

KRISZTINA HORVÁTH

**Traces de l'autotraduction et fonction poétique.
Le cas des écrivains franco-hongrois**

*The impossibility of a perfect (absolute) translation and the recognition that any approximate translation equivalence of a literary text can only be achieved through a complex process of addition and subtraction should not occult the peculiar difficulties involved in the translation of non-standard texts. A literary text may be in itself regarded as non-standard, and this defamiliarization has already been studied extensively. The paper examines the cases of two bilingual (French and Hungarian) authors of different backgrounds, focusing on the traces of autotranslation in *Le Grand Cahier* by Agota Kristof and its Hungarian translation, and *Double nationalité* by Nina Yargekov, a text whose true translation is perhaps downright impossible.*

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 doivent pas occulter les difficultés très particulières rencontrées lors de la traduction de textes non standard. Le texte littéraire est en soi un texte non-standard, et cette défamiliarisation a connu de nombreuses formulations. Nous nous penchons aujourd'hui sur le cas particulier de deux auteurs bilingues franco-hongrois, et les textes étudiés dans le cadre de cette intervention seront la *Trilogie* d'Agota Kristof (ou plus précisément *Le Grand Cahier*) et sa traduction hongroise et *Double nationalité* de Nina Yargekov, qui ne connaît pas de traduction hongroise.

Précisons au préalable que ces deux textes ne sont pas des textes autotraduits au sens propre, et qu'il est d'ailleurs relativement rare qu'un auteur écrive un texte dans une langue et traduise lui-même ce texte. Mais les deux textes participent d'une certaine mise en fiction de la situation autotraductive avec la mise en place de certains éléments d'un possible « pacte autotraductif » (Ferraro, Grutman, 2016 : 122). L'autotraduction n'est ici qu'un simulacre,

puisque *Le grand cahier* comme *Double nationalité* sont écrits directement en français. Dans les deux textes cependant, les auteures décident de révéler et de questionner la préexistence d'une autre langue - ce qui remettrait en cause le statut même de l'œuvre « qui ne se présente plus comme originale, mais comme étant passé par une médiation », comme l'écrit Alessandra Ferraro (Ferraro, Grutman, 2016 : 122) : « Par cette déclaration, donc, l'altérité de l'œuvre est révélée – voir ici simulée –, son statut unique mis en question, ce qui soulève également le problème de son appartenance à une seule littérature nationale » (Ferraro, Grutman, 2016 : 122).

Dans le cas particulier de l'auteure franco-suisse, d'origine hongroise et d'expression française, la traduction littéraire par un traducteur hongrois présente de nombreux écueils provenant d'un « effet de reconnaissance » et d'une « relocalisation » un peu trop hâtive du contexte extralinguistique.

Quelques rappels s'imposeraient ici encore 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. Steven Tötösy de Zepetnek reprend et systématise la taxinomie de l'école de Nitra (Tötösy de Zepetnek, 1995) 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.

S'il arrive souvent que 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 du *Grand cahier*, bien au contraire, le traducteur adopte une position affirmative par rapport au texte source – ce qui n'exclut pas cependant certaines modifications complètes ou partielles des structures et des éléments métainformationnels. (Tellingner, 2013 : 79)

Les indications métatextuelles de l'écrivaine servent de « mode d'emploi » ou de « pense-bête » au travail du traducteur, en particulier dans le passage intitulé « Nos études » qui donne une définition du travail d'écriture :

<p>Pour décider si c'est « Bien » ou « Pas bien », nous avons une règle très simple : la composition doit être vraie. Nous devons décrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons. Par exemple il est interdit d'écrire : « Grand-Mère ressemble à une sorcière » ; mais il est permis d'écrire : « Les gens appellent Grand-Mère la Sorcière. » [...] Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits. (p. 33)</p>	<p>Nagyon egyszerű szabály alapján döntjük el, hogy a fogalmazás „Jó” vagy „Nem jó”: igaznak kell lennie. Azt kell leírunk, ami van, amit látunk, amit hallunk, amit csinálunk. Tilos például leírni, hogy „Nagyanya olyan, mint egy Boszorka”, de azt szabad írni, hogy „Az emberek úgy nevezik Nagyanyát, hogy a Boszorka.” [...] Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához. (p. 29)</p>
--	---

Donc l'auteure donne en quelque sorte les principes mêmes de l'écriture qui pourraient servir de guide conducteur pour le traducteur : l'équivalence stylistique exigerait un style pauvre, factuel, sans émotivité, sans aucune surcharge stylistique qui distinguerait le texte de celui d'un manuel d'écriture ou d'un abécédaire.

