

# LES DIFFÉRENTS REGISTRES DE LANGUE ET LES NÉOLOGISMES : QUELLES STRATÉGIES POUR LEUR TRADUCTION ?

M<sup>a</sup> Dolores Espinosa Sansano  
Université de Murcia (Espagne)

## Résumé :

On aborde dans ce travail certains problèmes de traduction que présentent les registres de langue familier et populaire en français, ainsi que les néologismes – en particulier les emprunts à d'autres langues –, quand il s'agit de les refléter dans la langue cible, dans ce cas l'espagnol, afin de ne pas appauvrir l'expressivité du texte. Nous essaierons d'y apporter des solutions à partir d'exemples tirés de différents types d'écrit : interview, essai, roman et message publicitaire.

Mots-clés : registres de langue, néologismes, stratégies, traduction

*La compétence linguistique est une évidence empirique ; mais ce que les linguistes appellent la langue n'est qu'une reconstruction abstraite, un modèle linguistique<sup>1</sup>.*

Face à une œuvre ou à n'importe quel écrit publié, le traducteur est confronté à de nombreux défis. Actuellement, les textes sont remplis de pièges linguistiques, puisque la langue employée est très loin d'avoir un aspect plat ou anodin, bien au contraire : on emploie habituellement une langue très vivante qui est le reflet de sa modalité parlée et qui accueille tout type d'écarts ou des « déformations » par rapport à la norme grammaticale.

Ce n'est pas que les Français s'expriment mal dans leur langue par méconnaissance, mais parce que, en général, tous ces écarts par rapport à la norme leur offrent la possibilité :

- a) d'envoyer un message plus expressif
- b) de réaliser une économie linguistique qui aide à ce que la communication soit plus rapide, donc plus efficace.

Comme nous venons de dire, cette langue tellement vivante est employée de plus en plus, ce qui démontre que :

*Une langue ne se modifie pas par décret, mais par l'usage,* renchérisait Jean d'Ormesson, et bien d'autres avec lui. Soit : prenons-les au mot. Après tout, pourquoi pas ? S'il est vrai que la langue orale appartient à tous, faisons en sorte que la langue écrite suive la même voie.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> François RASTIER, *Sémantique interprétative*, Paris: PUF, 1987, p. 62.

<sup>2</sup> Nina CATACH, *L'orthographe en débat*, Paris: Éd. Nathan, 1991, p. 6.

Nous allons parler ici de quelques-uns de ces traits de la langue orale, et nous allons essayer d'apporter des solutions pour rendre le message en espagnol.

Dans la plupart des cas, il s'agit de :

- néologismes (emprunts et mots inventés)
- mots du registre familier ou populaire.
- mots qui, bien qu'appartenant à l'origine à un registre de langue courant, sont abrégés par une troncation parfois par l'apostrophe.

Il sera question d'abord des néologismes, des mots empruntés à d'autres langues ou créés par des auteurs qui jouent assez souvent avec l'homophonie et la polysémie des mots français, et qui parfois même créent des mots-valises. Les lexicographes constatent ce foisonnement d'emprunts et de créations : « ...des mots nouveaux naissent tous les jours, d'autres tombent dans l'oubli<sup>3</sup> ». C'est de cette façon que l'arsenal de la langue augmente, que la langue se renouvelle.

Les néologismes constituent un problème de traduction difficile, voire impossible à résoudre, car, même si le français et l'espagnol sont deux langues soeurs, l'espagnol n'a pas la même ductilité que le français en ce qui concerne les néologismes inventés<sup>4</sup> et les jeux d'homophonie ; il faut essayer de trouver une solution qui rende et qui respecte le style du texte.

## Néologismes

### Mots créés par l'auteur (ou mots inventés) :

*Ératéliste*<sup>5</sup>, formé sur le sigle R.A.T.P. et le suffixe -iste. L'auteur se sert de la facilité de certains sigles à former des substantifs ou des adjectifs dérivés (O.N.U., onusien). Étant donné qu'il s'agit du sigle qui représente le Métro de Paris (Régie Autonome des Transports Parisiens), il faut partir de celui de la compagnie espagnole (Compañía Metropolitana Madrileña) pour former un néologisme semblable : C.M.M. donnera ainsi *cememista*<sup>6</sup>.

