

ASPECTS LINGUISTIQUES ET IDÉOLOGICO-
CULTURELS DANS LA TRADUCTION
DE L'HUMOUR.
LE CAS DE LA BANDE DESSINÉE *AGRIPPINE*

Alessandra Rollo

alessandra.rollo@unisalento.it
Università di Salento

Résumé

Reposant sur un croisement entre la manipulation linguistique et les racines socioculturelles d'une communauté, l'humour passe souvent pour intraduisible, en tant qu'élément d'inéquivalence interlinguistique et interculturelle. Notre étude portera notamment sur la traduction de l'humour dans un texte composite et multisémiotique telle qu'est une bande dessinée, où la composante verbale et la composante non verbale se fondent dans un langage unitaire. À travers l'analyse d'un échantillonnage varié de cas tirés de la série *Agrippine* de Claire Bretécher, dont la charge humoristique s'appuie sur l'emploi d'un argot en partie vrai en partie inventé et sur des situations ancrées dans un contexte socioculturel et idéologique spécifique, nous passerons en revue quelques problématiques majeures liées à la présence de l'humour (verbal, linguistico-culturel et visuel) dans une BD, ainsi que les stratégies traductives que l'on peut mettre en œuvre lors du passage du français à l'italien, afin de préserver l'effet humoristique du texte source.

Abstract

“Linguistic and ideological-cultural aspects in the translation of humour. A case of study: the comics ‘Agrippine’”

Resting on an intersection between linguistic manipulation and the sociocultural roots of a community, humour is generally considered to be untranslatable, as an element of interlinguistic and intercultural inequivalence. This paper is especially concerned with the translation of humour in a composite and multisemiotic text such as comics, in which both verbal and non-verbal components blend in a coherent language. Our

analysis will be focused on a varied selection of examples from Claire Bretécher's comics series *Agrippine*, whose humorous charge is based on the use of a slang which is partially true, partially invented and on situations grounded in a specific sociocultural and ideological context. We will investigate some main issues due to the presence of humour (verbal, lingua-cultural and visual) in comics, as well as the translation strategies which can be adopted in the transfer from French into Italian, in order to maintain the humorous effect of the source text.

Mots-clés : Humour. Bande dessinée. Stratégies traductives. Argot. Connotations culturelles et idéologiques.

Keywords: Humour. Comics. Translation strategies. Slang. Cultural and ideological connotations.

Manuscript received on June 25, 2016 and accepted for publication on October 27, 2016.

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.7>

Para citar este artículo / To cite this article:

ROLLO, Alessandra. (2017) "Aspects linguistiques et idéologo-culturels dans la traduction de l'humour. Le cas de la bande dessinée *Agrippine*." In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor*. *MonTI* 9, pp. 181-218.

1. Introduction

Composante essentielle de la vie des locuteurs dans toutes les civilisations, l'humour¹ est un phénomène universel qui empreigne, à des degrés divers, tout type d'acte communicatif, se configurant comme un mode d'interaction très utilisé tant dans des situations familières que dans des contextes plus formels (Norrick & Chiaro 2009). C'est un processus cognitif complexe auquel correspond un substrat neurologique génétiquement fondé et qui trouve fréquemment, mais pas forcément, sa contrepartie dans le rire (Polimeni & Reiss 2006 : 347).

Au fil du temps, il a fait l'objet d'étude au sein de plusieurs disciplines, telles que la littérature, la rhétorique, la philosophie, la linguistique, et encore, la psychanalyse, l'anthropologie culturelle, la psychologie sociale ; la littérature sur ce sujet est très riche (mentionnons entre autres, en plus des ouvrages qui seront cités au cours de ce travail : Apte 1985 ; Bremmer & Roodenburg 1997 ; Chapman & Foot 1996 ; Escarpit 1960 ; Freud 1905 ; Kierkegaard 1977 ; Martin 2007 ; Média 2009 ; Ruch 1998 ; Vivero García 2013).

Dans le cadre de la traductologie, qui nous intéresse de plus près ici, la traduction de l'humour, en tant que domaine interdisciplinaire pas encore pleinement exploré, constitue l'un des écueils majeurs pour un traducteur, quel que soit le canal de communication utilisé : écrit, oral ou audiovisuel. Relevant de facteurs d'ordre purement linguistique (jeux de mots, déformations verbales, détournement de sens, idiolectes), paralinguistique (ton de la voix, articulation) ou non linguistique (gestes, mimique), ainsi que de facteurs de nature socioculturelle et pragmatique (valeurs morales, idéologiques, références implicites, allusions aux traditions religieuses, politiques, sociales

1. Emprunté à l'anglais *humour*, qui a lui-même pour étymologie le français *humeur* (du latin *humor*, 'liquide') désignant, dans la physiologie médiévale, les fluides corporels (sang, lymphe, bile) qui étaient supposés déterminer le comportement humain selon leur équilibre, le mot a pris au XVII^e siècle, à partir du sens de 'tendance, inclination, trait de caractère', celui de 'tempérament enjoué, gaîté, aptitude à voir ou à faire voir le comique des choses'. C'est au courant du XVIII^e siècle que, dans une sorte d'aller-retour terminologique, le français a adopté le mot anglais *humour*, avec le sens d'une forme d'esprit empreinte d'ironie, à la fois plaisante et sérieuse.

propres à chaque contexte culturel), l'humour s'actualise dans une multiplicité d'instances et prend des formes différentes (ironie, parodie, caricature, hyperbole, plaisanterie, métaphore), jouant premièrement une fonction ludique, mais servant aussi, au besoin, à une fonction sociale, de médiation ou de désengagement (Attardo 1994 : 320 sqq.).

Il s'ensuit que traduire l'humour et produire chez le public cible le même effet humoristique que suscite le texte source – ou, au moins, un effet équivalent – est d'autant plus difficile que la distance entre les langues/cultures de départ et d'arrivée est plus marquée ; il faut faire face à une série d'enjeux traductifs reliés aux variables de l'humour (degré d'intentionnalité, destinataires, ton et fonction de l'humour, etc.) (Zabalbeascoa 2014 : 26-28). Ce défi n'est pourtant pas insurmontable, mais il peut être gagné, pourvu que le traducteur possède une bonne dose de créativité et d'audace, à côté d'un solide bagage culturel et d'une connaissance approfondie des langues en jeu.

Dans cet article, nous avons pour objectif de réfléchir aux problématiques que pose la traduction de l'humour avec ses composantes linguistiques et idéologico-culturelles, ainsi qu'aux différentes solutions que le traducteur peut adopter, notamment dans le cas d'un texte composite tel qu'est une bande dessinée (dorénavant BD), où deux codes, verbal et iconique, s'entrelacent et convergent de façon synergique dans une dimension sémiotique holistique. Au cours des années, et encore plus dans le contexte multimodal contemporain, la BD s'est affirmée comme un genre particulièrement prisé du public jeune mais aussi adulte, ayant un fort impact sur les sensibilités collectives, un précieux véhicule de l'art ainsi que de la culture de masse et des idéologies "en tant que document ethnologique et sociologique" (Mouchart 2009 : 146), tantôt démonisé tantôt loué, à l'instar d'autres médias de la communication de masse (Eco 1964).

Après un aperçu théorique général, notre analyse portera plus spécifiquement sur trois albums – et leurs versions italiennes – d'une série très connue en France : *Agrippine*, de Claire Bretécher. Figure majeure de la BD depuis les années 1970, l'artiste décrit avec un langage plein d'humour et d'énergie les états d'âme d'une jeune femme représentative de son temps : "au fil de deux décennies [...] Agrippine n'a jamais cessé de représenter une sorte d'archétype drolatique de l'adolescente hérissée de futiles problèmes à immédiate résonance existentielle" (Loiseau 2009).

2. Humour, bande dessinée et enjeux traductifs

La traduction de l'humour constitue une difficulté ultérieure pour tout traducteur, en raison de son lien étroit avec les aspects socioculturels éminemment

spécifiques d'une communauté (croyances, traditions, mœurs et idées sous-jacents) (Rollo 2014). Tout en étant un phénomène transculturel au niveau psychologique et social, l'humour est néanmoins fortement ancré dans chaque contexte : on ne rit pas forcément des mêmes choses ou devant les mêmes situations, et la perception de l'humour peut changer d'un peuple à l'autre ; en citant le célèbre humoriste français Pierre Desproges, "on peut rire de tout, mais pas avec tout le monde".

Il s'agit, en effet, d'un domaine d'enquête jugé traditionnellement insidieux aussi bien du côté pratique, puisque l'humour est par définition difficile à transposer, dirait-on 'intraduisible', que d'un point de vue théorique, dès lors que les principes mêmes d'équivalence et de traductibilité sont en jeu (Chiaro 2006). Il n'en reste pas moins que, dans la pratique quotidienne, les expressions humoristiques continuent à être traduites ; d'ailleurs, le processus de mondialisation croissant a favorisé les contacts entre différentes cultures et, par là, l'exposition aux mentalités et aux stéréotypes les plus typiques des différents contextes, ce qui a contribué à en faciliter la compréhension.

Dans le cadre des théories linguistiques de l'humour (en particulier, *Script-Based Semantic Theory of Humor*, développée par Raskin (1985), *General Theory of Verbal Humor*, proposée par Raskin et Attardo (1991), *Ontological Semantic Theory of Humor*, élaborée par Raskin, Hempelmann et Taylor (2009)), les chercheurs ont toujours montré la tendance à focaliser leur attention sur le plan strictement verbal – *Verbally Expressed Humor* ou *VEH* : jeux de mots, blagues, histoires drôles – qui se confirme le vecteur principal de l'humour (voir aussi : Attardo 2014). Toutefois, comme le rappelle Chiaro (2014 : 17-18), d'autres composantes – cognitives, émotionnelles et sociales – sont également impliquées et il faut en tenir compte lors du passage d'une langue à l'autre.

Zabalbeascoa (2005 : 188 sqq.) souligne la nécessité que le traducteur comprenne bien la nature de l'humour et son importance dans les contextes culturels de réception. Les blagues et les plaisanteries strictement linguistiques dépendent de la connaissance des caractéristiques structurales d'une langue (par exemple, le français, où la graphie ne coïncide pas avec la prononciation, privilégie les allitérations, les rimes, les calembours phoniques – homophones, paronymes, alors qu'en italien prédominent les jeux sémiques – homonymes, mots polysémiques). L'humour peut aussi dériver d'un double sens, d'une signification métaphorique ou d'une ambiguïté sémantique, ou bien d'un non-sens (absurde, paradoxe), ce qui fait que la traduction soit encore plus difficile. Et que dire des boutades liées aux traits typiques d'un groupe ethnique, supposant connus beaucoup de clichés et de stéréotypes nationaux ? Finalement, ce qui compte le plus dans le transfert de l'humour, ce n'est pas la différence

entre les langues en jeu, mais l'écart cognitif entre la connaissance nécessaire pour comprendre et apprécier un texte, et la connaissance que le public final est censé avoir. Autrement dit, il faut comprendre si le type d'humour présent dans le texte source est susceptible d'avoir la même valeur et le même effet dans la langue cible de manière à être transposé tel quel, ou bien, s'il doit être manipulé et adapté à la culture d'arrivée.

