

DÁVID SZABÓ

Est-il possible de traduire la « Comédie urbaine » d'Insa Sané en hongrois ?

Is it possible to translate Insa Sané's novels into Hungarian? In this paper we will analyse the main difficulties that should be faced by a translator trying to translate contemporary French-Senegalese writer Insa Sanés's novels into Hungarian. The novel we have analysed is Daddy est mort (Retour à Sarcelles) [Daddy is dead (Back to Sarcelles)], the 4th volume of his series "Comédie urbaine" [Urban comedy]. The novel's richness in non-conventional language does not seem to be a major problem as we mostly find in it examples of colloquial speech and general slang. An eventual translator should be more concerned about certain rhythm and rhyme patterns resembling slam poetry and references to French song lyrics mostly unknown to the Hungarian public.

Introduction

Nous ne parlerons pas ici, comme nous l'avons déjà fait, de « l'intraduisibilité » du langage en général (Ladmiral, 1994 : 96), ni des différentes catégories d'intraduisibles (Kassai, 2008 : 65). Nous voudrions simplement rappeler – même si les analyses traductologiques ignorent généralement le problème – qu'il est généralement difficile de traduire un texte riche en argot (Szabó, 2014a : 166).

Il existe au moins trois approches pour évaluer une œuvre (argotique ou non) d'un point de vue traductologique : a) l'analyse critique de la traduction d'un texte (déjà réalisée, publiée) par un autre traducteur¹ ; b) la présentation

¹ Pour illustrer cette approche, nous pouvons tirer, de notre propre expérience, l'exemple de l'analyse de la traduction des registres non standard dans *Guignol's band* de Céline par J. Szávai (Szabó, 2014a).

autocritique d'une traduction dans laquelle on a été impliqué soi-même² ; c) l'examen de la traduisibilité d'une œuvre non encore traduite.

Dans ce travail, en optant pour la troisième approche, nous examinerons la faisabilité de la traduction d'une série de romans contemporains français qui n'ont pas encore été traduits en hongrois et qui, selon nos informations, ne sont pas encore en train d'être traduits : la « Comédie urbaine » d'Insa Sané. D'entre les romans composant cette série, nous avons choisi le quatrième dans l'ordre chronologique, *Daddy est mort (Retour à Sarcelles)*³, qui sera ici l'objet d'une étude plus détaillée. Nous avons l'intention de faire une analyse plus ou moins du même type⁴ que celle faite il y a quelques années dans laquelle nous avons examiné les pièges et difficultés qu'un éventuel traducteur devrait éviter ou contourner dans le cas d'une traduction pour le moment hypothétique du *Gone du Chaâba*, roman d'Azouz Begag publié en 1986 (Szabó, 2018 : 41-42).

Outre l'analogie de l'approche traductologique, dans laquelle l'analyse linguistique jouera un rôle majeur, nous pourrions nous poser la question de savoir s'il est justifié, de par leur style ou leur thématique, de comparer les deux auteurs en question, Begag et Sané.

En un mot, compte tenu de leur thématique, de leur langage et de la date de leur publication, les deux romans, *Le gone du Chaâba* et *Daddy est mort*, semblent pouvoir être rangés dans la catégorie de la littérature des cités⁵. Pour être un peu plus précis, le premier serait plutôt un précurseur de la littérature des cités avec un lieu (un bidonville) à la fois semblable aux cités du futur mais aussi bien différent et avec un langage argotique présentant les signes d'une influence arabe qu'on pourrait qualifier de français des cités en herbe (Szabó, 2018). Quant au(x) roman(s) d'Insa Sané, publiés entre 2006 et 2017, leur histoire se déroule en banlieue parisienne, en partie dans des cités, et à Paris, et

² Par ex., notre texte comparant les traductions hongroises de *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian (sous le pseudonyme de Vernon Sullivan) et de *Tout, tout de suite* de Morgan Sportès du point de vue de la traduisibilité de l'argot qu'on y trouve (Szabó, 2014b).