Exemples d'écarts thématiques

Nous trouvons relativement peu d'écarts thématiques dans la traduction du *Grand cahier* et la raison en est simple : nous voilà en présence d'une situation assez rare dans la traduction littéraire où le contexte extratextuel voire textuel du texte à traduire TT1 est proche voire identique au contexte du texte traduit TT2. Les écarts ne s'expliquent donc pas par une différence culturelle ou de connotation. Les rares exemples de ce type d'écart sont donc simplement dus à une baisse d'attention ou à un manque d'analyse de la part du traducteur :

<p>C'est là-haut que nous dissimulons le cahier de composition, le dictionnaire de notre Père et les autres objets que nous sommes obligés de cacher. (p.13)</p>	<p>Odafönt rejtjük el a Nagy Füzetet, Apánk lexikonát [le Grand Cahier, l'Encyclopédie de notre Père] és a többi olyan dolgot, amit muszáj eldugnunk. (p. 11)</p>
--	---

Le Grand Cahier n'est pas encore identifié dans le texte original, il ne s'agit que d'un cahier de composition et le contexte écolier nous paraît important. Le

nommer donc dans le texte cible c'est aller un peu vite en besogne, il nous semble. Quant au *lexikon*, il ne signifie dictionnaire que de façon archaïque ; dans le hongrois moderne, on aurait dit *szótár*, *lexikon* désignant plutôt un dictionnaire encyclopédique. Or dans le texte source il est significatif que les deux livres dont les jumeaux disposent pour apprendre à lire et à dire le monde soient un dictionnaire et la Bible. La fonction du dictionnaire est encore précisée quelques pages plus loin : « Nous employons le dictionnaire pour l'orthographe, pour obtenir des explications, mais aussi pour apprendre des mots nouveaux, des synonymes, des antonymes » (p. 32).

De légers, très légers déficits sémantiques s'observent ailleurs, par exemple le traducteur a dû trouver redondant de souligner la position de la mère dans la phrase suivante :

On peut entendre le bruit de nos pas ; nous marchons sans parler, notre Mère au milieu, entre nous deux. (p. 9)	Visszhangoznak a lépteink, szótlanul megüünk, Anyánk középén. (p. 7)
---	--

Si le corps de la mère maintient sa position *centrale*, « entre nous deux » a simplement disparu de la phrase, comme par un effet d'hypercorrection, pour éviter la redite.

Des écarts ou pertes sémantiques sont dus simplement à un manque d'attention, et nous n'allons pas en blâmer le traducteur, car ces écarts n'altèrent pas non plus le style. Ainsi par exemple lorsque la servante de la cure vient chez la Grand-Mère et voit les garçons dont elle admire la beauté :

Pourquoi êtes-vous si sales ? Vous ne les lavez jamais ? (p. 74)	Miért vagytok ilyen piszkosak ? Sose mosakodtok ? [Vous ne vous lavez jamais ?] (p. 66)
--	---

Pourtant le fait qu'elle s'adresse à la grand-mère dans le texte source anticipe déjà la scène de lavage incestueux et pédophile que subissent les garçons un peu plus tard, et qui constitue une objectivation des enfants que le traducteur semble ici ignorer.

D'autres pertes sémantiques sont cependant plus tendanciennes, ainsi par exemple nous pouvons observer des manques concernant toutes significations relatives à l'enfance, au jeu, ou à l'école.

Nous faisons l'école chez nous. (p. 30)	Mi otthon tanulunk. [Nous apprenons chez nous.] (p. 27)
---	---

Même si, dans ce cas, nous trouvons une compensation sémantique dans la phrase suivante :

Tout seuls, nous-mêmes.	Saját magunk, iskola nélkül [Nous-mêmes, sans école.]
-------------------------	---

L'expression « faire l'école » qui signifie *jouer à l'école* a disparu. Cette idée du jeu, du simulacre revient plus loin : « L'un de nous fait l'aveugle, l'autre fait le sourd » (p. 41). Ici encore, la traduction signifie bien le simulacre, mais non le jeu : « *Egyikünk úgy csinál, mintha vak volna, a másikunk, mintha süket volna.* » (p.37) [l'autre fait comme si...].