Dès lors que les conventions, les attentes et les règles du jeu social sont souvent spécifiques d'un groupe ou d'un milieu culturel (Vandaele 2010 : 149), l'échec traductionnel, qui se concrétise dans une transposition inapte à éveiller le rire dans les destinataires, n'est pas toujours imputable à des carences ou à des compétences inadéquates de la part du traducteur, mais il peut tenir au manque de connaissances préalables de l'univers culturel de départ chez la communauté d'accueil, aboutissant à une non compréhension du message original et à la non réussite de la traduction (Martínez Sierra 2003 : 749). Par ailleurs, la neutralisation d'un contenu humoristique, satirique ou transgressif, relié par exemple à un jeu de langue, peut être déterminée non par des facteurs strictement linguistiques, mais plutôt par des raisons éthiques, morales ou idéologiques (Vandaele 2011 : 181).

Sur le plan pragmatique, afin que la boutade humoristique produise l'effet souhaité, c'est-à-dire déclencher le divertissement et/ou le rire, il est évidemment nécessaire qu'une connivence s'établisse entre les interlocuteurs et qu'ils possèdent un savoir implicite partagé, couvrant la compétence linguistique, poétique, pragmatique et socioculturelle ; c'est justement cet arrière-plan culturel commun qui crée chez les récepteurs une série d'attentes concernant la sphère des références sociales, culturelles et idéologiques. Un aspect souligné par Bergson dans son célèbre essai *Le rire* (1900 : 11) : "le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité, avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires". L'objectif prioritaire à atteindre lors de la traduction des traits humoristiques d'une langue dans une autre est donc l'équivalence perlocutoire, c'est-à-dire susciter la même réaction dans les destinataires, conserver la même force pragmatique.

Lorsqu'on a affaire à un texte multisémiotique comme c'est le cas d'une BD, où l'image est indissociable de la lettre, les difficultés incontournables auxquelles est confronté le traducteur dans la reconstitution de l'humour vont s'ajouter aux contraintes propres à ce moyen d'expression 'hybride' parmi les plus caractéristiques de la culture contemporaine (pour les spécificités de la BD et les enjeux traductifs y liés, cf. Podeur 2012 ; Rollo 2012 ; Zanettin 2008).

Dans un tel genre textuel, l'humour ne repose pas seulement sur les contradictions exprimées par les unités verbales mais aussi sur la complémentarité

entre signes visuels et verbaux, le tout s'inscrivant dans une structure narrative spécifique ; c'est le produit d'une variation incessante de thèmes et de sujets récurrents au sein d'un cadre narratif bien défini. Surtout dans les longues séries, l'humour n'est pas circonscrit à des points précis de la narration mais devient une propriété générale du texte sur le plan verbo-iconique (Zanettin 2010 : 43-44).

Ainsi peut-on affirmer que la traduction de la BD partage plusieurs traits avec la traduction audiovisuelle (TAV), en premier lieu pour l'intégration des codes verbaux et non verbaux dans un langage unitaire, de manière à créer une unité multidimensionnelle, où la composante visuelle conditionne le transfert de l'élément verbal.

Like cinema and theatre, comics are a syncretic semiotic environment, encompassing texts, media and discourses. In comics, different semiotic systems are co-present and interplay at different levels, and are culturally determined along dimensions of space and time (Zanettin 2008 : 13).

Le texte et l'image peuvent se compléter et se renforcer réciproquement, ou bien, se contredire l'un l'autre ; de même, les jeux verbaux peuvent être soutenus par les signes non verbaux ou jouer tout simplement un rôle de support des jeux iconiques (Kaindl 2010 : 39).

C'est en raison de cette coprésence du plan verbal et du plan iconique que, vers la fin des années 80, des chercheurs comme Mayoral, Kelly et Gallardo (1986, 1988) ont étendu le concept de *traducción subordinada* ou *constrained translation* (introduit par Titford en 1982 pour qualifier le sous-titrage) à d'autres types de traduction tels que le doublage, l'interprétation simultanée de films, la traduction de bandes dessinées et de textes publicitaires, caractérisés par différents degrés de contrainte.

Ce concept est jusqu'à présent très répandu en TAV ou dans la traduction d'une BD, où les solutions traductives les plus réussies sont justement celles qui parviennent à respecter les limites (spatiales ou temporelles) imposées par le médium² et à harmoniser le double canal communicatif. En fait, ainsi que le souligne Zabalbeascoa (1997 : 330), toute traduction en tant que telle, qu'il

2. Il faut quand même préciser, à ce sujet, que, même si le langage verbal est la composante principale sur laquelle le traducteur d'une BD peut intervenir, il n'en est pas pour autant la seule, comme on a coutume de croire, vu que les modernes technologies informatiques et les programmes graphiques de plus en plus sophistiqués permettent d'effectuer des manipulations même sur le plan visuel (dessins, couleurs, mise en page, taille des bulles, changement du lettrage). Cette opération demeure néanmoins peu fréquente pour des questions de temps et de coûts extra ainsi que pour des raisons stylistiques.

s'agisse d'un texte écrit ou multimodal, est conditionnée par des contraintes, selon différentes modalités et différents facteurs.

Par ailleurs, notamment en ce qui concerne une BD, il faut voir l'image comme un élément constitutif du texte, qui participe à la création du sens et qui devient au besoin une source d'humour (ce qui sera mieux illustré par les exemples de notre corpus), plutôt que comme une contrainte extérieure à laquelle le traducteur, un "enquêteur intersémiotique" (*semiotic investigator*) selon la définition de Celotti (2008), doit se soumettre passivement.

2.1. Modalités de traduction de l'humour

Comme on vient de le remarquer au sujet des recherches linguistiques concernant l'humour, les traductologues qui s'occupent des difficultés traductives inhérentes à une BD privilégient souvent le code verbal *strictu sensu* – jeux de mots, assonances, etc. – comme source principale des effets comiques, en négligeant d'autres facteurs, tels que l'ironie, les stéréotypes sociaux, les références explicites à la culture d'origine. En plus, on tend à sous-estimer le potentiel expressif des signes non verbaux – les images, dans notre cas –, qui font partie intégrante de ce type de texte sémiotiquement complexe et, donc, du processus de transfert traductif.

L'humour verbal, transmis prioritairement par le mécanisme verbal, n'est qu'une des facettes, quoique la plus évidente, de ce phénomène polyédrique, à côté de l'humour linguistico-culturel, caractérisé par une interaction entre éléments verbaux et culturels, et de l'humour visuel, véhiculé par le plan iconique (cf. Antonini & Chiaro 2005, Bucaria 2007). Il ressort de là qu'il est indispensable d'adopter une approche traductive plus globale, prenant en considération les multiples implications multimodales de la BD, ainsi que le suggère Kaindl (2004 : 174 sqq.) qui, à partir de la distinction entre humour monomodal (basé soit sur le code verbal³ soit sur le code iconique) et multimodal (relevant d'une combinaison des deux codes), envisage différentes modalités traductives : la traduction, qui s'articule à son tour en plusieurs options, l'humour monomodal et l'humour multimodal pouvant être traduits à chaque fois par un type ou par l'autre, et la non-traduction (omission des traits humoristiques, avec inévitable entropie et appauvrissement de l'effet comique global), faute d'équivalents adéquats aptes à préserver l'esprit du texte de départ.

Il peut également arriver que l'on introduise des éléments d'humour dans des points différents du texte cible en vue de combler d'éventuels vides

3. Nous entendons par là l'humour verbal proprement dit et l'humour linguistico-culturel, les deux formes étant transmises par le biais de la communication verbale.

traductifs dans d'autres passages du texte source et de suppléer, ainsi faisant, à la perte de la charge humoristique.

En bref, on peut avoir les combinaisons suivantes :

- a) Humour monomodal > Humour monomodal
- b) Humour monomodal > Humour multimodal
- c) Humour monomodal > Pas d'humour
- d) Humour multimodal > Humour multimodal
- e) Humour multimodal > Humour monomodal
- f) Humour multimodal > Pas d'humour
- g) Pas d'humour > Humour monomodal
- h) Pas d'humour > Humour multimodal

On peut éventuellement avoir recours à des ajouts explicatifs (notes ou précisions insérées dans l'apparat paratextuel) visant à éclaircir les dissymétries et les incohérences humoristiques, mais cela risque de compromettre la réussite de la boutade, qui trouve dans l'immédiateté et dans la concision l'un de ses points de force.

Quel que soit le véhicule prioritaire de l'humour, il faut toujours tenir à l'esprit que les implicites culturels et idéologiques sont constamment en éveil dans la création de l'atmosphère comique, dans les allusions parodiques, dans l'effet caricatural ou sarcastique. Il incombe au traducteur de saisir les différents aspects qui sous-tendent le récit graphique et de mettre en œuvre les stratégies les plus convenables pour ne pas altérer l'ambiance humoristique de l'histoire, tout en assurant l'accessibilité et la réception du produit chez le public cible.

3. *Agrippine* : présentation de la série

Entrons maintenant dans le vif de notre travail avec la présentation d'*Agrippine*, série phare de la bande dessinée d'humour, que l'on reconnaît à plein titre comme le chef d'œuvre de Claire Bretécher. Réalisée depuis 1988 jusqu'à 2009, d'abord éditée par l'auteure en albums, puis rééditée par *Dargaud*, la série, qui compte huit tomes publiés en France, dépeint avec verve et vivacité, d'un ton visiblement caricatural, les dilemmes existentiels d'une adolescente gâtée et pestifère des années quatre-vingt-dix qui traîne son mal de vivre à la vaine recherche d'une identité et du sens de la vie, sur le fond d'un milieu parisien 'bobo'⁴ coïncé entre existentialisme et société de consommation.

4. Le terme *bobo*, contraction de 'bourgeois-bohème', a été introduit en 2000 par l'américain David Brooks, auteur de *Bobos in Paradise : The New Upper Class and How They Got There*, pour décrire la mutation de son propre groupe social : les yuppies des années 1980, dont

Fille pas très jolie, paresseuse, désenchantée, égoïste, parfois odieuse et malgré tout captivante, perpétuellement tiraillée entre des parents trop laxistes, un petit frère qu'elle trouve insupportable, des copines inséparables avec qui elle fait de longs bavardages et un éternel prétendant rejeté qui joue le philosophe, Agrippine, l'héroïne éponyme de la série dont le nom évoque la célèbre empoisonneuse romaine, est un excellent prototype de l'adolescent en révolte, avant tout préoccupé de paraître et de séduire. Les adultes, quant à eux, sont souvent représentés comme des hippies d'un certain âge qui veulent garder leur illusion de liberté d'esprit et d'un monde meilleur, tout en menant une vie étriquée et médiocre. En définitive, les personnages bretécheriens se configurent comme des caricatures de la société moderne, tournant également en dérision la génération soixante-huitarde : ce sont là les victimes – la cible – de l'humour audace et mordant de Bretécher.