³ On pourrait nous poser la question, et à juste titre, pourquoi analyser le tome 4 et non pas le premier. Les romans de la « Comédie urbaine » peuvent être lus séparément – bien qu'il y ait des personnages qui reviennent dans plusieurs livres – ainsi, nous pensons que les conclusions relatives à la traduisibilité de n'importe quel tome peuvent être valables pour la traduisibilité de toute la série malgré des différences éventuelles.

⁴ Dans ce travail, la question de l'élaboration d'une stratégie de traduction jouera un rôle moins important que dans Szabó (2018) pour des raisons expliquées dans la conclusion.

⁵ Quant à cette catégorie relativement jeune, voir par ex. Szabó, Goudaillier et Horváth (2019).

il suffit de jeter un œil pour voir que leur langage, influencé par celui du rap et du slam, est riche en argot contemporain. Donc, il semblerait justifié de les inclure dans la catégorie de la littérature des cités⁶.

Né en 1974 à Dakar, Insa Sané est écrivain, slameur et comédien, et le leader du groupe Soul Slam Band. Il vit en banlieue parisienne, à Sarcelles et à Saint-Denis. France Culture l’a caractérisé comme un auteur majeur de sa génération⁷. Kidi Bebey, dans *Le Monde*, insiste sur le fait que les œuvres de Sané mettent en scène un monde rarement traité par la littérature :

D’une plume alerte et savoureuse, le romancier parvient à déployer sous nos yeux toute la richesse et les talents d’un monde que l’on ignore ou ne sait pas écouter. Auteur complice et tendre, il tire ainsi son chapeau à ces jeunes laissés-pour-compte de la République française. Et dans ce nouveau western où les Indiens obtiennent enfin les meilleurs rôles, la langue sert de rempart et la littérature devient refuge. Du grand art⁸.

La « Comédie urbaine » d’Insa Sané se compose de cinq romans : *Sarcelles-Dakar* (2006), *Du plomb dans le crâne* (2008), *Gueule de bois* (2009), *Daddy est mort (Retour à Sarcelles)* (2010) et *Les cancrs de Rousseau* (2017). Dans ce qui suit, nous analyserons donc le quatrième, *Daddy est mort*, du point de vue d’une traduction potentielle.

Le langage non conventionnel chez Sané

Retournons à l’idée exprimée dans l’introduction de ce travail : traduire l’argot n’est jamais facile. Traduire un argot particulier, ancré dans une époque et un milieu particuliers, l’est encore moins. Surtout si le milieu en question et la variété argotique y parlée n’ont pas d’équivalents réels dans le pays de la langue-cible. C’est le cas notamment des cités françaises, lieu caractéristique des romans de Sané, et de la variété diastratique qui les caractérise, le français contemporain des cités : il n’existe pas de vrais équivalents dans le contexte sociolinguistique hongrois.

⁶ Dans une interview récente sur TV5 Monde, Sané réfute l’étiquette d’écrivain de banlieue tout en insistant sur le fait que les Français sont, de nos jours, d’abord des banlieusards et que la banlieue, c’est le lieu de la jeunesse et des histoires (<https://culture.tv5monde.com/livres/la-comedie-urbaine-du-slameur-et-romancier-senegalais-insa-sane-17025>) (consulté 06.02.2020.).

⁷ <https://www.franceculture.fr/personne-insa-sane.html> (consulté 06.02.2020.).

⁸ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/04/06/roman-jeunesse-la-comedie-urbaine-d-insa-sane_5281837_3212.html (consulté 06.04.2020.).

Voici donc notre hypothèse de départ : bien qu'ils soient généralement rangés dans la catégorie « jeunesse », les romans d'Insa Sané constituent sans aucun doute un vrai défi pour les traducteurs en raison de leur richesse en argot des cités, sans oublier leur complexité stylistique et l'intertextualité, spécificités que nous tâcherons d'illustrer dans les pages qui suivent.

