

ANNALI

2022

**

OMAGGIO A JOSIANE PODEUR

a cura di
Maria Rosaria Compagnone
Alvio Patierno



SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttori

Piero Craveri
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile

Arturo Lando

Comitato scientifico

Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione

Luciana Trama (responsabile)
Emanuele Garzia
Flavia Soprani

—

Progetto grafico e stampa

Flavia Soprani e Carmine Marra

Impaginazione

Federica d'Anna

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022

Tutti i diritti sono riservati

ISSN *press* 2037-5867

ISBN 979-12-5511-006-4

ISSN *online* 2281-3241

La versione online di questo fascicolo è protetta da licenza Creative Common Attribution 4.0 International Licence CC-BY-NC-ND

Tutti i dettagli sono visibili al link: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Il fascicolo è disponibile al link: <https://universitypress.unisob.na.it/ojs/index.php/annali/index>

La proprietà intellettuale dei singoli contributi è dei rispettivi autori.

SOMMARIO

- 7 MARIA ROSARIA COMPAGNONE
Introduzione

I. TESTIMONIANZE

- 15 LUCIO D'ALESSANDRO
Rigore bretonne
- 19 BENEDETTA CRAVERI
In ricordo di Josiane Podeur
- 25 GIOVANNA MALQUORI
Un requiem per la bretonne Josiane Podeur
- 27 VALERIA DE GREGORIO CIRILLO
Souvenir pour Josiane, l'amica scomparsa
- 33 ALVIO PATIERNO
Ce que nous devons à Josiane

II. CONTRIBUTI

Lexicographie et traduction théâtrale

- 41 CAROLINA DIGLIO
*L'évolution conceptuelle et linguistique de «amitié»:
un parcours à travers les dictionnaires*
- 57 ALVIO PATIERNO
Pour une traduction italienne d'Électre de Jean Giraudoux

Jeux de sons

87 MARIA ROSARIA ANSALONE
Écouter prononcer DIRE la vie

105 ENRICA GALAZZI
L'œil écoute: rencontres sonores jubilatoires ou malencontreuses

La traduction de la bande dessinée

125 NADINE CELOTTI
Bella ciao, la bande dessinée de Baru sur l'immigration italienne en France. Reproduire l'italianité: un défi de traduction quand le français et l'italien s'entrelacent

145 MARIA ROSARIA COMPAGNONE
Les variantes linguistiques dans la BD de Zerocalcare: problématiques traductives liées au "romanescos" et au langage grossier

169 FRANCESCA FICHERA
*Rebibbia, c'est juste à côté.
Zerocalcare traduit par Brune Seban*

MARIA ROSARIA COMPAGNONE

Les variétés linguistiques dans la BD de Zerocalcare: problématiques traductives liées au «romanesco» et au langage grossier

Questo articolo prende in considerazione Zerocalcare, uno degli autori di fumetti italiano considerato un vero e proprio caso editoriale tanto in Italia quanto in Francia e si propone, dopo aver delineato le caratteristiche più salienti del linguaggio dei suoi personaggi, di analizzarne la traduzione in lingua francese per esaminare le soluzioni traduttive adoperate per i fenomeni più caratteristici come i tratti dialettali, il turpiloquio, le interiezioni.

Parole chiave: Zerocalcare, variazione diatopica, turpiloquio, interiezioni, fumetto

Cet article prend en considération Zerocalcare, l'un des auteurs de bande dessinée italiens considéré comme un véritable cas éditorial en Italie et propose, après avoir esquissé les particularités du langage spécifique de ses personnages, d'analyser leur traduction en français pour examiner les solutions de traduction utilisées pour les phénomènes les plus caractéristiques tels que les traits dialectaux, le langage grossier, les interjections.

Mots-clés: Zerocalcare, variation diatopique, langage grossier, interjections, bandes dessinées

This article takes into consideration Zerocalcare, one of the Italian comics authors considered a real editorial case both in Italy

and in France and proposes, after having outlined the most salient characteristics of the language of his characters, to analyze their translation into French to examine the translation solutions used for the most characteristic phenomena such as dialectal traits, foul language, interjections.

Keywords: Zerocalcare, diatopic variation, foul language, interjections, comics

Quelles sont les utilisations de la BD en traduction dans l'enseignement du FLE? Nous allons prendre en considération des planches de Zerocalcare, auteur prolifique, qui malgré sa caractérisation diatopique a été traduit en français et connaît un succès grandissant dans l'Hexagone.

Si l'objectif de l'enseignement d'une langue étrangère est non seulement d'apprendre à parler et à écrire mais aussi de communiquer et de comprendre tout un univers culturel, le choix des documents à utiliser en cours devient fondamental, qu'ils soient sonores, visuels ou textuels. Et la bande dessinée constitue une source très efficace et motivante parce qu'elle joue sur l'aspect visuel et linguistique en même temps. En outre elle peut aborder toute sorte de thématique et d'actualité (sociale, économique, politique, écologique, culturelle, religieuse, locale, internationale). Tout comme le roman, la bande dessinée est désormais susceptible d'évoquer n'importe quel sujet et de montrer son ouverture sur le monde¹.