Cela se reproduit quelques pages plus loin :

Nous avons des leçons d'orthographe, de composition, de lecture, de calcul mental, de mathématiques et des exercices de mémoire. (p. 32)	Gyakoroljuk a helyesírást, a fogalmazást, az olvasást, a fejszámolást és példamegoldást, fejlesztjük az emlékezőképességünket. [Nous exerçons l'orthographe, la composition, etc.] (p. 29)
--	--

Donc le simulacre de l'école disparaît de la traduction, reste l'idée de l'exercice. L'idée du jeu, de l'enfance subit une légère perte sémantique.

L'effet de reconnaissance

Dans ce cas très particulier de traduction littéraire le contexte extratextuel du texte source ne devrait pas poser de difficultés, puisqu' il est théoriquement très proche de celui du texte cible : la communication n'en est presque plus interculturelle, ne serait-ce un léger décalage temporel, mais bien plutôt intraculturelle, la culture d'origine, le vécu historique étant apparemment très rapproché de celui du traducteur. La compétence culturelle du traducteur devrait permettre d'esquiver tout choc culturel (Löwe, 2003), mais justement, c'est cette proximité culturelle qui va souvent devenir une entrave pour le travail du traducteur à la recherche des équivalences stylistiques.

Car l'écriture d'Agota Kristof porte les marques indélébiles de son histoire personnelle, de l'altérité de l'expression littéraire d'abord interdite, puis rendue

possible dans ce français langue étrangère, cette expression arrachée, réfléchie, pensée et repensée, corrigée, épurée, simplifiée qu'elle n'a de cesse qu'elle ait décrite dans la *Trilogie* ou dans *L'Alphabète* par exemple. Cette langue ennemie est correcte, mais jamais naturelle, jamais innocente. Dans sa « simplicité très efficace » (Yotova, 2011 : 16), le travail de langue aboutit à une expression arrachée, de « langue invitée ». C'est ce caractère forcé, artificiel ou parfois ludique que le traducteur devrait rendre, ce qui n'est pas toujours possible. Ainsi par exemple les meilleurs interprètes d'Agota Kristof vont de temps en temps tomber dans les pièges de la facilité, de la reconnaissance intérieure de la langue maternelle. Donc la « localisation » du texte, comme le dit le jargon actuel, devient une « relocalisation », comme si un texte traduit en langue étrangère retrouvait sa langue d'origine, était « retraduit ». Et c'est une erreur : l'effet stylistique du *Grand Cahier* réside justement dans ce discours exolingue de l'auteure en prise avec sa langue d'adoption, cette langue ennemie.

Il arrive donc que les traducteurs remettent à leur place des éléments manquant du contexte hongrois et la traduction devient trop belle, voire un peu trop riche : dans le chapitre « Exercice de mendicité » par exemple, le traducteur identifie facilement un élément de la réalité extratextuelle, un terme de l'architecture des anciennes maisons paysannes de la Hongrie.

<p>Une femme passe. Nous tendons la main, elle s'arrête, elle dit : N'avez-vous pas honte de mendier ? Venez chez moi, il y a de petits travaux faciles pour vous. Couper du bois, par exemple, ou récupérer la terrasse. (p. 37)</p>	<p>Megint jön egy nő. Nyújtjuk a markunkat, megáll, azt mondja : Nem szégyelltek koldulni ?! Gyertek el hozzám elvégezni ezt-azt. Fát vágni, felsúrolni a tornácot. (p. 33)</p>
---	---

Or le mot *tornác* désigne un élément architectural typique, un porche d'entrée qui sert aussi de véranda, mais ce n'est pas une terrasse. Donc le référent est probablement bien identifié, mais le signifiant est trop bien localisé en Hongrie, créant un *effet de reconnaissance* et faussant le caractère *invité* du style de Kristof. Prenons un autre exemple :

<p>Il est très bon, ce poulet. Nous en mangerons tous les dimanches. Tous les dimanches ? Vous êtes fous ? Vous voulez ma ruine ? (p. 50)</p>	<p>Nagyon finom. Ezentúl minden vasárnap csirkét eszünk. Minden vasárnap ? Elment az eszetek ? Koldusbotra akartok juttatni ? (p. 46)</p>
---	---

Le phraséologisme hongrois *koldusbotra juttat* est très bien trouvé dans le contexte référentiel, donc la proximité dénotative est réussie, mais stylistiquement l'expression ne sied point au contexte textuel, la simplicité extrême du style pauvre est ici trahie.