En Italie, la série débute dans la revue *Linus* et est ensuite recueillie en volumes par Bompiani, Comic Art et Comma 22. Trois albums ont été publiés : *Agrippine*, le premier volume de la série sorti en 1988, traduit et publié par Bompiani en 1990 sous le titre d'*Agrippina* ; *Les Combats d'Agrippine*, troisième volume sorti en 1993, publié par Comic Art en 1997 sous le titre de *I conflitti di Agrippina* et par Comma 22 en 2010 sous le titre de *Le battaglie di Agrippina* ; *Agrippine déconfite*, le huitième et dernier album de la série sorti en 2009, publié par Comma 22 en 2011 sous le titre d'*Agrippina sbaragliata*.

Par l'intérêt qu'elle réserve à l'actualité des mœurs et aux évolutions sociétales, Claire Bretécher s'impose au fil de ses histoires comme l'une des plus grandes humoristes-sociologues du 9^e art. En 1976 Roland Barthes l'a définie "le meilleur sociologue français de l'année", même si la dessinatrice se défend de toute prétention sociologique, ses dessins relevant, plus que du sens aigu de l'observation, "du sentiment d'appartenir à un groupe social" (Festraëts 2009) ; c'est à partir d'elle-même, de ses réactions personnelles et de ses propres travers – qui s'avèrent enfin communs à un grand nombre de personnes – qu'elle construit ses personnages. Ironie, la sagacité et l'humour grinçant sont des éléments immanquables dans sa riche production, qui s'adresse à un public de lecteurs assez hétérogène quant aux tranches d'âge.

Les thématiques abordées dans la série dont il est question ici sont nombreuses : la curiosité vis-à-vis de la sexualité, l'apparence à tout prix (d'où le recours à la chirurgie esthétique), les relations humaines, le conformisme de

le mode de vie bourgeois se serait hybridé avec les valeurs bohèmes de la contre-culture des années 1960-1970. En France, le terme a plutôt une acception dépréciative et est utilisé pour désigner des personnes aisées se proclamant de gauche mais dont les actes sont contradictoires avec les valeurs qu'ils défendent.

l'anticonformisme, le snobisme des intellectuels ; autant de sujets socialement et idéologiquement sensibles, approchés avec un humour caustique mais aussi avec une veine de tendresse cachée. En effet, bien que l'auteure décline toute appartenance politique et qu'elle ne se réclame d'aucune idéologie, le féminisme, la libération sexuelle, la parentalité et la filiation sont des thèmes qui reviennent à plusieurs reprises dans ses albums et qui peuvent susciter des réactions discordantes chez les récepteurs. D'ailleurs, la sexualité est, avec la religion et la politique, l'une des trois formes d'humour les plus politiquement incorrectes (Chiaro 2010 : 19).

Sans aucun doute, le trait distinctif d'*Agrippine* réside dans l'usage d'une novlangue, un vocabulaire singulier, rapide, effervescent, à la fois mystérieux et amusant, qui est une parodie de l'argot contemporain, en partie vrai et en partie inventé. La force créative de ce langage s'appuie sur des formules-choc, des expressions bouffonnes et colorées, des mots en verlan, qui jalonnent les aventures des personnages et les situations drolatiques dans lesquelles ils interagissent. Les incessantes cascades verbales des protagonistes, tout en frappant les premières l'attention du lecteur, se fondent avec les illustrations et laissent filtrer la vision humoristique et caricaturale de la société que la dessinatrice veut transmettre.

3.1. Analyse du corpus : stratégies traductives en œuvre

Les exemples qui constituent notre corpus sont tirés des trois albums de la série qui ont été traduits en italien. Le premier tome, *Agrippine*, nous introduit dans l'univers de l'adolescence incarné par la jeune héroïne, nous faisons donc connaissance avec les personnages et leur vocabulaire particulier. Dans *Les combats d'Agrippine*, la jeune fille est aux prises avec ses premiers amours, ses préoccupations futiles et ses petits conflits quotidiens. Vingt ans après la parution du premier album, avec *Agrippine déconfite* Claire Bretécher sait réinventer l'air du temps, tout en gardant le fil rouge de la série : retracer les clichés d'une génération pour mieux les ridiculiser, avec une attention constante vers l'univers féminin. Nous retrouvons Agrippine presque dépassée par les événements : ses parents vont divorcer, ce qui réveille leur érotisme ; son petit frère Biron traverse une phase transsexuelle et s'habille avec des vêtements féminins ; son arrière-grand-mère Zonzon s'enfuit dans son monde, et en dernier, mais non par ordre d'importance, le produit du moment, à savoir des boots en 'tatou stressé' qu'Agrippine veut avoir à tout prix, se transforment d'objet de désir en objet de dispute féroce avec Mamie, sa grand-mère, qui se fait ensuite passer pour morte (on découvrira enfin qu'elle n'est pas la défunte qu'on croit).

Les planches analysées pullulent d'expressions piquantes et incisives, souvent injurieuses, qui reflètent les personnalités des protagonistes et renvoient au scénario culturel et idéologique représenté ; une case après l'autre, comme dans une séquence de photographies, c'est l'image de la bourgeoisie parisienne, saisie pendant un laps de temps d'une vingtaine d'années, que l'on voit défiler sous nos yeux, avec ses tics, ses postures, ses névroses et ses interrogations qui finissent par acquiescer, sous certains aspects, un écho plus vaste, dépassant les frontières françaises. C'est là l'atout des histoires de Claire Bretécher : les lecteurs s'amuse et rient parce qu'ils retrouvent, dans le caractère des personnages, des traits avec lesquels ils peuvent s'identifier.

La comparaison des albums français et des versions italiennes nous a permis de relever plusieurs exemples très intéressants sur le plan traductif ; partant du constat que chaque planche est trempée dans la veine humoristique et caricaturale qui marque la série, nous avons ici retenu quelques cas d'étude plus significatifs, susceptibles de prouver la variété de stratégies traductives possibles en fonction du type d'humour.

a. *Humour monomodal* > *Humour monomodal*

(1) Exemple 1

Agrippine : <i>maman please... il y a environ trois cent mille ans qu'on ne dit plus "génial"</i>	Agrippina: <i>mamma, please... saranno trecentomila anni che non si dice più "geniale"</i>
Mère : <i>je sais je sais on dit "giga"</i>	Madre: <i>lo so, lo so, si dice "figo"</i>
Mère : <i>un giga coup de pied au cul ça s'inscrit dans le contexte ? [...] non, j'essaie de comprendre alors : un concert giga, un giga plan ? d'accord : un giga gigot ? bien : une giga interaction un giga menu ?</i>	Madre: <i>un calcio nel sedere "figo" si inserisce nel contesto? [...] no, cerco di capire, allora : un concerto figo, un progetto figo? d'accordo : un fico figo? bene : un film figo, un menù figo?</i>
Agrippine : <i>THEU [elle rit] continue à dire génial maman (Agrippine, Feeling, p. 5)</i>	Agrippina: <i>THE' [ride] continua a dire geniale, mamma (Agrippina, Feeling, p. 7)</i>

(2) Exemple 2

Agrippine : <i>maman... ce n'est pas pour critiquer... P... la famille one-mariage, peut-être que c'est looké mais honnêtement, c'est douloureux pour les études (Agrippine, Cantique, p. 23)</i>	Agrippina: <i>mamma... non è per criticare... / ...la famiglia monomatrmoniale sarà anche di moda, ma per gli studi è un disastro (Agrippina, Cantico, p. 25)</i>
---	---

5. Nous signalerons par une barre oblique le passage d'une case (ou vignette) à l'autre.

(3) Exemple 3

<p>Agrippine : <i>ptain pourtant personne peut dire que je suis en stage près du binion en mal de call / [...] / les morues prises de tête j'en connais des baquets doublés coquillettes et pas pour amûr lyrique / [...] / pourquoi les gnolguis xéroxent tout leur comporte sur des gourous baveux ça persécute à force / [...] / il serait cool de stopper la mantra du jalmince parce qu'instincto je le sens dommage à mort / il brioche la méringue même si ça chagrine le goémon et après il griffe à la poupée (Les combats d'Agrippine, Enigme, p. 28)</i></p>	<p>Agrippina: <i>incidunque eppure nessuno può asserfare che non sto facendo uno stage di propizio cornamusa, tantoquanto i calli, arrivando in strutto, dolgono / [...] / ne conosco a secchiate di zoccolette tutte imbellettugne, e sta' sicura che non vanno in preda dell'amore stilnobovista / [...] / ma perché i facocerotti ricopiano pari pari tutto l'atteggiamento sui mentori bavanti, è una calendizione / [...] / sarebbe gagliostro inverrompare il mantra della gelosudine, perché d'istinto mi spiace altrucchio / ma lui no, lui cornetta la meringa anche se il dolore è grande, tipo Goemon di Lupin, e poi graffia la bambetta (Le battaglie di Agrippina, Pregnanza, p. 30)</i></p>
---	--

On a là une série d'exemples d'humour verbal, qui reste manifestement le plus productif, déclenché par un parler jeune, très vif et immédiat, en constante évolution, comme le montre bien le dialogue entre Agrippine et sa mère dans l'exemple 1. On peut également noter la fréquence d'emprunts et de calques anglais, tantôt gardés dans la traduction (*please*, exemple 1) tantôt remplacés par les équivalents italiens (*one-mariage* = 'monomatrimoniale', *looké* = 'di moda', exemple 2) ou par des mots déformés (*cool* = 'gagliostro' au lieu de 'gagliardo', *stopper* = 'inverrompare' pour 'interrompere', exemple 3) qui suscitent l'hilarité et s'intègrent parfaitement dans le jargon typique d'Agrippine.

