

## Traduire un titre hétérolingue : *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et ses traductions

Chiara Denti, Università di Bologna-Université Paris Ouest Nanterre La Défense

---

Citation: Denti, Chiara (2016), "Traduire un titre hétérolingue : *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène et ses traductions", in Chiara Denti, Lucia Quaquarelli, Licia Reggiani (a cura di), *Voci della traduzione/Voix de la traduction*, *mediAzioni* 21, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

---

Il arrive bien souvent de s'étonner face aux modifications que les titres subissent en traduction : parfois ils ne donnent à voir que de légers écarts, parfois en revanche ils sont transformés à tel point qu'ils deviennent méconnaissables<sup>1</sup>. Ces décalages, plus ou moins flagrants, s'expliquent en grande partie par ce que les critiques ont tour à tour appelé la fonction « publicitaire » (Grivel 1973), « séductrice » (Genette 1987), « apéritive » (Barthes 1970) du titre littéraire. En effet, la fonction essentielle de celui-ci n'est pas de fournir des informations sur le texte et de renseigner sur la matière traitée comme c'est le cas des autres typologies titulaires, tout particulièrement les titres de presse et les titres scientifiques (Malingret 1998 : 397). C'est pourquoi on se heurte volontiers à des titres trompeurs et peu fiables qui laissent voir un sujet qui n'a que peu ou rien à voir avec le thème central du livre. Umberto Eco cite par exemple le cas du *Père Goriot* où le titre donne à entendre qu'il s'agit de l'histoire de ce personnage, alors que le roman porte aussi et surtout sur Rastignac et Vautrin (Eco 1985 : 7). Mais il se peut également que le titre, comme le remarque Gérard Genette, n'ait aucune pertinence thématique avec le sujet traité par le roman. C'est le cas par exemple de *L'automne à Pékin* de Boris Vian où il n'est question ni d'automne ni de Pékin (Genette 1987 : 80).

---

<sup>1</sup> Gérard Genette affirme : « je rappelle l'habitude fort courante de modifier le titre lors d'une traduction de l'œuvre » (Genette 1987 : 67).

Si le titre littéraire, comme l'a remarqué Leo Hoek, est censé « indiquer le contenu global » du texte, il vise aussi à attirer l'attention des lecteurs/acheteurs/consommateurs (Hoek 1981 : 17). Il cherche à « allécher le public », pour emprunter encore les termes d'un des fondateurs de la titrologie moderne, à l'induire à la lecture et/ou à l'achat. Le fait que le titre soit considéré comme un facteur déterminant pour le succès d'un livre le rend objet de toutes les attentions éditoriales et laisse à sa traduction une large marge de manœuvre. Il suffit de rappeler que les contrats de cession des droits ne prétendent presque jamais à sa traduction littérale, ils exigent à la limite que le titre soit approuvé par l'auteur (Bricchi 2013 : 68). C'est pour ces mêmes raisons commerciales que le choix du titre dépasse très souvent les décisions du traducteur auquel le contrat de traduction demande tout simplement de suggérer une ou plusieurs possibilités de traduction (Elefante 2012 : 75). L'espace du titre se voit ainsi confronté à l'intervention de l'instance éditoriale qui bénéficie d'une très grande liberté à l'égard de cet élément du paratexte. L'éditeur s'attribue souvent le droit de choisir le titre final et il n'est pas rare que celui-ci soit on ne peut plus éloigné de la volonté du traducteur. Voilà pourquoi il peut arriver qu'une traduction respectueuse de l'altérité du texte source paraisse sous un titre qui au contraire pallie ou même efface totalement son étrangeté, donnant ainsi une image à la fois fautive et dangereuse de la traduction (Elefante 2012 : 86). L'objectif commercial du titre fait que son choix se doit de satisfaire les exigences du marché et de se plier aux modes titulaires, ce qui amène parfois à se conformer à la règle selon laquelle «il vaut mieux la mode que la fidélité» (Nord 1988 : 154). C'est ainsi que l'intitulation encourt le risque de déboucher sur une production en série, comme le constate l'éditrice Mariarosa Bricchi quant au contexte italien (Bricchi 2013). Surtout pour ce qui est de la littérature de consommation on note une tendance à l'homogénéisation des intitulés qui, de couverture en couverture, sont reproduits presque à l'identique : ils recourent bien souvent à des moules tout prêts et à des formules bien rodées. À titre d'exemple on peut citer le cas du roman intitulé *Presentimientos* de l'écrivaine espagnole Clara Sánchez, curieusement traduit en italien sous le titre *La voce invisibile del vento* (Sánchez 2012). Le choix apparemment arbitraire de recourir au motif du vent (totalement absent du titre de départ) s'explique par la volonté de tisser une analogie avec

le best-seller, au titre spéculaire, *L'ombra invisibile del vento* (Zafón 2006). On retrouve quelque chose de similaire en ce qui concerne le premier roman de Clara Sánchez qui, publié en italien sous le titre *Il profumo delle foglie di limone*, donne naissance à un véritable leitmotiv (Sánchez 2011) : à la suite de son succès on voit la formule « il profumo di » revenir à plusieurs reprises<sup>2</sup>.