De même dans le passage suivant :

<p>Grand-Mère nous dit : Ce chat devient de plus en plus sauvage. Nous disons : Nous vous en faites pas, Grand-mère, nous nous occupons de souris. (p. 52)</p>	<p>Nagyanya azt mondja : - Elvadult ez a macska. [effarouché] Mi azt mondjuk : Ne törődjön vele, Nagyanya ! Majd mi elbánunk az egerekkel. [On leur règlera leur compte, aux souris !] (p. 47)</p>
--	--

Ou un peu plus loin « Il n'y a pas plus avare qu'elle » (p. 60) est traduit par *Olyan fősvény, hogy párját ritkítja* (p. 54), ce qui est encore une belle expression idiomatique.

Pour certaines expressions cependant, Agota Kristof emploie un style aisé, ainsi par exemple quand il s'agit des réprimandes, gronderies, railleries employées par d'autres personnages à l'encontre des garçons :

<p>Graines d'assassins (p. 60) Gibier de potence (p. 64)</p>	<p>Akasztófavirágok (p. 54) Gazfickók (p. 57)</p>
--	---

Nous devons remarquer que ces expressions font presque toujours partie de l'idiolecte de la Grand-Mère, donc de celui de la personne la plus proche du locuteur infantile que sont les jumeaux dans la diégèse, ainsi la présence de ces termes riches n'enlève ici rien à la pauvreté stylistique du texte du *Grand cahier*, ni de celle de la traduction.

Nous relèverons en revanche les écarts stylistiques qui sont issus de la mauvaise identification de la langue et de la pensée infantile :

<p>Nous avons essayé de monter sur le dos du plus gros des cochons, mais il est impossible de rester dessus. (p. 12)</p>	<p>Megpróbáltunk felülni a legnagyobb disznó hátára, de nem bírtunk megmaradni rajta. (p. 10) [...nous n'avons pas pu.]</p>
--	---

Dans la logique de l'enfance, « si je n'y suis pas arrivé, c'est que c'est impossible ». Cette idée se perd dans la traduction et cet humour aussi : reste le constat de l'échec.

Mais où nous voyons peut-être le plus grand déficit stylistique, c'est le style « manuel de langue » du *Grand Cahier*, qui n'est pas sans rappeler celui de *La Cantatrice chauve* et les constructions répétitives transformatives qui rappellent les exercices de substitutions des manuels de FLE. 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.

Les constructions répétitives ou substitutives du *Grand Cahier* sont d'une part naturelles pour le français, elles ne sont donc pas forcément perçues par le locuteur français comme des agrammaticalités riffaterriennes. Néanmoins l'ouïe française isole la répétition transformationnelle :

<p>Fils de chienne ! Vous voulez dire que vous avez eu pitié de moi ? Non, Grand-Mère. Nous avons seulement eu honte de nous-mêmes. (p. 17)</p>	<p>Szukafattyak ! Csak nem azt akarjátok mondani, hogy megsajnáljatok! Nem, Nagyanya. Elszégyelltük magunkat. (p. 14)</p>
---	---

La différence morphologique des deux langues empêche donc ici la perception de la répétition de la structure de la phrase, qui rappelle un exercice de substitution dans une méthode de français de type audio-oral. Cette catégorie de méthode est le plus souvent utilisée dans un contexte monolingue, ne tenant pas compte de la langue maternelle ni d'aucune compétence linguistique de l'apprenant, ce qui fut certainement le cas pour les cours de français proposés aux réfugiés de 1956 en Suisse. (Nous rappelons au passage qu'aujourd'hui la didactique des langues ne jure plus que par le monolinguisme et que si la méthode directe, audio-orale a fait ces preuves d'efficacité du point de vue de la communication interpersonnelle, elle s'avère étonnamment inefficace dans la communication interculturelle et que les nouvelles recherches en didactique des langues visent aujourd'hui à mobiliser le bagage linguistique de l'apprenant.)

Certaines constructions du *Grand cahier* suivent le modèle des exercices structuraux qui visent à graver le *pattern* de la langue par sur-apprentissage, par

les *pattern-drills*, la répétition des constructions. Dans l'exemple suivant l'exercice est encore transformationnel :

La forêt est très grande, la rivière est toute petite. (p. 18)	Az erdő óriási, a patak kicsike. [la forêt est immense, la rivière minuscule] (p. 15)
--	---

Pour conclure nous pouvons observer que la traduction hongroise du *Grand Cahier*, comme toute traduction littéraire donne une idée de l'originale, et même une meilleure idée que d'autres traductions. Sans pour autant être un travail à refaire, cette traduction très inspirée et inspirante¹, le texte hongrois du GC reste en déficit stylistique et sémantique pour ce qui est de la langue non seulement nue et pauvre d'Agota Kristof, mais rappelant en outre la langue de l'enfance, la langue de l'apprenant et celle de l'étranger en même temps. Ce combat avec la langue ennemie décrit dans *L'Analphabète*, mais accompagné dans *Le Grand Cahier* par des rituels scolaires et ludiques.