La planche *Enigme* (exemple 3) est exemplaire de la novlangue de la série : un langage extrêmement hermétique et allusif, dont la traduction en italien exige une grande habileté pour conserver le même niveau linguistique et le même impact humoristique. Face aux mécanismes de déformation argotique (suffixation, apocope, syncope), associés à la création verbale, la traductrice italienne fait preuve d'une inventivité tout aussi riche et met en œuvre de véritables acrobaties linguistiques, passant également par des procédés d'étouffement, au point que le texte cible est plus long que le texte source. Parmi les choix dignes de note, signalons l'emploi du syntagme 'amore stilnobovista' comme traduisant de l'expression *amûr* (contraction d'*amour*) *lyrique*, avec une claire référence au courant poétique italien du 'Dolce stil novo', mais où l'introduction de la syllabe 'bo', altérant la forme adjectivale standard, semble évoquer phonétiquement la sonorité de l'adjectif 'bovino' (*bovin*). Une autre solution traductive efficace concerne le mot commun *goémon*, désignant des algues marines ramassées sur les plages ou récoltées par coupe à marée basse,

utilisées comme engrais ; le terme n'est pas traduit par son correspondant italien 'varech', mais par le nom propre Goemon, un personnage de fiction de la série manga *Lupin III*, en le cas d'espèce un samouraï au caractère calme et réfléchi, réputé pour son incroyable talent au maniement du sabre. On a donc un renvoi intertextuel à une autre série de BD japonaise très connue en Italie, d'où l'on a tiré plusieurs versions d'animation.

(4) Exemple 4

Agrippine : <i>c'est un conflit de canards</i>	Agrippina: gli alieni sono gli alieni
Mère : COIN	Madre: FONO
Agrippine : <i>ouap !... tu as entendu mamoute ? / t'as entendu ? j'ai fait un jeu de mots, t'as entendu ? "conflit, confit" "conflit de canard" t'as dégluti ? (Agrippine déconfite, p. 50)</i>	Agrippina: aap! hai sentito, mami? / hai sentito? È un messaggio cifrato, cerca di chiamare a casa, è e.t.! L'hai inghiottito? (Agrippina sbaragliata, p. 108)

En voilà un autre exemple d'humour linguistique reposant sur un jeu de mots paronymique en français, soumis à une adaptation linguistico-culturelle en italien : le son strident de la puce justifie une référence aux extraterrestres et au film de science-fiction réalisé par Steven Spielberg, *E.T. L'extra-terrestre* (1982), très populaire en Italie et donc plus facile d'accès au niveau conceptuel.

(5) Exemple 5

Agrippine : <i>je ne prends pas Visa... tu n'aurais pas une vieille chose pourrie, genre Gold ? (Agrippine, Refrain, p. 7)</i>	Agrippina: non prendo Visa... non avresti l'American Express? (Agrippina, Ritornello, p. 9)
--	---

(6) Exemple 6

Modern : <i>il y a plus giga... le flot n'est pas tout dans la vie</i>	Modern: i soldi non sono tutto nella vita
Agrippine : <i>arrête / tu pourrais faire passer six zéros sur ton compte tu ne le ferais pas ?</i>	Agrippina: piantala / potresti mettere sei zeri sul tuo conto, non lo faresti?
Modern : <i>nega [...]</i>	Modern: macché [...]
Agrippine : <i>Je peux téléphoner ?</i>	Agrippina: Posso telefonare?
Modern : <i>dans l'entrée / deux francs (Agrippine, Le cerveau, p. 11)</i>	Modern: in anticamera / due franchi (Agrippina, Il cervello, p. 13)

(7) Exemple 7

Agrippine : <i>tante Gugu m'a filé un pascal</i>	Agrippina: la zia Gugu mi ha regalato un cinquecentone
Père : <i>remarque c'est nice d'elle</i>	Padre: carino da parte sua
Agrippine : <i>mais que veux-tu que je croque avec un pascal ? les gens sont d'un rat papa ! (Agrippine, Pourboire, p. 12)</i>	Agrippina: ma che vuoi che ci faccia con un cinquecentone? La gente è di un tirchio, papà! (Agrippina, Mancía, p. 14)

Dans les exemples 5-7, on est en présence de l'humour de situation. L'argent est un sujet récurrent autour duquel on construit des boutades humoristiques, où l'on respire le climat social et générationnel de l'époque que Claire Bretécher a immortalisée par son crayon, en particulier à propos des adolescents pour qui l'argent est une valeur incontournable, non seulement pour une fille comme Agrippine, proverbialement égoïste (une Gold Card American Express, en tant que carte sans plafond prédéterminé des dépenses, lui convient beaucoup plus qu'une carte bancaire Visa classique), mais aussi pour un pseudo-anticonformiste comme Modern Mesclun, qui n'est pas exempt de calculs mesquins.

Lors du passage traductif, l'effet humoristique est assuré par la situation elle-même ; il faut pourtant enregistrer un décalage diaphasique dû à la standardisation en italien de termes français relevant du registre familier ou argotique, comme *flot*, *filer*, *croquer avec un pascal*.

(8) Exemple 8

Mamie : <i>je t'avais dit que c'était pas gagné Jean-Million</i>	Nonna: te l'avevo detto che era dura, Gianmilione
Tonton Jean-Mi : <i>combien de fois te l'ai-je dit ?</i>	Zio Gianni: quante volte te lo devo dire! Non chiamarmi Gianmilione
Agrippine : <i>appelle-le Jean-Couillon ça y ira comme à une banane sa peau (Agrippine déconfite, p. 51)</i>	Agrippina: chiamalo Giancoglione, gli calza a pisello (Agrippina sbaragliata, p. 101)

En revanche, dans le dialogue ci-dessus, où l'original joue sur l'association sémantique entre *couillon* et *banane* en ce sens populaire de 'nigaud, naïf, benêt' (le mot *banane*, renvoyant à une imagerie sexuelle, peut avoir aussi une connotation dans des expressions plus vulgaires), on crée en italien, par une intervention très réussie sur le plan traductif, un calembour phonique *in absentia* jouant sur l'assonance entre 'pennello', utilisé dans l'expression 'calzare a pennello' (*aller à merveille / à ravir / à la perfection*) et 'pisello', dans son

acception populaire d'organe sexuel masculin (*zizi*) ; le texte cible y gagne en hilarité et en humour.

(9) Exemple 9

Agrippine : <i>en anglais c'est pas de ma faute si la prof a encore raté sa fécondation in vitro</i> (Agrippine, <i>Stances</i> , p. 39)	Agrippina: in inglese non è colpa mia se la prof è andata in menopausa (Agrippina, <i>Stanze</i> , p. 41)
--	---

Dans ce cas, touchant la sphère sexuelle, la traduction italienne remplace la référence à la fécondation in vitro par un phénomène naturel pour toutes les femmes d'un certain âge, la ménopause, probablement parce qu'il s'agit d'un sujet tabou – ou en tout cas peu familier – en Italie du point de vue culturel, idéologique et surtout éthique à cette époque-là (rappelons que l'album *Agrippine*, datant de 1988, a été traduit en 1990, alors qu'en 1982 était déjà né le premier bébé français au moyen de cette nouvelle technique de procréation artificielle). En optant pour une substitution, on évite de forcer la sensibilité et la compréhensibilité du public cible, tout en gardant la qualité humoristique de la phrase.

(10) Exemple 10

Mamie [adressée à sa fille] : <i>oh quand même, c'est ton frère, ton fils que j'ai nourri de mon lait</i>	Nonna [rivolta a sua figlia]: ma insomma, è pur sempre tuo fratello, mio figlio, del mio stesso latte
Agrippine : <i>ben c'est même pas vrai pasque t'as toujours dit que t'avais jamais donné le sein à un bébé de moins de 25 ans</i> (Agrippine <i>déconfite</i> , p. 51)	Agrippina: non è vero, ci hai sempre detto che non hai mai dato il seno a un bambino sotto i 25 anni (Agrippina <i>sbaragliata</i> , p. 101)

Encore un exemple d'humour à caractère sexuel, parfaitement compréhensible en italien, et donc traduit littéralement.

(11) Exemple 11

Bergère : <i>n'empêche tu as de la chance qu'il y ait de la fois dans ta famille</i>	Bergère: comunque sei fortunata ad avere la fede in famiglia
Agrippine : <i>tu veux rire ?</i>	Agrippina: in che senso?
Bergère : <i>dans la mienne ils croient absolument à rien</i>	Bergère: a casa mia non credono assolutamente a niente

<p>Agrippine : <i>les miens non plus ils croient à rien / par exemple tiens : maman ne croit même plus à la thalasso hein maman ?</i></p>	<p>Agrippina: <i>nemmeno i miei credono a niente / per esempio, guarda la mamma non crede nemmeno alla talassoterapia, vero mamma?</i></p>
<p>Mère : <i>LA CHAIR EST TRISTE HÉLAS ET J'AI EU TOUS LES LIFTS</i></p>	<p>Madre: <i>LA CARNE È TRISTA AHIMÉ, E IL BOTOX SOLO ILLUDE, TIÉ!</i></p>
<p>Agrippine : <i>Tu veux ma médaille miraculeuse ? (Les combats d'Agrippine, Miracles, p. 24)</i></p>	<p>Madre: <i>Lo vuoi il mio amuleto miracoloso? (Le battaglie di Agrippina, Miracoli, p. 26)</i></p>

Enfin, un cas d'humour linguistique avec des références à la sphère religieuse : la médaille de la Vierge de Czestochowa que la tante d'Agrippine lui a apportée de Hongrie fournit l'occasion de parler de foi religieuse, mais on se rend vite

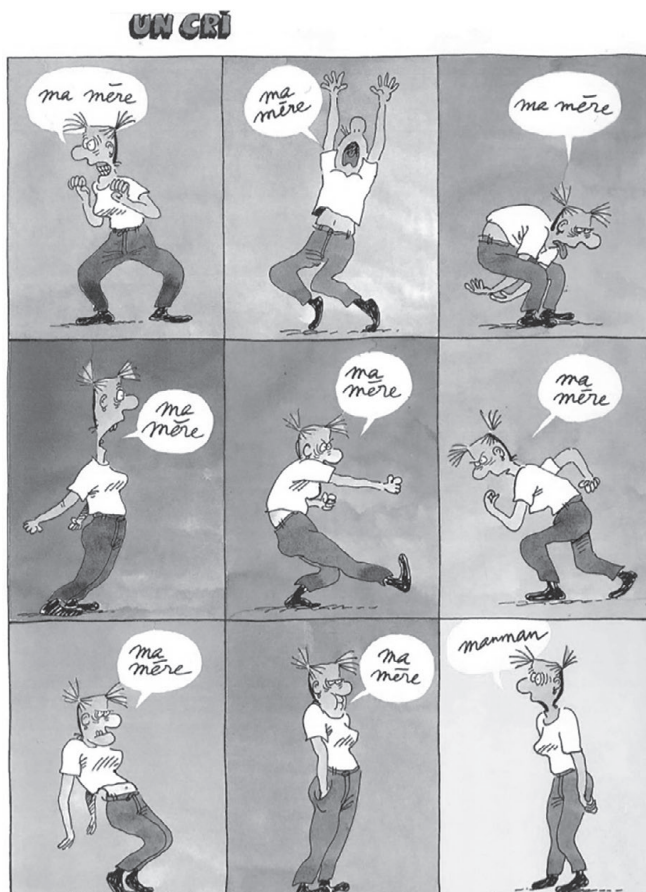


Figure 1.

compte que la seule religion pour Agrippine et sa mère est l'apparence, le soin du corps et non pas de l'âme. L'expression *La chair est triste* (et ce en dépit d'innombrables traitements de lifting), traduite littéralement 'La carne è trista', constitue un jeu verbal avec allusion à l'expression évangélique 'La chaire est faible' ; l'humour dérive du contraste entre le plan religieux évoqué par le dialogue et le niveau purement matériel de la conversation. À cet égard, il faut remarquer que dans la traduction italienne, le mot *médaille* est remplacé par 'amuleto' (*amulette*), sans doute pour atténuer la valeur religieuse de l'objet et accentuer le sens profane qu'Agrippine lui accorde.