¹ Josiane Podeur avait bien compris cet enjeu. En choisissant d'utiliser dans ses cours de traduction des planches de Claire Bretécher, par exemple, elle n'attirait pas seulement l'attention sur des sujets et des problématiques communs aux adolescents, mais elle rendait plus accessibles une culture et des aspects liés à une autre nation. C'est ainsi

Elle constitue un instrument pédagogique formidable, valable dans les deux sens. L'utilisation d'un texte en langue italienne avec des expressions dialectales représente, par conséquent, un instrument extraordinaire pour se pencher sur les stratégies traductives à adopter dans une langue où les dialectes ont pratiquement disparu il y a longtemps. Cela amène les étudiants à réfléchir sur des techniques compensatoires, sur la fonction de l'argot, sur le langage familier, d'autant plus que Zerocalcare utilise une série d'expédients linguistiques typiques du jargon juvénile qui ont pour but de reproduire un langage familier et informel.

Notre étude se base principalement sur l'analyse de la traduction de deux romans graphiques: *Dimentica il mio nome* et *Dodici* afin d'analyser les stratégies traductives adoptées pour les traits dialectaux, le langage grossier, les interjections et les jeux de mots.

1. *De la banlieue de Rome au Kurdistan*

La provenance et l'appartenance de Zerocalcare (dans la vie Michele Rech) au quartier de Rebibbia – zone urbaine à la périphérie nord-est de la ville de Rome connue uniquement pour sa célèbre prison – constituent

que les planches d'Agrippine ont fait leur première apparition en cours pour présenter les dilemmes existentiels et les préoccupations futiles d'une adolescente gâtée montrant aux étudiants italiens l'existence d'une jeune fille bourgeoise parisienne coincée entre existentialisme et société de consommation. Ou, encore, le plus célèbre Titeuf qui arrive à aborder certains sujets tabous comme le sexe et qui a permis aux étudiants de se confronter avec les lieux sémantiques de l'intraduisibilité de la vie sociale comme le mercredi nature ou le système scolaire français. Suivant l'exemple de mon maître, j'ai donc décidé d'utiliser en cours les planches d'un auteur qui utilise un langage typique de la vie quotidienne romaine et pour cela le plus proche possible du parler spontané et authentique.

certainement une grande source d'inspiration pour ses œuvres, tant d'un point de vue contextuel – de mise en scène – que d'un point de vue linguistique, en raison de l'utilisation fréquente du dialecte romain.

À travers ses œuvres le dessinateur mène depuis des années un combat pour changer le récit traditionnel de la banlieue basé sur une vision dichotomique qui aplatit la réalité multiforme et hétérogène. Il y a ceux qui en sont littéralement terrifiés, les banlieues sont le mal absolu et les évitent comme la peste et ceux qui leur portent un attachement presque viscéral. Zerocalcare, qui a imposé la présence de Rebibbia dès ses premières planches publiées sur son blog en ligne, bien avant la publication des BD et des milliers de copies vendues, s'efforce de faire connaître les multiples facettes de son quartier face à l'influence des médias et des séries télé (*Suburra*, par exemple) qui contribuent fortement à diffuser cette vision de bien ou de mal: quartier peuplé d'honnêtes pauvres citoyens ou de dealers, de boy scouts ou de narcotrafiquants. En réalité, selon Zerocalcare², la banlieue est un endroit complexe où les gens sont hétérogènes et où l'on trouve, sur le même palier ou parfois dans la même famille, le dealer expérimenté et l'astrophysicien ou le doctorant.

Il affirme qu'en banlieue, le trafic de drogue est une forme de subsistance très répandue et que les dealers ne sont pas des gens qui ne veulent pas travailler ou qui veulent la vie facile, souvent ce sont des gens qui travaillent huit heures par jour et qui le soir vendent de la drogue pour boucler les fins de mois. Ces gens-là sont souvent occupés

² M. GRAZI, Zerocalcare racconta Rebibbia: “Degrado o mito del buon selvaggio? Le periferie sono molto di più” dans «Luce», <https://luce.lanazione.it/blocco-testo-destra-hp/zerocalcare-racconta-rebibbia-degrado-o-mito-del-buon-selvaggio-le-periferie-sono-molto-di-piu/> (consulté le 24/09/2022).