Qu'il s'agisse d'une tournure réitérée, de la répétition des mêmes adjectifs (comme c'est le cas par exemple des omniprésents "proibito" et "segreto"), ou de l'emploi d'un même suffixe (on pense notamment au suffixe "-ore" grandement exploité par les éditeurs), on a l'impression d'avoir toujours affaire à un même intitulé (Marietti 2011). C'est précisément en jouant sur les répétitions, les jeux d'écho et les variations sur l'identique que les titres parviennent à fidéliser le lectorat et par là à accomplir pleinement leur fonction publicitaire.

Le choix de l'appareil titulaire est, en somme, largement influencé par les tendances en vigueur dans le système littéraire d'arrivée : il doit se conformer aux conventions à la fois culturelles, éditoriales et commerciales du pays d'accueil pour que le livre soit recevable pour une autre culture, un autre public, un autre marché (Cachin 2006). L'art d'intituler varie non seulement en passant d'un système littéraire à un autre, mais aussi selon les époques, les genres de textes, les types d'éditions et de publics visés (Roy 2008 : 48). Il suffit de penser aux modifications que subit le format des titres romanesques : si autrefois les titres longs et descriptifs étaient de mise, aujourd'hui la tendance est tout à l'inverse; à l'heure actuelle le titre du roman se doit d'être court et accrocheur<sup>3</sup>.

La composition de tous ces facteurs fait qu'entre le titre original et sa traduction on voit volontiers se creuser un écart. La distance qui les sépare peut être si

---

<sup>2</sup> On remarque que déjà au cours de la même année ont paru *Il profumo di spezie proibite* (titre original : *Ishq ans Mushq*), *Il profumo dei fiori in Iraq* (titre original : *Sweet dates in Basra*), suivis l'année suivante par *Il profumo del tè e dell'amore* (titre original : *Friends, Lovers and Other Indiscretions*).

<sup>3</sup> À ce sujet Gérard Genette remarque que les titres originaux de ce qu'on appelle aujourd'hui *Robinson Crusoé*, *Madame Bovary* ou *Le Père Goriot* étaient auparavant autrement plus étendus (Genette 1987 : 68-69).

grande que parfois on a du mal à remonter au titre original, tout comme on risque de chercher en vain sa traduction.

On observe ici ce qui se passe en traduction pour une catégorie particulière de titres, c'est-à-dire pour ces titres qu'on peut qualifier d'hétérolingue<sup>4</sup>. Nombreux sont les auteurs qui dès le tout début placent leurs textes à la croisée des langues. On peut penser à Ahmadou Kourouma et à ses célèbres *Soleils des Indépendances* qui rendent audible le travail du malinké (langue maternelle de l'écrivain) sous la surface du français (Kourouma 1970). Ici, le substantif "soleil" vaut pour "jour" exactement comme en langue malinké, où le signifiant "tele" veut dire "soleil" ou "jour" (Moura 1999 : 90). Cet usage calqué engendre un court-circuit du fait que le signifiant "soleil" est coupé du signifié qui lui est normalement associé en français. Confrontées à cette rupture du rapport entre le signifiant et le signifié, les traductions italienne, anglaise et espagnole optent pour le calque du calque, à savoir pour une traduction littérale (*I Soli delle Indipendenze*, *The Suns of Independences*, *Los Soles de las Independencias*). Ce faisant, elles parviennent à restituer la dimension palimpseste du titre et continuent à dépasser le lectorat européen qui ignore tout de la culture malinké (figure 1).

Il est cependant possible que la traduction mette à mal le mécanisme du titre de départ : c'est ce que donne à voir la version italienne de *Pagli* d'Ananda Devi (2004). Cette fois le caractère hétérolingue du titre résulte amoindri du fait que le mot créole « pagli » (qui veut dire "la folle" en créole mauricien) est suivi par sa traduction « pazza » (figure 2). Dès lors, à la différence du titre de départ et de son homologue espagnol qui restent obscurs à un lecteur uniquement francophone/hispanophone, le titre italien ne pose pas de problèmes à un public peu familier du créole à qui la traduction vient aussitôt en aide.