Des épisodes ci-dessus il ressort comment les connotations idéologiques sont toujours latentes, même dans des situations apparemment simples et drôles, soulignant les contradictions et les ambivalences d'une génération en suspens.

Concernant ce premier type de modalité traductive, il est également intéressant de noter que certaines planches sont caractérisées par la présence presque exclusive d'images, sans énonciation verbale (on voit, par exemple, Agrippine obsédée par son corps) ; dans ces cas, l'humour monomodal repose sur les stimuli visuels et la transposition ne nécessite pas d'interventions au niveau linguistique. Il y a aussi un exemple d'humour visuel reposant sur l'intertextualité picturale : la planche *Un cri* dans l'album *Les combats d'Agrippine* (p. 33) – *Lurlo* (p. 35) pour la version italienne – est une allusion parodique au célèbre tableau *Le Cri* de Munch, symbolisant l'homme moderne emporté par une crise d'angoisse existentielle ; chaque case nous montre Agrippine qui crie sans cesse *ma mère* et, dans la neuvième case, *maman* (en italien, 'mia madre' et enfin 'mamma').

b. Humour monomodal > Humour multimodal

(12) Exemple 12

Agrippine : <i>oh ça va Rouge Gorge on connaît ton trip</i>	Agrippina: senti Tettirossa, dacci un taglio prima di cominciare eh
Psyché Chia : <i>on sait que c'est toi la plus canon</i>	Psyché Chia: lo sappiamo che sei tu la bomba sexy
Rouge-Gorge : <i>et alors ? j'en fais pas un miroton à l'ail (Les combats d'Agrippine, Stars, p. 30)</i>	Tettirossa: e allora? io non sto mica a farlo pesare sulle bocce di nessuna (<i>Le battaglie di Agrippina, Stars, p. 32</i>)

Dans ce cas, où l'humour de l'original joue essentiellement sur le plan verbal, on peut observer qu'à l'expression familière *j'en fais pas un miroton à l'ail* ('je ne fais pas d'histoires') fait de contrepoids en italien 'io non sto mica a farlo pesare

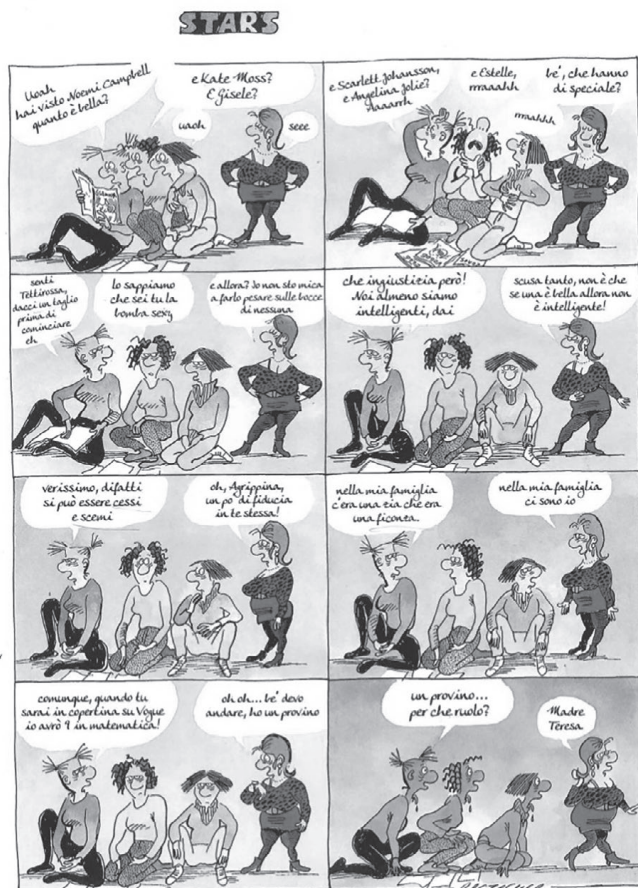


Figure 2.

sulle bocce di nessuna', avec une allusion explicite aux formes rebondies de la jeune fille ('bocce' = *tétons*) qui veut devenir top model quoiqu'elle soit bien en chair, comme l'évoque aussi la traduction de son nom. La version italienne exploite davantage le lien avec le plan visuel qui devient donc plus fécond.

Nous retrouvons un autre exemple d'humour multimodal en italien dans l'album *Le battaglie di Agrippina* : la traduction du titre de la planche *Attacco* (*Les combats d'Agrippine*, p. 17) par *Guardati le spalle* (p. 19), c'est-à-dire 'regarde derrière toi', ajoute une composante verbale à l'humour véhiculé uniquement par les images, où l'on voit un garçon suivre Agrippine, qui porte des jeans déchirés, et dessiner des yeux sur ses fesses, pendant qu'elle est absorbée devant une vitrine.

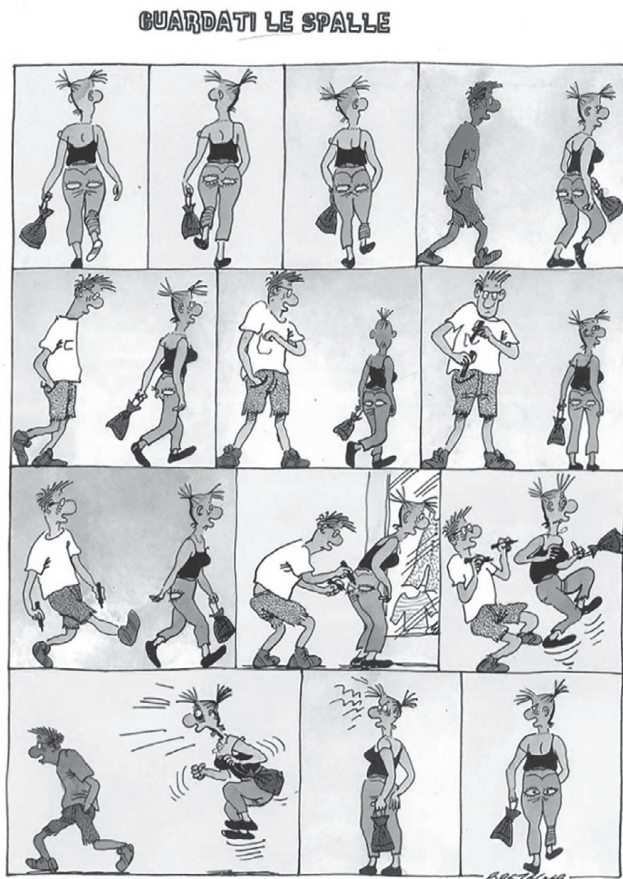


Figure 3.

c. Humour monomodal > Pas d'humour

(13) Exemple 13

Bergère : <i>il te roule des gades ?</i>	Bergère: <i>vi baciате?</i>
Agrippine : <i>même à toi je n'aime pas tellement parler de ça... je suis trop prude comme pouffe</i> (Agrippine, Hymne, p. 15)	Agrippina: <i>non mi piace parlare di queste cose... neanche con te</i> (Agrippina, Inno, p. 17)

Ci-dessus, un cas parmi d'autres où la transposition en italien entraîne un glissement vers une solution normalisée et plus neutre (l'expression argotique *rouler*

des gades, 'baciare con la lingua', cède la place au verbe standard 'baciare(si)', (s)*embrasser*), accompagnée de l'omission du dernier énoncé, qui condense la portée humoristique de la réplique : en effet, Agrippine est bien loin d'être une fille prudente et réservée. Le résultat est inévitablement une traduction plus pauvre sur le plan humoristique.

(14) Exemple 14

Bergère : <i>et comme tu es sous-ex ça va tomber sur un black et là bonjour le Pen... t'as la honte !</i>	Bergère: e siccome sei sfigato andrà a finire su un negro e farai la figura del razzista!
Modern : ça me prend vapeur de discuter avec des pouffes qu'ont rien sous l'Oréal salut (<i>Agrippine, Le geste</i> , p. 33)	Modern: mi girano le balle a discutere con delle tipe che non hanno un briciolo di cervello, addio (<i>Agrippina, Il gesto</i> , p. 35)

La première réplique nous offre un exemple emblématique d'humour linguistico-culturel, neutralisé en italien. L'exclamation ironique *bonjour le Pen* relie l'image du nègre à celle de Jean-Marie Le Pen, homme politique français connu pour sa ligne très dure à l'égard de l'immigration en France.⁶ La traductrice italienne opte pour une adaptation qui privilégie la clarté et l'immédiateté, au détriment de la connotation culturelle et d'une ironie plus subtile. De même, l'expression *sous l'Oréal*, désignant métonymiquement le shampooining (le producteur pour le produit), donc les cheveux, et par là le cerveau, est explicitée en italien, ce qui annule le potentiel humoristique de l'original. On trouve deux occurrences de la même expression dans l'album *Agrippine déconfite* (p. 23, 42), traduites respectivement par 'sotto il rimmel' et 'in testa' (*Agrippina sbaragliata*, p. 73, 92), la première solution étant plus proche de l'original au niveau humoristique.

À remarquer enfin la suppression, dans la version italienne, de la planche intitulée *Charade* de l'album *Agrippine* (p. 45), construite sur un jeu verbal, soit une charade que l'héroïne propose à ses copains, même si elle a des difficultés à la raconter correctement : elle commence par "*Long bois du moine hydrophobe oursin beur à ailes*", "*Long bois du bonze hydrophobe oursin de nid*", enfin "*Lon boit du cidre au faubourg Saint-Denis*".