En outre la traduction *relocalise* par endroit le texte en Hongrie, au prix d'une légère modification stylistique, car le style de Kristof est justement déterritorialisé, la référence des textes en est ouverte, universelle. En terme de « conjoncture énonciative » (Morel, 2006, 27), le traducteur hongrois du *Grand cahier* n'a pu se défaire complètement de sa propre identité.

Un traducteur « double A » : diglossie ou bilinguisme ?

Un cas particulier d'autotraduction simulée, si l'on peut ici encore employer ce terme, est celui de Nina Yargekov et de son roman, *Double nationalité*, prix du Flore en 2016.

Ce roman fut découvert par la critique avant même sa traduction en Hongrie, mais aussi un peu partout dans la minorité hongroise, en Roumanie, en Slovaquie et en Serbie où il paraîtra sous peu. Voilà encore un roman du miroir identitaire, pourrait-on dire, mais le jeu identitaire n'est qu'accessoire dans *Double nationalité* de Nina Yargekov. Nina Yargekov n'est pas exactement une auteure translingue : elle est née en France, de parents « réfugiés politiques », des scientifiques hongrois qui ont profité d'un visa de touriste pour « passer à l'ouest ».

¹ *Le Grand Cahier* fut récemment adapté pour la scène à Budapest par la compagnie Forte, dans une sorte de performance artaldienne de théâtre physique

Son héroïne est parfaitement bilingue, traductrice « double A », mais elle-même insiste dans cette autofiction sur l'impossibilité d'un parfait bilinguisme, ou plus précisément sur la parfaite absurdité du questionnement même.

Chère mademoiselle bilingue, une question nous taraude, rêvez-vous en français ou en yazige ? Vous gloussez, qu'ils sont bêtes, ainsi ils croient qu'une langue est une essence, qu'elle existe en dehors de l'usage qu'on en fait, qu'elle est rangée dans une petite boîte où elle se repose en dehors de ses heures de travail et que la nuit pendant les rêves la petite boîte s'ouvre, mais seulement la petite boîte de la vraie langue, de l'authentique moi-dedans, ce qui permettrait enfin de s'identifier ? Mais dans les rêves comme dans la vie il y a toujours un contexte et c'est le contexte qui détermine la langue. (p. 346)

Et comme le ridicule tue, les idées quelque peu romantiques de « la langue intérieure », du jaillissement de la langue première qui viendrait anéantir la langue de l'expression courante seront démasquées dans des mises en scène irrésistiblement comiques :

Une jeune femme française s'avance, cela l'intéresse beaucoup ce sujet car elle a des origines yaziges et elle est dans une démarche de reconnexion spirituelle avec ses racines qui s'inscrit elle-même dans un cheminement vers la paix intérieure qu'elle a entamé l'année dernière dans le cadre d'un séjour auprès de moines tibétains, et donc elle a pensé à une situation, imaginons que vous soyez en train de dormir, que vous vous réveillez en sursaut et constatez qu'un incendie vient de se déclarer, dans quelle langue criez-vous au feu ? Vous écarquillez les yeux, vous êtes bilingue pas demeurée, est-ce qu'elle est en Allemagne elle crierait au feu en français ? Bien sûr que non, elle crierait en allemand, ou à défaut en anglais, eh bien vous c'est pareil, vous criez au feu dans la langue parlée par vos voisins de palier, c'est quand même plus fonctionnel pour la survie ? La jeune femme est interloquée, donc vous êtes toujours dans le contrôle, toujours en train de vous demander à qui vous vous adressez, il n'y a pas de cri intérieur originel qui jaillit de vous lorsque vous lâchez prise ? Euh non... Elle est très déçue. (p. 347)

Voilà donc une prise de position assez radicale, pas tout à fait conforme aux théories sur le bilinguisme.

Mais il ne s'agit pas de vrai bilinguisme et d'ailleurs on ne choisit pas sa langue première. Arrivée en Hongrie l'héroïne aura du mal à se débarrasser de sa langue première, qui n'est pas sa langue maternelle. Dans le dilemme identitaire une solution assez vite s'impose : pourquoi vouloir être l'une OU l'autre, quand on peut être l'un ET l'autre ? Ce n'est pas aussi simple pour la

langue et la pensée : certaines idées reçues sont démasquées dans leur impossibilité à être traduites en français.