Si le fait d'ajouter une traduction occasionne des perturbations dans le fonctionnement du titre, l'opération opposée – son effacement – a des effets

---

<sup>4</sup> Le terme est emprunté à Rainier Grutman qui propose le néologisme « hétérolinguisme » pour désigner « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (1997 : 37).

tout aussi importants. La version italienne d'*Amour bilingue* d'Abdelkebir Khatibi (Khatibi 1992) est à cet égard éclairante (figure 3) : cette couverture fait disparaître la traduction du titre calligraphiée en arabe. Il en découle que l'hétérolinguisme affiché tant par la première page du texte de départ que par la couverture de la version anglaise est complètement oblitéré. Si l'on considère la relation de complémentarité qui lie les deux volets du titre on comprend que les implications d'une telle démarche ne sont guère négligeables, tout au contraire : elle écarte la possibilité pour un lecteur maîtrisant les deux langues en présence de passer de l'une à l'autre et donc de saisir la pleine signification du titre qui demeure inatteignable alors qu'il est séparé de son double arabe (Mehrez 1992). Alors que le titre de départ menace l'activité de lecture du public monolingue, étant donné qu'une partie lui reste voilée et résiste à sa compréhension, avec le titre italien la situation s'inverse : aucun défi ne lui est lancé, la première de couverture lui apparaît on ne peut plus déchiffrable et familière. Non seulement son acte de lecture n'est aucunement mis en péril, mais il s'avère le seul possible : nul autre lecteur qu'italophone n'est interpellé.

À l'évidence, les versions italiennes visent à faciliter la compréhension au lecteur d'arrivée qu'elles imaginent linguistiquement plus démunies : elles semblent donner pour acquis que le texte de départ ne s'adresse qu'à des lecteurs bilingues ou plurilingues, et de ce fait en mesure de comprendre toutes les langues qui y figurent. Il s'agit de solutions parfaitement conformes aux impératifs d'un monde éditorial hanté par la quête de la lisibilité et de la transparence, considérées volontiers comme le sésame du succès. Voilà pourquoi il arrive que les titres hétérolingues subissent des transformations tout à fait semblables lors des rééditions. C'est le cas du premier roman de Maryse Condé : cet ouvrage paru la première fois sous le titre en langue malinké *Heremakhonon* est rebaptisé par la suite (Condé 1976). Le choix de le renommer tient à la croyance qu'un titre obscur condamne à l'échec. Condé accepte de l'explicitier car, comme elle le précise elle-même dans la préface à la réédition, « parmi les raisons de l'échec on a souvent invoqué son titre, trop hermétique » (Condé 1997 : 14). Ainsi, l'expression malinké qui dominait la couverture de la première édition se trouve maintenant rétrogradé au statut de glose, reproduite entre parenthèses pour laisser la place à sa lisible et transparente traduction française (figure 4).

En dépit des résistances du monde éditorial, un titre hétérolingue peut néanmoins obtenir un grand succès : c'est le cas de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène (Guène 2004)<sup>5</sup>. Ce roman, publié en 2004 et traduit en plus de vingt langues, se place dès la phrase inaugurale sous le signe de la superposition des langues. Bien loin de se cantonner au titre, la pluralité langagière s'élargit à l'ensemble du texte, où l'on peut repérer un grand nombre d'emprunts à l'arabe. Les deux langues non seulement coexistent au sein du roman, mais elles glissent l'une sur l'autre et se contaminent. L'infiltration du français par l'arabe engendre une langue véritablement hybride, comme en témoigne le titre qui affiche un néologisme imprégné d'arabe : il s'agit du verbe français "kiffer", créée à partir du mot arabe "kif". Celui-ci ainsi que la tournure "kif-kif" est attesté en français depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Sourdod 2009 : 904). L'intitulé, par le biais de la reduplication, renvoie explicitement à cette expression figée qui lui est parfaitement homophone, mais en même temps en renverse le sens. Le redoublement de la consonne et l'ajout du "e" finale font basculer la signification de l'emprunt qui, sous cette graphie laisse de côté le sens de "pareil, la même chose" et se charge de l'autre acception de "kif" en arabe : le "plaisir". L'arabe, en somme, n'est pas simplement un substrat historique appartenant au passé, bien au contraire : il est à l'origine de mots nouveaux où il se mélange et se confond avec le français. Sur la page de titre, l'arabe parvient à transformer cette expression toute faite, qui date du temps des colonies<sup>6</sup>, en invitation ou mieux en ordre de nourrir l'optimisme envers l'avenir. Cette injonction est formulée dans et par des mots métissés et cela n'est guère négligeable : elle laisse entendre que l'avenir auquel la narratrice, Doria, et l'écrivaine avec elle, font confiance se place entièrement sous le signe d'une langue hybride (Ertel 2011).