dans le domaine social, ils sont bénévoles. Raconter ces aspects selon Zerocalcare, est le meilleur service qu'on puisse rendre pour contextualiser les choses et les faire connaître. Mais Zerocalcare ne se contente pas de raconter ses histoires personnelles comme dans *Dimentica il mio nome* ou des invasions de zombies imaginaires comme dans *Dodici*, il quitte le quartier de Rebibbia pour rejoindre la frontière entre la Syrie, la Turquie et l'Irak avec une destination: le Rojava, une région du Kurdistan syrien où se déroule la guerre contre l'État islamique et son centre Kobane. Grâce à sa narration, le lecteur s'oriente au sein du Rojava, zone du nord de la Syrie non reconnue par la communauté internationale et régie par un confédéralisme démocratique administré par un contrat social qui prévoit la coexistence ethnique et religieuse, la participation, l'émancipation des femmes, la redistribution des droits, richesses et esprit écologique. Une utopie menacée par l'avancée d'Isis, mais qui continue de tenir grâce à l'armée des femmes kurdes et aux résistants en lutte contre l'avancée de Daech. C'est là un exemple de BD engagée, capable de fournir des éléments qui aident à lire le monde et à rassembler une série d'informations plus profondes et originales que celles qu'on lit dans les journaux. Si l'engagement en littérature est une vieille histoire puisque à toutes les époques, mais avec une variabilité inhérente aux contextes, l'écrivain s'est impliqué par ses écrits dans les débats sociétaux, l'engagement en BD, surtout pour les auteurs italiens, c'est un phénomène plutôt récent et mérite notre plus grande attention.

2. *La situation sociolinguistique en France*

En Italie, la variation diatopique joue un rôle fondamental dans le répertoire linguistique des locuteurs, en France, on observe le phénomène inverse: une disparition progressive des variétés régionales principalement due au centralisme politique. À cela se sont ajoutés d'autres facteurs tels que l'urbanisation, la mobilité, l'augmentation du taux de scolarité des citoyens et la propagation des médias³. Olivier Soutet observe que:

Les gouvernements successifs de la France, quelle que soit leur forme (monarchique, impériale ou républicaine) ou leur orientation idéologique (gauche, centre gauche, centre droit, droite; autoritaire ou libérale), ont toujours cherché à imposer, sinon dans les faits, du moins en droit, le monolinguisme. Bien entendu, cette continuité ne doit pas dissimuler la variété des motivations: strictement politique parfois quand il s'agit d'abord d'affirmer l'autorité de l'État, plus idéologique en d'autres circonstances quand il s'agit de faire de la langue le vecteur et le signe de l'égalité entre les citoyens, composante prioritaire de l'idéal démocratique et républicain⁴.

Le reste du pays a connu une grande homogénéité diatopique entre le XX^e et le XXI^e siècle. De nos jours le concept de la variation diatopique semble perdre du terrain pour laisser place à une plus grande prise en compte de la variation diaphasique, lorsqu'on observe une différenciation des usages selon les situations de discours; ainsi la production

³ F. GADET, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007, p.15.

⁴ O. SOUTET, *Linguistique*, Paris, PUF, 2005, pp.20-21.

langagière est-elle influencée par le caractère plus ou moins formel du contexte d'énonciation et se coule-t-elle en des registres ou des styles différents.

En français, il existe principalement quatre registres (soutenu, standard, familier, vulgaire), eux-mêmes influencés à un niveau inférieur par l'argot et le français populaire.

En réalité la frontière entre toutes ces étiquettes est très floue, la distinction entre français argotique, familier et populaire se joue souvent sur des éléments très subtils.

De manière générale on sait que le terme argot date des années 1630, le concept lui-même faisant son apparition dès le XIII^e siècle. Les experts nous apprennent que ce langage a été créé par les malfaiteurs, c'est donc le jargon des bandits. Cependant au fil des siècles il a évolué en ajoutant à ce qui était sa fonction cryptique originelle, aussi et surtout une fonction grégaire.

Aujourd'hui, l'argot reste une constante de la langue parlée et il ne possède pas un registre linguistique cultivé: il est employé entre proches dans des milieux familiers ou par des individus qui proviennent du même groupe social et où la formalité n'est pas à la base des interactions. S'il est utilisé par de nombreux jeunes comme langue d'appartenance à un groupe social, il se généralise de plus en plus:

L'argot ne cessant de se diffuser, son emploi s'est banalisé chez la population française, devenant l'expression de la variation diaphasique, c'est-à-dire que son usage est déterminé par la situation et non plus par l'origine sociale du locuteur. Par là même, l'argot a perdu sa fonction cryptique originelle, tant et si bien qu'il est malaisé, dans les dictionnaires les plus communs, de

démêler les mots d'origine véritablement argotique des mots familiers en général⁵.

Malgré cela il reste souvent associé aux banlieues, la fonction cryptique est toujours présente quand il s'agit d'aborder des thèmes tels que la drogue, le sexe et la violence dont on ne peut parler ouvertement. Les banlieues sont souvent associées au concept d'exclusion sociale, et dans ce contexte le besoin, pour certains groupes de locuteurs, de créer leur propre univers social englobe une langue issue d'un mélange culturel au caractère plus identitaire.