Du point de vue morphologique les mots composés hongrois par exemple ne trouveront jamais leur équivalent en français, le problème a déjà été évoqué au cours de ce colloque même. Ainsi par exemple :

petite-patrie-chérie
maman patrie
la ville intérieure
prendre le 4-6
rossignol de la nation
cette brûlante question
Vous descendez l'escalier en obliquant vers le bas
horizontalement au-dessus du niveau de la mer

La simulation de l'altérité langagière est soulignée par une petite mise en scène de la crise identitaire et surtout de la remise en question de la dominance d'une langue sur l'autre. Mais c'est comme si le narrateur était dépité par l'intraduisibilité de sa langue, de ses langues :

Parfois vous piquez de terribles colères contre le lutringeois, cette langue qui toujours vous semble dominer, qui toujours semble plus forte. Alors vous courez dans votre salle de bains, vous vous postez devant votre miroir et vous lacérez l'idiome occidental. Qui n'est pas dans votre bouche. Pas *naturellement* dans votre bouche. Ce n'est pas votre langue maternelle et vous voulez que cela s'entende, vous vous entraînez à discourir avec un gros accent, à rouler les R, à commettre des fautes, pas des fautes de Lutringeoise, des fautes de Hongroise, je vais me laver mes mains, je coiffe mon cheveu, allô j'entends mal je suis assise sur le tramway. Le lutringeois vous voudriez le déchiqueter, y injecter impuretés, souillures, torsions, éclaboussures, si j'aurais su je ne serais pas venu, il monte en haut malgré que c'est interdit, et vous y aller, et vous la perforer cette langue étrangère, vous l'endommager, vous l'abîmez, vous la grattez jusqu'au sang... (p. 649)

Dans la fiction, la colère porte contre le français mais ces erreurs, simulées et intraduisibles, sont bel et bien celles que commettrait un apprenant hongrois.

Références bibliographiques

KRISTOF Agota (1986), *Le Grand Cahier*, Paris, Éditions du Seuil.

KRISTOF Agota (1988), *La Preuve*, Paris, Éditions du Seuil.

KRISTOF Agota (1991), *Le Troisième mensonge*, Paris, Éditions du Seuil.

- KRISTOF Agota (2004), *L'Analphabète*, Carouge-Genève, Zoé.
(Pour le texte utilisé : KRISTOF Agota (2006), *La Trilogie des jumeaux*, Paris, Éditions du Seuil.
KRISTOF Agota (1996), trad. Bognár Róbert, *Trilógia*, Budapest, Magvető.)
YARGEKOV Nina (2016), *Double Nationalité*. Paris, P.O.L.

Ouvrages et articles théoriques

- DUVERNOIS Marion, FURCI Guido (2012), *Figures de l'exil, géographies du double : notes sur Agota Kristof et Stephen Vizinczey*, Rome, G. Perrone Editore.
- FERRARO Alessandra, GRUTMAN Rainier (2016), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier.
- LÖWE Barbara (2002), « Kulturkompetenz versus Kulturschock - Beispiel Russland », in : *KulturSchock: Mit anderen Augen sehen - Leben in fremden Kulturen* (Chen, Hanne, Jäger, Henrik éds.), 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 », *Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or, Hommages à Paul Bensimon*, Palimpsestes H. S., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle. DOI : [10.4000/palimpsestes.243](https://doi.org/10.4000/palimpsestes.243)
- 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*, Bratislava, Madách.
- TELLINGER Dušan (2013), « Anton Popovič fordításelméletének központi kérdései: a kulturális és nyelvi ekvivalencia » in : *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, Miskolc, vol. VIII, n° 2, p. 77–86.
- YOTOVA Rennie (2011), *La Trilogie des jumeaux d'Agota Kristof*, Infolio, Le Cippe.

Références électroniques

- TÖTÖSY DE ZEPETNEK Steven, (1995) « Towards a Taxonomy for the Study of Translation » in : *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 40, n° 3, 1995, p. 421-444. [En ligne] <http://id.erudit.org/iderudit/004641ar> (consulté 22.08.2020.) DOI : [10.7202/004641ar](https://doi.org/10.7202/004641ar)
- 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> (consulté 02.10.2017.) DOI : [10.4000/palimpsestes.183](https://doi.org/10.4000/palimpsestes.183)

KRISZTINA HORVÁTH

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