Mais que peut la traduction face à cette stratification linguistique? Si l'on écoute les quelques théoriciens qui ont tenté de répondre à la question, il faudrait conclure que la portée hétérolingue du titre est vouée à disparaître. Il suffit de

---

<sup>5</sup> Marc Sourdod observe : « 15.000 exemplaires de ce premier roman ont été vendus en deux mois, chiffre que pourraient envier bien des romanciers dits confirmés » (Sourdod 2009 : 495).

<sup>6</sup> L'expression « kif-kif » a été importée en français au XIX<sup>e</sup> siècle par des soldats de retour d'Afrique du nord (Ertel 2011 : 134).

penser à ce qu'en dit Jacques Derrida : d'après lui « la traduction peut tout sauf marquer cette différence de système de langues inscrite dans une seule langue » (Derrida 1982 : 134). Même Antoine Berman se montre plutôt sceptique quant à la possibilité pour la traduction de relever cette « épreuve de l'étranger ». Le pessimisme bermanien tient au fait que la superposition des langues tend à s'effacer dans la plupart des traductions qu'il connaît (Berman 1985 : 79).

S'appuyant sur quelques traductions de *Kiffe kiffe demain*, on montrera que l'hybridité linguistique cesse d'être intraduisible alors qu'on remet en question certains partis-pris théoriques régissant la conception traditionnelle de la traduction, notamment son présupposé monolingue. Ce n'est qu'au moment où l'on quitte le modèle conventionnel qui conçoit la traduction comme étant la substitution complète d'un texte écrit en une langue homogène A, visant un public A, avec un texte en langue B également uniforme et destiné à un public B, que la pluralité langagière peut trouver sa place. Pour ce faire on envisage la version italienne de Luigi Maria Sponzilli parue en 2005 (Guène 2005), la traduction espagnole réalisée par Jordi Martín Lloret en 2006 (Guène 2006b) et les deux versions disponibles en anglais. La traduction anglaise de Sarah Adams paraît initialement en Grande-Bretagne en 2006 (Guène 2006) et par la suite est publiée aux États-Unis dans une version révisée (Guène 2006a). Des quatre versions analysées, les traductions italienne et américaine semblent aller au-delà de ce modèle idéalisé supposant autant les discours que les publics comme résolument monolingues :

en effet le roman est traduit en italien sous le titre *Kif Kif domani* tandis que la traduction américaine porte le titre *Kiffe Kiffe tomorrow* (figure 5). Ces intitulés n'abolissent aucunement l'hétérogénéité linguistique du titre de départ en le ramenant à une seule et même langue ni ne s'adressent à un lecteur uniquement occidental : ils semblent plutôt adopter ce que Naoki Sakai appelle une « adresse hétérolingue » qui part du principe que la communication peut échouer du fait qu'aussi bien le médium de communication que la communauté de réception sont hétérogènes (Sakai 1997). À l'opposé les deux autres traductions envisagées s'avèrent pleinement conformes à la conception traditionnelle : aussi bien la version britannique intitulée *Just like tomorrow* que

la traduction espagnole qui porte comme titre *Mañana será otro día* résorbent la pluralité linguistique et se dessinent un lectorat unilingue, auquel elles sont soucieuses de garantir un intitulé on ne peut plus compréhensible (figure 6). Le choix du titre incarne à la perfection la posture adoptée dans chaque version : il en résume et prolonge la stratégie. Il suffit de penser au passage de la fin du roman qui vise à élucider le sens du titre. Le voici suivi de ses quatre traductions :

