, gueuler contre tout ce qui bouge, et, surtout, ce qui ne bouge pas :

Putain, dégage, Ducon ! Le couloir, **halouf**, le couloir, merde ! Avance ! Putain, avance ! Il est vert ce rouge !

Extrait 3 (*Ali Le Magnifique*, 260.)

« Tiens ! me fait-elle. Je crois que tu as très bonne mémoire. C'est le 62 20...

L'Hégire plus un **sifr** ! Fastoche.

Quoi ?

-L'Hégire, le début de notre histoire à nous : 622 après la naissance **d'Issa**, pour vous, chrétiens, plus un zéro : un **sifr**. »

### **B. Exemples dans la traduction hongroise d'Ali le Magnifique (travail en cours)**

Extrait 4

« Halkan, csak a fogaim között egyszer csak odaböktem neki:

Balek, nindzsák!

Már az előbb kiszúrtam őket, ahogy jönnek felénk. A lejárókban is tilos cigizni, még akkor is, ha már átjöttél a csapóajtón! Rabah a tenyerébe rejtette a súlyosan káros: a metrórendőrök még jobban ártanak az egészségünknek, mint a dohányzás. »



## Extrait 5

« Az Eurostar peronjait golyóálló üveggel védik. Az Eurostar utasai meg ugyanolyan közösséges halandók. *Restricted area*.

Rabah így szólt hozzám:

Lepetézel: mindennap – min-den-nap! – sztárokat látsz erre. Egyszer láttam Isabelle Adjanit, úgy, ahogy most téged. Esküszöm: Adjanit! Meg rockegyütteseket, énekeseket, akik Londonba mennek lemezfelvételre. A múltkor Faudelt láttam.

Faudelt, vazeg! Kihibaszott állat!

Láttam Khaledet.

Tényleg? Adjanit, Faudelt, Khaledet! Baszod, az egész Eurostaron csak arabok utaznak?

Tisztára mint az **RER B vonalán!**

Rabah majd megszakadt a röhögéstől! Majdnem leejtette a BMW-jét, ami lecsúszott a homlokáról, alig bírta elkapni. Tetszettem neki. Tetszett neki a búrám, anélkül, hogy dicsekednék.

Láttam a Bashungot!

Iggeen! A Bashungot! "**Vertihiges de l'amour!**"

Látnád őket így élőben, nem az igazi. Szóval nem úgy adják magukat, ahogy a tévében. Alig lehet felismerni őket. Jane Birkint is gyakran látom. – "Úgy imádok utazni, és amikor visszamegyek Angliába, Calais-nél felszállok a hajóra..." A hazug! »

## Extrait 6

« Az utasok elkerültek minket, "hol van ilyenkor a rendőrség?" kifejezéssel, sandán néztek ránk. Az arra járó vasútőrök gyanúsán méregetve fordultak utánunk. **A Vigipirate terrorelhárító akció** vállukon géppisztollyal járőröző, terepszínű ruhás deszantosai diszkrétebben, de szintén figyeltek minket.

Rabah intett a szemével: tűnés!

Labesz. Már értettük egymást anélkül, hogy egy szót is szóltunk volna.

Kimentünk az állomásról. Visszafelé haladtunk a Boulevard Magentán, közben kicseréltünk néhány személyi adatot magunkról. Melyik megyéből jöttünk? Mindketten **93-ból**. Ő melyik városból jött? Bobigny-ből. Melyik lakótelepről? A Solohovról, az Avicenna francia-muszlim kórház mellől, ahol az apja a mosodában melózott, tavaly halt meg májrákban. Azóta, hogy így mondjam, Rabah nem ment többé oda vissza. **Nekünk araboknak a máj szimbolikusan az, amit maguk rumik szívnek mondanak: a májam csücske vagy.**

Most a Barbès negyedben volt kecója.

Megyünk?

Gyerünk!

Hogy ismerte-e Mourad-ot Bobigny-ből? Igen, És Lotfit Bobignyből? Lotfit is, hogyne! És Moh-ot, Moh Bouchech-t, a rai reppert is. Rabah a 93-ban született? Nem, Marseille-ben. Tíz éves koráig élt ott, onnan maradt meg az éneklő akcentusa, meg a marseille-i lakótelepekre jellemző néhány kifejezése. A haverjaira nem azt mondta, hogy "potes", hanem hogy "chourmos". Hány éves volt? Tizenkilenc.

Én is. Tizenkilenc – hazudtam neki.

Aztán elszégyelltem magam, hogy hazudtam a legjobb barátomnak, és szánalmas módon kijavítottam:

Valójában csak tizenöt. Tizenöt és fél.