*Trimelles*<sup>7</sup>, croisement de triplés et de jumelles, dont le ton humoristique se perd en espagnol, car *trillizas* appartient au vocabulaire courant.

*Qui grimousse d'angace* : locution formée de deux mots-valises, créée à partir du croisement de *grimace* et d'*angoisse* ; il est aussi possible de créer une locution sur le même modèle en espagnol : *que gesticustia de angula*.

*La éssesse*<sup>8</sup> : encore un sigle – et un anachronisme<sup>9</sup> - épilé cette fois-ci, par lequel on dénomme la Sécurité Sociale. Il est possible de respecter ce procédé car, en espagnol, le même organisme existe (La Seguridad Social), représenté par un sigle identique (SS) : *la éseése*.

---

<sup>3</sup> Dontcho DONTCHEV, *Dictionnaire du français en liberté (Français argotique, populaire et familier)*, Montpellier: Éd. Singulières, 2007, p. 9.

<sup>4</sup> Les exemples analysés ont été pris de plusieurs auteurs et d'un magazine, *Cosmopolitan*, que nous citerons à tour de rôle.

<sup>5</sup> Raymond QUENEAU: *Les fleurs bleues*, Paris : Éd.Gallimard, Col. Folio, 1965, p. 114. (Il s'agit d'un ouvrage très amusant où l'auteur mêle tout type de registres : il y emploie des mots savants appartenant à plusieurs domaines, et aussi des italianismes, des latinismes, des anglicismes, de l'argot, et même de l'écriture phonétique)

<sup>6</sup> On aurait pu penser à former un néologisme *métrista* dérivé de *Metro*, mais il peut porter le lecteur à confusion, car le mot existe pour définir "la persona que metrifica", celui qui fait des vers (*vid. Diccionario de la lengua española*, Madrid : Real Academia de la Lengua, 1997, s.v.)

<sup>7</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, 128

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>9</sup> Les anachronismes sont très fréquemment employés dans l'oeuvre citée en fonction de l'humour.

*Franglophiles*<sup>10</sup>, dérivé du célèbre mot-valise créé par Étiemble, *franglais*, - à partir duquel sont nés des néologismes tels que *spanGLISH* ou *catanglish* –est de traduction aisée : *franglófilos*.

*Ticoïde, ticoïdité*<sup>11</sup> *aiguë* : la parenté existant entre le français et l'espagnol nous fournit encore une fois deux néologismes semblables: *ticoïde, ticoïditis aguda*.

*La surite*<sup>12</sup>, mot formé de la préposition *sur* et du suffixe employé pour les termes médicaux et indiquant une inflammation –*ite*, est, lui aussi, de traduction aisée, pour la raison que nous indiquions au paragraphe antérieur : *la sobreitis*.

*(Elle) préentend*<sup>13</sup>, mot créé à l'aide du préfixe *pré-*, que nous conservons pour la traduction, mais nous avons choisi un synonyme du verbe espagnol *oír, sentir*, séparés par un trait d'union : *pre-siente*, ce qui, à notre avis, rend mieux l'intention de l'auteur.

Percussions *pianissimes*<sup>14</sup>, adjectif superlatif formé sur le terme musical *pianissimo* (très lent), qui établit un lien avec *touches*<sup>15</sup>, qui suit, parce que, comme il est évident, il contient « piano » : il a une traduction facile, grâce à la coïncidence avec le superlatif espagnol: *pianísimas*.

*L'ioncle*<sup>16</sup>. Ce mot a été divisé par l'auteur en deux parties, comme s'il s'agissait du groupe formé par l'article et le substantif ; le néologisme est suivi du verbe *rugir* : il faut donc y voir « lion » et « oncle », et nous proposons pour sa traduction un mot-valise qui contient les deux : *el leontío*, le contexte aidant à sa compréhension.

Dans le domaine littéraire, il y a aussi des néologismes créés par élargissement sémantique, par préfixation ou par suffixation. Nous en trouvons quelques exemples dans une œuvre de M. Serres, *Hermès III. La traduction*<sup>17</sup> :

« Goya ou l'argument du troisième homme : *le surtueur*<sup>18</sup>, que nous pouvons traduire par *superasesino*, c'est-à-dire, comme en français, à l'aide d'un préfixe.