<p>C'est ce que je disais tout le temps quand j'allais pas bien et que Maman et moi on se retrouvait toutes seules : <b>kif-kif demain</b>.</p> <p>Maintenant, <b>kif-kif</b> demain je l'écrirais différemment. Ça serait <b>kiffe kiffe</b> demain, du verbe <b>kiffer</b>. (Guène 2004 : 192, nous soulignons)</p>
<p>È quello che ripetevo in continuazione quando le cose non andavano e mi ritrovavo sola con la mamma: <b>kif kif</b> domani.</p> <p>Adesso, <b>kif kif</b> domani lo scriverò diversamente. Sarà <b>kiffe kiffe</b> domani, dal verbo <b>kiffer</b>, cioè <b>baciare</b>. (Guène 2005 : 123, nous soulignons)</p>
<p>It's what I used to say all the time when I was down, and Mom and me were suddenly all on our own: '<b>kif-kif tomorrow</b>', <b>same shit, different day</b>.</p> <p>But now I'd write it differently. Spell it "<b>kiffe kiffe tomorrow</b>" borrow from that verb <b>kiffer</b>, <b>for when you really like something or someone</b>. (Guène 2006a : 112, nous soulignons)</p>
<p>It's what I used to say when I was down, and Mum and me were all on our own: '<b>kif-kif tomorrow</b>'. <b>Nothing changes, today's just like tomorrow</b>.</p> <p>But now I'd say it differently. I'd say <b>I just like tomorrow</b>. (Guène 2006 : 177-178, nous soulignons)</p>
<p>Eso era lo que siempre decía yo cuando no estaba bien y mamá y yo nos sentíamos solas: <b>todos los días son iguales</b>.</p> <p>A partir de ahora ya no pienso decir más que todos los días son iguales. Diré que <b>mañana será otro día</b>. (Guène 2006b : 157, nous soulignons)</p>

Là encore, les traductions italienne et américaine n'uniformisent en rien la langue du texte : elles conservent aussi bien l'expression « kif-kif » que le néologisme arabo-français « kiffer », et par là parviennent à reproduire le jeu de mots engendré par le polysémique "kif". À la différence de ces traductions, les



deux autres versions opèrent un effacement de la superposition des langues, partiel dans le cas de la traduction britannique et intégral en ce qui concerne la version espagnole. La traduction britannique conserve au moins la tournure « kif kif » : celle-ci, étant reformulée comme « today's just like tomorrow », offre l'occasion de mettre en œuvre un jeu linguistique similaire. Cependant, on ne peut manquer de souligner qu'ici tout se joue sur le « just like » on ne peut plus anglais. La traduction espagnole, pour sa part, ne laisse aucune trace du français mâtiné d'arabe du texte de départ en ce qu'elle remplace les occurrences par les expressions idiomatiques « todos los días son iguales » et « mañana será otro día ». Mais les différences ne s'arrêtent pas là : à y regarder de plus près les deux versions qui prennent le parti de l'hétérogénéité langagière ne le font pas de la même manière. Contrairement à la traduction américaine, la version italienne emploie le verbe « kiffer » avec la plus grande parcimonie : on n'en peut repérer qu'une seule occurrence face aux cinq répertoriées dans la traduction américaine, où elle apparaît à chaque fois que le texte de départ y recourt. À cela il faut ajouter que dans le seul cas où la version italienne opte pour sa conservation, il est fautivement paraphrasé comme “baciare” (“s’embrasser”). Dès lors, la valence de “plaisir” que la racine arabe “kif” transmet au verbe « kiffer » se perd totalement.

<p>Olivia et Trav, ils <b>se kiffent</b></p> <p>(Guène 2004 : 150, nous soulignons)</p>	<p>Olivia e Trav [...] <b>si baciano</b> sulla bocca</p> <p>(Guène 2005 : 98, nous soulignons)</p>	<p>Olivia and Trav really dig each other, as in <b>kiffer</b></p> <p>(Guène 2006a : 89, nous soulignons)</p>
<p>Olivia elle est toujours <b>en kiffe</b></p> <p>(Guène 2004 : 150, nous soulignons)</p>	<p>A lei Trav l'<b>attizza</b> ancora</p> <p>(Guène 2005 : 98, nous soulignons)</p>	<p>Olivia's still feeling all <b>kiff-d up</b></p> <p>(Guène 2006a : 89, nous soulignons)</p>

Elle <b>kiffe</b>  (Guène 2004 : 168, nous soulignons)	L' <b>attizza</b>  (Guène 2005 : 108, nous soulignons)	She likes, no, she <b>kiffes</b>  (Guène 2006a : 99, nous soulignons)
Je te <b>kiffe</b> grave  (Guène 2004 : 168, nous soulignons)	Mi <b>piaci</b> un sacco  (Guène 2005 : 109, nous soulignons)	I <b>kiffe</b> you for real  (Guène 2006a : 99, nous soulignons)
Ça serait <b>kiffe kiffe</b> demain, du verbe <b>kiffer</b>  (Guène 2004 : 193, nous soulignons)	Sarà <b>kiffe kiffe</b> domani, dal verbo <b>kiffer</b> , cioè <b>baciare</b>  (Guène 2005 : 123, nous soulignons)	But now I'd write it differently. Spell it " <b>kiffe kiffe tomorrow</b> " borrow from that verb <b>kiffer</b> , for <b>when you really like something or someone</b> (Guène 2006a : 112, nous soulignons)