En traduction, face à cette diversité linguistique entre l'italien et le français, la solution plus immédiate a toujours été celle de transposer le dialecte au moyen de l'argot.

Dans son manuel *La pratica della traduzione*, Josiane Podeur rappelle que:

Nell'operazione traduttiva, esso [l'argot] appare spesso come soluzione sostitutiva del dialetto italiano (è ovvio che parliamo qui dell'uso del dialetto in letteratura, non di letteratura dialettale), mentre il dialetto italiano non viene mai sfruttato – vedremo poi perché – per rendere l'argot. Entrambi vengono spesso usati nel testo scritto per esprimere il linguaggio quotidiano parlato nei dialoghi: per rendere insomma l'oralità – solo apparente – del dialogo e significare al contempo la deviazione dalla norma⁶.

Dans Zerocalcare, par exemple, le dialecte romain conserve une fonction essentiellement sociale, visant à

⁵ L. BRIGNON, O. TAJANI, Traduire l'argot français par des mots issus de l'italien régional. Quelques exemples tirés de la traduction de *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac, in «ARGOTICA», 1(3), 2014, p.122.

⁶ J. PODEUR, *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori, 2002, p.136.

représenter la banlieue mais, en même temps, il remplit également une énorme fonction ludique en créant des jeux linguistiques. L'argot se présente alors comme la stratégie traductive qui répond mieux à la traduction du romain.

3. Traits dialectaux

Le *romanesco* n'est pas vraiment considéré comme un dialecte car le dialecte romain est compris par tous dans toute la péninsule sans avoir besoin d'explications particulières (historiquement, le *romanesco* est une variété du toscan formé à partir du XVI^e siècle. Le romain n'est donc pas un dialecte mais un italien régional. Etant donné le prestige qu'une capitale exerce sur son pays, il s'agit en fait d'une variété géographique (diatopique) de l'italien.

Zerocalcare utilise d'emblée le double registre linguistique alternant l'italien et le *romanesco*, ce choix représente désormais l'identité de l'artiste romain. L'utilisation du romain et, en même temps, de l'italien, est une manière de séparer deux mondes émotionnels bien distincts: l'un représenté par l'italien qui est plus réfléchi et introspectif et l'autre, idiome local, qui célèbre l'instinct. Les manifestations concrètes de l'utilisation du roman par l'auteur se produisent sur le plan linguistique au niveau morphologique, orthographique et lexical.

Sur le plan morphologique, on peut mentionner l'apocope, c'est-à-dire la chute de la syllabe finale d'un mot qui apparaît souvent dans le dialecte romain (*so'*) et l'aphérèse – la chute de la voyelle ou de la syllabe initiale (*taccitua*).

Tableau 1 – Traduction de l’apocope e de l’aphérèse dans *Dodici*

<i>ticazzituoi</i>	‘occupe-toi de ton cul
<i>So’ pure na guardia</i>	chuis flic

On retrouve encore le doublage des consonnes (*er disaggiato, dimmerda, teggiuro*); l’alternance de lettres, en particulier le changement du «d» par «r» dans les mots où la lettre «d» précède une consonne (*carcola, n’artro*).

Autre caractéristique typique du romain c’est la transformation de l’article défini masculin singulier il en *er* (*er paturdaya*) et l’utilisation de la périphrase *stare a* + infinitif au lieu de la variante de l’italien standard *stare* + gérondif (*stai a rosica*) avec l’absence de la terminaison finale -re dans les infinitifs des verbes.

Au niveau orthographique, comme l’observe Andrea Pellett⁷, l’absence de règles officielles dans la transcription de la langue romaine, se manifeste avant tout dans la forme écrite. En fait, lors de la fixation sur papier, il est courant d’essayer de reproduire les sons, mais en utilisant les mêmes règles phonétiques de la langue nationale (en l’occurrence l’italien), pour permettre à tout lecteur de se rapprocher le plus possible de la prononciation correcte en lisant le texte comme s’il était écrit dans sa propre langue.

Les principaux auteurs, dont les ouvrages fournissent une matrice précieuse dans laquelle puiser, tracent les lignes directrices de l’orthographe dialectale. Sur ce point le dialecte romanesque peut compter sur un vaste corpus littéraire, mais pour cette raison un bon nombre de variantes orthographiques de ces mots sont également connues.

⁷ A. PELLET, *Introduzione al dialetto romanesco*, <http://roma.andreapollett.com/S8/dialetto.htm> (consulté le 24/09/2022).

Souvent, au niveau de l'orthographe, on retrouve l'utilisation de l'apostrophe qui suit les prépositions apocopées *co'* et *pe'* (*pe'fà'scena*), l'accentuation des infinitifs et des noms personnels apocopés, ou l'utilisation de la semi-consonne «j» visait à remplacer le son consonantique *gli* (*faje*, *je famo*).