Nous allons commencer notre analyse traductologique par une analyse linguistique, ou, plus exactement, lexicologique. Nous avons relevé dans le premier chapitre de *Daddy est mort* (Sané, 2017 : 9-15) tous les mots et expressions non conventionnels. Pour l'évaluation stylistique nous nous sommes appuyés avant tout sur *Le Nouveau Petit Robert 2007*⁹ :

tonton fam. « oncle » ; *t'es* « tu es » <construction familière> ; *foutre* fam. « faire » ; *quenotte* fam. « dent » ; *limite* fam. « presque » ; *parenthèse* (?)¹⁰ « sourire » ; *faire la gueule* fam. « bouder » ; *bimbo* anglic. « jeune fille belle et provocante » ; *périph'* fam. « boulevard périphérique » ; *enfoiré* vulg. « imbécile » ; *tu sais quoi, ça tombe bien* <tournure fam.> ; *putain de* fam. <pour marquer le mépris> ; *à la con* fam. « ridicule » ; *gamin* fam. « enfant » ; *hein* fam. <interjection> ; *débarquer* fam. « arriver » ; *pas grave* <construction fam.> ; *plomb* (?) « balle d'arme à feu » ; *laisse béton* fam. « laisse tomber » ; *mettre du beurre dans les épinards* fam. « améliorer sa situation » ; *job* fam. « travail occasionnel » ; *paraît que* <construction fam.> ; *boulot* fam. « travail » ; *sur les rotules* fam. « fatigué » ; *clampin* arg. « individu quelconque » ; *flic* fam. « policier » ; *dulcinée* plaisant « amoureuse » ; *récré* fam. « récréation » ; *p'têt* « peut-être » <construction fam.> ; *ringard* fam. « démodé » ; *chicot* (?) « dent » ; *bac* fam. « baccalauréat » ; *gratter* fam. « récupérer » ; *poireauter* fam. « attendre » ; *galère* fam. « situation difficile » ; *au pif* fam. « au hasard » ; *chair à pâté* (?) « chair à canon » ; *condé* arg. « policier » ; *branche* (?) « bras » ; *belle* plaisant « femme » ; *faire des vagues* fam. « faire des difficultés » ; *gueule* fam. « bouche » ; *faire chier* fam. et vulg. « embêter ».

L'analyse lexicale du premier chapitre semble réfuter notre hypothèse d'un langage riche en français contemporain des cités. La majeure partie des mots relevés appartiennent, selon les mentions du *Nouveau Petit Robert*, au registre familier, il ne serait même pas justifié de parler ici d'argot commun. Nous y rencontrons quelques termes qu'on pourrait considérer à la rigueur comme des

⁹ Le choix de cette édition s'explique par le fait qu'elle précède de peu la date de parution du roman (2010).

¹⁰ Les points d'interrogation indiquent des mots ou expressions absents du *Nouveau Petit Robert* (et des dictionnaires d'argot consultés : Colin et al., 2006 et Goudaillier, 2001) où n'y figurant qu'avec un sens apparenté mais différent : *plomb* « grain d'une cartouche de chasse » ou *chicot* « dent cassée, usée ».

hapax, c'est-à-dire, des créations individuelles spécifiques à l'auteur, notamment *parenthèse*, *chair à pâté* ou *branche*. Le seul terme vraiment caractéristique du français des cités est *condé*, qui est cependant un argotisme assez ancien. Cette pauvreté en argot des cités pourrait néanmoins s'expliquer par le fait que la scène se déroule dans l'appartement d'un policier et décrit les préparatifs matinaux de ce dernier, donc, la situation, pour ainsi dire, ne favorise pas l'apparition de la « tchatte des técis ». Pour cette raison, nous avons également examiné un autre chapitre consacré à une situation de communication bien différente : la rencontre entre trois jeunes des cités (Sané, 2017 : 52-63). Ici, nous n'avons repéré que les mots et expressions susceptibles d'être classés dans la catégorie du français contemporain des cités :