Tizenöt és fél? Nem hiszem.

Tizenöt és fél, mondom. Akarod látni a papírjaimat?

A papírjaidat? Mi vagyok én, zsernyák? Ha azt mondod, Sid, akkor elhiszem neked.

**Baraka!** Pont Aziz papírjai voltak nálam, Rabah aztán már tényleg semmit nem értett volna az egészből, ha azt mutatom meg neki. »

## BIBLIOGRAPHIE

- BANDIA, Paul F., « On Translating Pidgins and Creoles in African Literature », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 2, 1994, 93-114.
- BARTHES, Roland, « La division du langage », *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, Seuil, 1993.
- BELLOS, David, *Is that a Fish on your Ear ? Translation and the Meaning of everything*, Faber and Faber, New York, 2011.
- BEM, Jeanne, « L'allemand comme langue imaginaire chez Victor Hugo et Balzac », *Alternative Francophone*, vol.1, 2(2009), 107-119 (<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af>.)
- BEUVE-MERY, Alain, « Pierre Assouline plaide pour que le traducteur obtienne un statut de co-auteur », *Le Monde*, 30 juin 2011.
- BLANCKEMAN, Bruno-MILLOIS, Jean-Christophe, *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Prétéxte Editeur, 2004.
- CHAPDELAINE, Annick-LANE-MERCIER, Gillian, « Présentation : traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, n° 2, 1994, 7.
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie*, Seuil, 1998.
- DUCOURNEAU, Claire, « De la scène énonciative des Soleils des indépendances à celle d'Allah n'est pas obligé. Comment la consécration d'Ahmadou Kourouma a-t-elle rejailli sur son écriture ? » *Revue Contextes (Numéro spécial „Discours en contexte”)*, 2006/1.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952.
- GOUDAILLIER, Jean-Pierre (dir.), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Maisonneuve et Larose, 1997.
- HAGEGE, Claude, « Préface », GOUDAILLIER, Jean-Pierre (dir.), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Maisonneuve et Larose, 1997.
- HAGEGE, Claude, *Contre la pensée unique*, Odile Jacob, 2012.
- HORVATH, Christina, « Les masques de Narcisse : identité(s) problématique(s) dans l'oeuvre de Paul Smail », Bruno BLANCKEMAN, Bruno-DAMBRE, Marc (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 321-331.
- HORVATH, Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah nem köteles...* (ford. Takács M. József), Ulpius Ház, 2002.
- LAPACHERIE, Jean-Gérard, *Le multiculturel dans l'espace francophone*, Revue mondiale des francophonies, publié le 21/04/2008, <http://mondesfrancophones.com/espaces/politiques/le-multiculturel-dans-l'espace-francophone/>
- LAPLANTINE, François-NOUSS, Alexis, *Le métissage*, Flammarion, 1997.
- MAÁR, Judit (dir.), *A francia irodalom története*, ELTE Eötvös Kiadó, 2011.
- MILLET, Richard, « Entretien avec Annie Mura-Brunel », BLANCKEMAN, Bruno-DAMBRE, Marc (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 277-283.
- MILLET, Richard, *Le dernier écrivain*, Fata Morgana, 2005.
- NDEFFO-TENE, Alexandre, « La traduction de textes hybrides (Autour de Ahmadou Kourouma) », Jacqueline Michel (dir.), *Les enjeux de la traduction littéraire*, Publisud, 2004, 166-181.
- PAVIC, Milorad, *Le dictionnaire Khazar. Roman-lexique en 100 000 mots*, Editions Belfond, 1988.
- RICOEUR, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, 2004.
- ROUAUD, Jean-LÉ BRIS, Michel (dir.), *Je est un autre - pour une identité-monde*, Gallimard, 2010.
- ROUAUD, Jean-LÉ BRIS, Michel (dir.), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, 2007.
- SMAÏL, Paul, *La Passion selon moi*, Robert Laffont, 1999.
- SZABICS, Imre-MÁTÉ, Györgyi (dir.), *Huszonöt fontos francia regény*, Maecenas, 1996.
- SZÁVAI, János, *Szenvedély és forma: francia regénytörténet Voltaire-től Céline-ig*, Kalligramm, 2011.
- THOUARD, Denis, « Points de passage : diversité des langues, traduction et compréhension », *Hermès*, 2007/49, 29.
- VIART, Dominique, *La littérature française du 20e siècle lue de l'étranger*, Presses Universitaires du Spetentrion, collection „Perspectives”, 2012.