Tableau 2 – Compensation lexicale dans *Dodici*

<i>Me carico la moje der mio mijore amico mentre lui sta in coma. E suca. So pure na guardia.</i>	Je pique la femme de mon meilleur pote qui est dans le coma. Et ouais. Et en plus chius flic.
---	---

Dans ce cas la palatalisation de // dans *moje* et *mijore*, la chute de la voyelles u pour l'article *na*, le rhotacisme en *der* font l'objet d'une compensation lexicale avec l'utilisation d'expressions familières telles que *pote* et *flic*.

C'est toutefois sur le plan lexical que se produisent les écarts majeurs par rapport à l'italien standard avec un lexique typique de la «*borgata romana*». Grâce à ce dernier, en effet, des termes comme *accollo* ont échappé aux frontières dialectales pour être également utilisés par des non-romains.

Ce terme, dérivé du verbe *accollarsi*, qui signifie s'attacher, désigne une catégorie de personnes ou de situations que l'on aimerait éviter. *Che accollo*, par exemple, est une expression pour dire à quelqu'un qu'il est collant, lourdingue. Et d'ailleurs *accollo* est l'un des mots-clés de Zerocalcare au point qu'un de ses romans graphiques prend le nom de *L'elenco telefonico degli accolti*. Ce terme est généralement traduit par emmerder, nom d'origine populaire qui signifie très gros ennui ou par galère qui, en français familier et grossier, signifie nuisance et qui

est souvent utilisé dans des expressions telles que c'est la galère, lorsque on est dans une situation longue et difficile à surmonter. Etant en soi une nuisance imposée par quelqu'un et une situation compliquée à gérer, la galère peut en effet être considérée comme une bonne solution.

Tableau 3 – Utilisation de *accollo* dans *Dodici e Dimentica il mio nome*

<i>Caduto per scansare un accollo infame.</i>	Tombé pour nous éviter une sacrée emmerde.
<i>Loro si steccano gli accollati seri</i>	C'est eux qui gèrent les vraies galères.

D'autres termes et expressions typiquement romains souvent utilisés par Zerocalcare dans ses textes sont *sbroccare* (*stai a sbrocca'*), expression qui indique la perte de patience; *sti c....i*, expression très fréquente qui sert presque comme intercalaire pour dire qu'on s'en fiche; *so' contento se ce beccamo*, qui exprime le plaisir et le vœu de se rencontrer; *te attacca una pippa*, expression pour dire que quelqu'un parle longuement de sujets sans aucun intérêt pour l'interlocuteur; *rosicare* (*stai a rosica'*) qui exprime un état d'esprit spécifique et signifie ronger les sangs ou ressentir de l'envie pour quelqu'un.

4. *Changement de registre*

Le changement de registre est pour Zerocalcare un moyen fonctionnel pour raconter les contrastes, l'italien servant à un niveau plus abstrait, celui dans lequel des discours plus larges et plus respirants sont tenus, le romain plus conforme à un niveau intime, représentant un langage plus direct et authentique:

Le persone che ammiro di più e che mi fanno più ridere al mondo sono le persone che riescono a *switchare* su registri linguistici diversi, a passare da uno molto aulico a uno molto basso, dialettale. Sono le persone che rispetto di più al mondo. Per me, paradossalmente, il romano è la lingua della *comfort zone*: io parlo più romano nelle interviste che con mia madre, non perché lo devo ostentare ma perché è la mia questione identitaria, che mi fa sentire trincerato nel mio fortino⁸.

Si dans les cartouches l'auteur préfère un italien standard (parfois même un italien formel mais toujours avec une finalité comique), dans les dialogues il choisit de l'alterner ou de le mélanger avec l'italien régional ou le dialecte romain. Le code-switching, ou changement de code, est un terme linguistique qui désigne le passage d'un système linguistique (ou code) à un autre système linguistique au sein d'un même discours d'un même locuteur.

Le *code-mixing* est en revanche un mélange de codes le plus souvent involontaire, qui ne se situe pas au niveau des phrases mais des mots simples (ou lexèmes), auquel les locuteurs ont recours pour combler les lacunes dans la connaissance d'une langue par rapport à l'autre. La particularité de l'écriture de Zerocalcare réside dans l'alternance du dialecte avec l'italien. Son intention, en fait, est précisément d'opérer un switch entre l'italien, souvent formel et l'italien régional, très familier.

⁸ E. D'AMORE, Zerocalcare a Fanpage.it: “La sensibilità è un accollo, lontano dal divano è tutto orribile” dans «Fanpage.it», <https://tv.fanpage.it/zerocalcare-a-fanpage-it-la-sensibilita-e-un-accollo-lontano-dal-divano-e-tutto-orribile/> (consulté le 24/09/2022).

Mais Zerocalcare joue aussi avec les langues étrangères comme l'anglais, le français et l'espagnol dans une sorte de *code-mixing* comme dans la vignette suivante (Fig.1) où il utilise ce processus linguistique qui s'inspire d'un phénomène réel généré par un contexte bilingue pour décrire sa grand-mère d'origine française.