blase « nom » ; *check* « salutation » (?) ; *galère* « situation difficile » ; *condé* « policier » ; *renoi* « noir » ; *thune* « argent » ; *griller* « repérer » ; *mytho* « mensonge » (?) ; *pigeon* « personne facile à duper » (?) ; *pigeonner* « duper » (?) ; *téci* « cité » ; *la faire à l'envers à qqn* « duper » (?) ; *skunk* « variété de cannabis » (?) ; *8-6* « bière » ; *niquer* « tromper » ; *scorer* « séduire » (?) ; *meuf* « fille » ; *soce* « copain » (?) ; *plaise* « plaisir » (?) ; *pécho* « avoir, obtenir » ; *joint* « cigarette de haschisch ».

La majeure partie des éléments lexicaux de la liste ci-dessus figurent dans le dictionnaire du français contemporain des cités de Goudaillier (2001), contrairement à ceux marqués par un point d'interrogation qu'on retrouve chez Tengour (2013) et seraient susceptibles d'appartenir aussi à l'argot des cités. Il faut noter cependant que la richesse en français des cités du chapitre que nous venons d'analyser n'est que relative : une vingtaine de mots et expressions pour une douzaine de pages. Sans oublier que certains d'entre eux sont des termes largement utilisés en dehors des cités, comme *niquer* ou *meuf*, alors que d'autres, comme *galère* ou *joint*, mériteraient plutôt la mention d'argot commun ou simplement de français familier.

Variation stylistique et prose poétique

Les quatre extraits suivants permettront, selon nos espérances, d'illustrer la variation stylistique caractéristique de l'écriture d'Insa Sané :

À vrai dire, mon ami, je ne sais pas si ces événements se sont déroulés exactement de la manière dont je te les raconte ; peut-être que j'en rajoute ou peut-être que par pudeur, je ne t'en dis pas assez. Ce qui est sûr, c'est qu'ils ont bouleversé à jamais la vision du monde et le destin des personnages qui vont suivre. Ce qui est sûr aussi, c'est qu'une histoire devrait toujours

commencer par un sourire d'au moins trente-deux dents. Un sourire comme seule la rue, au coin d'un de ses plis, peut t'en offrir parfois (Sané, 2017 : 9).

Cet extrait, qui se trouve au début du livre, se caractérise non seulement par l'absence de tout argot, traditionnel, commun voire des cités, mais aussi par un langage soigné, littéraire dans le sens étroit du terme¹¹ ; c'est un langage qui possède un rythme particulier qui rappelle celui de la poésie en prose ou, bien évidemment, du slam.

C'est dans notre deuxième extrait que l'argot fait son apparition :

Quand on est jeune, on est con... à 20 ans, on est bête et méchant. Nos 20 ans, on les a eus dans des groles de 7 lieues, rien que ça c'est drôle, nan ? Paraît qu'on a toute la vie pour la foutre en l'air, alors on se donne des airs, on parle de faire du lourd dans le cash. [...] À 20 ans, on ne s' imagine pas 20 ans plus tard, tu me le feras pas croire. Ce qui est sûr, c'est qu'on parle de flingues, de putes et de fringues, de rackets, de rimes et de crimes casse-tête. On braque les bouffons en disant : *File ta casquette, fais briller mes baskets* (Sané, 2017 : 57) !

Cependant, ce n'est pas encore l'argot des cités, les termes tels *groles*¹² « chaussures », *foutre en l'air* « détruire », *flingue* « arme à feu » ou *fringue* « vêtement » relèvent plutôt d'un argot généralisé (argot commun) voire du français familier. Un des rares mots spécifiques au français contemporain des cités serait *bouffon* « qqn de complètement nul ». Ce passage, qui revient sous une forme modifiée à plusieurs endroits dans le même chapitre, ressemble à du rap ou à du slam, il est fait pour être récité à voix haute. Nous pensons non seulement à son rythme évident, mais aussi à des rimes comme « 20 ans » et « méchant », « la foutre en l'air » et « se donne des airs », « 20 ans plus tard » et « feras pas croire », etc., ce qui risquera de donner du fil à retordre à un éventuel traducteur.