On est tenté de croire que le titre italien, qui présente curieusement l'expression « kif kif » au lieu de « kiffe kiffe » (verbe), est la conséquence de ce choix. Mais au-delà de ce déséquilibre quantitatif force est de constater que la forme figée s'avère sans doute plus accrocheuse et plus agréable à lire pour le public d'arrivée. Ou pour le dire autrement ce choix semble plus soucieux des exigences mercantiles.

Si d'une part le titre de la version italienne ne peut pas être accusé de mettre en œuvre l'une des treize tendances déformantes recensées par Antoine Berman, à savoir le néfaste « effacement des superpositions des langues » (Berman 1999 : 63-64), qui affecte autant le titre britannique que le titre espagnol, d'autre part il opère un lourd détournement sémantique qui met en péril la cohérence du roman. Cette première de couverture ne laisse aucune trace de l'élan optimiste qu'on trouve en clôture du texte. Tout se passe ici comme s'il n'y avait pas eu d'évolution depuis le « kif kif » (expression figée) du début jusqu'au « kiffe kiffe » (verbe arabo-français) de la fin.

Au terme de ce parcours au cœur du roman de Faïza Guène et de quelques-unes de ses traductions, il apparaît que traduire l'hétérolinguisme d'un titre est non seulement possible mais aussi souhaitable. Remplacer son hétérogénéité langagière par une langue uniforme risque d'altérer son esthétique et d'en neutraliser la portée à la fois politique et culturelle. C'est ce dont témoigne *Kiffe Kiffe demain* dont le titre est un véritable manifeste pour un demain hybride et hétérolingue. Un demain où, pour reprendre les termes d'Abdelkébir Khatibi, «la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont» (Khatibi 1983 : 188).