6. Militant de l'extrême droite, l'un des fondateurs du Front National, durant la campagne présidentielle de 1988 – année de parution de l'album *Agrippine* – Le Pen met en avant le thème de la sécurité qu'il considère comme la première liberté du citoyen.

d. Humour multimodal > Humour multimodal

(15) Exemple 15

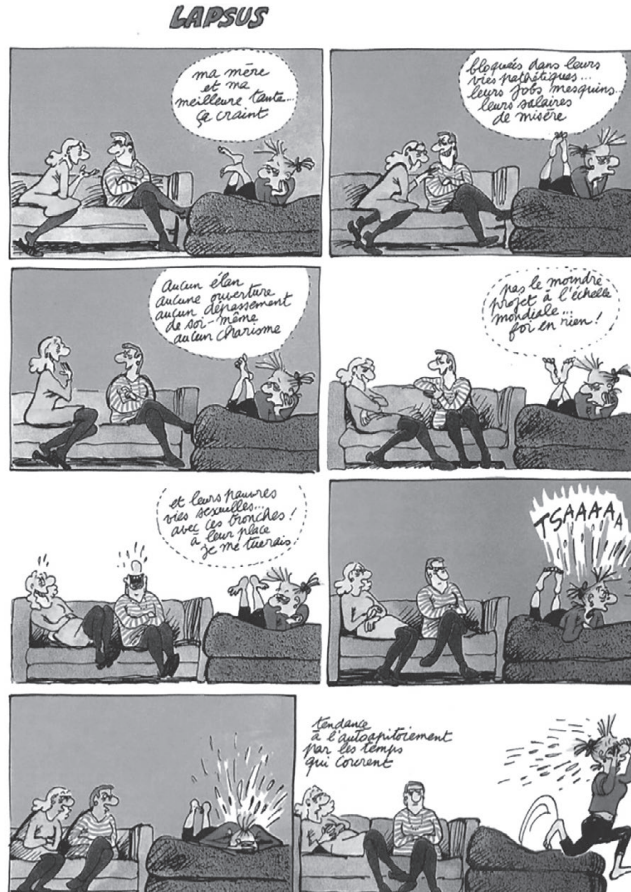


Figure 4.

Agrippine : *et leurs pauvres vies sexuelles... avec ces tronches ! à leur place je me tuerais* (Agrippine, Lapsus, p. 6)

Agrippina: *e le loro povere vite sessuali... con quelle facce! al loro posto mi ucciderei* (Agrippina, Lapsus, p. 8)

(17) Exemple 17

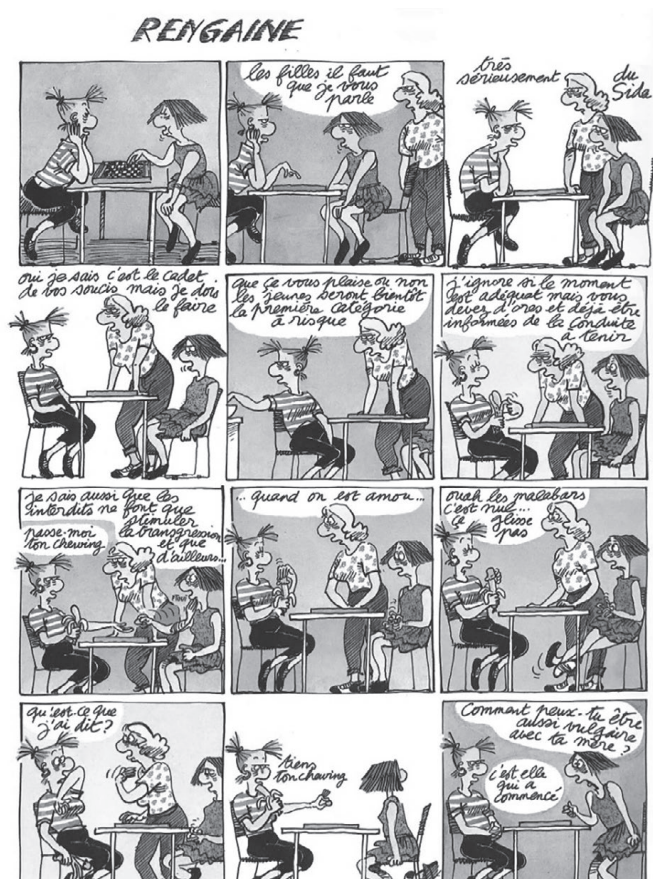


Figure 6.

<p>Mère : les filles il faut que je vous parle / très sérieusement du Sida [...] que ça vous plaise ou non les jeunes seront bientôt la première catégorie à risque / j'ignore si le moment est adéquat mais vous devez d'ores et déjà être informées de la conduite à tenir [...]</p>	<p>Madre: ragazze devo parlarvi / molto seriamente dell'AIDS [...] che vi piaccia o no i giovani saranno presto la prima categoria a rischio / non so se è il momento giusto ma dovete essere informate su cosa fare [...]</p>
<p>Agrippine : [elle s'adresse à Bergère] passe-moi ton chewing [...] ouah les malabars c'est nul... ça glisse pas [sa mère lui donne une gifle] qu'est-ce que j'ai dit / [adressée à Bergère] tiens ton chewing</p>	<p>Agrippina: [si rivolge a Bergère] passami il chewing-gum [...] i "Brooklyn" fanno schifo... non scivolano [la madre la schiaffeggia] ma cos'ho detto / [rivolta a Bergère] toh</p>

Bergère : <i>comment peux-tu être aussi vulgaire avec ta mère ?</i>	Bergère: come puoi essere così volgare con tua madre?
Agrippine : <i>c'est elle qui a commencé</i> (Agrippine, Rengaine, p. 42)	Agrippina: ha cominciato lei (Agrippine, Ritornello, p. 44)

En voilà trois cas d'humour multimodal jouant sur le double plan – verbal et iconique – aussi bien en français qu'en italien. Dans l'exemple 15, l'humour naît justement d'une combinaison sémiotique entre les pensées d'Agrippine à l'égard de la vie sexuelle de sa mère et de sa tante, et l'image où l'on voit les deux femmes, décidément très peu avenantes. On peut juste signaler une légère variation diaphasique entre le mot populaire et plus connoté *tronche* ('capoccia, zucca'), et le mot de registre standard 'faccia', qui se prête quand même, le cas échéant, à un emploi dépréciatif.

Dans l'exemple 16, on joue sur le double sens et sur l'ambiguïté de l'expression *positionnement interpersonnel*, dont l'acception abstraite de 'relation interpersonnelle au sein de la société', suggérée par les mots de Modern, trouve une manifestation concrète dans la tentative du garçon de se rapprocher physiquement d'Agrippine.

La séquence humoristique proposée dans l'exemple 17 est décidément plus forte : face aux recommandations de sa mère au sujet des risques de maladies sexuelles (le Sida, en l'occurrence), Agrippine simule l'application d'un préservatif par un chewing qu'elle fait glisser sur sa banane, ce qui provoque la réaction immédiate de sa mère qui lui donne une gifle.

La traduction littérale des passages saillants, sauf quelques omissions mineures, soutenue par la représentation visuelle des cases, permet de garder une bonne symétrie entre les versions françaises et italiennes, en reproduisant assez fidèlement le propos de l'original.

e. Humour multimodal > Humour monomodal

(18) Exemple 18

Amie : <i>t'as vu ta tronche bigloteux</i>	Amica: che coraggio!
Bergère : <i>qu'est-ce que tu crois banane</i>	Bergère: verme
Agrippine : <i>ça va pas eh... bloc d'agglo ! on t'a rien demandé</i>	Agrippina: ma chi ti cerca, chi t'ha chiesto niente?
Amie : <i>casse-toi mètre soixante</i>	Amica: e non t'allargare!
Garçon : <i>tas de pouffes</i> (Agrippine, Madrigal, p. 37)	Ragazzo: sì proprio (Agrippina, Madrigale, p. 39)

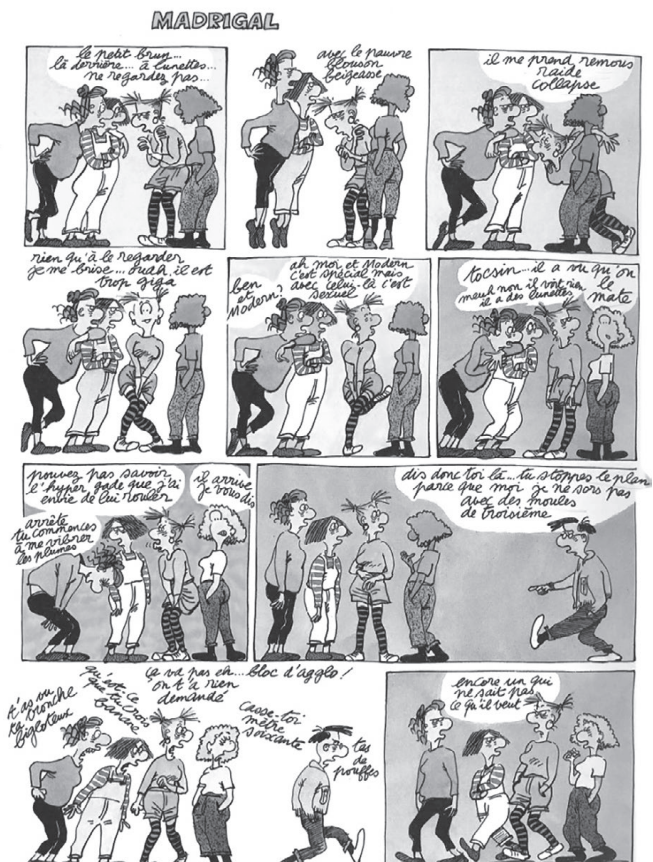


Figure 7.

En compagnie de ses amies, Agrippine fait des commentaires sur un garçon qu'elle aime bien et voudrait connaître, mais quand ledit garçon s'approche des filles et leur dit d'un ton méprisant qu'il ne sort pas avec des nouilles de troisième, la réaction du groupe ne se fait pas attendre. Les offenses qu'elles lui adressent touchent premièrement son aspect physique : *bigloteux* (du mot populaire *bigleux*, 'orbo, cieco'), car il porte des lunettes, et *mètre soixante*, en raison de sa petite taille. Ces éléments verbaux, en parfaite syntonie avec les images, disparaissent dans la version italienne, qui réduit l'humour multimodal à l'humour monomodal basé sur quelques expressions drôles de registre familier ('Quel courage !', 'Tiens-toi à ta place !',...).

f. Humour multimodal > Pas d'humour

(19) Exemple 19



Figure 8.