Dans l'extrait suivant, c'est toujours l'argot commun et/ou le français familier qui dominent avec parfois des nuances « très familières »¹³ :

Ah ouais ?! T'en as rien à foutre que ta mère astique des bites pour se faire du blé ? T'en as rien à foutre que je fasse la putain parce que t'es pas capable de m'aider ? Hein ? C'est pas grave, alors ! Je trouverai bien un gros porc qui acceptera de me filer 500 balles pour me bourrer le cul, puisque je peux même pas compter sur mon fils ! (Sané, 2017 : 24)

¹¹ Dans le sens de langue écrite élégante selon la définition du *Nouveau Petit Robert*.

¹² Les dictionnaires consultés écrivent *grolles*.

¹³ Autrement dit « vulgaires ».

Ici, c'est cette coloration quelque peu vulgaire qui constitue une nouveauté stylistique par rapport à la majeure partie du texte du roman. Le vrai argot des cités n'apparaît que dans notre quatrième extrait :

... y en a un [un policier] qui se plante devant toi. Tu fais quoi, maintenant ?
- Tes papiers !
Vu, déjà il te parle comme de la merde.
- T'as pas compris ? Tes papiers !
Oh là... Pourquoi tu regardes Youba comme ça ? Attends... Qu'est-ce que tu vas lui dire ?
- J'le *chleu*, on s'vess dans l'veuveu. (...)
Oh putain ! Le keuf a pas compris ce qui lui est arrivé : tronche fracassée contre le macadam. Oh, la balayette-éclair que tu lui as balancée, au condé !
Là, t'as plus le choix. Cavale, sinon, t'es mort (Sané, 2017 : 140).

Dans ce passage, l'argot généralisé (*tronche* « visage », *balancer* « donner ») se mêle à un français des cités déjà diffusé en dehors des banlieues (par ex., *keuf* « policier ») ; mais ici, nous trouvons également un français des cités argotique dans le sens le plus strict du terme, un argot cryptique, déroutant pour le non-initié : « J'le *chleu*, on s'vess dans l'veuveu ». Une phrase obtenue par un procédé verlanesque qui devrait signifier, le contexte aidant : « Je le lâche, on se sauve (s'esquive) dans la/les cave(s) ».

Des références littéraires et musicales

Outre le langage non conventionnel – allant du français familier jusqu'à un argot des cités cryptique, en passant par l'argot commun, ce qui devrait encore (et sans doute davantage) poser problème à notre traducteur hypothétique, c'est l'intertextualité, sous forme de références littéraires (et musicales) présentes tout au long du roman. L'exemple ci-dessous n'est pas difficile à repérer et ne devrait pas rendre la vie d'un traducteur très difficile :

ÊTRE, est-ce que c'est pas la putain de question, mon frère ? Tu crois pas qu'au final, c'est moins la honte de relever le menton face aux tonnes de merde que te balance la vie chaque matin, et de les repousser avec le cœur et les poings, plutôt que tendre le fion aux dards de ceux qui veulent avoir raison, raison de toi et de tes rêves (Sané, 2017 : 99) ?

La traduction d'une allusion à un passage très connu de Hamlet de Shakespeare est sans nul doute beaucoup moins problématique que celle de certaines références à la fois textuelles et musicales. Chaque chapitre commence par l'évocation d'un morceau de musique (rock, rap, jazz, etc.) et,

ainsi, il se déroule en quelque sorte sous le signe de la musique en question. Par exemple, tout au début du chapitre premier, après les noms des personnages (qui remplacent le titre), nous lisons le titre de la chanson *That's The Way It Goes* de Black Merda, groupe de rock américain apparu à la fin des années 1960. Jusqu'ici tout va bien, recopier des noms de groupes et des titres de chansons ne pose aucune difficulté. Cependant, il y a régulièrement dans le texte des citations ou des allusions à des paroles de chansons (ou poèmes) françaises inconnues ou très peu connues en Hongrie.