Figure 1. Premières de couverture de *Les Soleils des Indépendances*

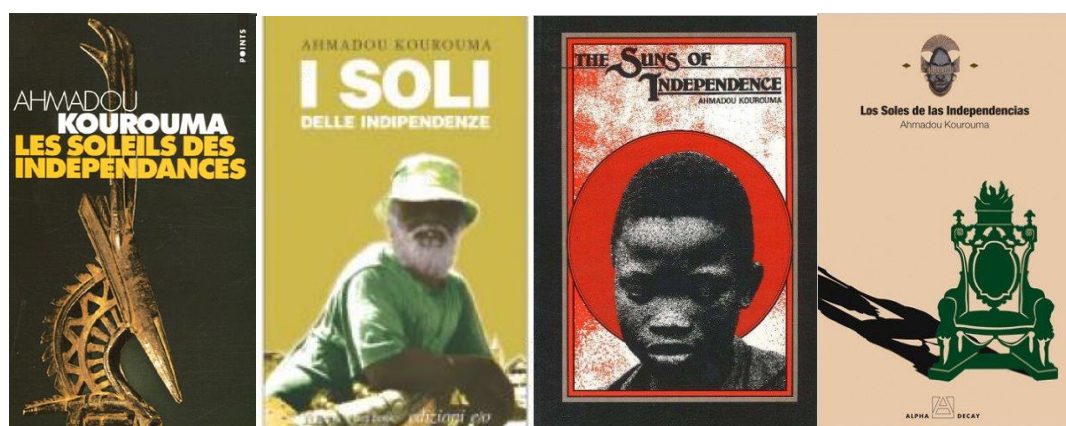


Figure 2. Premières de couverture de *Pagli*

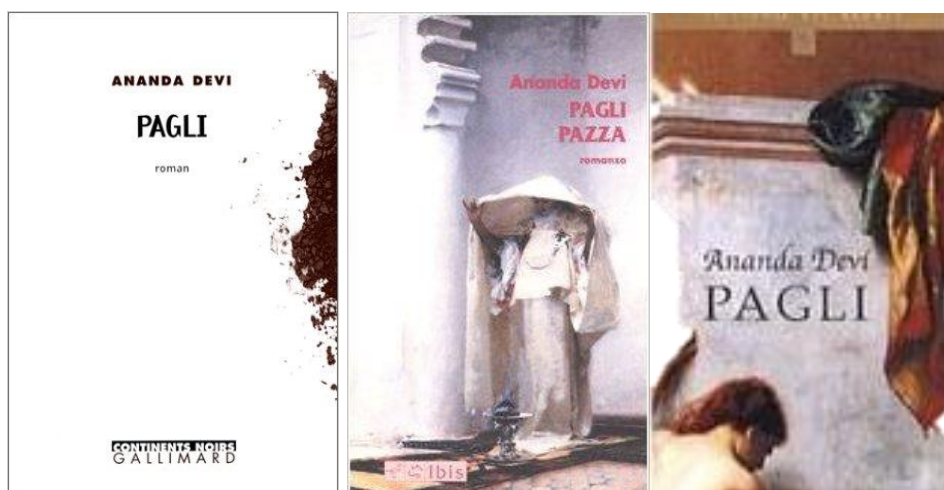


Figure 3. Premières de couverture d'*Amour bilingue*

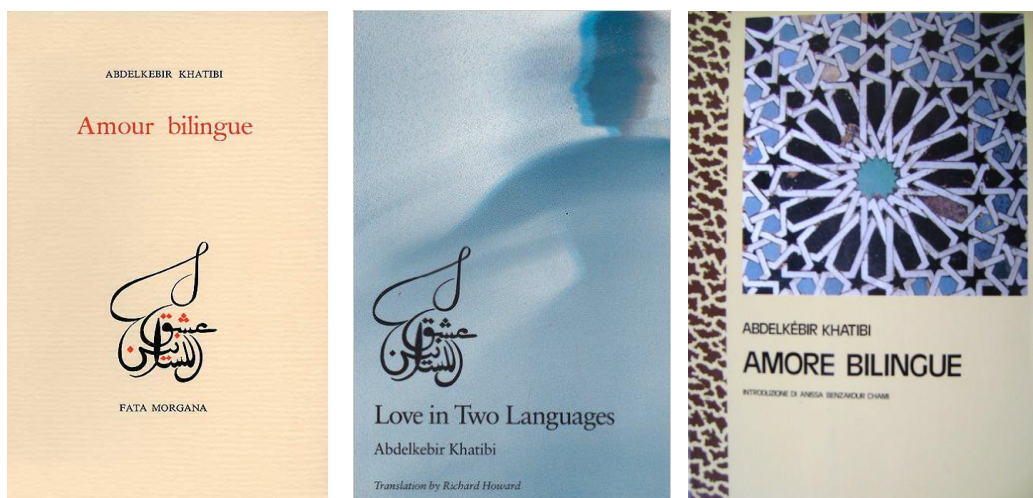


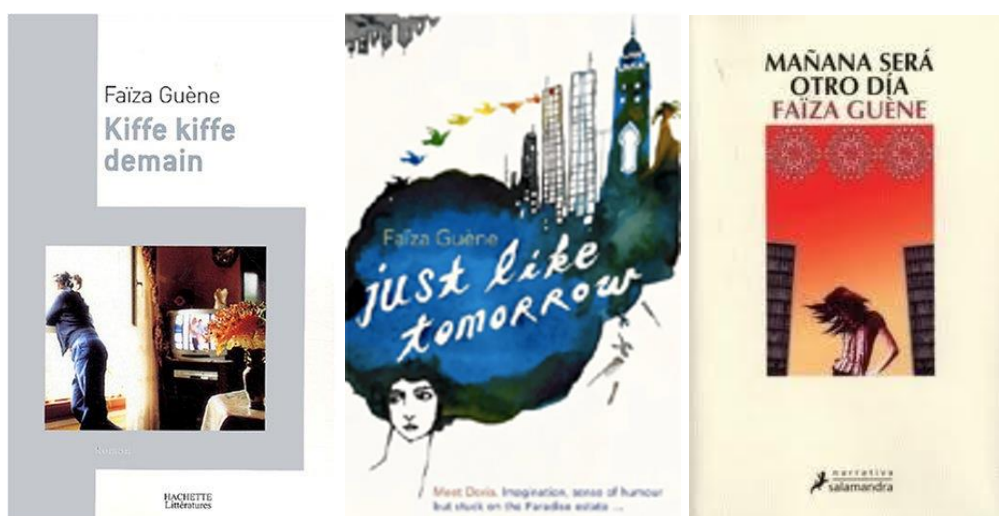
Figure 4. Premières de couverture de *Heremakhonon*



Figure 5. Premières de couverture de *Kiffe kiffe demain*



Figure 6. Premières de couverture de *Kiffe kiffe demain*



## Bibliographie

### Corpus

Condé, M. (1976) *Hérémakhonon*, Paris : UGE.