« Cette philosophie *rétroactionnaire* »<sup>19</sup>, adjectif créé à partir de *rétroaction*, du langage juridique, que nous pouvons imiter : *retroaccionario*.

Par élargissement sémantique, nous avons *polytope*, sorte de polyèdre, employé parfois pour définir les faces de celui-ci<sup>20</sup>

« Il n'y a de *polytope* exclusif que sur le lieu d'une technologie compacte »<sup>21</sup>

Nous sommes d'avis de le conserver en l'hispanisant : *politopo*.

Nous avons analysé jusqu'à présent des néologismes tirés d'œuvres littéraires, mais nous ne pouvons pas ignorer que la publicité, même institutionnelle, s'en sert aussi assez souvent : nous avons lu à Pau, vers 1990, probablement financé par la mairie, le slogan

<sup>10</sup> Pierre MERLE, *Panorama aussi raisonné que possible de nos tics de langage*, Paris : Éd. Fetjaine, 2008, p. 13

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 134 et 135.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23. Il faut voir dans ces créations de P. Merle une intention ironique, pour nous évidente, qui nous en facilite la traduction.

<sup>13</sup> Hélène CIXOUS, *Illa*, Paris : Éd. Des femmes, 1980, p. 9. Cette «écrivaine» crée surtout des néologismes basés sur le jeu phonétique, l'homophonie et l'allitération (p. e. «*Accorde Koré à Cordelia –par Kor, par sympathie, par correspondences*», p. 11) Elle aime aussi à paraphraser des locutions (p. e. «*en chair et en chant*», p.12, pour «*en chair et en os*») Ces exemples d'allitération et de paraphrase peuvent être respectés dans la traduction.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>15</sup> Mot employé dans la double acception de « partie d'un clavier » et celle du v. toucher sous sa forme conjuguée (*teclas y toques* en espagnol).

<sup>16</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>17</sup> Michel SERRES, *Hermès III. La traduction*, Paris : Éd. de Minuit, Col. Critique, 2003.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>20</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Polytope>

<sup>21</sup> Michel SERRES, *op. cit.*, p. 251.

suisant : « Théâtrétez-vous », - facilement compréhensible et, à notre avis, très réussi – dont la traduction pourrait être *Teátreense*, bien que celle-ci soit, à notre avis, cacophonique, ce qui traduit en partie l'intention de ce nouveau verbe : celle d'attirer l'attention parce qu'il choque le passant.

Quant aux mots appartenant au registre familier, le magazine *Cosmopolitan* (Octobre 2008) nous fournit les exemples suivants :

*La bimbo* (p. 116), « jeune femme aux formes pleines et à la chevelure peroxydée, ravissante idiote<sup>22</sup> » que nous pouvons traduire par *la tía buena*.

*(Elles) moitifient* (p. 98) : le dictionnaire *Lexis*<sup>23</sup> n'enregistre que *moitir* ; le verbe espagnol, transitif et non réfléchi *humidificar* nous offre la possibilité de rendre la nuance de ce néologisme, en le changeant en réfléchi, emploi que n'enregistre pas l'Academia de la Lengua Española : *se humidifican*.

**Les mots empruntés à d'autres langues** sont très fréquents. Dans cette catégorie, c'est l'anglais qui l'emporte. À ce propos, nous trouvons des positions allant de l'intransigeance à la tolérance nuancée. Pour la première, Étienne, pour qui « tous les secteurs de la pensée sont chez nous contaminés [par l'anglais]<sup>24</sup> » pense que « l'important est de ne pas transiger sur le vocabulaire étranger et sur la syntaxe pour nous barbare : anglo-saxonne<sup>25</sup> ». Nous sommes d'accord avec lui en ce qui concerne les inutiles emplois de l'anglais *inutiles*. Mais comme nous le verrons plus tard, le traducteur de textes plutôt courts (interview, reportage) – caractérisés par un registre de langue familier, donc, réaliste, ainsi que par une tendance au snobisme – devra décider s'il faut les conserver ou non. Nous en reparlerons plus tard, en analysant quelques exemples tirés du magazine cité.