Parfois ces références font leur apparition chez Sané sous une forme modifiée. Nous lisons à la page 10 (Sané, 2017) : « parce qu'on dit "tu" à tous ceux qu'on aime. On dit "tu" à tous ceux qui s'aiment », ce qui reprend pratiquement mot par mot¹⁴ deux vers d'un poème célèbre de Jacques Prévert (*Barbara*, 1946), mis en musique par Joseph Kosma et interprété entre autres par Yves Montand, Mouloudji et les Frères Jacques. Une autre référence défigurée renvoie aux paroles d'une chanson classique de Serge Gainsbourg, *Le poinçonneur des Lilas* (1958) ; tandis que Gainsbourg chante « Paraît qu'il y a pas de sots métiers », chez Sané, à propos du métiers de policier, nous trouvons « Paraît qu'il n'y a pas de sous-métiers » (Sané, 2017 :11). La troisième référence que nous avons choisi de présenter ici n'a pas été modifiée par l'auteur et contrairement aux précédentes, concerne un artiste contemporain, le rapper Oxmo Puccino : « il y a des jours qu'on attend plus que d'autres » (*Perdre et Gagner*, 2006). Nous pourrions continuer à donner des exemples de ce type car ces derniers sont nombreux dans *Daddy est mort*. Étant donné que le public hongrois, de nos jours, connaît mal la chanson française et francophone (y compris le rap) et encore moins ses paroles, il est évident que ces références à la fois littéraires et musicales ne faciliteront pas la tâche d'un traducteur éventuel.

En guise de conclusion

Dans ce travail nous avons effectué une analyse linguistique et traductologique de certains chapitres de *Daddy est mort (Retour à Sarcelles)* d'Insa Sané afin de recenser les principaux types de difficultés qu'un traducteur potentiel pourrait rencontrer et devrait contourner pendant la traduction hypothétique (mais espérée) du roman ou de la série de romans (« Comédie

¹⁴ Sané a modifié dans une certaine mesure le texte original qui dit « Je dis tu à tous ceux que j'aime [...] Jes dis tu à tous ceux qui s'aiment ».

urbaine ») dont il fait partie. Contrairement à une publication antérieure sur la traduisibilité du *Gone du Chaâba* de Begag (Szabó, 2018), nous n'avons pas essayé de proposer ici une stratégie de traduction, et ce pour plusieurs raisons : d'une part, chaque traducteur (expérimenté) a ses stratégies et ses méthodes. D'autre part, nous sommes convaincu qu'une stratégie de traduction digne de ce nom ne peut prendre corps définitivement qu'une fois le processus de traduction entamé.

Néanmoins, notre analyse préliminaire permet de constater que, contrairement à nos attentes, le vocabulaire non conventionnel apparaissant dans le langage du roman ne devrait pas poser trop de problèmes au traducteur, malgré l'absence en Hongrie d'une variété diastratique correspondant au français contemporain des cités et, plus particulièrement, l'absence du verlan. En effet, les mots et expressions non conventionnels relèvent le plus souvent du français familier voire de l'argot commun ; le français des cités est représenté dans la plupart des cas par des éléments lexicaux largement diffusés en dehors des cités et des banlieues. C'est-à-dire que, dans la traduction, un argot commun mêlé de langage familier pourrait faire l'affaire, pourvu qu'il soit contemporain et – du moins dans le cas des scènes impliquant des jeunes des banlieues – proche de l'usage des jeunes.