«Allez, Allez! *Non vi preoccupate, ci divertiremo un sacco!*
Ho una certa esperienza con les enfants, sapete? Ne ho cresciuti
trois!»

Cet effet de *code mixing* qui caractérise la version italienne se perd cependant dans la traduction française, traduite intégralement en «Allez, allez! Ne vous inquiétez pas, on va bien s'amuser! J'ai de l'expérience avec les enfants, vous savez? J'en ai élevé trois!»



Fig. 1.
Zerocalcare, *Dimentica il tuo nome*, pag.33.

5. Langage grossier

L'aspect le plus intéressant du discours de Zerocalcare est l'abondance du langage grossier pour représenter un langage plus direct et adhérent à celui utilisé dans la vie de tous les jours. C'est la langue romaine contemporaine vivante, celle qui est utilisée non seulement par les chauffeurs de taxi, mais aussi par les jeunes dans les bars, les écoles, les bus, les centres sociaux, dans la rue.

Non me ne frega un cazzo ou *Sti cazzo* ce ne sont là que quelques-uns des leitmotifs des romans graphiques de Zerocalcare. Ceux-ci sont accompagnés d'adjectifs comme *fottuto* ou de malédictions typiquement romaines comme *tacci tua*, de malédictions comme *ao mavaffanculo* ou d'insultes comme *a deficiente*.

Le mot *cazzo*, expression grossière qui revient le plus souvent dans ses textes, est utilisé de manière différente selon le contexte. On peut le trouver comme expression qui sert à renforcer (*un cazzo di...*) ou à la place de du mot *cosa* dans l'expression *che cazzo ti ridi?* ou encore comme substantif précédé de l'article défini *il* (*sì, il cazzo*) ou comme une malédiction (*mannaggiarcazzo*). Pour cette raison, il est essentiel en traduction d'évaluer la solution la plus appropriée en fonction de l'utilisation et du pouvoir expressif du langage grossier dans la situation de communication.

En effet l'une des principales caractéristiques de l'expression vernaculaire classique du dialecte romain est l'absence presque totale d'inhibitions linguistiques.

Le vocabulaire romain est, en d'autres termes, extrêmement riche en termes ou locutions particulièrement colorés, dont l'intention, nullement offensive, n'a rien à voir avec leur apparente injure. Utilisées librement,

ces expressions, communément considérées comme «vulgaires» ou «sales», assument dans le dialecte romain des caractéristiques contextuelles et des significations qui pourraient être perçues différemment en dehors de Rome. Si dans l'usage de la langue italienne le blasphème et les jurons sont généralement utilisés avec l'intention d'agresser, à Rome la situation est inversée et le juron est vécu comme partie intégrante de dialogues quotidiens. Il est perçu comme un renfort de certains concepts, devenant même indispensable dans certaines circonstances à la compréhension de ce que l'on veut dire. Tout Romain le sait, cela fait partie de son esprit amusant et de sa manière traditionnelle de faire les choses: personne ne serait offensé par une exclamation comme *ao ma li mortacci tua, non te fai più vede!*

Au contraire, cela serait vu comme une façon de s'intéresser à l'autre et prendre de ses nouvelles.

Cette richesse de mots et de phrases grossières remonterait donc à une époque où les gens pauvres et sans instruction utilisaient des blasphèmes et des obscénités pour s'exprimer sans l'intention d'offenser. Selon Giggi Zanazzo⁹, non seulement les nobles et le clergé parlaient de cette manière mais un pape, Benoît XIV, a utilisé ce langage coloré à tel point qu'il était connu comme *er parolacciaro*.

Souvent Zerocalcare utilise les insultes et les grossièretés comme interjections. En général les insultes et le langage grossier renvoient à la sphère sexuelle:

⁹ G. ZANAZZO, *Tradizioni popolari romane*, Roma, Arnaldo Forni Editore, 1982.

Tableau 4 – Langage grossier dans *Dodici e Dimentica il mio nome*

<i>Quando te rode el culo</i>	Quand t'as envie d'exploser la gueule à quelqu'un
<i>E comunque hai rotto il cazzo</i>	Sérieux tu fais chier
<i>E sti grancazzi?</i>	Rien à foutre
<i>Fa superschifo cazzo!</i>	C'est hyper dégueu, quoi!
<i>Gli dicevo di quello che se scopa i cani giù al parco di Aguzzano</i>	Je lui parlais du type qui encule des chiens au parc Aguzzano

Ces exemples montrent que *cazzo* est traité différemment selon qu'il est utilisé individuellement (il est alors déplacé en fin de phrase en français) ou dans les périphrases *rompere il cazzo* et *rottura di cazzo* (qui devient faire chier ou chiant, synonymes très familiers et vulgaires de déféquer). Enfin les expressions emblématiques du dialecte romain telles que *stigrancazzi* et *graziarcazzo* sont généralisées ou omises.