<p>Agrippine : non... c'est sur le pli... je trouble... touchez mes genoux (Agrippine, <i>Le carnage</i>, p. 35)</p>	<p>Agrippina: no... ormai sono in ballo... fate gli scongiuri (Agrippina, <i>La carneficina</i>, p. 37)</p>
--	---

Agrippine est en proie à l'angoisse parce qu'elle n'a pas eu la moyenne au lycée et qu'elle craint la réaction de son père. Le texte source exprime bien son état d'âme par le mot *trouille* ('fifa'), suivi de l'expression *touchez mes genoux* qui cadre parfaitement avec la scène visuelle ; le texte cible omet ces éléments

en faveur de l'expression 'fare gli scongiuri' (*conjurer le mauvais sort*), ce qui détermine un affaiblissement au niveau humoristique.

g. *Pas d'humour > Humour monomodal*

(20) Exemple 20

Modern : <i>je te ferai des bisous dans le cou</i>	Modern: ti do i bacini sul collo
Agrippine : <i>non merci / pour les plans ringards j'ai papa (Les combats d'Agrippine, Terminus, p. 47)</i>	Agrippina: no grazie / per le attività per i diversamente freschi ho già mio padre (<i>Le battaglie di Agrippina, Fine corsa, p. 49</i>)

C'est parfois la version italienne qui introduit des éléments conférant au produit cible une connotation humoristique plus forte. Dans cet exemple, en correspondance de l'adjectif familier *ringards*, 'médiocres, bons à rien', le texte italien cligne de l'œil à l'actualité avec l'expression 'diversamente freschi', faisant écho à 'diversamente abili' (*différemment habiles*), utilisée au nom du politiquement correct pour désigner les personnes handicapées.

h. *Pas d'humour > Humour multimodal*

(21) Exemple 21

Agrippine : <i>ptain fonchent à mort... et gratos en plus (Les combats d'Agrippine, En scène, p. 3)</i>	Agrippina: Gesù piallatore, mi fanno a pezzi... e gratis poi! (<i>Le battaglie di Agrippina, In scena, p. 5</i>)
---	--

Par une solution traductive bien trouvée, l'expression insolite – et un tantinet irrévérencieuse – 'Gesù piallatore' (*Jésus raboteur*) remplace ici l'interjection disphémique la plus courante en français (une forme analogue est contenue dans l'album *Agrippina sbaragliata*, p. 65 : VACCA PIALLATRICE!, équivalent à l'interjection *Darne de thon !* dans *Les combats d'Agrippine*, p. 15). Ce faisant, on établit une relation entre le plan verbal appuyé sur le verbe *foncher* (altération de *foncer*, 'scagliarsi contro, avventarsi su') et l'action d'écrasement par la foule représentée dans la case. L'effet humoristique qui s'en dégage est palpable.

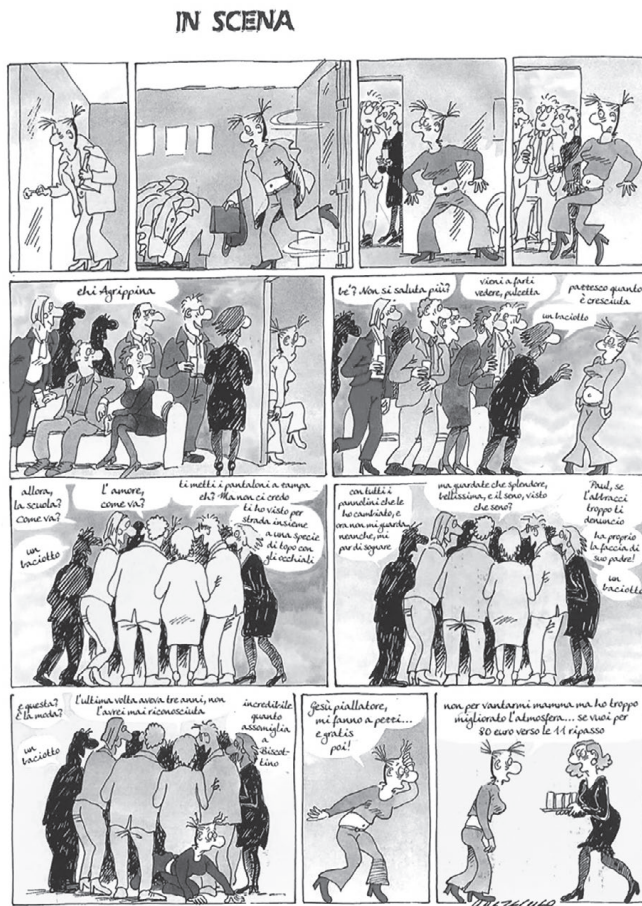


Figure 9.

3.1.1. Réflexions supplémentaires

Quelques remarques finales avant de terminer notre analyse. Pour ce qui est du paratexte linguistique, il y a un seul cas d'ajout de note dans l'album *Agrippina sbaragliata* (p. 73) : le nom de l'arrière-grand-mère *Zonzon* (mot argotique par aphérèse de *prison*, avec redoublement expressif) est gravé sur le mur sous forme de graffiti, un petit astérisque renvoie à son traduisant 'Locula' (issu de la féminisation du mot 'loculo', *niche funéraire*), qui renferme en lui un fort potentiel burlesque.

Nous avons aussi observé un relâchement diaphasique dans la traduction du dernier album, caractérisée par la présence d'expressions triviales – conformes



Figure 10.

au ton acidulé et piquant de la série – qui étaient évitées ou diluées dans les versions précédentes ; cela relève d'un aspect dont la traductrice a sûrement tenu compte, c'est-à-dire l'évolution des pratiques langagières du public cible, surtout des plus jeunes, dont les interactions se placent souvent sous le signe de l'axiologie négative (insultes, langage vulgaire, violence verbale) (Trimaille & Billiez 2007 : 101).

En ce qui concerne l'aspect typographique, le trait nerveux et précis qui distingue le style (dessins et lettrage) de Claire Bretécher, supportant son humour lucide et sans concession, est atténué dans les versions italiennes, où la police d'écriture est plus arrondie et plus souple ; en outre, le corps des caractères, plus proche du graphisme de l'original dans l'album *Agrippina*, est visiblement plus petit dans *Le battaglie di Agrippina* et *Agrippina sbaragliata*. Dans la

traduction du dernier album, on remarque également l'uniformisation du style des lettres à un moment crucial de l'histoire, quand on apprend la nouvelle de la mort de Mamie. Les mots prononcés par la mère d'Agrippine en larmes – *JE N'AI MÊME PAS PU LA VOIR* / *et voilà : Exit maman salut tout le monde* (Agrippine déconfitée, p. 36) – sont écrits en français avec un trait tremblant pour évoquer sa voix sanglotante, tandis qu'en italien – 'non me l'hanno fatta neppure vedere / ecco fatto, ciao Mamma, ciao tutti' (Agrippina sbaragliata, p. 86) – cette modulation graphique, jouant un rôle auditif et expressif important en tant qu'“iconiciation du verbal” (Fresnault-Deruelle 1976 : 23), est totalement annulée, d'où un aplatissement en termes émotionnels.



Figure 11.



Figure 12.

4. Conclusion

Au cours de notre étude, nous avons cherché à illustrer, en adoptant une démarche interdisciplinaire et en nous appuyant sur des études de cas variées, quelques enjeux majeurs au confluent de trois champs d'enquête tout aussi stimulants que complexes : humour, traduction et bande dessinée. Nous avons constaté, une fois de plus, que les problématiques inhérentes à ces domaines sollicitent de la part du traducteur une compétence linguistique, culturelle et pragmatique très solide, de même qu'une bonne dose de créativité pour transposer convenablement le texte source et limiter le degré d'entropie dans le texte cible.

En l'occurrence, dans la série *Agrippine*, le traducteur, tout comme le lecteur, se trouve devant un univers linguistique 'ésotérique', une frénésie verbale reposant sur l'usage d'un argot toujours renouvelé, qui n'est pas du tout facile à reproduire en italien. Nourri de ce langage inventif, imprégné de l'atmosphère culturelle et idéologique de l'époque que Claire Bretécher a interprétée et retracée à travers ses planches, l'humour corrosif de l'artiste trouve un viatique ultérieur dans le plan iconique : des images faussement simplistes, presque sérialisées (il y a des cases égales ou avec de légères différences, placées l'une après l'autre), mais très efficaces et d'impact, qui accompagnent ou, parfois, véhiculent à elles seules la charge humoristique qui sous-tend les albums.

Pour traduire la variété de formes d'humour contenues dans ce texte multimodal qu'est la bande dessinée, le traducteur dispose d'une palette de stratégies assez diversifiées : à lui, de sélectionner au cas par cas la modalité la plus appropriée, suivant sa propre perception, ses compétences, les connaissances que les lecteurs d'arrivée sont censés posséder, les dynamiques déclenchées par l'humour et, bien sûr, les dimensions sémiotiques impliquées.

L'exemplification développée dans notre analyse a montré qu'il est possible de préserver le niveau humoristique par le biais de solutions pertinentes et efficaces, jouant sur le plan verbal ou verbo-iconique, et s'actualisant dans divers procédés traductifs : traduction littérale, si possible, ou substitution et modification partielle jusqu'à l'adaptation, si l'on introduit des situations communicatives ou des références plus familières au public d'arrivée. La dimension iconique, quant à elle, constitue une restriction lors du processus traductif, mais il n'empêche qu'elle peut devenir une source précieuse dans la création d'effets humoristiques, dans la mesure où le traducteur sait exploiter au mieux les potentialités de la langue maternelle, comme le témoignent les exemples tirés de *Le battaglie di Agrippina*, où l'on passe de l'humour monomodal (ou pas d'humour) à l'humour multimodal.

Il est évident que, s'agissant de deux langues/cultures voisines telles que le français et l'italien, les divergences sont globalement plus limitées qu'elles ne pourraient l'être si l'on comparait, par exemple, une culture anglo-saxonne et une culture méditerranéenne. D'ailleurs, c'est justement la présence d'affinités et d'une base commune de référence qui oriente la démarche traductive et favorise la réussite des hypothèses formulées.

Force est néanmoins de constater que les cas de perte sont parfois inévitables, face à des expressions qui ne peuvent pas être transférées en langue cible pour leur spécificité linguistique intrinsèque (formes argotiques, verlanisées), pour la présence d'allusions culturellement spécifiques que l'on neutralise ou explicite en vue de l'intelligibilité, ainsi que pour la nécessité d'estomper

ou d'omettre des éléments jugés gênants pour le public d'arrivée, mais il y a aussi des possibilités de compensation, qui permettent d'apporter une touche humoristique en plus par rapport au texte de départ.

C'est surtout dans la traduction du premier album de la série, par rapport aux autres deux, que nous avons enregistré le plus souvent l'élimination de quelques passages (des expressions familières ou, tout simplement, des formules standard), ce qui, en fait, n'est pas toujours justifié par un manque d'espace ni par une difficulté objective sur le plan traductif, mais semble plutôt relever d'un choix de la traductrice, parfois discutable à notre avis, ou d'un bagage de compétences sans doute pas encore bien consolidé pour retravailler la novlangue de la BD dont il est question ici. Un bagage dont a pu bénéficier la traductrice qui s'est occupée des albums successifs et qui a joué davantage avec la langue italienne, en privilégiant la création verbale au profit tant de l'humour monomodal (qui reste indiscutablement le plus productif dans les trois albums et dans les traductions correspondantes) que de l'humour multimodal.