Ce qui semble plus problématique, ce sont les passages où la prose du roman se transforme en poésie en prose avec son rythme et, parfois, ses rimes qui évoquent le slam ou le rap. Ici, tout ce que nous pouvons suggérer au traducteur potentiel, c'est de s'inspirer du slam ou du rap hongrois¹⁵.

Le dernier problème à résoudre est celui de l'intertextualité (musicale). Lorsque ces citations précises ou défigées évoquent des chansons ou des poèmes inconnus ou très peu connus dans le milieu hongrois, le traducteur pourrait suivre l'exemple de la traduction hongroise la plus récente de trois pièces de théâtre classiques de Beckett¹⁶ : remplacer les références culturelles intraduisibles par des références culturelles hongroises, le cas échéant par des renvois à des œuvres bien connues du public magyar.

Après « La Comédie humaine » de Balzac, la « Comédie urbaine » de Sané bientôt accessible en hongrois ? Bien que leur importance respective dans la

¹⁵ Outre les représentants connus de la scène de slam budapestoise, nous pensons ici, par ex., à un ouvrage comme celui de André, Mavrák et Süveg (2014) ou à des groupes de rap comme Akkezdet Phiai, Mulató Aztékok, Slow Village ou Sör És Fű, etc.

¹⁶ Cf. la préface de Zsófia Szatmári in : Beckett (2019 : 27-28).

littérature mondiale ne soit pas la même, ce serait sans aucun doute une bonne idée de traduire les romans de l'écrivain-slameur de Sarcelles.

Bibliographie

- ANDRÉ Ferenc, MAVRAK Kata Húgee, SÜVEG Márk Saiid (2014), *Slam.pont* [Slam.point], Budapest, Libri.
- BECKETT Samuel (2019), *Godot-t várva, Ó, a szép napok!, Végjáték. Három dráma* [En attendant Godot, Oh les beaux jours, Fin de partie], trad. par Ágnes Horváth et al., Budapest, Gondolat.
- COLIN Jean-Paul, MÉVEL Jean-Pierre, LECLÈRE Christian (2006), *Grand dictionnaire de l'Argot & du français populaire*, Paris, Larousse (1^{ère} éd. 1990).
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (2001), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose (1^{ère} éd. 1997).
- KASSAI Georges (2008), « Traduction et approximation », in : *Itinéraires francophones* (É. Oszetky, S. Stan éd.), Pécs, IMEA, p. 59-67.
- LADMIRAL Jean-René (1994), *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.
- REY-DEBOVE Josette, REY Alain (éd.) (2006), *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- SANÉ Insa (2017), *Daddy est mort (Retour à Sarcelles)*, Paris, Sarbacane (1^{ère} éd. 2010).
- SZABÓ Dávid (2014a), « Voyage au bout de l'argot ou la langue de Céline », in : *Fonctions identitaires en situations diglossiques. Argots – dialectes – patois* (A. Kacprzak, J.-P. Goudaillier éd.), Łódź, Presses Universitaires de Łódź, p. 207-214.
- SZABÓ Dávid (2014b), « Traduire l'argot français : de Boris Vian à Morgan Sportès », *Argotica* 1 (3), Craiova, p. 165-176 (http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/1.%20Argotica_Ro/files2014/10b.%20Szabo_Traduire%20largot%20français%20.pdf).
- SZABÓ Dávid (2018), « Un français des cités en herbe : vers une traduction hongroise du *Gone du Chaâba d'Azouz Begag* », *Atelier de traduction* n° 29, Suceava, p. 41-50. (<http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A28207/pdf>).

SZABÓ Dávid, GOUDAILLIER Jean-Pierre, HORVÁTH Krisztina (éds.)
(2019), « Langue(s) et littératures des cités », *Revue d'Études Françaises*
n° 23, Budapest.

TENGOUR Abdelkarim (2013), *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de
la zone en 2600 définitions*, Paris, Les Éditions de l'Opportun.

DÁVID SZABÓ

Université Eötvös Loránd de Budapest

Courriel : szabo.david@btk.elte.hu