6. Les onomatopées et les interjections

Les onomatopées sont très importantes dans le langage de la BD. Les bruits produits par des objets, les cris des animaux ou les sons des êtres humains sont une création linguistique qui imite la réalité en se soumettant aux règles de la langue commune. C'est pourquoi les onomatopées, même lorsqu'elles produisent le même bruit, diffèrent sensiblement d'une langue à une autre, d'une convention linguistique à une autre.

Dans la BD elles sont extrêmement importantes d'abord au niveau de l'impact visuel.

Comme l'affirme Umberto Eco:

Il bello dell'onomatopea del fumetto è che non solo evoca il rumore originario col suono del termine o pseudo termine linguistico, ma ne rappresenta graficamente l'intensità, come a dire che c'è una enorme differenza tra un semplice 'bum', un 'BUM' scritto a grandi caratteri e un 'boOOM', dove le lettere diventano via via sempre più visibili e carnose (e in tal caso l'esplosione è apocalittica)¹⁰.

Un effet sonore exprime donc les nuances d'un bruit par sa taille, sa forme, ses couleurs et par sa place dans la case. La taille exprime souvent le volume du bruit et son intensité. La forme des lettres nous informe si le bruit est par exemple tranchant ou doux, les couleurs également contribuent à communiquer des sensations. La plupart des onomatopées italiennes sont d'origine étrangère et proviennent de verbes ou de noms anglais: to crunch (grignoter), blip (son d'un appareil électronique, en italien bip), clic (click), to slam (frapper violement), to crash (aller s'écraser). Zerocalcare recourt également à des onomatopées d'origine américaine. On les retrouve souvent intégrées au dessin. Ces éléments sonores jouent un rôle très important dans ses textes, car ils complètent le tableau graphique en construisant la perception du son, et donc en suscitant des émotions qu'il serait autrement difficile d'exprimer pleinement. Nous retrouvons les onomatopées tantôt intactes, tantôt adaptées au système phonologique français:

¹⁰ U. Eco, Mumble, mumble, crusch dans «L'Espresso», <https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-diminerva/2008/11/28/news/mumble-mumble-crash-1.11062> (consulté le 26/09/2022).

Tableau 5 – Traduction des onomatopées in *Dimentica il mio nome*

<i>DLIN DLON</i>	DING DONG
<i>BUAHAHAHAH</i>	BOUHAHAHAH
<i>COFF</i>	COFF
<i>ACH</i>	AGH
<i>SDENG SDENG</i>	BONG BONG

Les interjections, en revanche, sont des parties invariables du discours qui n'ont aucun lien syntaxique avec les autres éléments linguistiques auxquels elles sont associées, et sont principalement utilisées pour exprimer des humeurs, des réactions soudaines ou de l'agitation. L'interjection et l'onomatopée sont assez souvent confondues, ce qui peut se comprendre vu la différence en réalité assez subtile: l'onomatopée est liée au principe d'imitation, contrairement à l'interjection. Dans les deux cas, il s'agit de mots courts et invariables. L'interjection, exprime un sentiment, un ordre, une émotion spontanée et n'évolue qu'avec la langue. L'onomatopée, au contraire, est extensible à l'infini puisqu'elle part de l'imitation, et on peut tout imiter, donc inventer n'importe quelle onomatopée à tout moment, le principe n'étant pas lié à des règles précises de construction à part la ressemblance avec un bruit existant.

D'une manière générale, on peut dire que les interjections françaises sont très proches des italiennes (Euh ou hein pour eh, tiens pour tiè, hum per ehm, etc.) Bien évidemment il y a quelques exceptions qui appartiennent seulement au français, comme l'interjection hé, complètement ignorée en italien mais largement utilisée dans le système linguistique français avec une fonction de rappel.

Le discours concernant le dialecte romain est totalement différent parce qu'on y retrouve de nombreuses d'interactions qui peuvent ne pas être comprises lorsqu'on quitte les frontières du *Latium*.

C'est pourquoi, pour certaines d'entre elles, le traducteur a décidé de ne pas les traduire, les rapportant plutôt dans un glossaire en fin de volume. Voilà les deux exemples de *daje* et *ao*:

Daje [da-ié]: «Allez, courage!» «Trop cool!» ou «Allons-y». *Daje* est un mot strictement romain et un peu passe-partout, qui peut aussi être utilisé quand on ne sait pas trop quoi dire d'autre.

Ao [A-o]: exclamation qui sous-entend toujours d'abord «Que ce soit clair, je suis romain». Son sens fluctue, de «Hé», «Viens voir un peu», «Salut», «Ça me fait plaisir de te voir» à «Attends un peu» ou «Fais pas chier».