De son côté, Pierre Merle analyse seulement le phénomène de façon peu nuancée par des adjectifs tels que *écrasante*, *omniprésente* ou *inquiétante* :

Certes, il y a l'omniprésente influence de la langue anglaise. Cette influence écrasante, qui est là, dans l'air qu'on respire et pour laquelle il n'est même pas la peine de chercher une raison précise donc unique, accidentelle [...] Cela en dit sans doute long sur la porosité persistante, inquiétante, de notre propre langue déjà bien chahutée ces temps-ci<sup>26</sup>

Nina Catach ne fait que donner quelques recommandations à caractère général pour l'orthographe des emprunts à n'importe quelle langue :

Emprunts : on francisera dans la mesure du possible les mots empruntés en les adaptant à la graphie du français (...) dans le cas où existent plusieurs graphies d'un mot emprunté, on choisira celle qui est la plus proche du français<sup>27</sup>

#### - **Les *realia*.**

Parmi les emprunts, il faut établir une sous-catégorie pour les *realia*, sur lesquels nous avons exposé dans un autre travail la nécessité de plusieurs stratégies de traduction.

En ce qui concerne les exemples suivants, tirés d'un essai de Michel Serres<sup>28</sup> et du magazine *Cosmopolitan* déjà cité, notre opinion est de les conserver dans la langue cible - car leur traduction provoquerait l'appauvrissement du texte -, mais en ajoutant une note explicative

<sup>22</sup> Dontcho DONTCHEV, *Dictionnaire du français en liberté (Français argotique, populaire et familier)*, Montpellier : Éd. Singulières, 2007, s.v.

<sup>23</sup> *Dictionnaire de la langue française Lexis*, Paris : Larousse, 1999, s.v.

<sup>24</sup> ÉTIEMBLE, *Parlez-vous français?*, Paris : Éd. Gallimard, Col. Folio, 1991, p. 129.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>26</sup> Pierre MERLE, *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>27</sup> Nina CATACH, *op. cit.*, pp. 185-186.

<sup>28</sup> Michel SERRES, *op. cit.*

en bas de page (ou entre parenthèses s'il s'agit d'un texte court) malgré leur appartenance à deux registres différents : soutenu pour le premier, familier ou populaire pour le second.

Dans l'œuvre de Serres nous trouvons d'autres caractéristiques, que nous commenterons à propos du registre soutenu.

Quant aux *realia*, Serres semble en être féru. Voyons quelques exemples :

*Toubabs* (p. 245), « expatriés et rapatriés de Côte d'Ivoire<sup>29</sup> ».

*Coumbite* (p. 248), « mot créole [...] qui fait référence au travail collectif de différents professionnels haïtiens à Laval<sup>30</sup> ».

*Mombins* (p. 245), « espèce de prunier antillais<sup>31</sup> ».

La traduction par « repatriados », « cooperativa » et « ciruelos » respectivement semble trop générique et beaucoup moins colorée, ce qui, à notre avis, fait pencher pour le maintien de ces *realia* dans la langue cible.

Cosmopolitan nous en offre deux autres exemples qu'il faut conserver, avec l'explication pertinente :

*Tabla* (p. 45), « instrument de musique à percussion indien<sup>32</sup> ».

*Geek* (p. 48), « le geek originel est l'informaticien ou le chercheur en science dure [...] d'archétype du premier de la classe frustré, le geek est devenu le modèle d'une nouvelle identité revendiquée. Précurseurs d'une culture d'Internet et des nouvelles technologies...<sup>33</sup> ».

#### - Les anglicismes.

Quant aux différentes interviews propres à ce type de publications destiné à un public féminin plutôt populaire, elles abusent assez souvent des anglicismes ; nous en trouvons une kyrielle, (y compris la forme anglaise *London* pour Londres qui, peut-être, se justifie par le snobisme de ce type d'écrits). Cela nous a poussée à réfléchir à la pertinence de leur conservation, même s'il s'agit d'emprunts « inutiles » : à condition que le message reste intelligible, le snobisme propre à ce type d'écrit nous incite plutôt à les garder. C'est le public visé qui va conditionner notre choix, étant donné que certains anglicismes ne font pas partie du vocabulaire familier espagnol.