----- (1997) *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*, Paris : Robert Laffont.

Devi, A. (2001) *Pagli*, Paris : Gallimard.

----- (2002) *Pagli*, traduit par M. Serrat Crespo, Barcelona : Ediciones del Bronce.

----- (2004) *Pagli/Pazza*, traduit par C. Schiavone, Como-Pavi : Ibis.

Guène, F. (2004) *Kiffe kiffe demain*, Paris : Hachette.

----- (2005) *Kif kif domani*, traduit par L. M. Sponzilli, Milano : Mondadori.

----- (2006) *Just like tomorrow*, London : The Random House Group.

----- (2006a) *Kiffe kiffe tomorrow*, New York : Harcourt.

----- (2006b) *Mañana será otro día*, traduit par J. Martín Lloret, Barcelona : Salamandra.

Khatibi, A. (1983) *Amour bilingue*, Montpellier : Fata Morgana.

----- (1990) *Love in two languages*, traduit par R. Howard, Minneapolis : University of Minnesota Press.

----- (1992) *Amore bilingue*, traduit par M. Matarrese, Roma : Edizioni Lavoro.

Kourouma, A. (1970) *Les Soleils des Indépendances*, Paris : Seuil.

----- (1981) *The Suns of Indipendences*, traduit par A. Adams, London : Heinemann.

----- (1996) *I Soli delle Indipendenze*, traduit par M. Amari, Roma : e/o.

----- (2005) *Los Soles de las Independencias*, traduit par M. Porta i Arnau, Barcelona : Alpha Decay.

Sánchez, C. (2011) *Il profumo delle foglie di limone*, traduit par E. Budetta, Milano : Garzanti.

Sánchez, C. (2012) *La voce invisibile del vento*, traduit par E. Budetta, Milano : Garzanti.

Zafón Ruiz, C. (2006) *L'ombra del vento*, traduit par L. Sezzi, Milano: Mondadori.

### **Études théoriques**

Barthes, R. (1970) *S/Z*, Paris : Seuil.

Berman, A. (1985) « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte* (4) : 67-81.

----- (1999) *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Seuil.

Bricchi, M. (2013) « Tradurre, re-inventare, ritradurre titoli », in S. Arduini et I. Carmignani (dirigé par) *Giornate della traduzione letteraria 2012*, Milano : Marcos y Marcos, 67-75.

Cachin, M. (2006) « À la recherche du titre perdu », *Palimpsestes Hors série* : 285-296.

Derrida, J. (1985) « Des Tours de Babel », in J. F. Graham (dirigé par) *Difference in Translation*, Ithaca and London : Cornell University Press, 209-248.

Eco, U. (1985) « Reflections on "The Name of the Rose" », *Encounter* (64)4 : 7-18.

Elefante, C. (2012) *Traduzione e paratesto*, Bologna : Bononia University Press.

Ertel, E. (2011) « Réception et traduction en anglais du roman beur : le cas de *Kiffe kiffe demain*, ou la langue en question », in I. Vitali (dirigé par) *Intrangers (II) : Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Louvain-la-Neuve : L'Harmattan/Academia, 123-152.

Genette, G. (1987) *Seuils*, Paris : Seuil.

Grivel, C. (1973) *La production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton.

Grutman, R. (1997) *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec : Fides.

Hoek, L. (1981) *La marque du titre*, La Haye : Mouton.

Khatibi, A. (1983) *Maghreb pluriel*, Paris : Denoël.

Malingret, L. (1998) « Les titres en traduction », in T. Garcia-Sabell Tormo *et al.* (dirigé par) *Les chemins du texte*, Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, 396-407.

Marietti, B. (2011) « Aiuto, i titoli dei libri sembrano tutti uguali », *La Repubblica*, 3 dicembre : 44.

Mehrez, S. (1992) « Translation and Postcolonial Experience : the Francophone North African Text », in L. Venuti (dirigé par) *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*, New York : Routledge, 120-138.

Moura, J.-M. (1999) *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : Puf.

Nord, C. (1990) « Funcionalismo y lealtad : algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos », in M. Raders et J. Conesa (dirigé par) *II Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Madrid : Editorial Complutense, 153-162.

Roy, M. (2008) « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *Protée* (XXXVI) : 47-56.

Sakai, N. (1997) *Translation and Subjectivity*, Minneapolis : University of Minnesota.

Sourdou, M. (2009) « Mots d'ados et mise en style : *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène », *Adolescence* (LXX) : 895-905.