7. *Humour et jeux de mots*

Les jeux de mots sont, comme l'explique Josiane Podeur¹¹, le lieu par excellence de l'intraduisibilité, celui qui déterminera le plus souvent l'intervention d'une note en bas de page: «L'impossibilité ne concerne pas les jeux d'esprit, jeux sur le signifié, mais les jeux de mots, jeux sur le signifiant: de ces jeux qui se basent sur l'ambiguïté, sur le double sens, sur l'allitération, sur l'assonance»¹². Et Zerocalcare utilise les deux, jeux de mots basés sur le signifiant et sur le

¹¹ J. PODEUR, *Jeux de traduction*, Napoli, Liguori, 2008, p.66.

¹² *Ibidem*.

signifié. En outre il crée des effets très comiques en citant des personnages de dessins animés et des éléments typiques de la culture des années '90 comme *I Cavalieri dello zodiaco*, *David Gnomo amico mio*, *la Signora Minù*, etc.

Tableau 6 – Humour et jeux de mots dans *Dodici*

<i>Vado io che mi fanno venire il mascarpone alle ovaie da quanto sono lenti.</i>	Je m'occupe de celui-ci, on a le temps de crever trois fois d'ennui tellement ils sont lents.
<i>Tu sei di Roma nord, è tipo il viaggio di Frodo per arrivare fino a qua. Al contrario però, tu abiti a Mordorinculoailupi.</i>	T'es de Rome nord, t'as genre traversé la terre du milieu pour arriver ici. mais dans l'autre sens, vu que c'est toi qui vis à mordor-les- oies.
<i>Sui forum di cucina di solito becchi tipo Polpettone_prestante77</i>	En général, sur les forums de cuisine tu ne chopes que des Gratin-svelte77
<i>Cazzo mi sembri la posta di Cioé!</i>	Putain on dirait le forum de Doctissimo!

Dans le premier exemple le calembour est basé sur la création *far venire il mascarpone alle ovaie* sur la base de la célèbre expression *far venire il latte alle ginocchia*.

Le *mascarpone*, produit typiquement italien désormais connu au-delà des Alpes comme ingrédient fondamental du tiramisù, risque néanmoins d'être une référence culturelle encore méconnue pour certains, c'est pourquoi le traducteur généralise avec une expression qui résume la lenteur du temps. Dans la seconde expression on retrouve d'un côté la citation empruntée au *Seigneur des Anneaux*, de l'autre l'expression *abitare in culo ai lupi* qui en Zerocalcare devient *Mordorinculoailupi* (Mordor est le royaume lointain de la saga) et en français *mordor-les-oies*, modelé sur *perpète-les-oies*, *perpète* étant l'expression utilisée pour indiquer un lieu loin.

Le troisième exemple veut traduire l'équivalent du nickname italien qui est lié au domaine de la cuisine mais utilise un adjectif qui se réfère fort probablement à la nature sexuelle des rencontres en chat.

Cioè était un magazine italien pour jeunes adolescents dans les années '80, célèbre pour son courrier du cœur où les adolescents posaient des questions sur la sexualité. Dans la traduction française il a été remplacé par Doctissimo, site dédié à la santé où les patients peuvent poser des questions pour recevoir des conseils médicaux. Bien que dans le second cas il s'agisse d'un site web, l'aspect comique est maintenu tant au niveau textuel que visuel, pour agir sur le plan iconographique.

Ainsi, Zerocalcare utilise souvent des références et des créations lexicales liées à la gastronomie, à la vie quotidienne et à la culture des années '80 qui sont généralement traduites avec des procédés qui comportent des généralisations et donc une perte de la couleur locale romaine et italienne.

Comme nous l'avons vu, une BD porte en elle tout un univers culturel, social, politique, linguistique et local. La lecture de Zerocalcare laisse un sentiment étrange au point que la comparaison avec les grands écrivains engagés du XXe n'est pas, à notre avis, tout à fait hasardeuse puisque, à sa manière, Zerocalcare amène à réfléchir sur des enjeux d'une importance énorme. Et il le fait en utilisant un langage et un style narratif qui lui permettent de s'adresser à un large public. La clé pour intéresser les lecteurs et parmi eux des étudiants, semble être l'utilisation d'un ton parfois comique, ironique et léger mais surtout celle de raconter les événements par la médiation d'un personnage narratif qui sort de l'*alter ego* de l'auteur.

Cette complexité pose, bien évidemment, des problèmes en traduction. Il n'est pas facile de rester fidèle au texte de départ, notamment en termes de comique car chaque pays interprète la réalité à sa façon et a un bagage culturel différent et surtout, chaque dialecte conserve une façon unique de communiquer qui ne trouve pas toujours un équivalent dans une autre langue. Dans les deux volumes analysés la traductrice, Brune Seban, a tenté de transmettre au lecteur français l'univers de Zerocalcare en privilégiant l'aspect direct du dialecte romain à travers l'intraduisibilité de certains termes mais en fournissant un outil précieux tel que le glossaire à la fin du volume, choix courageux qui semble avoir été appréciés par le public d'outre-Alpes.