En définitive, nous pouvons conclure que le succès d'une traduction passe par une évaluation consciente et approfondie de plusieurs facteurs – d'ordre linguistique, socioculturel, pragmatique, émotionnel, cognitif – qui agissent simultanément, même si dans des proportions variables, dans les cotexte et contexte traductifs. Le traducteur devra faire appel, d'une part, à ses capacités professionnelles, et d'autre part, à sa sensibilité à l'égard du message original et de la réceptivité des destinataires, afin de sauvegarder la force humoristique et la richesse de ce genre sémiotiquement complexe.

Bibliographie

- ANTONINI, Rachele & Delia Chiaro. (2005) "The quality of dubbed television programmes in Italy: the experimental design of an empirical study." In: Bondi, Marina & Nick Maxwell (eds.) 2005. *Cross-Cultural Encounters: Linguistic Perspectives*. Roma: Officina Edizioni, pp. 33-44.
- APTE, Mahadev L. (1985) *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- ATTARDO, Salvatore (ed.). (2014) *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: SAGE Publications, Inc.
- ATTARDO, Salvatore. (1994) *Linguistic Theories of Humor*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- BERGSON, Henri. (1900) *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Éditions Alcan.
- BREMMER, Jan & Herman Roodenburg (eds.). (1997) *A Cultural History of Humor*. Malden, MA: Blackwell Publishers.

- BUCARIA, Chiara. (2007) "Humor e black humor: Il caso di *The Ladykillers*." In: Scelfo, Maria Grazia & Sandra Petroni (ed.). 2007 *Lingua cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali (cinema televisione web)*. Roma: ARACNE Editrice, pp. 139-153.
- CELOTTI, Nadine. (2008) "The Translator of Comics as a Semiotic Investigator." In: Zanettin, Federico (ed.) 2008. *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome, pp. 33-49.
- CHAPMAN, Anthony J. & Hugh C. Foot (eds.). (1996) *Humor and Laughter. Theory, Research, and Applications* (1st edition 1976). New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- CHIARO, Delia. (2006) "Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception." *JoSTrans. The Journal of Specialised Translation* 6, pp. 198-208.
- CHIARO, Delia. (2010) "Translation and Humour, Humour and Translation." In: Chiaro, Delia (ed.) 2010. *Translation, Humour and Literature*, vol. 1. London and New York: Continuum International Publishing Group, pp. 1-29.
- CHIARO, Delia. (2014) "Preface. Laugh and the world laughs with you: tickling people's (trans cultural) fancy." In: De Rosa, Gian Luigi; Francesca Bianchi; Antonella De Laurentiis & Elisa Perego (eds.) 2014. *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Bern: Peter Lang, pp. 15-24.
- ECO, Umberto. (1964) *Apocalittici e integrati. Comunicazione di massa e teorie della cultura di massa*. Milano: Tascabili Bompiani.
- ESCARPIT, Robert. (1960) *L'humour*. Paris: Presses Universitaires de France.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. (1976) "Du linéaire au tabulaire." *Communications* 24:1, pp. 7-23.
- FREUD, Sigmund. (1905) *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Leipzig & Wien: Franz Deuticke.
- KAINDL, Klaus. (2004) "Multimodality in the Translation of Humour in Comics." In: Ventola, Eija; Charles Cassily & Martin Kaltenbacher (eds.) 2004. *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 173-192.
- KAINDL, Klaus. (2010) "Comics in Translation." In: Gambier, Yves & Luc Van Doorslaer (eds.) 2010. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 36-40.
- KIERKEGAARD, Søren. (1846) *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*. Copenhagen: C. A. Reitzel. Cité par la traduction en français de Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau : Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques. Paris : Éditions de l'Otrante, 1977.
- MARTIN, Rod A. (2007) *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington, MA: Mouton.

- MARTÍNEZ SIERRA, Juan José. (2003) "La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural. El caso de *The Simpson*." *Interlingüística* 14, pp. 743-750.
- MAYORAL, Roberto; Dorothy Kelly & Natividad Gallardo. (1986) "Concepto de 'traducción subordinada' (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción (I)." In: Fernández, Francisco (ed.) 1986. *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada en España (Actas del II Congreso Nacional de Lingüística Aplicada, Valencia, 16-20 abril 1985)*. Valencia: AESLA, pp. 95-105.
- MAYORAL, Roberto; Dorothy Kelly & Natividad Gallardo. (1988) "Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation." *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 33:3, pp. 356-367.
- MEDIA, Martin (ed.). (2009) *Le Journal des psychologues*, Dossier : *Psychologies de l'humour* 6:269. Version électronique: <<http://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2009-6.htm>>.
- MOUCHART, Benoît. (2009) *La bande dessinée*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- NORRICK, Neal R. & Delia Chiaro (eds.). (2009) *Humor in interaction*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- PODEUR, Josiane (ed.). (2012) *Traduire la Bande dessinée / Tradurre il fumetto*. Naples: Liguori Editore.
- POLIMENI, Joseph & Jeffrey P. Reiss. (2006) "The First Joke: Exploring the Evolutionary Origins of Humor." *Evolutionary Psychology* 4, pp. 347-366.
- RASKIN, Victor. (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- RASKIN, Victor & Salvatore Attardo. (1991) "Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model." *Humor. International Journal of Humor Research* 4:3-4, pp. 293-347.
- RASKIN, Victor; Christian F. Hempelmann & Julia M. Taylor. (2009) "How to understand and assess a theory: The evolution of the SSTH into the GTVH and now into the OSTH." *Journal of Literary Theory* 3:2, pp. 285-312.
- ROLLO, Alessandra. (2012) *Bande dessinée et jeux de mots. Enjeux et stratégies traductives dans la traduction italienne d'«Astérix»*. Roma: ARACNE Editrice.
- ROLLO, Alessandra. (2014) "Humour e giochi di parole in *Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre*. Quali strategie nella traduzione audiovisiva?" In: De Rosa, Gian Luigi; Francesca Bianchi; Antonella De Laurentiis & Elisa Perego (eds.) 2014. *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Bern: Peter Lang, pp. 129-154.
- RUCH, Willibald (ed.). (1998) *The Sense of Humor and Laughter: Explorations of a Personality characteristic*. Berlin: Mouton.
- TITFORD, Christopher. (1982) "Sub-titling: Constrained Translation." *Lebende Sprachen* 3, pp. 113-116.

- TRIMAILLE, Cyril & Jacqueline Billiez. (2007) "Pratiques langagières de jeunes urbains : peut-on parler de « parler » ?" In: Enrica Galazzi & Chiara Molinari (eds.) 2007. *Les français en émergence*. Berne: Peter Lang, pp. 95-109.
- VANDAELE, Jeroen. (2010) "Humor in Translation." In: Gambier, Yves & Luc Van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 147-152.
- VANDAELE, Jeroen. (2011) "Wordplay in Translation." In: Gambier, Yves & Luc Van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 180-183.
- VIVERO GARCÍA, María Dolores (dir.). (2013) *Frontières de l'humour*. Paris: L'Harmattan.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (1997) "Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation." In: Poyatos, Fernando (ed.) 1997. *Nonverbal Communication and Translation*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 327-342.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (2005) "Humor and translation – an interdisciplinary." In: Chiaro, Delia (ed.) 2005. *Humor. International Journal of Humor Research* 18:2, pp. 185-207.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (2014) "Introducción. La combinación de lenguas como mecanismo de humor y problema de traducción audiovisual." In: De Rosa, Gian Luigi; Francesca Bianchi; Antonella De Laurentiis & Elisa Perego (eds.) 2014. *Translating Humour in Audiovisual Texts*. Berne: Peter Lang, pp. 25-47.
- ZANETTIN, Federico. (2008) "Comics in Translation: An Overview." In: Zanettin, Federico (ed.) 2008. *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome, pp. 1-32.
- ZANETTIN, Federico. (2010) "Humor in Translated Cartoons and Comics." In: Chiaro, Delia (ed.) 2010. *Translation, Humour and The Media*. London & New York: Continuum International Publishing Group, pp. 34-52.

Albums analysés

- Bretécher, Claire. (2008) *Agrippine*. Paris : Dargaud (éditions Bretécher 1988).
- Bretécher, Claire. (2008) *Les combats d'Agrippine*. Paris : Dargaud (éditions Bretécher 1993).
- Bretécher, Claire. (2009) *Agrippine déconfite*. Paris : Dargaud.
- Bretécher, Claire. (1990) *Agrippina* (trad. Nicoletta Pardi). Milano : Bompiani.
- Bretécher, Claire. (2011) *Le battaglie di Agrippina + Agrippina sbaragliata* (trad. Irene Bozzeda). Bologna : Comma 22.

Dictionnaires en ligne

- <<http://atilf.atilf.fr/>>
- <<http://www.lexilogos.com/argot.htm>>

Sitographie

<<http://www.clairebretecher.com/>>

<<http://www.edt.it/claire-bretecher-disegno-e-ironia/>>

<http://www.lexpress.fr/culture/livre/claire-bretecher-je-suis-raisonnablement-misanthrope_748050.html> Festraëts, Marion. “Claire Bretécher : ‘Je suis raisonnablement misanthrope.’” L’Express, 19/03/2009.

<<http://www.telerama.fr/livres/agrippine-deconfite,41095.php>> Loiseau, Jean-Claude. “Bande dessinée.” Telerama n° 3090, 30/03/2009.

NOTICE BIOGRAPHIQUE / BIONOTE

ALESSANDRA ROLLO est enseignante-chercheuse en Langue et traduction françaises à l’Université du Salento. Elle est titulaire d’un Doctorat en linguistique française (Université du Salento, 2005). En 2007 elle a suivi un Cours de perfectionnement à distance en “Traduction spécialisée dans le domaine de l’économie, de la banque et de la finance”. Ses champs d’intérêt comprennent entre autres : la linguistique cognitive et ses implications dans les domaines pragmatique et traductologique ; la traduction spécialisée (notamment dans les secteurs économique et audiovisuel). Elle a participé à divers colloques, nationaux et internationaux. Elle a publié trois monographies (*La Linguistica Cognitiva: dalle teorie alla grammatica*, 2004 ; *Regards sur le français contemporain*, 2009 ; *Bande dessinée et jeux de mots. Enjeux et stratégies traductives dans la traduction italienne d’Astérix*, 2012), à côté de nombreux articles de langue et linguistique françaises.

ALESSANDRA ROLLO is a researcher and lecturer in French language and translation at the University of Salento. In 2005 she received her Ph.D. in French Linguistics from the University of Salento. In 2007 she attended a Distance Specialization Course in “Specialized economic, banking and financial translation”. Her main research interests are in the areas of: Cognitive Linguistics and its implications in the domains of pragmatics and translation; specialized translation (mainly economic and audiovisual fields). She has participated in various national and international conferences. She has published three volumes (*La Linguistica Cognitiva: dalle teorie alla grammatica*, 2004, *Regards sur le français contemporain*, 2009, *Bande dessinée et jeux de mots. Enjeux et stratégies traductives dans la traduction italienne d’Astérix*, 2012), besides several articles on French language and linguistics.