Il faudra donc conserver, parce que connus :

*Yes !, Help, sorry* (p. 112, interview d'Élie Semoun).

D'autres demandent une traduction :

*Soap*<sup>34</sup> (p. 114, interview à Eva Longoria), dont le registre de langue est respecté par le mot espagnol « culebrón ».

*Guirly*, (*id.*) « cursi, repipi ».

*Cash* (*id.*) signifiant « authentique, sincère<sup>35</sup> », a un équivalent en espagnol familier : « enrollada ».

Mais pour *starlettes trash* (*id.*), il faudra conserver le premier de ces anglicismes, naturalisé, « estarletes », qui est employé dans le milieu du cinéma avec une valeur péjorative, et traduire le second : « estarletes basura ».

<sup>29</sup> <http://bakawa.club.fr>. Le mot a une deuxième acception: hebdomadaire.

<sup>30</sup> <http://www.coumbitelaval.org>

<sup>31</sup> <http://creoles.free.fr/Cours/realia.htm>.

<sup>32</sup> <http://fr.wikipedia.org>

<sup>33</sup> <http://ipjmag.free.fr/spip>

<sup>34</sup> Abréviation de *soap opéra*, ou *roman-savon* en français du Québec, oeuvre de fiction prenant la forme d'un feuilleton, généralement télévisé ou radiophonique (Wikipedia)

<sup>35</sup> Dontcho DONTCHEV, *op. cit.*, s.v.

## Le registre de langue familier et populaire

### Le vocabulaire en général.

Dans les romans dont une partie du succès réside dans le fait qu'ils transmettent une langue orale, donc très proche du lecteur mais imparfaite du point de vue grammatical, le défi pour le traducteur est constant. C'est alors qu'il lui faudra employer tous les procédés de la traduction oblique: la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation et la compensation<sup>36</sup>. Il devra aussi éviter la timidité lorsqu'il faudra traduire un mot ou une expression vulgaire, même grossière: en fin de compte, ce n'est pas le traducteur qui parle, c'est quelqu'un d'autre et, fidélité oblige, on doit respecter le registre de langue.

C'est le cas de certaines locutions employées par Daniel Pennac dans son oeuvre *Au bonheur des ogres*<sup>37</sup>:

*me refiler le paquet* (p. 45): « cargarme el marrón »

*ça lui foutait les boules* (p. 47): « eso le tocaba las pelotas »

*m'est avis que le frère...* (p. 52): « me da en la nariz que el hermano... »

*Manque de pot, ce soir je n'étais pas...* (p. 72): « No hubo potra, esa noche no estaba... »

*L'assemblée bat son plein* (p. 81): « la asamblea está a tope »

*...nous casser la gueule* (p. 95): « partirnos el morro/los morros »

*...notre chambre, elle est nickel* (p. 196): « nuestra habitación está niquelá/níquel »

*...ma pomme, maintenant debout devant Thérèse:* « el/mi mendas, ahora de pie delante de Teresa »

### Mots abrégés ou tronqués

Très fréquents dans le genre de l'interview, ils transmettent l'économie de la langue orale française. L'espagnol n'abrège pas aussi souvent que le français et, par conséquent, il faudra récupérer cette caractéristique ailleurs dans le paragraphe, s'il existe une possibilité. Analysons quelques exemples où la compensation sera nécessaire :

« S.J.P. a reçu *Cosmo en exclu* » (p. 89, interview à Sara Jessica Parker)

« Elle est en *promo* » (*id.*)

« La *colo* est incontournable » (p. 94, à propos des cheveux de Pixie Geldof)

« L'*écolo* chic » (p. 72, type de femme et ses vêtements)

Assez souvent la troncation est marquée par l'apostrophe, dont l'emploi est aussi commenté par Étienne : « Chacun sait, ou doit savoir, qu'en franglais l'apostrophe est d'autant plus belle qu'inutile ou absurde » (1991 : 16). En français familier il se passe la même chose car, si la communication réussit, le mot qui subit la troncation n'a pas besoin d'apostrophe. D'ailleurs, à l'oral, elle n'est évidemment pas perçue. Ex :

« J'ai caché son *invit'* au *ciné* à mes copines » (p. 106, interview à un couple)

« Elle l'allume [la radio] à 5 heures du mat' » (*id.*)

« Elle habite un appart' » (*id.*)

De tous ces exemples de mots tronqués, on ne peut garder en espagnol que *ciné*, « cine » ; les autres ne sont pas employés sous la forme abrégée. C'est-à-dire que le texte d'arrivée manquera d'expressivité car le registre familier se perd ; une possible stratégie de récupération, si le contexte général le permet, pourrait consister en l'emploi :

a) du participe passé espagnol en *-ao* (parfois même *-á* pour le féminin, bien que cette forme soit, à notre avis, moins employée que le masculin), *-ío*, *-ía*, propres de la langue

<sup>36</sup> Vid. Esteban TORRE, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid: Ed. Síntesis, 1994, p. 126.

<sup>37</sup> Daniel PENNAC, *Au bonheur des ogres*, Paris : Gallimard, Col. Folio, 1985.

parlée. Le même procédé peut être employé pour les substantifs et les adjectifs finissant par *-ado, -ada*.

b) des formes populaires abrégées du type *pá* (para), *tó* (todo), *tiés* (tienes), *quiés* (quieres), mais toujours si le contexte le permet.

**Les écarts grammaticaux :** l'omission du pronom personnel sujet.

Nous avons déjà remarqué cette omission dans un autre travail<sup>38</sup>. Cette marque de langue parlée est très importante dans le roman *La consolante*<sup>39</sup>, où les exemples abondent. Il est très difficile de la rendre en espagnol, puisque le pronom sujet est souvent inutile car la terminaison nous renseigne sur la personne qui réalise l'action : il faudra donc chercher à chaque occasion une compensation, qui parfois peut s'avérer introuvable. Mis à part les procédés indiqués au paragraphe antérieur, il y a d'autres caractéristiques de l'espagnol familier ou populaire qui peuvent nous venir en aide. Par ex :

*Nous bravait tous, mais ne regardait personne. Cherchait la silhouette...* (p. 9)

La compensation se fera grâce au vocabulaire de l'entourage : « Nos desafiaba a *tós* pero no miraba a *naide*. Buscaba la silueta... »

*Avait prononcé ces mots* (p. 24)

Ici, le participe passé en *-ao* pourrait compenser l'absence du pronom : « *Había pronunciaio esas palabras* »

*M'entraîna vers l'autre extrémité du comptoir* (p. 33)

L'emploi du pronom réfléchi élide, relativement fréquent en espagnol dans un style parlé populaire, ainsi que la suppression du *d* intervocalique de « *lado* », vont compenser cette fois-ci l'absence du pronom personnel : « *M'arrastró al otro lao del mostrador* »

Pour résumer, la traduction du français en espagnol constitue, malgré la parenté de ces deux langues, un défi et non des moindres, surtout en ce qui concerne les néologismes créés par les écrivains, en particulier les mots-valises et ceux qui se basent sur l'homophonie. C'est ici que la créativité du traducteur est mise à l'épreuve.

En ce qui concerne les différents registres de langue, les procédés peuvent être variés, comme les différents théoriciens de la traduction l'indiquent, la compensation étant l'un des plus fréquents, nous avons voulu ici en indiquer modestement quelques-uns, en particulier ceux concernant le registre familier : les terminaisons du participe passé en *-ao, -á, -ío, -ía*, l'élision du pronom personnel complément devant voyelle, etc. Quant aux emprunts de langue, ainsi que pour le reste des problèmes de traduction, il faudra toujours tenir compte du type d'écrit, du contexte général, et du public visé.

ADRESSES SUR LE WEB :

<http://bakwaba.club.fr>

<http://creoles.free.fr/Cours/realia.htm>

<http://fr.wikipedia.org>

<http://ipjmag.free.fr/spip>

<http://www.coumbitelaval.org>

<sup>38</sup> «L'allitération vocalique dans *L'attentat*, de Yasmina Kadra, un procédé stylistique pour compléter le message», in *Estudios románicos* n° 16-17, Murcia : 2007-2008, p. 407.

<sup>39</sup> Anna GAVALDA, *La consolante*, Paris : Éd. Le dilettante, 2008.